

Charlotte Coch

Traduttore traditore

Zur komparativen ›Verbuchung‹ der Vorlesung

Es ist kompliziert, das Verhältnis zwischen Buch und Vorlesung – dies wusste schon Johann Gottlieb Fichte. Im Jahr 1807 stellt dieser sich im Auftrag der Preußischen Regierung die Frage, warum man »noch immer sich für verbunden [hält], durch Universitäten dieses gesammte Buchwesen der Welt noch einmal zu setzen, und eben dasselbe, was schon gedruckt vor jedermanns Augen liegt, auch noch durch Professoren recitiren zu lassen«.¹ Gegenüber einer solchen öffentlichen Rezitation von Büchern – eine offenbar schon um 1800 übliche performative Variante des Formats ›Vorlesung‹ – hält Fichte das »eigene«, also selbstständige, durch stille Lektüre gekennzeichnete, »Studiren der Bücher sogar [für] das vorzüglichere«², nämlich insofern man wiederholt lesen und »bis zum erfolgten Verständnisse hin und her«³ überlegen kann. Vorlesungen sind also in den Augen Fichtes grundsätzlich, so zumindest erscheint es hier zunächst, nachträgliche öffentliche Lesungen von bereits gedruckten Büchern, welche – im Gegensatz etwa zur Dichterlesung – für deren Verständnis keinen wesentlichen Mehrwert bringen, ja zumindest in didaktischer Hinsicht sogar der einsamen Lektürepraxis systematisch unterlegen sind.

Bei einer solchen Schlussfolgerung kann es in einem Text, der den Plan einer neu zu errichtenden »höheren Lehranstalt« vorstellen soll, selbstverständlich nicht bleiben. So entwickelt Fichte eine Neubestimmung der Vorlesung, die sich aus einer gewandelten temporalen Beziehung zum Buch ergibt.

1 Johann Gottlieb Fichte: »Deducirter Plan einer zu Berlin errichtenden höheren Lehranstalt«. In: Ders.: *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, II,11: *Nachgelassene Schriften 1807–1810*. Hg. von Reinhart Lauth u. Hans Jacob. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1998, S. 84–100, hier S. 84.

2 Ebd.

3 Ebd.

Um nicht ungerecht, zugleich auch oberflächlich zu seyn, müssen wir jedoch hinzusetzen, daß die neuern Universitäten, mehr oder weniger außer dieser bloßen Wiederholung des vorhandenen Buchinhalts noch einen anderen edlern Bestandtheil gehabt haben, nemlich das Princip der Verbesserung dieses Buchinhalts. Es gab selbstthätige Geister, welche in irgend einem Fache des Wissens, durch den ihnen wohlbekannten Bücherinhalt nicht befriedigt wurden, ohne doch das befriedigende hierin so gleich bei der Hand zu haben, und es in einem neuen, und besseren Buche, als die bisherigen waren, niederlegen zu können. Diese theilten ihr Ringen nach dem vollkommneren vorläufig mündlich mit, um entweder in dieser Wechselwirkung mit anderen in sich selbst bis zu dem beabsichtigten Buche klar zu werden, oder, falls auch sie selbst in diesem Streben von geistiger Kraft oder dem Leben verlassen würden, Stellvertreter hinter sich zu lassen, welche das beabsichtigte Buch, oder auch, statt desselben, und aus diesen Prämissen, ein noch besseres hinstellten.⁴

Dem temporalen Primat des Buchs wird hier ein temporales Primat der Vorlesung an die Seite gestellt, welches im Gegensatz zu ersterem die Daseinsberechtigung der Universität als Institution begründen kann (und die Vorlesung lange vor und lange nach Fichte ins »Zentrum universitärer Lehr- und Lernformen«⁵ gerückt hat). Die systematische Priorisierung des Buchs als ausgezeichnetes Medium der Wissenschaftskommunikation bleibt jedoch bestehen: Das im Rahmen des mündlichen Vortrags verbesserte »Wissen« ist nur vorläufig mündlich. Es mag zwar noch nicht buchförmig sein, strebt aber danach, ein neues, eben besseres Buch zu werden. Ursprung und Telos für das Format »Vorlesung« bleibt die Buchförmigkeit.

Dieser Befund aus dem beginnenden 19. Jahrhundert wird in den 1980er Jahren von den Linguisten Peter Koch und Wulf Österreicher bestätigt. In ihrem bekannten Nähe/Distanz-Modell skizzieren sie die Vorlesung als Paradebeispiel für eine zwar medial mündliche, konzeptionell aber schriftliche Kommunikationsform. So sei die Vorlesung sozial von einer »feste[n]

4 Ebd. S. 85.

5 Christiane Bender: »Miteinander oder gegeneinander? Aspekte des Wandels der Gemeinschaft von Lehrenden und Lernenden in der Geschichte der Vorlesung seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland.« In: Rudolf Egger u. Balthasar Eugster (Hg.): *Lob der Vorlesung. Vorschläge zur Verständigung über Form, Funktion und Ziele universitärer Lehre*. Wiesbaden: Springer, 2020, S. 1–48, hier S. 2.

Rollenverteilung bis hin zur Monologizität⁶ geprägt. Die Belange der Rezipient:innen könnten nicht parallel zum Produktionsakt berücksichtigt werden, sondern der Produzent bzw. die Produzentin müsse diese »von vornherein berücksichtigen«,⁷ der oder die Sprechende erscheine »weniger als personales Gegenüber, denn als anonyme Instanz«⁸ und aufgrund der Entkopplung von Rezipient:in und Produzent:in »wird ein erhöhter Planungsaufwand (Reflektiertheit) [...] nötig«.⁹ Die Vorlesung strebt also, mit anderen Worten, in und trotz ihrer Mündlichkeit nach einer Imitation des schriftlichen Buches, nach seiner Monologizität, seiner Stabilität, seiner Reflektiertheit, seiner Unabhängigkeit von persönlicher Nähe.

Folgt man dieser Lesart, sind buchförmige Publikationen von Vorlesungsmanuscripten oder -typoscripten, Tonbandaufzeichnungen oder schlicht eigenen Erinnerungen¹⁰ also der notwendige Schritt über die mediale Situierung, über die bloß vorläufige Flüchtigkeit des Mündlichen hinaus: die Vollendung des im Format angelegten Telos der Buchförmigkeit. Und doch lässt sich beobachten, dass keine solche Publikation einer Vorlesung ohne ein erklärendes, ja gar entschuldigendes Vorwort auskommt, welches den Status ›Buch‹ und die buchobjektförmig gewordene ›Textualität‹ als Konstruktion markiert und somit versucht, der Fragilität des eigentlichen Vorlesungs-Texts (oder dann vieler: Infratexts) auch in der Buchförmigkeit gerecht zu werden.

Der Beitrag geht im Folgenden der Frage nach, inwiefern sich dieser unklare Status des publizierten Vorlesungstexts buchästhetisch niederschlägt. Ein erster Hinweis darauf lässt sich dem Titel entnehmen. *Traduttore traditore* – mit diesem italienischen Sprichwort leitet die Übersetzerin Astrid Nettiing ihr Nachwort zur deutschen Ausgabe der Emmanuel Lévinas-Vorlesun-

6 Peter Koch u. Wulf Oesterreicher: »Sprache der Nähe – Sprache der Distanz. Mündlichkeit und Schriftlichkeit im Spannungsfeld von Sprachtheorie und Sprachgeschichte«. In: *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985), S. 15–43, hier S. 19.

7 Ebd.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 20.

10 Ein berühmter Fall für eine solche Diskussion stellen etwa die Hegel zugeschriebenen Vorlesungen über die Ästhetik dar. Bekanntlich gibt es hier eine Nachschrift des Studierenden Heinrich Gustav Hotho, welcher vier Jahre nach Hegels Tod dieselbe als Hegels *Ästhetik* herausgibt, wobei er sie stark bearbeitet. Vgl. zur detaillierten Darstellung dieser Editions-geschichte etwa Annemarie Gethmann-Siefert: »Einleitung«. In: G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Hg. v. Annemarie Gethmann-Siefert. Hamburg: Meiner, 2003. Vgl. auch dies.: »Ästhetik oder Philosophie der Kunst: Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen«. In: *Hegel-Studien* 26 (1991), S. 92–110.

gen *Dieu, La Mort et le Temps* ein, welche 1993 auf Französisch und 1996 auf Deutsch veröffentlicht wurde. Netting schreibt: »*Traduttore traditore* macht Sinn, weil es den Übergang als einen Gang von Fährnissen markiert, als ein somit fragwürdiges Geschehen. Sowohl was das Über-Setzen betrifft, als auch das Über-Geben, das Über-Liefern.«¹¹

Einige solcher verschlungenen ›Gänge von Fährnissen‹, als welche der Übersetzungs- und Überlieferungsprozess hier beschrieben wird, skizzieren die folgenden Ausführungen. Unter dem Motto des als Titel gewählten italienischen Sprichworts betreiben sie durchaus Übersetzungskritik, jedoch nicht primär in einem interlingualen Sinne. Sie schildern vielmehr drei Fälle gleich doppelter ›Über-Setzungen‹. Gegenstand der Untersuchung sind drei deutsche Publikationen von bereits in der Originalsprache ›übersetzten‹, nämlich aus der Mündlichkeit des Vorlesungsformats in die Druckschriftlichkeit des Buchs übertragenen (Infra-)texten. Das Besondere der Übersetzungskritik besteht darin, dass anstelle einer Buchstaben- und Wortübertragung die Übertragung der buchästhetischen Selbstpräsentation im Zentrum steht. Eine in dieser Perspektive sich eröffnende Beobachtung lässt sich schon vorausschicken: Der Telos der Buchförmigkeit erfüllt sich in jedem dieser Gänge. Mit jeder Übertragung gerät der Kontext gegenüber der reinen Buchform mehr aus dem Blick – auf Kosten, wie zu zeigen sein wird, einer möglichen Eigenpoetik oder -ästhetik der Vorlesung. Bei den drei zu skizzierenden Fällen handelt es sich jeweils um Vorlesungen zentraler Figuren der französischen Wissenschaftslandschaft des 20. Jahrhunderts. Zwei von ihnen, Michel Foucault und Roland Barthes, lehrten am berühmten Collège de France, einer, Emmanuel Lévinas, an der Sorbonne. Die Vorlesungen datieren allesamt auf die zweite Hälfte des ›langen Sommers der Theorie‹¹² und rühren somit einmal mehr an der für diesen Zeitraum besonders virulenten Frage, wie eng Buch, Theorie und Verlagsdesign eigentlich tatsächlich miteinander verschränkt sind.

11 Astrid Netting: »Nachwort zur deutschen Ausgabe«. In: Emmanuel Lévinas: *Gott, der Tod und die Zeit*, hg. v. Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Astrid Netting u. Ulrike Wasel. Wien: Passagen, 1996, S. 237–244, hier S. 237.

12 So der bekannt gewordene Titel der Untersuchung von Phillip Felsch: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960–1990*. München: C.H. Beck, 2015.

1 Emmanuel Lévinas: Gott, Der Tod und die Zeit (1975/76)

Emmanuel Lévinas hält die beiden Vorlesungen *La Mort et Le Temps* und *Dieu et l'Onto-Théo-Logie* 1975–1976 jeden Freitag, die eine von 10 bis 11 Uhr, die andere von 12 bis 13 Uhr. Für die französischen Herausgeber ist diese zeitliche Nähe eine wichtige Legitimation der gemeinsamen Veröffentlichung: »Cette proximité dans le temps est comme la concrétisation de leur proximité philosophique.«¹³, schreibt Jacques Rolland im editorischen Vorwort zur französischen Ausgabe, welches auch in übersetzter Form in der deutschen Ausgabe wiedergegeben wird. Ebenjenes Vorwort schildert Lévinas als »penseur aussi attentif à la question du langage et à la merveille de la langue«¹⁴, etwa insofern es eine ganze Vorlesungssitzung zur »sincérité du Dire« (zur »Aufrichtigkeit des Sagens«) gibt. Hier hebt Lévinas gerade auf die mediale Spezifität des Mündlichen ab:

Le Dire n'est donc pas communication d'un Dit. Lorsque Talleyrand prétendait que le langage existe pour dissimuler la pensée, c'est le langage comme Dit qu'il désignait. Dès que le Dire n'a de signification que par le Dit, le Dire se recouvre et est absorbé par le Dit.

Au Dire sans Dit, il faut une ouverture qui ne cesse de s'ouvrir et qui se déclare comme telle. Le Dire est cette déclaration. (Il faut dénoncer tout ce qui se construit comme monde intérieur, comme intériorité). Il faut que le Dire soit Dire de ce Dire lui-même, Dire sans se thématiser, mais en s'exposant toujours plus. Dire se retournant sur lui-même comme s'il s'agissait d'exposer l'exposition au lieu de s'y tenir comme un acte d'exposer. Dire, c'est ainsi s'épuiser à s'exposer, faire signe de ce dont on fait signe sans se reposer dans sa figure de signe.¹⁵

13 Jacques Rolland: »Avertissement«. In: Emmanuel Lévinas: *Dieu, la Mort et le Temps*. Paris: Grasset 1993, S. 7–11, hier S. 7. In der deutschen Übersetzung wiedergegeben als »Vorwort zur französischen Ausgabe«. In: *Gott, der Tod und die Zeit*. Hg. v. Peter Engelmann. Aus dem Französischen von Astrid Nettling und Ulrike Wasel. Wien, 1996, S. 11–16, hier S. 11: »Diese zeitliche Nähe erscheint wie eine Konkretisierung ihrer philosophischen Nähe«.

14 Rolland: »Avertissement«, S. 9. In der deutschen Übersetzung: ein »Denker [...], der der Frage des Sprechens sowie dem Wunder der Sprache so aufmerksam begegnet« (S. 12).

15 Lévinas: *Dieu, la Mort et le Temps*, S. 223. Deutsche Übersetzung: »Das Sagen ist demnach nicht die Kommunikation eines Gesagten. Als Talleyrand behauptete, daß die

Se reposer dans sa figure de signe, sich in der Form des Zeichens ausruhen – genau das wäre die Geste des gedruckten Textes, gegenüber welchem Lévinas auf der Performativität und der darin begründet liegenden Aufrichtigkeit des Sagens beharrt. Die Textualität der Vorlesung ist also gerade kein einfaches Faktum, wie es die deutsche Übersetzung des französischen Vorworts nahelegt. Hier heißt es über die der Buchveröffentlichung ihren Titel verleihenden drei Begriffe ›Gott‹, ›Tod‹ und ›Zeit‹, diese bestimmten »in den beiden Vorlesungsreihen den Fortgang des gesprochenen *Textes* [eig. Herv.]«. ¹⁶ Ein Text ist die Vorlesung allerdings nicht von vorneherein, sondern sie wird es erst: in ihrer transmedialen Verwandlung in ein Buchobjekt, aber mehr noch in der Übersetzung dieses einen, konkreten, französischen Buchobjekts in ein anderes, ebenfalls konkretes, deutsches Buchobjekt. Das tatsächlich französische Vorwort verwendet an der besagten Stelle den Textbegriff (dezidiert) nicht. Hier wird über ebenjene Begriffe ausgesagt, sie »déterminent ici la progression de la parole proférée dans ces deux séries de leçons.« ¹⁷ *Die progression de la parole proférée* ist, und genau das steht im Zentrum der Vorlesung Lévinas', keineswegs gleichzusetzen mit dem Fortgang eines Textes, auch wenn dieser um das Adjektiv ›gesprochen‹ modifiziert worden ist. Ein Text als feststehendes Ensemble von Zeichen wäre eben genau das Ausruhen in der Form des Zeichens, von welchem Lévinas gesprochen hat. Die Differenz zwischen mündlich und schriftlich ist also, nimmt man die in Lévinas' Vorlesung implizierte Medientheorie und damit auch Theorie- bzw. Philosophiepoetik ernst, nicht nur eine akzidentielle Frage der materiellen Realisierung (als Stimme oder Schrift), sondern gleichzeitig eine konzeptionelle Frage. Die Vorlesung ist hier also gerade nicht konzeptionell schriftlich, sondern – in ihrer expliziten Auseinandersetzung mit der Eigenlogik der Sprache – konzeptionell *mündlich*.

Sprache dazu da sei, das Denken zu verschleiern, meinte er die Sprache des Gesagten. Sobald das Sagen nur durch das Gesagte Bedeutung hat, wird das Sagen verdeckt und vom Gesagten absorbiert. Für das Sagen ohne Gesagtes ist eine Offenheit erforderlich, die nicht aufhört, sich zu öffnen und die sich als solche deklariert. Das Sagen bildet diese Erklärung. (Alles, was sich als innere Welt, als Innerlichkeit aufbaut, muß denunziert werden.) Das Sagen muß das Sagen dieses Sagens selbst sein, ohne sich zu thematisieren, aber indem es sich ständig mehr aussetzt. Sagen, das sich zu sich selbst umwendet, als ob es darum ginge, das Ausgesetztsein selbst auszusetzen, anstatt sich daran als an einen Akt des Aussetzens festzuhalten. Sagen bedeutet somit, sich im Aussetzen zu erschöpfen, Zeichen dessen zu geben, wovon man Zeichen gegeben hat, ohne sich in seiner Form des Zeichens auszuruhen.« (S. 203)

16 Rolland: »Vorwort zur französischen Ausgabe«, S. 11.

17 Rolland: »Avertissement«, S. 8.

Das editorische *Avertissement* betont nicht zuletzt aus diesem Grund die Notwendigkeit einer »probité méthodologique«¹⁸, einer »methodologischen Redlichkeit«¹⁹, die es gebietet, »à préserver leur caractère de cours (avec les mentions de dates, les reprises de leçon en leçon, les raccourcis parfois, les résumés et les digressions, et, dans le cas de *Dieu et l'onto-théo-logie*, la reprise inlassable de la question)«.²⁰

Das Nachwort zur deutschen Ausgabe, welchem der Titel *Traduttore traditore* entlehnt ist, verweist mit keinem Wort auf die editorische Ausgestaltung des Buchtexts. So entsteht der Eindruck einer Arbeitsteilung: Während das aus dem Französischen übersetzte Vorwort die materielle Transformation der mündlichen Vorlesung in einen schriftlichen Ausgangstext beschreibt, sich also in den Niederungen des materialphilologischen Handwerks aufhalten muss (und dabei aber selbstverständlich auf die Buchästhetik der französischen, nicht der deutschen Ausgabe verweist), darf das von der Übersetzerin Astrid Nettling verfasste deutsche Nachwort ohne solche Umschweife auf den von keinem Medium getrüben, »reinen« ideellen Gehalt zu sprechen kommen. Sprache ist hier keine konkrete, alltägliche Sprache, sondern der »ontologische[] Sprach-Raum des Griechischen und der Philosophie«²¹. Diese Arbeitsteilung ist umso – im Sinne der vorgenommenen Bestimmung des Übersetzens – fragwürdiger, insofern sich auf der Ebene der buchästhetischen Gestaltung durchaus große Unterschiede zwischen französischem und deutschem Buch ergeben.

Schon die »interne« Gestaltung des Buch-Texts, die Anordnung des Satzspiegels im Buchblock, differiert zwischen der französischen, 1993 im Pariser Verlag Grasset & Fasquelle erschienenen Ausgabe und der deutschsprachigen

18 Ebd.

19 Rolland: »Vorwort zur französischen Ausgabe«, S. 11.

20 Rolland: »Avertissement«, S. 8. In der deutschen Übersetzung: »den Vorlesungscharakter zu bewahren (mit der Angabe der Daten, den Wiederholungen von Sitzung zu Sitzung, den Verkürzungen zuweilen, den Zusammenfassungen und Abschweifungen, und – im Falle von *Gott und die Onto-Theo-Logie* – dem beharrlichen Wiederaufgreifen der Frage)« (S. 12).

21 Nettling: »Nachwort zur deutschen Ausgabe«, S. 241. Nettling betont hier zwar gerade, dass Lévinas sich in Zurückhaltung übt darin, das »Unzugängliche in den ontologischen Sprach-Raum des Griechischen und der Philosophie zu übersetzen.« Dass ein solches Sprachverständnis aber überhaupt als Referenzpunkt dient und eigentlich »technische« oder auch gestalterische Fragen des tatsächlichen Übersetzungsvorgangs überhaupt nicht thematisiert werden, spricht Bände.

gen, 1996 im Wiener Passagen-Verlag herausgegebenen Ausgabe stark.²² Ersterer wählt sowohl für die drucktechnische Darstellung des Vorworts als auch für die Darstellung der einzelnen Vorlesungssitzungen das Format der Fußnoten, präsentiert also Text und Anmerkungsnotizen auf der gleichen Seite, was die Disparität der verschiedenen textuellen Anteile deutlich sichtbar macht. Das Inhaltsverzeichnis findet sich außerdem erst auf den letzten Seiten des Buchblocks. Die deutsche Ausgabe hingegen präsentiert einen vollständig bereinigten Lesetext; die Anmerkungen sind ganz ans Ende des Buchblocks ausgelagert worden. Das Inhaltsverzeichnis findet sich dafür ganz zu Beginn, sodass der auf die Praxis des Bücher-Lesens hin optimierte Eindruck der vororientierenden Buchförmigkeit verstärkt wird.

Auch die ikonographische und textuelle Rahmung der beiden Ausgaben weist große Unterschiede auf. Sowohl die französische als auch die deutsche Ausgabe sind im Rahmen einer Reihe erschienen; im französischen Fall in der Reihe *biblio essais*, im deutschsprachigen Fall in der *Edition Passagen*. Beide Ausgaben verweist auf dem vorderen Buchdeckel nicht darauf, dass es sich um eine Vorlesungstranskription handelt. Der Klappentext auf dem hinteren Buchdeckel der französischen Ausgabe jedoch beginnt mit diesen Worten: »Deux cours. Le deux derniers professés par Emmanuel Lévinas en Sorbonne, durant l'année universitaire 1975–1976. Deux cours qui sont comme une glose méditative autour de quelques mots: *Dieu, la mort, le temps*.«²³

Die Emphase der ersten zwei Worte gepaart mit der Wiederholung derselben im zweiten vollständigen Satz lässt sich als Betonung des Kontexts, gar als programmatische Würdigung des Formats ›Vorlesung‹ begreifen. Zusätzlich individuierend wirkt die Illustration des vorderen Buchdeckels mit einem Gemälde des französischen Malers Jean Atlan, welches den Titel *Composition* (1954) trägt. In einem kurzen Text, welcher in einem Sammelband zu Lévinas in der Reihe *Les Cahiers de l'Herne* erscheint, beschreibt Lévinas den Maler als jemanden, der um die anthropologische und ontologische Dimensi-

22 Hier wie auch an vielen anderen Stellen böte es sich an, die Beschreibungen der Buchästhetik jeweils mit passenden Abbildungen zu belegen. Da die Anzahl an Abbildungen, die insgesamt vonnöten wären, allerdings den Umfang eines Aufsatzes sprengen würde, habe ich insgesamt darauf verzichtet. Die beschriebenen Ausgaben sind allesamt im freien Handel sowie in einigen wissenschaftlichen Bibliotheken offen zugänglich und erfordern keine spezielle Archivrecherche.

23 Eigene Übersetzung: Zwei Vorlesungen. Die beiden letzten, gehalten von Emmanuel Lévinas an der Sorbonne, während des universitären Jahres 1975–76. Zwei Vorlesungen, die wie eine meditative Glose um einige Worte sind: Gott, der Tod, die Zeit.

on der Malerei weiß und somit die Malerei nicht als Technik praktiziert, sondern als neue Existenzform lebt.²⁴ Es besteht also durchaus ein innerer Zusammenhang zwischen den Fragestellungen, welchen die Vorlesung Lévinas' verpflichtet sind und seiner Interpretation der Gemälde Atlans. Die Reihenangabe *biblio essais* befindet sich nur ganz klein rechts unten auf dem vorderen Buchdeckel, der Verlagsname findet sich erst auf dem Haupttitelblatt, auf der dritten Seite unten, nach der erneuten Nennung von Autor und Verlag.

Die Edition des Passagen-Verlags hingegen präsentiert auf der ersten Seite des Buchblocks, noch vor dem Schmutztitel eine weiße Seite, die nur mit dem großformatigen Passagen-Logo bedruckt ist. Darauf folgt ein nach innen verlagter Klappentext, welcher folgendermaßen beginnt: »Der Band *Gott, der Tod und die Zeit* enthält die beiden letzten Vorlesungen von Emmanuel Lévinas an der Sorbonne.« Der französischsprachige Klappentext begann, wir erinnern uns, mit den Worten *deux cours*. Die ersten beiden Worte des deutschsprachigen Klappentexts sind: der Band. Die kategoriale Unterscheidung der materiell-medialen Selbstrepräsentation lässt sich kaum präziser zusammenfassen. In der buchästhetischen Gestaltung des Passagen-Verlags finden die Lévinas'schen Vorlesungen ihr Schicksal als ›Band‹, als Illustration einer (deutschsprachigen) Buch-Theorie bzw. - Buch-Theorie-Kultur. Ein Schicksal, das nicht nur den Vorlesungen Lévinas' widerfahren wird.

2 Roland Barthes: Wie zusammen leben (1977)

Roland Barthes' erste Vorlesung am Collège de France findet vom 12. Januar bis zum 4. Mai 1977 immer mittwochs statt. Jeweils eine Stunde lang spricht Barthes anhand von alphabetisch sortierten Stichworten zu seinen zahlreichen Zuhörerinnen und Zuhörern. Die schriftliche Veröffentlichung der Vorlesungen unter dem Titel *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège*

24 Vgl. Emmanuel Lévinas: »Jean Atlan et la tension de l'art«. In: Catherine Chalier u. Miguel Abensour [Hg.]: *L'Herne: Emmanuel Levinas*. Paris: Éd. de l'Herne, S. 509–512, hier S. 509: »Il est évident que Jean Atlan ne saurait tolérer la réduction de la peinture – dont il connaît la dimension anthropologique et ontologique – à quelques formules ou recettes techniques du métier soumises à la sanction du plaisir et du déplaisir. [...] Et ne prête-t-il pas un mode d'existence nouveau et métabiologique et métaphysique à cette vie plus vivante que la vie attentive à ses propres reflets dans le peint?«

ge de France erfolgt im Jahr 2002 bei *Seuil IMEC*, die deutsche Übersetzung dieser Edition im Jahr 2007 unter dem Titel *Wie zusammen leben* in der *édition suhrkamp*.

Die französischen Herausgeber Claude Coste und Eric Marty reflektieren in einem (in der deutschen Ausgabe mitübersetzten) Vorwort ebenfalls die Problematik der schriftlichen Veröffentlichung einer dezidiert mündlichen ›Textsorte‹ und beanspruchen für ihre Übersetzung in Form der Verdruckschriftlichung ausdrücklich nicht den Status ›Buch‹ – es ist für sie vielmehr geradezu ein Axiom, dass diese nicht als Buch wahrgenommen wird: »Le premier principe de cette édition, et qui est presque un axiome, est que ces cours du Collège de France ne pouvaient pas et ne devaient pas être des *livres*«. ²⁵

Die Kursivierung des Wortes *livre* macht hier bereits deutlich, dass es den Herausgebern nicht um das materielle Objekt ›Buch‹ als gebundenes, geheftetes Bündel von papiernen Blättern zwischen zwei Deckeln oder eingefasst in einen Einband geht, sondern um das konzeptuelle Objekt ›Buch‹ im Sinne einer Schließungsfigur des damit dann werkförmigen Textes. ²⁶ So kommen sie auch zuerst auf die Frage der Bearbeitung des Textes zu sprechen, die für sie von entscheidender Bedeutung für die Buchförmigkeit zu sein scheint: »De ce fait, ont été écartées d'emblée deux hypothèses: soit la réécriture de ces cours qui leur aurait assuré l'apparence d'une production écrite, soit la trans-

25 Éric Marty: »Avant-Propos«. In: Roland Barthes: *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976–1977)*. Texte établi, annoté et présenté par Claude Coste. Paris: Seuil, 2002, S. 7–14, hier S. 8. In der Übersetzung dieses editorischen Vorworts: »Der erste Grundsatz dieser Edition, beinahe ein Axiom, lautete: Diese Vorlesungen am Collège de France konnten – und sollten – keine *Bücher* werden.« (Eric Marty: »Editorisches Vorwort.«. In: Roland Barthes: *Wie zusammen leben. Simulationen einiger alltäglicher Räume im Roman. Vorlesung am Collège de France 1976–1977*. Hg. v. Éric Marty. Texterstellung, Anmerkungen und Vorwort von Claude Coste. Übers. v. Horst Brühmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007, S. 12.)

26 Hier ließe sich etwa auch an die Unterscheidung von materieller und konzeptueller Buchförmigkeit denken, die ich an anderer Stelle eingeführt habe, vgl. dazu Charlotte Coch: *Lektüre als Form. Zum absoluten Buch bei Friedrich Schlegel, Walter Benjamin und Niklas Luhmann*. Bielefeld: transcript, 2021, S. 15: »Mit dem an Mallarmé angelehnten Terminus des absoluten Buchs ist hier eine sich im Text vollziehende Schließungsbewegung gemeint, die als konzeptuelles Buch mit dem materiellen Buch in einem Verhältnis steht, das jedoch – wie zu zeigen sein wird – historischen Wandlungen unterliegt.« Vgl. auch die Unterscheidung von kleingeschriebenen und großgeschriebenen Büchern bei Carlos Spohr: *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830*. Göttingen: Wallstein 2018, S. 27.

cription imprimée de la version orale enregistrée qui en aurait fait des artefacts d'œuvre.»²⁷

Die Herausgeber entscheiden sich also nicht nur gegen die Glättung des Textes, sondern auch gegen die Transkription des tatsächlich gehaltenen mündlichen Vortrags in eine schriftliche Textsorte – es wird betont, dass auch die Option einer Transkription der aufgezeichneten Tonspur verworfen wurde. Genau genommen entschlüpft damit dieses Beispiel schon der zuvor gegebenen Rahmung, nämlich der doppelten, intermedialen wie interlingualen, Übersetzung. Es handelt sich aber dennoch um eine intermediale Übersetzung, nämlich insofern es hier zwar nicht unmittelbar um die Differenz von mündlich und schriftlich, doch aber um die Differenz von eigenständigem Text auf der einen Seite und kontextuell sowie performativ, nämlich in Bezug auf eine mündliche Äußerungssituation, situiertem Infratext auf der anderen Seite geht. Die Herausgeber entscheiden sich dazu, die Tonspur als tatsächliche Tonspur zu veröffentlichen und in schriftlicher Form lediglich die »archives de cours«²⁸, die »Vorlesungsarchive[]«²⁹ zu publizieren. Und hier kommt nun doch die materielle Gestaltung des Buchobjekts ins Spiel, das kein solches sein will, sondern tatsächlich zunächst einmal ein reines »fascicule«³⁰, ein »geheftetes Bündel«³¹.

Nous avons été d'abord particulièrement satisfaits de trouver, avec la collection *Traces écrites* un format, une maquette, une présentation qui évitaient concrètement, jusque dans l'apparence physique du volume, toute confusion avec le *livre*. Bien au contraire, tout concourt dans ce type de publication à rappeler le caractère institutionnel qui donne son cadre au propos qu'elle abrite et qu'elle diffuse. Barthes reprenait volontiers la distinction mallarméenne du «livre» et de l'«album». L'objet éditorial formé par ces cours ne se veut ni livre — objet prémédité et nécessaire —, ni

27 Éric Marty: »Avant-Propos«, S. 8. Deutsche Übersetzung (Eric Marty: »Editorisches Vorwort.« In: Roland Barthes: *Wie zusammen leben*, S. 11–21): »Damit waren zwei Möglichkeiten von vornherein ausgeschlossen: erstens, die Vorlesungen umzuschreiben, was ihnen die Erscheinung einer schriftlichen Produktion verliehen hätte; zweitens, die Tondaufzeichnungen der mündlichen Fassung zu transkribieren, was die Vorlesungen zu Artefakten eines Werkes hätte werden lassen.« (S. 12)

28 Marty: »Avant-Propos«, S. 12.

29 Marty (übers. Brühmann): »Editorisches Vorwort«, S. 18.

30 Marty: »Avant-Propos«, S. 12.

31 Marty (übers. Brühmann): »Editorisches Vorwort«, S. 18.

album — collection de feuillets épars — , mais plutôt brochure, cahier
ou encore fascicule.³²

Diese buchästhetische Gestaltung ist es, welche die Rezipient:innen darauf einstellt, dass sie keinen Text, sondern einen *Infratext* erwarten können, einen »état de discours qui précède le texte«³³, einen »Diskurs in einem *vortex*-tuellen Stadium«³⁴.

Das französische Buchobjekt weist in der Tat die hier von den Herausgebern beschriebenen visuellen und haptischen Merkmale auf. Den vorderen Einband ziert ein ausgefranstes Notizblatt, welches die paratextuellen Angaben umrandet. Diese enthalten nicht nur den Titel, sondern dazu auch die Angabe, dass es sich um eine Vorlesung und ein Seminar am Collège de France handelt, und dass die eigentliche Textzusammenstellung nicht etwa durch Roland Barthes, sondern durch Claude Coste vorgenommen wurde.

Das ausgefranste Notizblatt ist in umgekehrter Form auch auf der innenliegenden Seite des Buchdeckels zu sehen, welche den Klappentext enthält. Die Schrifttype erinnert an eine Schreibmaschine, der jeweils breite Rand und der den Text außen begrenzende vertikale Strich an ein Manuskript, etwa in einem Schreibheft. All diese gestalterischen Elemente sind in der deutschen Ausgabe nicht wiedergegeben. Sie werden vielmehr an der oben zitierten Stelle in Kürze referiert, um dem deutschen Lesepublikum die fehlenden Informationen in schriftlicher Form nachzureichen: »Die Präsentationsweise in Gestalt eines großformatigen Heftes, die an eine Schreibmaschine erinnern- de Schrifttype und der manuskriptähnliche Satzspiegel mit breitem Rand –

32 Marty: »Avant-Propos«, S. 12. Deutsche Übersetzung (S. 18): »Wir waren zunächst außerordentlich froh darüber, daß wir die französische Originalausgabe in einer Form veröffentlichen konnten, die jede Verwechslung mit einem Buch ausschließt. Die Präsentationsweise in Gestalt eines großformatigen Heftes, die an eine Schreibmaschine erinnernde Schrifttype und der manuskriptähnliche Satzspiegel mit breitem Rand – all das macht den Charakter einer solchen Publikation als vervielfältigtes Typoskript deutlich, der dem Inhalt, den er birgt und verbreitet, gleichsam einen Rahmen gibt. Barthes machte sich gern die Mallarmésche Unterscheidung zwischen »Buch« und »Album« zu eigen. Das Verlagserzeugnis, das aus diesen Vorlesungen besteht, möchte weder Buch (ein wohlbedachter, notwendiger Gegenstand) noch Album (eine Sammlung verstreuter Blätter) sein, sondern eher ein Heft, ein geheftetes Bündel.« Der konkrete Verlag wird hier, wie man lesen kann, nicht mehr erwähnt – die Rede ist nur von der französischen Originalausgabe. Auf die Ergänzungen wird oben noch zurückgekommen.

33 Marty: »Avant-Propos«, S. 12

34 Marty (übers. Brühmann): »Editorisches Vorwort«, S. 18.

all das macht den Charakter einer solchen Publikation als vervielfältigtes Typoskript deutlich, der dem Inhalt, den er birgt und verbreitet, gleichsam einen Rahmen gibt.«³⁵

Eine solche verkürzt-referierende Wiedergabe der buchästhetischen Gestaltungsdimension ersetzt selbstverständlich nicht die tatsächliche haptische und visuelle Gestaltung des Buchobjekts. Im Gegenteil: Betrachtet man nur den im berühmten Regenbogen-Design von Willy Fleckhaus gehaltenen *edition-Suhrkamp*-Einband³⁶, deutet nichts darauf hin, dass es sich hier nicht um einen Text, sondern um einen Infratext handeln könnte. Buchästhetisch wird ein möglicher Unterschied zwischen dem Status von Barthes' Vorlesung und einem tatsächlich als Buchobjekt konzipierten Werk wie Ulrich Becks *Risikogesellschaft* (1986) oder Judith Butlers *Das Unbehagen der Geschlechter* (engl. 1990, dt. 1991) gerade nicht hervorgehoben, sondern vielmehr eingeebnet. Die Angabe, dass es sich um eine Vorlesung handelt und die Texterstellung nicht auf Barthes selbst, sondern auf Claude Coste zurückgeht, findet sich dann erst auf der inneren Titelseite, nicht bevor noch ein deutscher Untertitel ergänzt wurde (nämlich *Simulationen einiger alltäglicher Räume im Roman*), der den Werkstatus des Ganzen zusätzlich unterstreicht. Die zweite, interlinguale Übersetzung vom Französischen ins Deutsche transformiert das Ergebnis der ersten Publikation vollständig: aus dem Infratext wird ein Text, aus dem gehefteten Bündel ein Theorie-Buch. Auch hier hat diese publikationspolitische Entscheidung – wie im Falle Lévinas' – Auswirkungen auf die Rezeption einer möglichen Theorie- oder Philosophiepoetik. Die französischen Herausgeber legen nämlich deshalb so großen Wert auf ihre editorische Entscheidung, sowohl paratextuell als auch in der Gestaltung des Vorlesungstexts selbst den Notizenstatus hervorzuheben, weil sie darin den Kern dessen erblicken, worum es Barthes in seinen Vorlesungen geht. Im von Claude Coste verfassten »Préface« heißt es an einer zentralen Stelle:

La démarche intellectuelle que suit cette quête de l'idiorrythmie ne correspond guère à l'idée que l'on se fait habituellement d'un cours au Collège de France. Barthes accumule les savoirs, multiplie les références souvent érudites, les emprunts au grec ancien, mais ses connaissances, le plus souvent de seconde main, ne valent jamais pour elles-mêmes. [...]

35 Ebd.

36 Zur Markenästhetik der *edition Suhrkamp* vgl. Claudia Michalski: Die »edition suhrkamp. Reihe und Regenbogen«. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 43.1 (2018), S. 181–197.

Au risqué assumé de la banalité, Barthes renonce à être trop savant de peur de s'enfermer dans la méthode. En inaugurant une quête qu'il appartient aux autres de poursuivre, en articulant la recherche singulière et la pluralité des prolongements, Barthes transpose dans le domaine intellectuel et pédagogique cette idiorrythmie qui l'inspire dans le contenu comme dans la forme de son cours.³⁷

Wie für die Vorlesung von Lévinas ist auch für die Barthes'sche Vorlesung das Format eng mit dem Gehalt verbunden. Über Idiorrythmie und über das damit verbundene, nicht zuletzt intellektuelle, Leben lässt sich nicht in gleicher Weise schreiben wie sprechen. Die Möglichkeit des Theoretisierens mithilfe dieses Konzepts ist immer auch eine Selbstaussage. Das Sprechen, welches Barthes in der Vorlesung praktiziert, erfüllt also auch eine gleichermaßen selbstreferentielle wie wissenschaftsstrategische Funktion. Es dient der Selbstpositionierung am Rande des – mit gelehrsamem Theorie-Büchern assoziierten – Bezirks der Wissenschaft. Barthes hält die Vorlesung genau in dem Moment, in welchem er nach einer ungewöhnlichen akademischen Karriere in der Mitte des akademischen Feldes Frankreichs, nämlich an einer seiner prestigeträchtigsten Institutionen, dem Collège de France, angekommen ist. Barthes positioniert sich als theoretischer Asket, also als Nicht-Wissenschaftler und Nicht-Intellektueller, und in dieser Flucht besteht der formale wie inhaltliche Kern der Vorlesung.

Et l'on pourra mesurer alors l'étrange négativité qui est devenue chez lui une sorte de méthode paradoxale. Plus qu'une méthode, une ascèse où peut se lire alors une espèce d'accès silencieux à ce *degré zéro*, à ce suspens, à cet angle étroit de la pensée où la parole semble pouvoir échapper

37 Claude Coste: »Préface«. In: Roland Barthes: *Comment vivre ensemble*, S. 19–32, hier S. 25–26. Deutsche Übersetzung (Claude Coste: »Vorwort«. In: Roland Barthes: *Wie zusammen leben*, S. 22–34), S. 30–31: »Die intellektuelle Methode, der diese Erforschung der Idiorrythmie folgt, entspricht nun ganz und gar nicht der Vorstellung, die man sich gewöhnlich von einer Vorlesung am Collège de France macht. Barthes breitet eine ungeheure Gelehrsamkeit aus, zieht häufig abgelegene Wissensbestände heran, nimmt Anleihen beim Altgriechischen; doch entfaltet er seine Kenntnisse, zumeist aus zweiter Hand, niemals um ihrer selbst willen. [...] Auch auf das bewusste Risiko hin, banal zu wirken, verzichtet Barthes auf allzuviel Gelehrsamkeit aus Furcht davor, sich in der Methode einzukapseln. Wenn er eine Untersuchung in Angriff nimmt, deren Fortführung Sache der anderen ist, wenn er die Einzigartigkeit seiner Forschung mit der Vielzahl ihrer möglichen Anschlüsse verknüpft, überträgt Barthes jene Idiorrythmie, der seine Vorlesung Inhalt und Form verdankt, in den intellektuellen und pädagogischen Bereich.«

aux formes de mystifications (d'aliénations) spécifiques de l'intellectuel: mystification de la maîtrise, mystification de la persuasion, mystification de la «theories», aliénation du prestige, aliénation de la domination et du conflit. Il y a, dans cette quasi-absence de Barthes à son propos, une manière de deserter alors le champ du discours universitaire ou intellectuel — de celui qui a toujours quelque chose à dire —³⁸

Es ist also nicht nur eine Poetik der Vorlesung, die in Barthes' Infratext entworfen und angesichts der Transformationen in der deutschen Publikation nur unzureichend übersetzt worden ist, es ist auch eine Poetik der Theorie, die eine paradoxe Bewegung des Gegen-Theoretisierens in Szene setzt, welche sich nicht zuletzt auch gegen das konzeptuelle Buch und die damit einhergehende Werkförmigkeit richtet. Diese so problematisierende wie problematische Selbstpositionierung erschließt sich für die deutschsprachigen Rezipient:innen über den Umweg der Lektüre des übersetzten editorischen Vorworts mittelbar, nicht jedoch direkt, über den haptischen und visuellen Umgang mit dem Buch- bzw. in diesem Fall programmatischen Heftobjekt.

3 Michel Foucault: Diskurs und Wahrheit (1983)

Die im Folgenden zumindest teilweise aufzurollende komplizierte Übersetzungs- und Publikationsgeschichte des unter dem Titel *Diskurs und Wahrheit* im Merve-Verlag publizierten Foucault'schen ›Texts‹ geht zurück auf eine Reihe von sechs Vorlesungen, welche Foucault im Herbst des Jahres 1983 an der *University of California* in Berkeley hält. Die Vorlesungsreihe ist Teil eines Seminars zum griechischen Begriff der *parrhesia* (παρρησία). Foucault reist nach einigen Besuchen in anderen Teilen der USA Anfang der 70er Jahre im Jahr 1974

38 Éric Marty: »Avant-Propos«, S. 10. Deutsche Übersetzung: »Man könnte dann die seltsame Negativität ermesen, die bei ihm zu einer Art paradoxer Methode geworden ist. Mehr als eine Methode: eine Askese, die sich gleichsam als ein verschwiegener Zustand zu jenem Nullpunkt, jenem Schwebezustand, jenem schmalen Winkel des Denkens verstehen läßt, wo die Rede den spezifischen Mystifikationen (und Entfremdungsformen) des Intellektuellen offenbar entgegen kann: den Mystifikationen der Meisterschaft, Überzeugung, ›Theorie‹; der Selbstentfremdung in Prestigestreben, Herrschaft und Konflikt. Diese Geste, mit der sich Barthes gleichsam aus seiner eigenen Rede zurückzieht, bedeutet eine Art Flucht aus dem Feld des universitären oder intellektuellen Diskurses – aus dem Gebiet derer, die immer etwas zu sagen haben.«

zum ersten Mal nach Kalifornien, auf Einladung des Romanisten Leo Bersani, welcher das dortige French Department leitet. Seitdem unterhält er enge Verbindungen zum dortigen akademischen Leben. Briefliche Zeugnisse belegen, dass er – unter anderem nach einem intensiven LSD-Trip im *Death Valley* 1975 – darüber nachdenkt, vollständig nach Kalifornien zu emigrieren.³⁹ Bereits im Frühjahr 1983 hat Foucault in Berkeley über »Die Kultur seiner selbst« gesprochen; der Andrang ist so groß, dass er in einem Theater anstelle eines Hörsaals sprechen muss, in dem sich etwa 2000 Zuhörerinnen und Zuhörer befinden. Die Studierenden in Berkeley sind besonders von der Nahbarkeit des Franzosen begeistert. Während seiner Zeiten in Berkeley nimmt er wie alle anderen Professorinnen und Professoren seine *visiting hours* wahr und steht auch an anderen Orten des Campus, in seinem Büro, am French Department und in der Bibliothek immer für ein Gespräch zur Verfügung. Die Vorlesung zur *parrhesia* wird außerdem flankiert von einem teilnehmerzahlbeschränkten Seminar »über die ›Kunst des Regierens‹ in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts«⁴⁰. Es wird die letzte Reise nach Berkeley gewesen sein und so erscheint es passend, dass Foucault zu diesem Zeitpunkt, an diesem Ort, endlich über *free speech* spricht: eben in Berkeley, wo sich zu Beginn des Wintersemesters 1964 als Protest gegen das von der Universitätsleitung ausgerufene Verbot politischer Agitation das sogenannte *Free Speech Movement* (FSM) formierte.⁴¹ Diese knappen Ausführungen zum Kontext der Vorlesung zeigen bereits, dass dieser auch in Bezug auf Foucaults Vorlesungen alles andere als irrelevant für die hier gewählten zentralen Problemstellungen und die auf sie bezogenen Aussagen ist. Wie schon Barthes' Begriff der Idiorrhythmie ist auch der Begriff *parrhesia*, um welchen die Vorlesungen kreisen, trotz seiner ebenfalls griechischen Abstammung hochgradig kontextuell aufgeladen und in aktuelle Debatten um das universitäre Leben, die Rolle von Intellektuellen und den Status von Theorie verwoben. Die abstrakte Frage nach *parrhesia* bezieht sich selbstverständlich (auch) auf die konkreten internen Kon-

39 Die dementsprechenden brieflichen Zeugnisse sowie eine detaillierte Schilderung des LSD-Trips im Death Valley finden sich in Simeon Wade: *Foucault in California. A True Story – Wherein the Great French Philosopher Drops Acid in the Valley of Death*. Hg. v. Heather Dundas. Berkeley: Heyday, 2019.

40 Didier Eribon: *Michel Foucault. Eine Biographie*. Aus dem Französischen von Hans-Horst Henschen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S. 453. Auch die vorigen Ausführungen zu Foucaults Besuchen in Berkeley im Jahr 1983 finden sich hier, vgl. S. 452–454.

41 Zur Formierung des FSM und dessen Aktivitäten vgl. insbes. William Joseph Rorabaugh: *Berkeley at War: The 1960s*. Oxford: Oxford University Press, 1990.

flikte um die Stellung der Universität und des Hörsaals, um deren Politizität, um die Beziehung zwischen wissenschaftlichem Diskurs und Gesamtgesellschaft. Er bezeichnet eine besondere Art und Weise des Sprechens, genauer: eine besondere Beziehung zwischen Sprechendem und Hörenden, die – wie Foucault innerhalb der Vorlesungen zu zeigen versucht – kontextgebunden und historisch datierbar ist, und die ins Zentrum der Frage nach der Institution Universität und des Formats ›Vorlesung‹ führt.

Derjenige, der *parrhesia* gebraucht, der *parrhesiastes*, ist jemand, der alles sagt, was er im Sinn hat: Er verbirgt nichts, sondern öffnet den anderen Menschen durch seine Rede vollständig sein Herz und seinen Sinn. Bei *parrhesia* erwartet man vom Sprecher die genaue und vollständige Darstellung dessen, was er im Sinn hat, so daß die Zuhörer in der Lage sind, genau zu verstehen, was der Sprecher denkt. Das Wort *parrhesia* bezieht sich also auf einen Typ von Beziehung zwischen dem Sprecher und dem, was er sagt.⁴²

Zu diesem Konzept der Öffnung des Herzens und des Sinns durch die Rede gehört selbstverständlich auch das offene Ausleben der eigenen Sexualität dazu, welches Foucault – so zumindest wollen es seine französischen und amerikanischen Biographen Didier Eribon und James Miller – in den USA, insbesondere in San Francisco und New York gelernt hat. Sowohl das mediale, als auch das sprachliche Format der Ausführungen sind also wiederum alles andere als akzidentiell – nimmt man die hier skizzierten (institutions)geschichtlichen, politischen und biographischen Hintergründe ernst, ist es nur in Berkeley und auch nur in englischsprachiger mündlicher Rede möglich, über *parrhesia* als *parrhesiastes* zu sprechen. Dies betont auch das von Frédéric Gros verfasste Vorwort zur ersten französischen Buchausgabe von 2016, nur um dann allerdings die fehlende Verschriftlichung als reine biographische Zufälligkeit, nämlich den ›brutalen Tod‹, zu markieren:

Il est remarquable de constater que tous les «textes» de Foucault portant sur la *parrèsia* sont au départ autant de présentations orales, de leçons prononcées de voix vive. Sans aucun doute, seule une mort brutale l'empêche de donner à ses analyses la dignité de la chose écrite. Il demeure que

42 Michel Foucault: *Diskurs und Wahrheit. Berkeley-Vorlesungen 1983*. Berlin: Merve, 1996, S. 10. Ich zitiere hier die deutsche Übersetzung, insofern es sich bei ihr um die erste publizierte Version der Vorlesung handelt.

la notion même de *parrësia*, comme on verra, contient à ce point un éloge de la parole vivante qu'elle trouve dans l'oralité son élément naturel.⁴³

In der Formulierung zur *dignité de la chose écrite* ist die Teleologie der Buchförmigkeit, paradoxerweise bei gleichzeitiger Betonung der besonderen Relevanz von mündlicher Medialität, nach wie vor spürbar. Die dem Zitat innewohnende mediale Paradoxie einer druckschriftlichen und buchästhetischen⁴⁴ Dignifizierung der mündlichen Eigenlogik ist schon quantitativ nachweisbar. So existieren Foucaults Vorlesungen in noch deutlich größerer Anzahl verschiedener Buchformen als diejenigen Barthes' und Lévinas' – wobei jedoch jede einzelne von ihnen den Status der anderen Fassungen ins Fragwürdige verschiebt. Die erste Buchfassung erscheint kurioserweise als deutsche Über-

43 Frédéric Gros: »Introduction«. In: Michel Foucault: *Discours et vérité précédé de La parrësia. Edition et appareil critique par Henri-Paul Fruchaud et Daniele Lorenzini. Introduction par Frédéric Gros*. Paris: Vrin, 2016, S. 12–18. Die englische Übersetzung dieser französischen Ausgabe erfolgte im Jahr 2019, S. 12–18: Michel Foucault: *Discourse and Truth & Parrësia*. Hg. v. Henri-Paul Fruchaud und Daniele Lorenzini. Aus dem Französischen von Nancy Luxon. Chicago u. London: The University of Chicago Press, 2019. Das französische Zitat lautet in dieser englischen Übersetzung (Frédéric Gros: »Introduction«. In: Michel Foucault: *Discourse and Truth & Parrësia*, S. XIII–XX, hier S. XIII: »It is remarkable to note that all of the ›texts‹ by Foucault that treat *parrësia* find their origins in oral presentations and lectures spoken aloud. Only a sudden death prevented him from giving these analyses the dignity of the written word. Still, the fact remains that the very notion of *parrësia*, as we will see, contains praise for a spoken word that finds its natural place in orality.«

44 Dass zwar ein enges Verhältnis zwischen beidem besteht, das eine dem anderen jedoch schon materiell, mehr aber noch konzeptuell nicht vollständig entspricht, sollte im Verlauf dieser Argumentation deutlich geworden sein. Die divergierende Bewertung des Buchs gegenüber der Schrift kennzeichnet auch schon schriftkritische Positionen in der Romantik. Aufschlussreich ist hier etwa die Widmung und Vorrede zu den von den Brüdern Grimm gesammelten Märchen. Ebenjene beginnen ihre, als Huldigung der mündlichen Traditionen zu verstehende, Sammlung in der Widmung an Bettina von Arnim mit einem Verweis auf die konkrete Materialität des diese versammelnden Buchs: »Liebe Bettine, dieses Buch kehrt abermals bei Ihnen ein, wie eine ausgeflogene Taube die Heimat wieder sucht, und sich da friedlich sonnt. Vor fünf und zwanzig Jahren hat es Ihnen Arnim zuerst, grün eingebunden mit goldenem Schnitt, unter die Weihnachtsgeschenke gelegt. Uns freute, daß er es so werth hielt, und einen schönern Dank konnte er uns nicht sagen.« (*Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Hg. v. Heinz Rölleke. Frankfurt a.M.: DKV, 1999, S. 11.) Auch in der sich anschließenden Vorrede rückt das Buch gegenüber der tötenden Schrift auf die Seite der lebenden, mündlichen Tradition, so wird ihre Sammlung als »gesundes und kräftiges Buch« bezeichnet, welches »selbst sich Freunde verschafft« (ebd., S. 14–15).

setzung der englischen Verschriftlichung im Merve-Verlag. Im Jahr 1996 wird hier der Band *Michel Foucault: Diskurs und Wahrheit. Berkeley-Vorlesungen 1983* als Band 197 der Merve-Reihe veröffentlicht. Ikonographisches Merkmal der Taschenbuch-Ausgabe ist die typische Merve-Raute, die bereits viel theoriegeschichtliche und -praxeologische Aufmerksamkeit erhalten hat. Zwar verweist schon der Paratext auf dem vorderen Buchdeckel darauf, dass es sich bei *Diskurs und Wahrheit* um die schriftliche Publikation der Berkeley-Vorlesungen aus dem Jahr 1983 handelt. Diese Angabe ist jedoch gegenüber der typographischen Gestaltung von Autor- und ›Werk‹-Namen sowie insbesondere der Nennung des Verlags deutlich kleiner gehalten. Die Ikonographie des Bucheinbands, die typische Merve-Raute, erfüllt dagegen die gleiche Funktion wie die buchästhetischen Gestaltungen der Suhrkamp und Passagen-Ausgaben: Sie folgt dem verlagsspezifischen *Corporate Design*⁴⁵ und vereinnahmt so den zu präsentierenden Text bildlich für den um den Verlag zentrierten eigenen Wissenschafts-Kosmos. Im Falle der Merve-Veröffentlichung tritt die buchästhetische Paradoxie sogar am deutlichsten zutage. Die Merve-Raute, innerhalb derer sich der schriftliche Hinweis findet, dass es sich beim publizierten ›Text von Foucault‹ eigentlich um eine Vorlesungsabschrift handelt, verweist selbst schon auf die Form Buch, wie ihr Designer, Jochen Stankowski, beschreibt: »Mich hat in diesem Fall das aufgeschlagene Buch interessiert und die Form, die dabei entsteht. Da liegt die Raute quasi schon auf dem Tisch.«⁴⁶

Ganz ähnlich wie in der Passagen-Veröffentlichung der Vorlesung von Lévinas ist die erste Seite des Buchblocks vollständig der Rahmung des zu präsentierenden Texts als Verlagserzeugnis vorbehalten. Hier finden sich lediglich die Angabe der Bandnummer (197) sowie das Logo des Merve-Verlags. Dem vorgeschaltet ist als ›Klappentext‹ auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels ein Foto von Foucault, offensichtlich aus einem Hörsaal, laut Bildbeschreibung in Berlin im Jahr 1977; der Zusammenhang mit den Berkeley-Vorlesungen bleibt, bis auf die bildliche Darstellung des Hörsaals, unklar. Der sich darunter befindende tatsächlich schriftliche Klappentext beginnt mit dem

45 Zur Bedeutung des *Corporate Design* für eine Markenästhetik der Wissenschaft vgl. Christof Windgätter: ›Lob der Oberfläche oder Zur Einleitung einer Verpackungstheorie der Wissenschaften‹. In: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft* 58.2 (2012), S. 7–12.

46 Jochen Stankowski, Christof Windgätter: ›Der Rauten-Macher. Gespräch über den Merve-Verlag‹. In: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft* 58.2 (2012), S. 57–70.

Verweis auf den historischen Kontext: »In Berkeley, wo in den 60er Jahren das free-speech-movement gegen den Vietnamkrieg entstand, hielt Foucault 1983, also kurz vor seinem Tode, diese Vorlesungen zur ›Genealogie der kritischen Haltung‹.« Geschlossen wird allerdings mit der Wendung ins Abstrakte, welche die Möglichkeit der Übersetzung in die Buchform zu legitimieren scheint: »Parrhesia ist zuallererst aber eine Praktik, der es um die Übereinstimmung zwischen Denken (Logos) und Leben (Ethik und Ästhetik) geht.«

Bezeichnenderweise wird hier *logos* nicht mehr als ›(gesprochenes) Wort‹, sondern als ›Denken‹ übersetzt – in der begrifflichen Logik dieser Übersetzung manifestiert sich die Abkehr von jeglichen Materialitäts- und Kontextfragen.

Die von dem mittlerweile in Berlin lebenden Schriftsteller und Kulturhistoriker Joseph Pearson erstellte englischsprachige Transkription der Tonbandaufzeichnungen, auf welche sich die deutsche Merve-Ausgabe bezieht, wird von diesem erst im Jahr 2001 unter dem Titel *Fearless Speech* als schmales paperback im Verlag *Semiotext(e). Foreign Agents* veröffentlicht. Das Cover zeigt eine vom Fotojournalisten Gerard Bois (der stets als Gérard-Aimé signierte und so auch im Copyright der Ausgabe aufgeführt ist) aufgenommene seitenfüllende Fotografie von Foucault mit einem Megaphon in der Hand. Bildlich wird so einerseits auf den politischen Kontext, andererseits auf die Medialität verwiesen – schriftlich findet sich ein solcher Verweis jedoch an keiner Stelle. Anders als in der Merve-Ausgabe ist in dieser Ausgabe jedoch auch die Rahmung der physischen Präsenz Foucaults vorbehalten. Nach dem Vorsatz und noch vor dem Schmutztitel ist vorne und hinten ein Blatt eingefügt, welches ein doppelseitiges Bild Foucaults zeigt, gemeinsam mit den Worten eines Althistorikers, Peter Brown, der offensichtlich in Bezug auf seine Lektüre von einem Manuskript (noch einmal ein neuer kurioser Vorschlag für eine Bezeichnung des Status des mündlich/schriftlichen ›Texts‹,) spricht, welches ihn tief bewegt hat.⁴⁷ Das editorische Vorwort von Joseph Pearson unterscheidet sich nicht maßgeblich von seiner fünf Jahre zuvor veröffentlichten deutschen Übersetzung. Dieser betont hier das fehlende Imprimatur Foucaults – also das Fehlen desjenigen Vorgangs, welcher die Schließung des

47 Das Zitat lautet: »A profound shaking had happened in the seemingly smooth greensward of the classical philosophical tradition... faultlines in the ancient world that one had barely dreamed of... A manuscript that moved me deeply.« (Vgl. Michel Foucault: *Fearless Speech*. Hg. v. Joseph Pearson. Los Angeles: The MIT Press, 2001, o.S.)

auktoriell beglaubigten Werks markiert:⁴⁸ »Since Foucault did not write, correct, or edit any part of the text which follows, it lacks his imprimatur and does not reflect his own lecture notes. What is given here constitutes only the notes of one of his auditors.«⁴⁹

Der Hinweis auf den prekären Status des Textes, insbesondere die problematische Subsumierung desselben unter die Foucault'sche Autorfunktion – im doppelten Sinne dieses Genitivs – ist Grund und Legitimation für weitere buchförmige Präsentationen der Foucault'schen Vorlesung. Im Jahr 2016 erscheint im Pariser Verlag *Vrin* als Teil einer kleinen Reihe mit dem Titel *Foucault inédit* ein weiteres Buch, welches sich ebenfalls, in diesem Falle allerdings nur teilweise, zuschreibt, die Foucault'sche Vorlesung zu veröffentlichen. Der Titel dieser Ausgabe lautet *Discours et vérité précédé de La parrèsia*. Neben den Aufzeichnungen des in Berkeley gehaltenen Vorlesungszyklus aus dem November 1983 sind hier noch die Aufzeichnungen des Vortrags auf einer Konferenz in Grenoble aus dem Mai 1982 festgehalten, in welchem Foucault ebenfalls über *parrèsia* gesprochen hat. Die Herausgeber begründen ihre Publikation damit, dass die Berkeley-Vorlesungen »inédit en France«⁵⁰ seien; sie beziehen sich außerdem auf das von Joseph Pearson herausgegebene Buch *Fearless Speech*, welches »ne suivait pas assez fidèlement la parole de Foucault«⁵¹. Diesem Problem begegnen die französischen Herausgeber Henri-Paul Fruchaud und Daniele Lorenzini, so betonen sie im *Avertissement*, insofern sie nicht nur die Aufzeichnungen des IMEC und der University of Ca-

48 Zur Bedeutung des Imprimatur (im Französischen »bon à tirer«) für die moderne Vorstellung eines Texts als »l'immuable multiple« und damit als Genitiv (des Autors) vgl. Bernard Cerquiglini: *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*. Paris: 1989, Seuil, bes. S. 19: »Le bon à tirer sépare l'écriture et le texte, l'écrivain et l'auteur, la liberté et le droit; ligne de faite du processus littéraire, dont la génétique sonde l'ubac, toujours plus ténébreux et profond.« Eine deutsche Übersetzung der für die Texttheorie sowie die Definition der »textuäre[n] Modernität« relevanten Passagen aus Cerquiglinis Essay findet sich unter diesem Titel etwa in der Anthologie *Texte zur Theorie des Textes*. Hg. und kommentiert von Stephan Kammer u. Roger Lüdeke. Stuttgart: Reclam, 2005, S. 116–134.

49 Joseph Pearson: Editor's Preface. In: Michel Foucault: *Fearless Speech*. Hg. v. Joseph Pearson. Los Angeles: The MIT Press, 2001, S. 7.

50 Vgl. Henri-Paul Fruchaud u. Daniele Lorenzini: »Avertissement«. In: Michel Foucault: *Discours et vérité précédé de La parrèsia*. Édition et appareil critique par Henri-Paul Fruchaud et Daniele Lorenzini. Paris: Vrin, 2016, S. 9.

51 Ebd. englische Übersetzung (folgend der Übersetzung von Nancy Luxon in der englischen Ausgabe dieser Version, s. Anm. 43): »which did not precisely present Foucault's actual words«. Interessanterweise wird die im französischen Original von der spezifischen Verneinung »ne... assez« ausgedrückte Wertung nicht mit übertragen.

lifornia, Berkeley, sondern auch die in der Bibliothèque nationale de France aufbewahrten Manuskripte konsultieren. Es ist insgesamt jedoch die größere Nähe zur »parole de Foucault«, welche durch die neutralen technischen Aufzeichnungsmedien gegenüber den subjektiven Aufzeichnungen eines Zuhörers, nämlich Joseph Pearson, gewährleistet ist⁵², die – wiederum paradoxerweise – den offenbar höherwertigen Status dieser Buchveröffentlichung gegenüber der englischen Ausgabe von 2001 belegen soll. Auf dem vorderen Buchdeckel dieser französischen *paperback*-Erstausgabe findet sich ein stark stilisiertes Portraitfoto Foucaults, wiederum aufgenommen in Berlin, diesmal aus dem Jahr 1978 von dem französischen Fotojournalisten und Filmemacher Raymond Depardon. Abgebildet ist diesmal allerdings kein Megaphon, sondern ein prototypisches Vorlesungsbild, insofern Foucault den Zuhörer:innen zugewandt, den akademischen Gepflogenheiten gemäß gekleidet (mit Sakko über dem ikonischen weißen Rollkragenpullover) und professionell gestikulierend auftritt. Die bereits zitierte englische Übersetzung dieser französischen Ausgabe aus dem Jahr 2019 setzt buchästhetisch den Schlusspunkt in der markierten Teleologie. Hier regiert weder ein ikonographischer Autorenkult noch eine spezifische Markenästhetik, sondern das Buch in Reinform. Vorderer und hinterer Buchdeckel sind vollständig schwarz, gefolgt von einem rein weißen Vorsatz vorne und hinten. Einzige paratextuelle Angabe auf dem äußeren Bucheinband sind Titel und Name des Autors, jeweils in großen, idealtypischen Blockbuchstaben; es gibt keinerlei bildliche Ablenkung von der reinen Text- und Buchform. Auch der umhüllende Schutzumschlag ist vollständig in Schwarz-Weiß gehalten; das einzig für Abwechslung sorgende Element sind die auffälligen typographischen Gestaltungen des großformatig gedruckten Autorennamen und Buchtitels. Die Ausgabe spielt mit ihrer plakartartigen Anmutung einerseits mit der Eigenästhetik des Druckschriftlichen, andererseits und darin inbegriffen, mit den Anfängen der Buchgestaltung selbst.⁵³ Hier ist

52 Hier wäre analog zu Kittlers Vorlesung über Optische Medien (ebenfalls, auch nach demselben Prinzip [direkter paratextueller Verweis auf das mündliche Format innerhalb der Buch-Raute] bei Merve erschienen, vgl. Friedrich Kittler: *Optische Medien. Berliner Vorlesung* 1999. Berlin: Merve, 2002) eine Differenzierung nach akustischen Medien fruchtbar, welche innerhalb der vorliegenden Überlegungen den Rahmen sprengen würde.

53 Zur entscheidenden Rolle, welche Plakatgestaltung für die Entwicklung des modernen Umschlagsdesigns gespielt hat, vgl. etwa Ilse-Valerie Cohnen: *Buchumschläge. Eine Sammlung herausragender Beispiele*. Mainz: Schmidt, 1999, S. 15: »Diese Buchumschläge, denen das von Künstlerhand entworfene Plakat vorausgegangen war, übten auf das Pub-

also wiederum nach einem mehrstufigen, teilweise höchst kuriosen, Übersetzungsprozess (und paradoxerweise darin gleichzeitig einer programmatischen Annäherung an das gesprochene Wort), die eingangs aufgerufene Teleologie der Buchform vollständig verwirklicht.

4 Fazit

Die Betrachtung dreier fragwürdiger Gänge des gesprochenen Wortes in die Buchform zeigen, dass mit der Zunahme an Vermittlungsinstanzen (zunächst die Herausgeber-innen, dann die Übersetzer-innen und schließlich wiederum neue Herausgeber-innen, dazu Grafiker-innen) das Problembewusstsein des primären Medien- und Formatwechsels zwischen Vorlesung und Buch abnimmt. Die Abnahme des Problembewusstseins zeigt sich im Objektstatus des Buchs selbst, genauer: in seiner buchästhetischen Gestaltung. Während die jeweils ersten Ausgaben in der Ausgangssprache zumindest teilweise noch deutliche paratextuelle Hinweise auf den Formatwechsel enthalten, erscheint die Oberfläche des Buchobjekts in den übersetzten Ausgaben geglättet. Hierbei lassen sich – zumindest spekulativ – Unterschiede in der kulturraumspezifischen Formatierung von theoretischem Wissen erkennen. Die französisch- und englischsprachigen Buchobjekte stellen, wie insbesondere in den diversen Publikationen der Vorlesung Foucaults erkennbar ist, die körperliche Präsenz des ›Autors‹ ins Zentrum. Die im deutschsprachigen Raum veröffentlichten Buchobjekte sind dagegen jeweils nicht spezifischen Autoren oder der Singularität und Flüchtigkeit ihres (Infra)texts verpflichtet, sondern der dem einzelnen Buchobjekt übergeordneten verlagsspezifischen Markenästhetik. Die primäre, nämlich materiell oberflächliche Referenz wird damit verlagert: weg von der Performativität der Hörsäle hin zur buchförmigen Wissenschafts- und Theoriekultur, in denen ›Theorie‹ insbesondere von Verlagen gemacht, genauer: in Serie produziert wird.⁵⁴

likum seit 1850 durch ihre einzigartige Werbekraft eine starke Anziehung aus; es sah darin seine Großstadt in Bild und Gestalt, liebenswert, mit gutmütiger Ironie, aber auch mit Scharfblick und Chic wiedergegeben.«

54 So zumindest die These des bereits erwähnten Philip Felsch, vgl. ders.: *Der lange Sommer der Theorie*. Diese beiden Möglichkeiten der buchästhetischen Gestaltung erwähnt auch »Der Rauten-Macher« des Merve-Verlags, Jochen Stankowski. In dem be-

Eine solche Kritik des Referenzwechsels könnte schnell als Versuch einer Reinstallation der ›letzten Hand‹, des Autors als alleinigen Wächters über die Publikation seiner mündlichen wie schriftlichen Texte verstanden werden – in der Tat folgen die zitierten editorischen Vorworte sehr oft diesem Argument, insofern sie ihre Missachtung der letzten Wünsche des Autors bzw. der Autorin anerkennen und entschuldigen oder demgegenüber die Billigung der Autorinstanz betonen. Es geht mir aber explizit nicht darum, die Autorität des individuellen Autors gegenüber der Marktmacht der Verlage in Stellung zu bringen, also etwa die im französischen und angloamerikanischen Raum zu beobachtende autorzentrierte Buchästhetik als höherwertig auszuzeichnen. Vielmehr besteht meines Erachtens die dringende Notwendigkeit, die Mediengeschichte der Theorie gegenüber einer stark auf das Buchobjekt zentrierten Perspektive stärker auszudifferenzieren. Die in Bezug auf das Genre hochgradig berechnete Buch-Ästhetik und die daran anschließende Lektüre-soziologie und -geschichte sollte (mindestens) um eine Hörsaal-Ästhetik ergänzt werden, die als eigenständige Form, nicht als Vorstadium zu begreifen ist. Das Format ›Vorlesung‹ aus der eingangs skizzierten Buch-Teleologie zu befreien, erscheint angesichts der in den drei vorgestellten (Infra)texten implizit enthaltenen anderen Theoriepoetik von der internen Entwicklung und Widersprüchlichkeit der Gattung selbst geboten. Alle drei Vorlesungen problematisieren nämlich mehr oder weniger zentral das Verhältnis von Schrift und Sprache und damit die Möglichkeit einer Philosophizität und/oder Theoretizität des gesprochenen Wortes. Sie sind damit jeweils Beispiele für eine Form der Vor- oder eben Infratextualität, die sich nicht verlustfrei in tatsächlichen ›Text‹ verwandeln lässt. Die Vorlesung, und gerade die Vorlesung an so prestigeträchtigen Institutionen wie dem Collège de France, der Sorbonne und der Universität Berkeley, ist angesichts der skizzierten Beispiele als – selbstverständlich paradoxe – Selbstbehauptung einer ›anderen‹ Wissenschaft im Zentrum der akademischen Wissenslandschaft zu verstehen – und als Auseinandersetzung mit einem Jahrzehnt der revolutionären Umbrüche, das auch und insbesondere das akademische Selbstverständnis betrifft. Solche ambigen Positionierungen des Formats ›Vorlesung‹ zwischen Zentrum und Rand

reits zitierten Interview mit Christof Windgätter für die Zeitschrift *Maske und Kothurn* skizziert er zwei verschiedene Design-Strategien: »Manche Verlage versuchen, auf ihren Einbänden oder Umschlägen etwas vom Inhalt des jeweiligen Buches auszudrücken. Bei wissenschaftlichen Verlagen ist das aber nicht so einfach. Merve wollte da lieber das Reihenprinzip.« (Stankowski, Windgätter: ›Der Rauten-Macher‹, S. 64).

des akademischen Diskurses können durchaus kritisch hinterfragt werden – sie jedoch im Zeichen einer Markenästhetik bruchlos als ›Suhrkamp-‹ oder ›Merve-Kultur‹⁵⁵ zu verbuchen, privilegiert gegenüber der Traduktion ganz entscheidend die Tradition, im doppelten Sinne des Wortes.

55 Das Kompositum Suhrkamp-Kultur geht bekanntlich zurück auf den US-amerikanischen Literaturwissenschaftler George Steiner. In einem Zeitungsbeitrag zu Adorno schrieb er 1973: »Wie Bloch und Walter Benjamin, hat Adorno enorm von dem profitiert, was mancher die Suhrkamp-Kultur nennen mag, die heute die deutsche Literaturszene und philosophische Wertschätzungen in weiten Teilen dominiert. Fast im Alleingang, durch die Kraft kulturell-politischer Visionen und fachlichen Scharfsinn, hat das Verlags- haus Suhrkamp einen modernen philosophischen Kanon geschaffen.« (George Steiner: »Adorno: Love and Cognition«. In: *Times Literary Supplement*, (9. März 1973), S. 253–255.)

