

## **Denken (und Schreiben) in Netzwerken:**

**Antonio Gramsci, Walter Benjamin und Antonio Machado**

---

BIRGIT WAGNER

Transdisziplinäre Fragestellungen sind nicht nur ein Schlagwort, sondern durchaus auch eine Forschungsrealität: und zwar – wenn auch nicht auf gleiche Weise – sowohl in den anglophonen Cultural Studies als auch in den deutschsprachigen Kulturwissenschaften. Sie machen einen wichtigen Teil des innovativen Potenzials dieser Forschungsprojekte aus. Transdisziplinäres Arbeiten erlaubt die Emergenz von neuen Denkobjekten, erlaubt Gegenstandskonstruktionen, für die es bisher keinen Raum im hierarchischen Gebäude der Wissenschaften gab, erlaubt eine Annäherung an komplexe soziale und kulturelle Realitäten, die sich bekanntlich hartnäckig den Klassifikationsschemata der klassischen Disziplinen und Subdisziplinen entziehen. Wer transdisziplinär arbeitet, hat allerdings unvermeidlich schwerwiegende forschungspraktische Probleme: Probleme mit dem Amateurstatus, den man notwendigerweise in den »anderen« Disziplinen einnimmt, denn Professionalität ist eben nur durch Spezialisierung zu haben, Probleme mit der Notwendigkeit, den persönlichen Kontakt zu den Vertretern und Vertreterinnen anderer Disziplinen zu suchen und sich dem manchmal mühsamen und immer zeitaufwendigen Geschäft des interdisziplinären Dialogs auszusetzen. Doch nur, wenn das in den Kulturwissenschaften traditionelle solitäre Arbeiten aufgegeben wird, kann Kreativität als kollektiver Prozess für disziplinenübergreifende Fragestellungen überhaupt freigesetzt werden. In

der Praxis stehen dem häufig der Narzissmus der Forschenden und der Disziplinierungseffekt von Institutionen und Forschungsförderungsrichtlinien entgegen.

Dies alles ist bekannt. Ich will hier ein anders gelagertes und häufig unterschätztes Problem des transdisziplinären Arbeitens thematisieren: nämlich die Darstellungsproblematik, die Fragen, in welchen Formen, Schreibweisen (*écritures*) und Medien sich die Arbeitsprozesse abspielen und wie sich formale und mediale Bedingtheiten in die Ergebnisse transdisziplinären Arbeitens einschreiben. In dieser Fragestellung ist gewiss meine eigene disziplinäre Herkunft aus der Literaturwissenschaft erkennbar. Die Fragestellung ist aber, wie ich argumentieren möchte, insofern zentral, als sie sich in der Praxis des transdisziplinären Arbeitens unvermeidlich stellt. Die Lösungen, die für sie gefunden wurden und werden, lassen kulturraumspezifisch verschiedene Muster erkennen. Ein Grund für die zögerliche Rezeption der Cultural Studies im deutschsprachigen Raum mag auch darin zu suchen sein, dass manche Schreibweisen und Darstellungskonventionen, wie sie sich innerhalb der Cultural Studies ausgebildet haben, auf dem europäischen Kontinent als unüblich und »unwissenschaftlich« gelten.

Kulturraumübergreifend bringen die neuen Medien einen technikinduzierten Innovationsschub für die Forschungspraxis. Die kommunikationstechnischen Grundlagen der Gegenwartskulturen haben, in der Sichtweise mancher neuerer Medientheorien, bestimmte Denkstrukturen nicht nur gefördert, sondern in vieler Hinsicht erst produziert. Dies gilt sowohl für die Kommunikationstechnologien im engeren Sinne, wie Internet, E-Mail und CD-ROMs, als auch für die neuen Darstellungsformen, die die Digitalisierung ermöglicht haben: *hypertext*, *chatrooms*, *workspaces*, *online*-Zeitschriften, *homepages* und digitale Präsentationstechniken. Diese Kommunikationstechniken und Darstellungsformen haben die gegenwärtige Forschungspraxis der Kulturwissenschaften entscheidend verändert, haben dazu beigetragen, Vernetzungsprozesse zwischen Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen bedeutend zu erleichtern, qualitativ zu verbessern und für Ergebnisse wissenschaftlichen Arbeitens neue Darstellungsmöglichkeiten zu bieten. So haben quantitative Errungenschaften – schnellere Kommunikation, leichter Zugriff auf internationale Forschungsergebnisse, größere und billigere Speicherplätze – nicht zuletzt eine qualitative Auswirkung auf das transdisziplinäre Arbeiten gehabt.

Naturgemäß besitzen aber auch diese »neuen« Qualitäten zeitgenössischer Forschungspraxis ihre Geschichte. Und es ist nützlich, diese Geschichte präsent zu machen, präsent zu halten, will man nicht einem deterministisch-reduktiven Verständnis der Beziehung zwischen technischer und kultureller Innovation Vorschub leisten. Einen kleinen archäologischen Beitrag zu dieser Geschichte möchte ich mit den folgenden Bemerkungen zu drei europäischen Denkern, Philosophen und Schriftstellern leisten: Antonio Gramsci, Walter Benjamin und Antonio Machado. Diese drei haben, jeder auf seine Weise, neue Formen des Denkens und Schreibens gesucht und gefunden, weil das traditionelle Instrumentarium wissenschaftlichen und literarischen Schreibens für ihre Schreibprojekte in ihrer vordigitalen Zeit sich als zu eng erwies. Die Lösungen, für die sie sich entschieden haben, sind sowohl forschungspraktisch als auch theoretisch relevant, und dies gerade im Rahmen der Cultural Studies und ihrer produktiven Rezeption und Weiterentwicklung.

### **G**RAMSCI, BENJAMIN, MACHADO: IM KONTEXT DER ZWISCHENKRIEGSZEIT UND IN DER PERSPEKTIVE DER KULTURWISSENSCHAFTEN/CULTURAL STUDIES

Gewiss trennt die drei als archäologische Bezugspunkte genannten Autoren auch Vieles: die Verschiedenheit ihrer Herkunftsländer Italien, Deutschland und Spanien, die verschiedenen Sprachen, in denen sie schreiben, ihre sehr unterschiedliche regionale, nationale, politische und religiöse Sozialisation. Trotz des Trennenden lässt sich aber zeigen, in welcher Hinsicht diese drei Denker zum gemeinsamen Erbe sowohl der Cultural Studies als auch der Kulturwissenschaft gehören (oder gehören sollten).

Antonio Gramsci, einer der Gründer der nunmehr bereits historischen italienischen KPI und wichtigster italienischer Philosoph des 20. Jahrhunderts, ist ja in der Tat eine der zentralen nichtanglophonen Bezugsfiguren der Cultural Studies. Die breite Rezeption Gramscis seit den 1970er und 1980er Jahren wurde durch eine Vielfalt von Gramsci-Readern in Großbritannien und den USA ermöglicht (siehe Bibliografie). Das in den USA von Joseph Buttigieg begonnene Projekt der Gesamtübersetzung der italienischen kritischen Ausgabe der *Prison Notebooks* ist allerdings unabgeschlossen.

Gesteuert wurde die Rezeption des italienischen Philosophen

durch ganz bestimmte politische und thematische Affinitäten. So interessierte an Gramsci die »kulturalistische« Wendung des Hegemoniebegriffs, die Möglichkeit, unter dem Stichwort »Hegemonie« kulturelle Praktiken im Rahmen einer Machttheorie zu denken; weiterhin interessierte die Theorie der Zivilgesellschaft als institutioneller Ort, wo der politische Spielraum kulturellen Handelns zu finden ist; schließlich und vor allem die Schriften zur Populärkultur, deren produktives Potenzial Gramsci als einer der ersten thematisiert hat. Stuart Hall ist in diesem Bereich der vielleicht bekannteste Gramsci-Leser. Sein Projekt einer *Open University*, verbunden mit der Schriftenreihe, die zum Selbststudium gedacht ist, ist von der Konzeption her ein genuin gramscianischer Versuch, den Alltagsverstand (bei Gramsci: *senso comune*) der Vielen und nicht nur der akademischen Elite zu verändern.<sup>1</sup> Das Denken Gramscis hat auch bei vielen anderen Autoren Spuren hinterlassen; stellvertretend seien Ernesto Laclau, Chantal Mouffe, Edward Said, Cornel West, Homi K. Bhabha und Lawrence Grossberg genannt (vgl. Forgacs 1993; Wagner 1999).

Im deutschen Sprachraum, wo die *Gefängnishefte* durch die vorbildliche Edition von Bochmann und Haug neuerdings komplett verfügbar sind, ist Gramsci zwar sowohl von der orthodoxen als auch der heterodoxen Linken gelesen worden, kaum aber von den Vertretern der Kulturwissenschaften. Die neuesten Handbücher zum Thema nennen den Namen Gramsci an keiner einzigen Stelle (vgl. Böhme/Scherpe 1996; Böhme/Matussek/Müller 2000), während ein deutschsprachiges Handbuch zu den Cultural Studies, wie das von Lutter und Reisenleitner (1998), selbstverständlich mehrere Einträge zu Gramsci verzeichnet. Dies hängt wesentlich mit der im Vergleich zu den Cultural Studies geringeren Politisierung der deutschen Kulturwissenschaften zusammen. Nur sporadisch und vergleichsweise viel unverbindlicher haben deutsche Kulturwissenschaftler eine politische Funktion für ihre Schriften reklamiert; der für Gramsci (und seine »fernen« Schüler wie Said oder Hall) selbstverständliche Zusammenhang von Denken und politischer Praxis kann im deutschen Sprachraum immer noch zu dem Vorwurf mangelnder »Wissenschaftlichkeit« führen. Aleida Assmann hat diesen Unterschied zwischen Wissenschaftskulturen kürzlich erst aus ihrer Sicht kommentiert.<sup>2</sup>

Walter Benjamin, dissidentes Mitglied der Frankfurter Schule und einer der frühen Medientheoretiker des 20. Jahrhunderts, ist in der deutschsprachigen Tradition der Kulturwissenschaft zwar nicht omni-

präsent, aber doch sehr gut vertreten: und zwar hauptsächlich mit seiner Geschichtsphilosophie sowie mit seinen medientheoretischen Texten und seinen Anregungen für eine Kulturgeschichte der Technik. So spielt Benjamin zum Beispiel für die Studien zum historischen Gedächtnis eine wichtige Rolle; daneben existiert natürlich die breite Rezeption der germanistisch-literaturwissenschaftlichen Seite Benjamins (vgl. Garber 1987). Was es meines Wissens nicht gibt, ist eine kulturwissenschaftliche Lektüre des *Passagen-Werks*. Eine solche Lektüre könnte herausarbeiten, auf welche Weise Benjamin die Auffassung von *culture as a whole way of life* (Raymond Williams) antizipiert hat. Das anspruchsvolle Projekt, eine umfassende Darstellung einer Stadt, der Stadt Paris, und ihrer vielfältigen sozialen, technischen und kulturellen Äußerungsformen im 19. Jahrhundert zu geben, war, wie Benjamin selbst formuliert hat, als »Kommentar zu einer Wirklichkeit« (Benjamin 1983: 574), zu einer disziplinär nicht zurechtgeschnittenen und nicht parzellierten Wirklichkeit konzipiert; in ihm kommt ein umfassender Kulturbegriff zum Tragen, der Populärkultur, Lebensstile und technische Veränderungen der Lebenswelt mit einschließt.<sup>3</sup> Generell lässt sich feststellen, dass der »französische« Benjamin in der deutschsprachigen Rezeption unterrepräsentiert ist.

Auch in den Cultural Studies ist Benjamin ein häufig zitierter Autor: zum Beispiel bei Iain Chambers, Homi K. Bhabha, Trinh T. Minh-ha und Benedict Anderson, aber auch bei vielen anderen. Eine sehr selektive Lektüre und eine gelegentlich etwas willkürliche Integration benjaminscher Gedanken lassen sich allerdings beobachten. Eine integrale kulturwissenschaftliche Lektüre des *Passagen-Werks* scheint mir auch hier zu fehlen; im Übrigen wurde dieses Textkonvolut erst 1999 durch die Übersetzung von Howard Eiland und Kevin McLaughlin zur Gänze auf Englisch verfügbar.

Antonio Machado schließlich, ein spanischer Lyriker, Essayist und eigenwilliger Denker, ist nur im Kanon der spanischen Literatur vertreten, einem Kanon, der außerhalb der spanischsprachigen Welt nie die geringste Verbindlichkeit erreicht hat. Das äußert sich u. a. in der überaus unvollständigen Übersetzung dieses Autors ins Deutsche und ins Englische. Machado ist meines Wissens bisher auch nie im Zusammenhang mit Cultural Studies und Kulturwissenschaft genannt worden. Warum es trotzdem Sinn macht, ihn in eine Reihe mit Gramsci und Benjamin zu stellen, will ich im Folgenden argumentieren.

Machado, im Spanien seiner Zeit ein berühmter und geliebter Dichter, ist ein Kind der schmalen linksliberalen Elite seines Landes und hatte in der Zweiten Republik (1931–36) und auch in den Jahren des Spanischen Bürgerkriegs die Funktion einer moralischen Autorität inne. Die Sprechposition einer kritischen öffentlichen Stimme konnte er vorwiegend aufgrund seines philosophisch-essayistischen *work in progress* unter dem Titel *Juan de Mairena* einnehmen. Es handelt sich dabei um eine Sammlung von Texten, die aus meiner Sicht ein kulturwissenschaftlicher Gründertext zu werden verdiente. Entstanden als fortlaufender Zeitkommentar, angesiedelt zwischen Literatur, Journalistik und Philosophie, begleiten diese fragmentarischen Prosatexte die spanische Geschichte von 1934 bis 1939 und berühren Themen wie die Populärkultur, Religion und populäre Formen des Religiösen, Pädagogik und Didaktik, eine literarische Dekonstruktion des Subjektbegriffs, Politik, Literatur und Literaturkritik, Amerikanisierung des Alltagslebens und schließlich, in den Jahren des Bürgerkriegs, auch Krieg und Ideologie. Wer je Gramscis *Gefängnishefte* in der Hand gehabt hat, wird sofort das bei aller Verschiedenheit Vergleichbare sehen: den weiten, umfassenden Kulturbegriff, in dem populäre Denk- und Ausdrucksformen ihren Platz finden, und die politische Relevanz des Kulturellen.

### DREI LEBENSGESCHICHTEN, DREI SCHREIB-GESCHICHTEN

An dieser Stelle müssen nun in aller Kürze einige biografische Markierungen hinzugefügt bzw. in Erinnerung gerufen werden; denn ich will argumentieren, dass der historisch-biografische Kontext der drei Philosophen *mutatis mutandis* strukturell vergleichbar ist und dass sie aus ihrer vergleichbaren Lebenserfahrung den Anstoß zu einer ganz bestimmten Weise des Schreibens und Denkens erhalten haben. Diese Schreib- und Denkweise nenne ich »Denken (und Schreiben) in Netzwerken«: ein Denken und Schreiben, das sich der Komplexität der sozialen und kulturellen Realität stellt, ein Denken und Schreiben jenseits der Trennlinie, die zwischen literarischem und wissenschaftlichem Schreiben verläuft. Denn angesichts dessen, was sie sagen wollten, angesichts der politischen Situation, in der sie schrieben, und im Rahmen der materialen und medialen Produktionsbedingungen ihres Tuns mussten diese drei Autoren neue Darstellungsformen

finden. Diese kreative Leistung steht zwar unleugbar unter dem Einfluss des Technologieschubs der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, findet aber noch völlig innerhalb der Schriftlichkeit statt und muss mit diesem Medium ihr Auslangen finden.

Es handelt sich um drei intellektuelle Lebensläufe, die in den 20er und 30er Jahren auf unterschiedliche Weise vom Marxismus geprägt worden sind; drei Lebenskurven, die alle durch die reale Macht der europäischen faschistischen Bewegungen eine leidvolle Wendung nehmen und in einem bitteren Tod enden. Nicht nur das jeweilige Schicksal, sondern auch das jeweilige Lebenswerk werden so unter gewaltigem und gewaltsamen äußeren Druck krisenhaft radikalisiert: zu jenen Formen und Texten, für die die drei Autoren für die Nachwelt berühmt wurden.

Walter Benjamin muss 1933 aus dem nationalsozialistischen Deutschland emigrieren, zunächst nach Paris, in eine Stadt, die aber selbst kein dauerhafter Zufluchtsort sein konnte. 1940 geht die Flucht weiter in den französischen Süden. Sein letzter Weg führt Benjamin bekanntlich über die Pyrenäengrenze von Frankreich nach Port Bou in Spanien, wo er sich im September 1940 im Alter von 48 Jahren in bedrohter Situation das Leben nimmt. In Port Bou, auf spanisch-katalanischem Boden, an der Mittelmeerküste ganz nahe an der Grenze zu Frankreich, wurde er auch begraben.

Wenige Kilometer entfernt, auf der anderen Seite der Grenze, im französischen Teil Kataloniens, liegt das Städtchen Collioure, wo Antonio Machado gestorben ist und auch zu Grabe getragen wurde: und zwar im Februar 1939, drei Wochen nach der mit äußerster Erschöpfung bezahlten Flucht aus dem siegreichen Franco-Spanien. Machado ist 63 Jahre alt geworden. Die Wege Machados und Benjamins, zweier Menschen, die sich in der Realität niemals begegnet sind, kreuzen sich so auf höchst berührende Weise in der symbolischen Geographie der Opfer.

Antonio Gramsci schließlich verbrachte die Jahre von 1926 bis 1937 als politischer Häftling in verschiedenen Gefängnisanstalten des faschistischen Italien und hat sein philosophisches Lebenswerk, die *Quaderni del carcere* (Gefängnishefte), im Gefängnis geschrieben. Gestorben ist er im Alter von 46 Jahren: im April 1937 an den Folgen seiner Haft und der mangelnden medizinischen Betreuung, auch er also ein direktes Opfer politischer Gewalt.

Die *Gefängnishefte*, das *Passagen-Werk* und die zwei Teile des *Juan*

*de Mairena* sind jeweils unabgeschlossene Werke, gewaltige Text-Steinbrüche, aus denen die Autoren, hätten sie überlebt, für die Publikation erst Texte ausgewählt, sie überarbeitet, in eine Reihenfolge gebracht und weitergeschrieben hätten. So sind sie unfertig geblieben, fragmentarische Monumente der großen europäischen Krise. Sie haben daher ihre späteren Herausgeber vor nicht geringe editorische Probleme gestellt.

Es lässt sich allerdings auch argumentieren, dass das Unfertige Teil dieser Schreibprojekte war: Die Darstellung und reflexive Durchdringung von *culture as a whole way of life* seien notwendig prozesshaft und könnten nur willkürlich zu einem Abschluss gebracht werden. Unabhängig von dem fremdbestimmten Schlusspunkt, den der Tod jeweils unter diese Werke gesetzt hat, spiegelt sich das Prozesshafte des Denkens in ihrer Darstellungsform, für die ein »Ende« allenfalls eine Konvention des Buchmarktes hätte bedeuten können.

Im Übrigen handelt es sich um Textsammlungen, die programmatisch außerhalb der universitären Welt angesiedelt sind. Ihre Autoren hatten jeweils mit den akademischen Institutionen ihrer Herkunftsländer ambivalente Erfahrungen gemacht: Gramsci hat sein Studium der Sprachwissenschaft in Turin nie abgeschlossen, weil ihm, solange er nicht daran gehindert wurde, seine politische Praxis wichtiger war; Benjamins marginale Position in der deutschen akademischen Welt und das Scheitern seines Habilitationsprojekts an der Universität Frankfurt sind sprichwörtlich geworden; Antonio Machado hat in seinem glanzlosen Lehrer-Dasein in der spanischen Provinz mühsam und jahrelang akademische Prüfungen nachholen müssen, um seine berufliche Existenz zu verbessern. Alle drei hatten aufgrund ihrer Lebenserfahrung keinen Anlass, der universitären Wissensproduktion einen irgendwie privilegierten Status zuzuschreiben. Sie schrieben und argumentierten in dem Bewusstsein, aus der Marginalität zu schreiben und zu argumentieren: Philosophie aus der Gefängniszelle, aus der Emigration, und, vergleichsweise glücklich, Philosophie, die auf einem Dichterruhm<sup>4</sup>, einem als Dichter erworbenen symbolischen Kapital aufbaut. Die Marginalität ihrer Wissensproduktion hat sich jeweils mit der politischen Krise zugespitzt: Nur Antonio Machado hat durch diese Krise vorübergehend eine neue Öffentlichkeit gewonnen, die Öffentlichkeit des republikanischen Spanien des Bürgerkriegs (eine Öffentlichkeit, die ihn freilich als Symbolfigur der Verliererpartei auch äußerst exponiert hat). Gramsci hatte zunächst

überhaupt keine Öffentlichkeit und schrieb als Ersatz für politische Tätigkeit in der aufgezwungenen Muße der Gefängniszelle. Benjamin schließlich schrieb unter dem Damokles-Schwert: in einem Exil, das niemals Hafen war, in der vagen, der allervagsten Aussicht auf spätere Publikationsmöglichkeiten.

Es handelt sich also um Schreibprojekte, die die paradoxe Freiheit des Ungeschütztseins ausgenutzt haben, um sich den üblichen Normen zu verweigern: dem akademischen Stil, dem Zwang zur Gattungskohärenz und der Verpflichtung, sich innerhalb der Grenzen einer institutionalisierten Disziplin zu bewegen. Das doppelt Krisenhafte der Lebenssituationen und der mangelnde institutionelle Rahmen sind die Produktionsbedingungen, die den innovativen Schreibprojekten der drei Autoren zugrunde liegen, die sie gewiss nicht »erzeugt« haben, die aber doch ihren Rahmen bilden.

## TRANSDISZIPLINÄRES ARBEITEN, EXPERIMENTELLE DARSTELLUNGSFORMEN

In einem solchen Rahmen, der von Krise, Mangel und Absenz gebildet wird, entstehen also Werke, die einerseits fragmentarisch und unabgeschlossen, andererseits kulturwissenschaftlich umfassend und transdisziplinär orientiert sind. Es kann nicht verwundern, dass die Autoren dieser Werke mit der Frage der Darstellungsform und den Leistungsmöglichkeiten ihres Mediums, der Schriftlichkeit des Buchs (des Manuskripts), gerungen haben. Sie haben Lösungsmöglichkeiten gefunden, die ich formal zum Teil als handwerkliche Antizipationen digitaler Textverarbeitung bezeichnen möchte, und die zum Teil genuine Erweiterungen literarisch-essayistischer Ausdrucksmöglichkeiten darstellen (und als solche uns auch vor Augen führen können, was Kommunikationstechnologie allein nicht leisten kann).

Beginnen wir mit einem sehr alltäglichen Problem der kulturwissenschaftlichen Forschung, nämlich der Notwendigkeit, große Datenmengen zu sammeln, die sich zunächst einmal durch die Heterogenität ihrer Herkunft und ihrer Inhalte auszeichnen. Es handelt sich bei diesen Daten um Fragmente der Realität, insofern sie nämlich in die Kategorie tatsächlich gemachter Äußerungen (*positivités* im Sinne der foucaultschen Diskurstheorie) fallen. Solche Daten haben Gramsci und Benjamin vorwiegend in Form von Texten, Textfragmenten, Exzerpten, Zitaten und bibliografischen Angaben gesammelt, Benjamin

zusätzlich auch als Bildmaterialien. Die Dokumentation ihrer Sammlertätigkeit ist Teil ihres Werks geworden: was nicht nur mit dessen jeweiliger »Unfertigkeit« zusammenhängt, sondern mit der Funktion, die dem einzelnen Fragment zukommt. Denn es gilt, in Benjamins Worten,

»das Prinzip der Montage in die Geschichte zu übernehmen. Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja in der Analyse des kleinen Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken« (Benjamin 1983: 575).

Oder an einer anderen Stelle:

»Geschichte schreiben heißt also Geschichte zitieren. Im Begriff des Zitierens liegt aber, dass der jeweilige historische Gegenstand aus seinem Zusammenhang gerissen wird« (Benjamin 1983: 595).

Das ist nun exakt die Vorgangsweise der Montage. Eine derartige Form der Darstellung ist auf eine aktive und kreative Rezeption angewiesen und fördert eine solche.

Eben diese Rezeptionshaltung erfordert auch die Lektüre der *Gefängnishefte*. Gewiss sind diese weiter ausgearbeitet als das *Passagen-Werk*, sie enthalten mehr durchlaufende Texte ihres Autors; doch auch sie bestehen zu einem Gutteil aus bibliografischen Angaben, Zitaten und Zitatkommentierungen. Und auch Gramsci begreift die gewaltige Fülle an Textfragmenten, die er ausgewählt und notiert hat, nicht als Datenschutt, sondern als Sammlung, in der jedem einzelnen Stück sein Wert zukommt. Davon spricht ein oft zitiertes Wort aus dem elften Heft (*Introduzione alla filosofia*/Einführung in das Studium der Philosophie), wo es darum geht, wie die irreduzibel vielfältige Realität zum Gegenstand des Denkens gemacht werden kann:

»Die Erfahrung, auf der die Philosophie der Praxis beruht, kann nicht schematisiert werden; sie ist die Geschichte selbst in ihrer unendlichen Mannigfaltigkeit und Vielfalt, deren Studium zur Geburt der »Philologie« als wissenschaftlicher Methode für das konkrete Erfassen singulärer Fakten und zur Geburt der Philosophie als allgemeiner Methodik der Geschichte führen kann« (Gramsci 1975: 1428 f.).

Eine solche »Methodik der Geschichte« ist also immer darauf ange-

wiesen, die singuläre Erfahrung, das einzelne Dokument, die Spur im Gewebe der Realität ernst zu nehmen: Das wäre die – im übertragenen Sinne – »philologische« Qualität dieser Vorgangsweise (vgl. Wagner 1993). Die Autoren des jüngsten Orientierungsbandes zu den deutschsprachigen Kulturwissenschaften haben unlängst erst eine Glosse zu diesem Kerntheorem der *Quaderni* formuliert und es zu einem Kerntheorem des Projekts Kulturwissenschaft erklärt (wie gesagt, ohne Gramsci zu kennen oder zumindest ohne ihn zu nennen):

»Jede Theorie muss aus dem Material erarbeitet werden. Das ist eine für die Theorie der Kulturwissenschaft gültige Einsicht« (Böhme/Matussek/Müller 2000: 73).

Nimmt man die Forderung, »Theorie« aus dem »Material« zu erarbeiten, ernst, geht es um jene »Passage«, jenen Zwischen-Ort des Denkens und Schreibens, wo die singulären Daten in einen Kontext gestellt und ein Text erstellt wird. Dem singulären Realen steht die textuelle Konstruktion von Bedeutung gegenüber. Letztere entsteht schon, wie Benjamin gezeigt hat, durch die schiere Montage von Fragmenten, explizit wird sie durch den Metatext, der letztlich durchaus auch Benjamins Ziel war. Seine Zielvorstellung beschreibt er einmal als »die ganze Gewalt des [...] sich bietenden Panoramas« (Benjamin 1983: 575), als die Panorama-Perspektive, die sich am Ende des Schreibprozesses herstellen soll. Doch wie kommen wir jeweils vom einen zum anderen? Wie kommen wir von der Präsentation unserer Daten zu unserem Text? Kulturwissenschaftliches Datenmaterial präsentierte sich den beiden Autoren und präsentiert sich uns heute ausnahmslos fragmentarisch, in der Form von Bruchstücken eines phantasmiierten Ganzen, das wir beim Schreiben im Kopf zu haben vermeinen. Gäbe es nicht die Dialektik von phantasmiiertem Ganzen und Fragment, würde kein Mensch je auch nur ein Zitat auswählen können. Diese Dialektik kann im Übrigen durchaus »in geordneten Bahnen« verlaufen. Wissenschaftsdisziplinen, wie beispielsweise die Geschichtswissenschaften oder die Literaturwissenschaft, haben Methodologien und auch mehr oder minder automatisierte Denkschemata ausgebildet, wie die einzelnen Daten zu Reihen organisiert werden können, die zumindest eine entfernte Ähnlichkeit mit dem vorgestellten Ganzen im Kopf besitzen. Dies sind die Wege des disziplinären, des disziplinierten Denkens: das sich verpflichtet, in den Bahnen der

freiwilligen Selbstbeschränkung zu verlaufen, auf Um- und Abwege und vor allem: auf gekreuzte und verschlungene Wege zu verzichten.

Was geschieht aber, wenn die Fragmente sich diesen schematischen Ordnungen verweigern, weil sie, nach den Standards der Einzeldisziplinen, irreduzibel heterogen sind? Wenn zum Beispiel Daten aus den Bereichen Glücksspiel, Feuilleton-Roman, Populärmentalität, Theologie und Marxismus in einem Text zu organisieren sind, wie das Gramsci in einem berühmten Fragment getan hat (vgl. Heft 16, § 1: *La religione, il lotto e l'oppio della miseria*/Die Religion, das Lotto und das Opium der Armen). Oder Daten zu »Traumstadt und Traumhaus, Zukunftsträume, anthropologischer Nihilismus, Jung«, wie der Titel einer Abteilung der benjaminschen *Aufzeichnungen und Materialien* durchaus rätselhaft ankündigt. In solchen Fällen gibt es keine methodologischen Auto-Bahnen zum Phantasma des Ganzen. Die Wege, die man beschreiten kann, sind bedroht durch die Beliebigkeit der Anordnung einerseits und die Unangemessenheit von Ordnungsprinzipien andererseits.

Benjamin glaubte, diese gefährvolle Passage zwischen Szylla und Charybdis durch die Technik (die Metapher) der Montage bewältigen zu können. Als Technik kannte er sie aus den formalen Experimenten der avantgardistischen Malerei und Literatur sowie aus der jungen Filmtechnik. Was er reflektiert, kann man heute in Begriffen der Intermedialität denken: Er überträgt ein Konstruktionsprinzip von literarischen Texten und Bildern bzw. die durch die Bedingungen der Technik geprägte Verknüpfung von Elementen im Film auf die Praxis des wissenschaftlichen Schreibens. Insofern ist »Montage« auch eine Metapher. Er hat diesen Vorgang bekanntlich mit überaus erhellenden Kommentaren und Metareflexionen begleitet, die man in der Abteilung »Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts« des *Passagen-Werks* nachlesen kann. Zum Beispiel folgendes, freilich übertreibend-zuspitzendes Fragment: »Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen« (Benjamin 1983: 574).

Gramsci nun, der den Montagebegriff an keiner einzigen Stelle erwähnt, der im Vergleich zu Benjamin eine weniger technikorientierte Aufmerksamkeit für Medien entwickelt hat, Gramsci tut dasselbe, ohne es explizit zu machen. Das Verhältnis der Zitate zu den ausformulierten Teilen seiner Texte entspricht durchweg dem benjaminschen Begriff der Montage, und sein produktiver Umgang mit Meta-

phern macht aus ihnen Konstellation, Bilder, »worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt« (Benjamin 1983: 578).

Es lohnt, die Metapher der Konstellation ihrerseits wörtlich zu nehmen. Konstellationen von Gestirnen ziehen über den Nachthimmel und verändern sich für das Auge der menschlichen Beobachter durch ihre Position relativ zu den Himmelskoordinaten und durch das Dazwischentreten der Planeten. Ebenso müssen die Denkkonstellationen der Kulturwissenschaft beschaffen sein: metaphorische und terminologische Gitterpunkte in Netzwerken, die elastisch und entwicklungsfähig sind und deren Bedeutung von dem jeweiligen Kontext, den das Netz durchzieht, mitgeformt wird. Verknüpfungspunkte von Netzwerken, die nach Bedarf sich auflösen und neue Verbindungen eingehen können. Eben diese »radikale Kontextualität« hat Lawrence Grossberg als ein zentrales Merkmal der Cultural Studies bezeichnet: »practicing cultural studies involves constantly redefining it in response [...] to the changing context in which it works« (Grossberg 1999: 24) und »cultural studies tends to be strategic with its theoretical commitments so a particular formation is often characterized not only by its theoretical hybridity but by its theoretical instability and fluidity« (ebd.: 30): Konstellationen in Kontexten.

## TEXTUELLE WANDERSCHAFTEN UND GEDANKLICHE KONSTELLATIONEN

Es ist im Übrigen wohl kein Zufall, dass Metaphern der Wanderschaft und der Verknüpfung für die Prozesse des Denkens und Schreibens gerade im Werk von Theoretikerinnen und Theoretikern der Postcolonial Studies wiederkehren, die von einem Migrantenleben geprägt worden sind. Trinh Minh-ha, eine Benjamin-Leserin, verwendet solche Metaphern in ihrem Kontext, dem der allegorischen Erzählung, mit der sie *Woman, Native, Other* einleitet: »In a remote village« (d.i. irgendwo außerhalb des »Westens«) wird eine Dorfversammlung abgehalten.

»Never does one open the discussion by coming right to the heart of the matter. For the heart of the matter is always somewhere else than it is supposed to be. To allow it to emerge, people approach it indirectly by postponing it until it matures« (Minh-ha 1989: 1).

In einem Interview, das sie einige Jahre später gegeben hat, übersetzt sie diese kleine Erzählung in eine methodologische Reflexion:

»if one goes directly to an object, if one tries to seize it, one would always somehow lose it. [...] a creative event does not grasp, it does not take possession, it is an excursion« (Minh-ha 1996: 3).

Konstellationen, Wanderschaften, Flanerien: Die digitalen Medien erlauben und ermöglichen uns heute textuelle Streifzüge, sie erlauben ein kreatives Umgehen mit einem langfristigen *work in progress*. Das Denken und Schreiben in Netzwerken ist für uns durch die Neuen Medien ungeheuer erleichtert worden; denn wie Daten gespeichert und abrufbar gemacht werden und welche Verweissysteme man installieren kann, ist eine zentrale mediale Vorentscheidung für das Schreiben. Im vordigitalen Zeitalter mussten Gramsci, Benjamin und auch Machado gewissermaßen handwerkliche Lösungen für die Probleme finden, die sich mit dem Aufzeichnen und Ordnen von heterogenen Datenmengen stellen. Gramsci wählte die Methode, seine Exzerpte und die Texte, die er dazu schrieb, in verschiedene Hefte zu schreiben. Er führte im Übrigen »thematische« Hefte mit einschlägigen Titeln und »wilde« Hefte, in denen die Aufzeichnungen ohne thematische Fixierung einander folgen. Diese Vorgangsweise ermöglichte ihm die *gleichzeitige* Arbeit an Fragestellungen, die sich an der Oberfläche höchst unterschiedlich ausnehmen, zum Beispiel an der Geschichte des italienischen Risorgimento einerseits und der politischen Theorie Machiavellis andererseits. Gerade durch dieses gleichzeitige Arbeiten am Disparaten aber entstehen »Konstellationen«: so wie auch die Sternbilder am Nachthimmel keineswegs »Nachbarn« sind, sondern unterschiedlichen Himmelsregionen angehören.

Diese Konstellationen manifestieren sich unter anderem in einem verzweigten und wildwüchsigen System von Verweisen und Rückverweisen. Es lässt sich behaupten, dass die *Quaderni* so etwas wie einen vordigitalen Hypertext darstellen. Bis zu einem gewissen Grad kann das auch für das *Passagen-Werk* gelten, obwohl es, wie gesagt, doch eine vorläufigere Arbeitsphase dokumentiert als Gramscis *Gefängnishefte*. Ein Blick auf Machado kann darüber belehren, dass es hier aber nicht um die im Grunde zufällige Abgeschlossenheit oder Unfertigkeit von Texten geht, sondern um eine innovative Darstellungsform. Der erste Teil des *Juan de Mairena* ist ja zu des Autors Lebzeiten im Jahr

1936 erschienen und stellt daher eine autorisierte und abgeschlossene Ausgabe dar. Die Texte des zweiten, von Machado unabgeschlossenen Teils waren zum Großteil als journalistische Einzelpublikationen – also doch jeweils als abgeschlossene Texteinheiten – gedruckt worden. Trotzdem präsentiert sich der *Juan de Mairena* insgesamt als eine Sammlung von Fragmenten, die verschiedenen literarischen Textsorten angehören und scheinbar disparaten Themen gewidmet sind. Die Hauptfigur, der fiktive Rhetorik-Professor Juan de Mairena, hat eine *escuela de sabiduría popular* (eine Schule für populäre Weisheit)<sup>5</sup> gegründet, führt Dialoge mit seinen Schülern, äußert sich in Form von Vorträgen, Interviews, Gesprächen und Kommentaren, ja, er äußert sich sogar noch nach seinem fiktiven Tod (unter dem rekurrenten Zwischentitel »Was Juan de Mairena gesagt hätte«). Das genuin Literarische dieser Darstellungsform liegt in der Einführung apokrypher Autoren (Juan de Mairena und sein Lehrer, Abel Martín) sowie im extensiven Gebrauch des sokratischen Dialogs: Beides macht den *Juan de Mairena* zu einem Höhepunkt essayistischer Prosa. Die Stern-Bilder, zu denen sich die Gedanken und Themen verdichten, bilden auch in diesem Werk Konstellationen, Konstellationen auf der Wanderschaft, wie man es füglich von einem Dichter erwarten darf, der in einem seiner bekanntesten Gedichte geschrieben hat:

»Caminante, son tus huellas  
el camino, y nada más;  
caminante, no hay camino,  
se hace el camino al andar.«<sup>6</sup>  
(Machado 1984: 223)

Was im *Juan de Mairena* zur literarischen Meisterschaft gebracht wird, ist das Prinzip der erweiternden Wiederholung und der wiederholenden Variation: Man kann das ein Verweissystem literarischer Art nennen; es ist eine Schreibweise, die kontextuelles Denken und aktiv-produktive Rezeptionshaltungen in hohem Maße fördert. Als Schreibweise ist sie gerade auch für Kulturwissenschaften zu brauchen. Dass das so ist, haben Gramscis und Benjamins nachgelassene Werke bewiesen. Alle drei Denker, die ich als Gründerfiguren und gemeinsame Bezugspunkte für die Kulturwissenschaften und die Cultural Studies betrachte, haben ein Gutteil ihrer Aufmerksamkeit und ihrer Kreativität der Frage der Darstellungsform und den Möglichkeiten

und Grenzen von Medien gewidmet. Sie haben nicht von Formen und Medien ihr Heil erwartet, doch sie waren sich bewusst, dass Denken und Schreiben nicht immaterielle Prozesse sind, sondern im Austausch mit der Materialität des Medialen vor sich gehen. Sie haben ihr Denken und Schreiben in Netzwerken mit einer anspruchsvollen metatheoretischen Reflexion begleitet. Ihre Ansprüche mögen dabei größer als manche der Resultate gewesen sein, die sie zu ihren Lebenszeiten erzielen konnten: Aber sie haben von ihren Ansprüchen nicht abgelassen. Insofern stellen sie eine schwierige Erbschaft dar für eine Epoche, in der der Eklektizismus den Essayismus und die Beliebigkeit der Zitatenauswahl die konstruktive Montage zu verdrängen drohen.<sup>7</sup>

## ANMERKUNGEN

**1** Als Beispiel möge der von Stuart Hall edierte Band *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) gelten. Gramsci spielt darin thematisch eine große Rolle (wie im Übrigen auch Benjamin). Ich sehe seine Präsenz aber vor allem in der Darstellungsform vermittelt: in der großen Sorgfalt, mit der komplexe Theorien und Zusammenhänge in eine allgemein verständliche Sprache gebracht werden, in dem Fortschreiten von Denkmotiven, die eingeführt, später wieder aufgenommen, erweitert und in neue Kontexte gestellt werden, im Verfahren der Montage von Textausschnitten.

**2** »While American and British cultural studies redefine culture in such a way as, to provide ways of thinking, strategies for survival, and resources for resistance for the marginalized, German Kulturwissenschaften seem to do the very opposite; they cool rather than ignite, they ward off rather than encourage political action« (Assmann 1999: 91): Ob dies wirklich zureichend mit einer historischen »Impfung« gegen »fatal politicization« zu erklären ist, wie die Autorin kurz andeutet, ist eine Frage, die ich hier offen lassen will.

**3** Das Inhaltsverzeichnis der *Aufzeichnungen und Materialien* listet Phänomene aus folgenden Bereichen auf: Architektur und Innenarchitektur (Passagen, Museum, Straßen, Interieur, altes Paris), Technik (Eisenkonstruktionen, Beleuchtungsarten, Eisenbahnen, Automat) Stadtplanung (Haussmannisierung), Ökonomie (Ausstellungen, Reklame, Börse), Gesellschaft (Flaneur, Langeweile, Prostitution, Spiel, Müßiggang, Konspirationen, soziale Bewegung, die Kommune), Phi-

losophie (Theorie des Fortschritts, Fourier, Marx), Medien (Panorama, Fotografie, Lithografie), Kunst (Malerei, Literatur) auf. Alle diese Themenbereiche stehen jedoch nicht unverbunden nebeneinander, sondern durchdringen einander selbst in dem fragmentarisch-provisorischen Zustand, den die Aufzeichnungen erreicht haben.

**4** Zum besseren Verständnis muss hinzugefügt werden, dass in Spanien die Kunstform Lyrik und mit ihr die Dichter und Dichterinnen traditionell und bis heute ein ungleich höheres Ansehen genießen als im deutschen Sprachraum.

**5** Diese *escuela de sabiduría popular* trägt im Spanischen zwei Bedeutungen: eine Schule für Lernende aus dem Volk und eine Schule für das Wissen, das in den populären Wissensbeständen angesammelt ist. Ein ähnlicher als *folklore* bezeichneter Komplex findet sich unter demselben Stichwort (!) auch bei Gramsci und eröffnet eine weitere Parallele zwischen den beiden.

**6** »Wanderer, deine Spuren sind der Weg, sonst nichts; Wanderer, es gibt keinen Weg: Das Gehen erst bahnt ihn« (Übersetzung B.W.).

**7** Dieser Text ist die überarbeitete Version eines Vortrags, den ich im Rahmen einer von Wolfgang Müller-Funk und dem German Department der Universität Birmingham organisierten Sektion der *Crossroads Conference on Cultural Studies* (Juni 2000) in Birmingham gehalten habe.

## LITERATUR

- Assmann, Aleida (1999): »Cultural Studies and Historical Memories«. In: Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr/Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (Hg.), *The Contemporary Study of Culture*, Wien: Turia + Kant, S. 85–100.
- Benjamin, Walter (1990): »Über den Begriff der Geschichte«. In: Rolf Tiedemann/Herrmann Schweppenhäuser (Hg.), *Gesammelte Schriften* Vol. I.2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 691–706.
- Benjamin, Walter (1983): *Das Passagen-Werk*, 2 Bde., herausg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M.: Suhrkamp. Englische Ausgabe: *The Arcades Project* (1999), (übersetzt von Howard Eiland und Kevin McLaughlin), Cambridge, Mass./London: Belknap Press of Harvard University Press.
- Böhme, Hartmut/Scherpe, Klaus R. (1996): *Literatur- und Kulturwis-*

- senschaften. Positionen, Theorien, Modelle, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Böhme, Hartmut/Matussek, Peter/Müller, Lothar (2000): *Orientierung Kulturwissenschaft, Was sie kann, was sie will*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Forgacs, David (1993): »National-popular: genealogy of a concept«. In: Simon During (Hg.), *The Cultural Studies Reader*, London/New York: Routledge, S. 177–192.
- Garber, Klaus (1987): »Stationen der Benjamin-Rezeption 1940–1985«. In: Ders., *Rezeption und Rettung. Drei Studien zu Walter Benjamin*, Tübingen: Niemeyer, S. 121–194.
- Gramsci, Antonio (1975): *Quaderni del carcere*, 4 Bde., herausg. von Valentino Gerratana, Turin: Einaudi. Deutsche Ausgabe: *Gefängnishefte*, herausg. von Klaus Bochmann und Wolfgang Fritz Haug, Hamburg: Argument (1991 ff., zehnter und letzter Bd. erscheint 2001). – Englische Ausgabe: *Prison Notebooks*, herausg. von Joseph Buttigieg, New York: Columbia University Press (1992 ff., bis jetzt 2 Bde. erschienen: Heft 1–5). Siehe auch: Quintin Hoare und Geoffrey Nowell-Smith (Hg.) (1971), *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*, London/New York: Lawrence & Wishart sowie Derek Boothman (Hg.) (1995), *Further Selections from the Prison Notebooks*, London/New York: Lawrence & Wishart.
- Grossberg, Lawrence (1999): »Globalization and the ›Economization‹ of Cultural Studies«. In: Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr/Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften (Hg.), *The Contemporary Study of Culture*, Wien: Turia & Kant, S. 23–46.
- Hall, Stuart (Hg.) (1997): *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*, London etc.: Sage.
- Lutter, Christina/Reisenleitner, Markus (1998): *Cultural Studies. Eine Einführung*, Wien: Turia & Kant.
- Machado, Antonio (1986): *Juan de Mairena*, 2 Bde., herausg. v. Antonio Fernández Ferrer, Madrid: Cátedra. Deutsche Ausgabe (ts.): *Juan de Mairena. Sentenzen, Späße, Aufzeichnungen und Erinnerungen eines apokryphen Lehrers*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp (1956). Englische Ausgabe (ts.): *Juan de Mairena. Epigrams, Maxims, Memoranda, and Memoirs of an Apocryphal Professor, with an appen-*

- dix of poems from the Apocryphyl songbooks*, Berkeley: University of California Press (1963).
- Machado, Antonio (1984): *Poesías completas. Prólogo de Manuel Alvar*, Madrid: Austral/Espasa Calpe.
- Minh-ha, Trinh T. (1989): *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Minh-ha, Trinh T. (1996): »The undone interval. Trinh T. Minh-ha in conversation with Annamaria Morelli«. In: Iain Chambers/Lidia Curti (Hg.), *The Post-colonial Question. Common Skies Divided Horizons*, London/New York: Routledge, S. 3–16.
- Wagner, Birgit (1993): »Die Methode ist ein Politikum. Thesen zu Gramscis ›lebendiger Philologie««. In: Johanna Borek/Birge Krondorfer/Julius Mende (Hg.), *Kulturen des Widerstands. Texte zu Antonio Gramsci*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, S. 173–180.
- Wagner, Birgit (1999): »Argomenti di cultura. I ›Quaderni« alla luce delle scienze culturali«. In: Rita Medici (Hg.), *Gramsci. Il linguaggio della politica*, Bologna: Clueb, S. 89–99.

