

Aleksandra Vujadinovic

Kanonisierende Ästhetik

Theorie im Taschenbuchformat

1 Buch, Monographie, Taschenbuch – und Geisteswissenschaft

In Bezug auf das ›Weltverstehen‹ sind es vor allem die Geisteswissenschaften und ihr aktuell (womöglich noch) dominierendes Format, die *Monographie*,¹ die es qua Buchformat einer breiten Masse ermöglichen, das (alltägliche) Leben zu begreifen: »Das Buch ist für die Geisteswissenschaften noch immer das perfekte Medium, um das zu erreichen, was den Natur- und Technikwissenschaften seit langem nicht mehr gelingt: Spezialisten und Laien zugleich mit intellektueller Nahrung zu versorgen.«² Umso erstaunlicher ist die Feststellung, dass »die Werke, die über Spezialistenkreise hinaus Resonanz erzeugen und damit für den öffentlichen Ruf einer Disziplin entscheidender sind als alle anderen Publikationen«,³ zu verschwinden scheinen. Diese Werke, die

1 Die Monographie wird als Goldstandard für viele Disziplinen der deutschsprachigen Geisteswissenschaften verstanden (vgl. Carlos Spoerhase: »Filetierte Vernunft. Veröffentlichungen in den Geistes- und Sozialwissenschaften«. In: *Mittelweg* 36 2, 2022, S. 1–5, hier S. 6). Auch die Abbildung zum Anteil der Publikationsformen in den vier Wissenschaftsbereichen der DFG hebt hervor, dass die Monographie, dicht gefolgt von Fachzeitschriften, das zentrale Format der Wissensgenerierung und -kommunikation ist (vgl. Deutsche Forschungsgemeinschaft: *Wissenschaftliches Publizieren als Grundlage und Gestaltungsfeld der Wissenschaftsbewertung. Herausforderungen und Handlungsfelder. Positionspapier*. Bonn: DFG, 2022, 81 S., hier S. 12.)

2 Caspar Hirschi u. Carlos Spoerhase: »Die Gefährdung des Geisteswissenschaftlichen Buches. Die USA, Frankreich und Deutschland im Vergleich.« In: *MERKUR* 788 (2015), S. 5–18, hier S. 17.

3 Ebd., S. 11.

Hirschi und Spoerhase in Anlehnung an Barluet als »intellektuelle Schwergewichte mit publizistischer Strahlkraft wie Lévi-Strauss' *Tristes Tropiques* oder Foucaults *Surveiller et punir*«⁴ beschreiben, scheinen wenig kompatibel zu sein mit dem *akademischen Kapitalismus*⁵ bzw. dem »Informationskapitalismus«⁶ und den entsprechend gewandelten Arbeitsbedingungen, Reputationssystemen⁷ und deren Rankingkulturen. Durch ihre Länge und Geschlossenheit ist die Monographie einerseits zudem nicht (mehr) unmittelbar vereinbar mit der Lehrpraxis, die sich mit einzelnen Kapiteln zufriedengeben muss, da die Seminare nicht genug Raum für eine umfangreiche Lektüre bieten und das Lesen von langen Texten generell als Zumutung betrachtet wird,⁸ andererseits mit dem Publikationssystem selbst sowie dem Anspruch auf kennzahlenorientiertes Publizieren und die daran anschließende, auch etwa von Websites wie Researchgate.com oder Academia.edu geprägte »Rankingkultur« der Wissenschaft schlechthin. Durch die zeitlich anspruchsvolle, qualitative Auseinandersetzung mittels Rezensionen und Zitationen kann die Monographie, so scheint es, schwerlich mit dem Zeitschriftenartikel mithalten, der Wissenschaft in »Kurzform« präsentiert, d.h. schnell durchgelesen und wiederum gerankt werden kann.⁹ Darüber hinaus trage zur »herausragenden Rolle«¹⁰ der

4 Ebd.

5 Hagner setzt den *akademischen Kapitalismus* mit gewandelten Arbeitsbedingungen, Reputationskriterien, und Belohnungssystemen in Verbindung (vgl. Michael Hagner: »Das Gewicht der Bücher«. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 12.1 (2018), S. 95–100, hier S. 99.) Auch Hirschi u. Spoerhase weisen darauf hin, dass das gedruckte Buch als zentrale wissenschaftliche Kommunikationsform in den Naturwissenschaften bereits vor der digitalen Revolution an Bedeutung verloren hat und dass das Verschwinden der Monographie nicht ausschließlich auf die digitale Revolution zurückzuführen ist (vgl. Caspar Hirschi u. Carlos Spoerhase: »Zwischen Bleiwüste und Bilderflut. Formen und Funktionen des geisteswissenschaftlichen Buches«. In: Dies. (Hg.): *Bleiwüste und Bilderflut. Geschichten über das geisteswissenschaftliche Buch*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2015, S. 1–17, hier S. 2). Dennoch ergeben sich durch die Digitalisierung von Büchern Problematiken, die rechtliche Restriktionen und »in ästhetischer Hinsicht eine Rückkehr zur Schriftrolle im PDF-Format« bedingen. Ebd. S. 16.

6 Hagner beschreibt das gedruckte Buch in Bezug auf den Informationskapitalismus als »ziemlich widerstandsfähiges Medium«, da bei der Rezeption keine Daten abgesondert werden, die im Nachgang von Unternehmen verwendet werden, um Geld zu verdienen und zu manipulieren (vgl. Hagner: »Das Gewicht der Bücher«, S. 99).

7 Vgl. ebd., S. 98.

8 Vgl. Spoerhase: »Filetierte Vernunft«, S. 12.

9 Vgl. Deutsche Forschungsgemeinschaft: *Wissenschaftliches Publizieren als Grundlage und Gestaltungsfeld der Wissenschaftsbewertung*, S. 39.

10 Ebd., S. 43.

Fachzeitschriften bei, dass ihr ›Wert‹ »[] auch im digitalen Kontext bestehen«¹¹ bleibe und im Vergleich zur Monographie durch die Möglichkeit zur »Querverbindung im digitalen Rezeptionsraum«¹² eine Art Mehrwert habe.

Das Format der Monographie fällt, so ließe sich schlussfolgern, regelrecht durchs Raster – strategisch und ökonomisch, indem es als ineffektiv aussortiert und immer weniger finanziell gefördert wird. Ein Effekt, der dabei zu beobachten ist, lässt sich folgendermaßen auf den Punkt bringen: Durch das Verschwinden der meist monographischen Schwergewichte verändern sich ebenfalls die Bestände der Universitäts- bzw. Hochschulbibliotheken. Anstatt in Qualifikationsarbeiten in Gestalt langer Ausarbeitungen im Format des monographischen Buchs zu investieren, stellen sich Bibliotheken – im Sinne des kennzahlenorientierten *akademischen Kapitalismus* – vermeintlich effektivere Sammelbände, Einführungen, Kunstbände, Handbücher oder Fachzeitschriften in die Regale.¹³ Es zeichnet sich mithin ein Konflikt der Temporalregime ab, der, wie Spoerhase zurecht bemerkt, Konsequenzen für »die langfristige Organisation der geistes- und sozialwissenschaftlichen Wissensbestände«¹⁴ hat. Konkrete Beispiele für solche Konsequenzen sind die Minderung der finanziellen Fördermittel für Universitätsbibliotheken oder der Einbruch der Verkaufszahlen bei Publikumsverlagen, »die zum Ansehen der Geisteswissenschaften am meisten beigetragen haben.«¹⁵ Auch mit Open-Access-Publikationen und deren ›goldenem Standard‹, der auch für Monographien angestrebt wird, scheint das monographische Buch keine *wirkliche* Zukunft zu haben. Auch wenn Wissenschaft im Rahmen des aktuell vorhandenen Systems vergleichbar, bewertbar und aufrufbar sein muss, kann nicht von einem verbindlichen Publikationssystem aus gedacht werden, das nur ein einzelnes Publikationsformat integrieren kann und das Output-Format auf jene Goldstandard-Veröffentlichungen ausrichtet¹⁶ – insbesondere dann nicht, wenn der Blick auf die »Formenvielfalt des geisteswissenschaftlichen Buchwesens«¹⁷

11 Ebd., S. 14.

12 Ebd.

13 Vgl. Hirschi/Spoerhase: »Die Gefährdung des Geisteswissenschaftlichen Buches«, S. 15.

14 Spoerhase: »Filetierte Vernunft«, S. 9.

15 Hirschi/Spoerhase: »Die Gefährdung des Geisteswissenschaftlichen Buches«, S. 15.

16 Deutsche Forschungsgemeinschaft: *Wissenschaftliches Publizieren als Grundlage und Gestaltungsfeld der Wissenschaftsbewertung*, S. 50.

17 Vgl. Hirschi/Spoerhase: »Zwischen Bleiwüste und Bilderflut: Formen und Funktionen des geisteswissenschaftlichen Buches«, S. 3.

gerichtet wird, das auf der Vielfalt geisteswissenschaftlicher Disziplinen basiert, die sich konkret und spezialisiert – ggf. sogar *nerdig* – mit dem (alltäglichen) Leben beschäftigen und ein Angebot an Werken des ›Weltverstehens‹ zur Verfügung stellen, das von Spezialist:innen und Laien rezipiert werden kann und im Format des Taschenbuchs seit 1973 mit der Reihe *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* große Beliebtheit genießt.

Im Folgenden soll es vor diesem Hintergrund darum gehen, sich der Ästhetik des Taschenbuchs aus der Perspektive einer Formattheorie anzunähern, die Überlegungen zu den Konzepten der ›Form‹ und des ›Formats‹ in ein Verhältnis zur geisteswissenschaftlichen Theoriegenese setzt. Dazu wird zunächst eine Definition des Formatbegriffs bereitgestellt. Aus dieser Definition ergibt sich der den darauffolgenden Ausführungen zu Theorie-Reihen der Verlage Suhrkamp, Merve & Co. zugrunde gelegte Ästhetik-Begriff. Nach der skizzenhaften Darstellung einer Geschichte der Taschenbuchästhetik, deren Beginn in den 1970er Jahren verzeichnet werden kann, schließt der Beitrag mit einem Sprung in die Jetztzeit der Gegenwart am Beispiel des Verlags Matthes & Seitz, um das stabile, sich aber dennoch wandelnde Format des Taschenbuchs in einen größeren Rahmen einzuordnen und die Relevanz seiner Erforschung hervorzuheben.

2 Taschenbuch: Form, Format, Ästhetik – und Theorie

Betont werden soll zunächst der »triviale[] Punkt«, den auch Hagner seinerseits macht, wenn er konstatiert, dass »Bücher eine andere Funktion haben als Artikel oder Essays«¹⁸ und dass dies mit der Form bzw. dem Format des jeweiligen Mediums zusammenhängt.¹⁹ Zwar kann auch die Kurzform

18 Hagner: »Das Gewicht der Bücher«, S. 98.

19 Hirschi/Spoerhase: »Zwischen Bleiwüste und Bilderflut: Formen und Funktionen des geisteswissenschaftlichen Buches«, S. 3: »Was für ein ›magischer‹ Akt findet statt, wenn ein geisteswissenschaftliches Werk durch die Druckerpresse läuft und schließlich als gedrucktes Buch mit einem Leineneinband ausgeliefert wird? Durch die materielle Transformation in der Biographie des Textes findet ein Autorisierungsakt statt. Das Publikationsformat und die materielle Einrichtung des geisteswissenschaftlichen Buches prägen seine Wahrnehmung auch durch die wissenschaftlichen Leser. Das ist alles andere als banal. Denn für Fragen des Formats und der Einrichtung sind gemeinhin gar nicht die

durchaus »sprachliche Reflexion und Erkenntnisprozesse in Gang«²⁰ setzen; die Langform hingegen, wie beispielsweise das monographische Buch, kann »große Linien aufzeigen, [...] eine narrative Kraft entwickeln und Verbindungen herstellen, für die man Platz braucht.«²¹ Große Linien, narrative Kraft und Verbindungen sind Elemente, die die publizistischen Schwergewichte der Vergangenheit gekennzeichnet haben und auf deren Theorien die heutige geisteswissenschaftliche Forschung noch immer aufbaut, um Phänomene und Gegenstände des ›Lebens‹ nicht ›mit einer Theorie‹ oder ›nach einem Theorem‹ zu *lesen*, sondern um mit eigener ›Lesebrille‹ neue Perspektiven zu eröffnen, Gegenstände »jeweils im Horizont von Vorgängertheorien«²² zu dynamisieren. Um in Zukunft nicht nur durch Essays und Artikel zu intervenieren, zu problematisieren und zu affizieren, sondern den Fortschritt in den Geisteswissenschaften ›anzukurbeln‹, bedarf es ›längerer‹ Aushandlungen – die Rede ist hier von ca. 100-300 Seiten²³ Text –, die für Wissenschaftler:innen im Sinne der erfolgreichen Theorieentwicklung, aber auch für Laien im Sinne einer Orientierungshilfe für das ›Weltverstehen‹ ein Surplus darstellen. Constantin Hühn hebt in seinem Beitrag *Philosophie-Verlage. Reich wird man damit nicht* aus dem Jahr 2021 den gegenwärtig ›massiven Theoriebedarf‹ hervor: »Und wie sieht die Zukunft für die Philosophie-Verlage aus? ›Die Zukunft wird rosig‹, sagt Tom Lamberty von Merve. ›Nee im Ernst: Ich glaub, der Orientierungs-

Wissenschaftler selbst, sondern die Verlage verantwortlich. Entscheidungen, die in Verlagen auch aus Gründen getroffen werden, die keinen wissenschaftlichen oder auch nur epistemischen Hintergrund haben, prägen damit die Wahrnehmung von Wissenschaft *innerhalb* der Wissenschaft.« [Herv. i. Orig.].

20 Hagner: »Das Gewicht der Bücher«, S. 98.

21 Ebd.

22 Amin Nassehi u. Gerd Nollmann: »Einleitung: Wozu ein Theorievergleich?« In: Dies. (Hg.): *Bourdieu und Luhmann. Ein Theorievergleich*. 3. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2016, S. 7–22, hier S. 18.

23 Siegfried Unseld, der nach Peter Suhrkamps Tod die Verlagsleitung bei Suhrkamp übernahm und das Paperback als Behältnis von Theorie etablierte »beharrete darauf, in der Theorie-Reihe nur kurze Texte zu publizieren«. (Philipp Felsch: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990*. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 2018, S. 59). Auch Peter Gente sprach sich in den 1970-er Jahren für »kleine Formen« (ebd.) aus und machte sie zum Markenzeichen. Wenn man sich die Länge der Suhrkamp- und der Merve-Taschenbücher anschaut, dann waren mit ›kleinen Formen‹ Texte von ca. 100-400 Seiten gemeint. Was damals ›klein‹ war wird heute im *akademischen Kapitalismus* jedoch als ›groß‹ wahrgenommen.

bedarf und die Komplexität der Umwelten, in denen wir uns bewegen, wächst. Und da würde ich sagen: Holy Shit! Der Theoriebedarf ist wirklich massiv!«²⁴

Das Format, das sich, wie bereits erwähnt, seit 1973 mit derartiger ›Theorie‹ auseinandersetzt und Wissenschaftler-innen sowie Laien erreichen kann, ist das *wissenschaftliche Taschenbuch*, welches in der Regel als Monographie realisiert wird und

den Studierenden den Erwerb einer persönlichen geisteswissenschaftlichen Handbibliothek und damit ganz neue intellektuelle Aneignungsformen erlaubt. Darüber hinaus vermag das Taschenbuch als Genre dazu dienen, bestimmte Vorstellungen von den Geisteswissenschaften als Instanzen einer individuellen oder gesellschaftlichen Aufklärung zu propagieren: ein bestimmtes Rezeptionsverhalten zu fördern und ein bestimmtes soziales Verhältnis zwischen Autorin und Lesern zu entwerfen.²⁵

Dem *monographischen Taschenbuch* soll im Folgenden nähere Aufmerksamkeit geschenkt werden, da es nicht nur Studierenden neue intellektuelle Aneignungsformen erlaubt und bestimmte Vorstellungen der Geisteswissenschaften propagiert, sondern sich darüber hinaus gewissermaßen als Behältnis von Theorie etabliert hat, da es mittels einer spezifischen Ästhetik – seiner ›symbolischen Form‹ – Kanonisierungsprozesse evoziert, die sich seit 1973 exemplarisch anhand der Reihe *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* oder auch den Taschenbüchern des Merve-Verlags nachzeichnen lassen und das Taschenbuch als *symbolisches Kapital* verstehbar machen. Dazu wird eine Perspektive eröffnet, die zwar das buchwissenschaftliche Wissen über das Taschenbuch mit-

24 Constantin Hühn: »Philosophie-Verlage. Reich wird man damit nicht«. Auf: *deutschlandfunkkultur.de*, dort datiert auf 24.10.2021, online unter <https://www.deutschlandfunkkultur.de/philosophie-verlage-reich-wird-man-damit-nicht-100.html>, zul. abgerufen am 18.08.2022. Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, inwiefern die Konzentration auf ›Philosophie‹ den Verlagen schadet.

25 Hirschi/Spoerhase: »Zwischen Bleiwüste und Bilderflut: Formen und Funktionen des geisteswissenschaftlichen Buches«, S. 13f. An die Differenz der Formate haben sich die Autoren angenähert, indem sie nicht nur typografische Dispositive und paratextuelle Merkmale, sondern darüber hinaus soziale Praktiken in den Blick genommen haben. So beschreiben die Autoren den Sammelband als ein »Modell der akademischen Vergemeinschaftung«, das broschiierten Heft als »alternative materielle Formen der Zirkulation von Literatur und Wissen [...], die alternative soziale Kontexte gemeinschaftlicher Rezeption und Diskussion kreieren« und das Taschenbuch als »das den Studierenden den Erwerb einer persönlichen geisteswissenschaftlichen Handbibliothek neue intellektuelle Aneignungsformen erlaubt«. (Ebd.)

denkt, es jedoch nicht als Genre, sondern als Format im medienästhetischen Sinne begreift, wenn zugrunde gelegt wird, dass sich »die Gattung Theorie nicht auf bestimmte Inhalte reduzieren [lässt]«, sondern, dass sie ihre »Form[] entlang der Möglichkeiten des Paperbacks entwickelt«²⁶ hat.

Format wird hier verstanden als eine dichte Entität an zusammenhängenden Zeichen, die »kulturelle, wertbezogene, aber auch zeitliche und räumliche Transformationsprozesse«²⁷ materialisiert, Dinge in ›Form‹ bzw. ›Ordnung‹ bringt,²⁸ »Medien über den Gegensatz von Regelbruch und Normierung – philosophisch zugespitzt: Chaos und Ordnung«²⁹ modifiziert, Standards in Frage stellt, neue schafft und Wiederholung ermöglicht. Formate zeichnen sich durch ihre ›Gemachtheit‹ aus. Ihre Materialität – ihre Wahrnehmbarkeit (i.S. einer ›Aisthesis‹), ihre Greifbarkeit im kognitiven und materiellen Sinne – lässt sich hinterfragen: »Formate verweisen wie kein anderes mediales Phänomen auf ihre befragbare, ersetzbare und auch zu verwerfende oder herausfordernde Gemachtheit. Sie sind hervorgebrachte, meist unter funktionalen oder ökonomischen Vorgaben getroffene Entscheidungen, Absprachen oder Bestimmungen.«³⁰ Das Format als »künstliche Symbolik«,³¹ ist demnach ›frei‹ durch seine Gemachtheit:

Zuordnung[en] des Geistes [sind] willkürlich, konventionell und damit auch nicht alternativlos [...]. Cassirer spricht klar von einer ›Energie des Geistes‹. Das hierin zum Ausdruck gebrachte dynamische Moment unterscheidet sich von der Vorstellung geschichtstranszendenter Strukturen. Die symbolischen Formen, die man auch verstehen kann als unterschiedliche Wirklichkeitszugänge, als strukturierende Vermittlungsinstanzen zwischen dem Menschen und der Welt sind damit historisch wandelbar.

26 Felsch: *Der lange Sommer der Theorie*, S. 59.

27 Oliver Fahle et al.: »Medium | Format. Einleitung in den Schwerpunkt«. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 22 (2020), S. 10–18, hier S. 11.

28 Vgl. Axel Volmar: »Formats as Media of Cooperation«. In: *Media in Action* 2 (2017), S. 9–28, hier S. 9.

29 Fahle et al.: »Medium | Format«, S. 11.

30 Ebd., S. 12.

31 Boris Schwitzer: »Symbolische Formen und Objektive Hermeneutik«, Vortrag, gehalten im Rahmen des Sommerkolloquiums des Philosophischen Instituts der TU Darmstadt, Juli 2007, 10 S., hier S. 6, online verfügbar unter https://www.philosophie.tu-darmstadt.de/media/institut_fuer_philosophie/diesunddas/borisschwitzer_pwt/Vortrag_Symbolische_Formen_und_Objektive_Hermeneutik.pdf, zul. abgerufen am 18.09.2022.

Sie können zu veränderten Wirklichkeitsdeutungen führen und unterliegen selbst potentieller und tatsächlicher Umgestaltung.³²

Formate normieren und schließen dabei ein und aus: Sie haben eine Filterfunktion – die so genannte ›ästhetische Reduktion‹ – zum Effekt und »stellen Kondensationen kultureller Aushandlungsprozesse – kultureller Performativitäten – dar.«³³ Somit ordnet und orientiert das Format über das ihm ›einverlebte‹ Wissen, die Praktiken und (auch politischen) Entscheidungen.³⁴ Als symbolische Form verbindet das Format mehrere ›Dinge‹, wie es ebenso der *Stil* oder das *Genre* vermag.³⁵

Als symbolische Form verstanden werden kann das Format, wenn zugrunde gelegt wird, dass »[u]nter einer ›symbolischen Form‹ [] jede Energie des Geistes verstanden [wird], durch welche geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird.«³⁶ Daran anschließend kann das Format als »Regelset[] der Aufbereitung von Wissen und der Herstellung soziokultureller Wirklichkeiten«³⁷ begriffen werden. In dieser Funktion dienen Formate als Interface, das Akteure und ihrer Praktiken miteinander in Verbindung setzt: Sie ermöglichen Kooperation über temporale und räumliche Grenzen hinweg.³⁸ Über die Erzeugung und Wahrnehmung des Formats – verstanden als symbolische Form – definiert sich der Mensch als »das Wesen, das über Symbole verfügt und das sich sein Selbstverständnis und seine Ansicht der Welt durch den Gebrauch

32 Ebd., S.6f.

33 Fahle et al.: »Medium | Format. Einleitung in den Schwerpunkt«, S. 12.

34 Vgl. Volmar: »Formats as Media of Cooperation«, S. 12f. Der Autor verdeutlicht diesen Aspekt mittels eines Rekurses auf die Arbeiten von Jonathan Sterne zum MP3-Format: »By covering a period of more than a century, Sterne shows that formats embody important sedimentations of scientific knowledge, cultural practice, and politics: ›The MP3 carries within it practical and philosophical understandings of what it means to communicate, what it means to listen or speak, how the mind's ear works, and what it means to make music. Encoded in every MP3 are whole worlds of possible and impossible sound and whole histories of sonic practices.« (Ebd.)

35 Vgl. Hartmut Winkler: *Prozessieren. Die dritte, vernachlässigte Medienfunktion*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, S. 65.

36 Ernst Cassirer: *Schriften zur Philosophie der Symbolischen Form*. Hg. v. Marion Lausche. Hamburg: Felix Meiner, 2009, S. 67.

37 Fahle et al.: »Medium | Format«, S. 13.

38 Vgl. Volmar: »Formats as Media of Cooperation«, S. 11.

von Symbolen verschafft.«³⁹ Mit dem Format des *wissenschaftlichen Taschenbuchs* lebt »[d]er Mensch« gleichsam »in einem symbolischen Universum, das er selbst geschaffen hat.«⁴⁰ Was eine Theorie⁴¹ bzw. wer ein-e Theoretiker-in ist, wird über die symbolische Form – das Format *Taschenbuch* – mithin festgelegt.

Aus einer solchen Bestimmung des Formatbegriffs folgt für die Analyse der entsprechenden (Buch-)Ästhetik, dass sich diese über jene Praktiken im Produktions- und Rezeptionskontext theoretisch beleuchten lassen, in denen Wissen über Materialität verhandelt wird, Form und Inhalt prozessiert werden und das Format *Taschenbuch* sowie das Genre *Theorie* in einem Wechselspiel herausgebildet werden.⁴² Die theoretische Annäherung an die Ästhetik des wissenschaftlichen Taschenbuchs bedarf daher einer Betrachtung von Praktiken, die in enger Verbindung mit den Handlungsangeboten von Objekten stehen, wenn vorausgesetzt wird, dass sich der Mensch durch sinnliche Wahrnehmung in der Welt orientiert.

Das Genre *Theorie* hat maßgeblich Suhrkamps Theorie-Reihe mit ihrer, im Vergleich zum Regenbogenspektrum der *edition suhrkamp*, »nüchternen« Buchästhetik geprägt.⁴³ Durch das Selbstverständnis der Herausgeber ergab sich der Anspruch, »einem neuen Denkstil Konturen zu verleihen«.⁴⁴ Dieser Denkstil, der sich von der Philosophie abwandte und interdisziplinäre Zu-

39 Heinz Paetzold: *Ernst Cassirer zur Einführung*. Hamburg: Junius, 2002, S. 82. Siehe dazu auch: Ernst Cassirer: *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*. Hamburg: Felix Meiner, 1990, S. 49–51.

40 Ernst Cassirer: *Versuch über den Menschen*, Vorbemerkung des Verlags, S. 6.

41 Mit dem Ziel der Abwendung von philosophischen Werken mit totalitärem Anspruch wird bei der Suche nach einem Begriff für den Vorgänger der stw das Genre ›Theorie‹ situiert »zwischen Philosophie (›indirekt‹), Ethnologie und Literatur«. Felsch: *Der lange Sommer der Theorie*, S. 59. Felsch entnimmt die Aussage einem Briefwechsel zwischen Jacob Taubes und Siegfried Unseld vom 05.05.1964.

42 Eine Anregung zur Reflexion über die Beziehung von Form und Inhalt stellt Winkler bereit: »Häufig wird Form in der Entgegensetzung zum Inhalt bestimmt. So evident erscheint, dass Form auf einen Inhalt angewiesen ist, den sie formt, so unklar ist, was denn ein Inhalt ohne Form überhaupt wäre. Sind Inhalte denkbar, die vollständig ohne Form sind? Oder gehen Formen immer andere Formen voran? Dies würde bedeuten, dass es nichts als Formwechsel und das heißt Transformationen gäbe.« (Winkler: *Prozessieren*, S. 65.)

43 Die *edition suhrkamp*, die Bände der Reihe ›Theorie‹ sowie stw können auf suhrkamp-forschungskolleg.de vergleichend in einem Slider im unteren Bereich der Seite betrachtet werden, online unter <https://suhrkamp-forschungskolleg.de/forschung/>, zul. abgerufen am 18.09.2022.

44 Felsch: *Der lange Sommer der Theorie*, S. 58.

gänge präferierte, die nah am Zeitgeist zu sein schienen, bestimmte das Genre *Theorie* im Verlauf der Titelsuche für die neue, gleichnamige Reihe ›*Theorie*‹. Das monographische Theorie-Taschenbuch wollte Theorie nicht länger in formschönen und wohlfeilen Bänden unterbringen, sondern sie in die Form eines Gebrauchsartikels bringen, der in den Buchhandlungen einerseits nicht zu sehr hervorstechen, andererseits auch nicht untergehen sollte. Das Format des Theorie-Taschenbuchs bildet sich dann also nach einer Zeit aus, die durch die *edition suhrkamp* das Taschenbuch so zu sagen als ›Behälter‹ einführte und sich als *primäre Interformation* auffassen lässt. Denn in Bezug auf den Medienbegriff wird bei der Einführung eines neuen Mediums bzw. eines Medienumbruchs von *primärer Intermedialität* gesprochen. Diese Phase zeichnet sich durch Aushandlungen zwischen einer medientechnologischen Elite und einer kulturellen Elite aus, die das neue Medium – hier: nicht das Medium, sondern das Format – in einer Dialektik von Apokalypse und Euphorie diskutieren und ihm Kontur verleihen.⁴⁵ Die kulturelle Elite neigt zur Sicherung ihrer kulturellen Definitionsmacht, während die medientechnologische Elite Neuerungen euphorisiert und zu etablieren versucht. Die Diskussion über das Format des Taschenbuchs wird verstanden als Aushandlung der sozialen Definitionsmacht, wenn beachtet wird, dass auf die Bekanntmachung des Verlagsleiters Siegfried Unseld, dass er nun Taschenbücher machen wolle, mit Skepsis geantwortet wurde, und auch ein bedeutender und bekannter Autor wie Max Frisch das formatbezogene Umdenken Unselds als Ausverkauf an das Taschenbuch und als Ramsch beschrieb.⁴⁶ Das ›billige‹ Taschenbuch, von dem 40 Stück pro Jahr ›gemacht‹ werden sollten, könne nur auf Kosten des Niveaus gehen.⁴⁷ Billige Ware wolle man nicht mit intellektueller Arbeit in Verbindung setzen.⁴⁸ Es zeigt sich: Das Format des Taschenbuchs exemplifiziert hier eine Transformationsgeschichte, die ähnlich hitzige Dis-

45 Siehe dazu Rainer Leschke: *Einführung in die Medientheorie*. München: Wilhelm Fink, 2003, S. 33–67.

46 Vgl. Siegfried Ressel: »70 Jahre Suhrkamp - die Unseld-Jahre. Unter dem Regenbogen.« Auf: deutschlandfunkkultur.de, dort datiert auf 03.07.2020, online unter <https://www.deutschlandfunkkultur.de/70-jahre-suhrkamp-die-unseld-jahre-unter-dem-regenbogen-100.html>, zul. abgerufen am 18.08.2022. Zitiert wird an dieser Stelle aus dem gleichnamigen Podcast der Sendung *Zeitfragen*, ab ca. 11:50 Min.

47 Ebd.

48 Ebd.

kussionen hervorbrachte wie das Internet⁴⁹ und gegenwärtig mit der aktuellen Diskussion um apokalyptische Prognosen bezüglich der Monographie erneut Aufmerksamkeit auf Formatierungsfragen lenkt. Unselds Vorschlag ist gleichwohl – nicht zuletzt auch aufgrund seines Sozialisierungsaspekts – auf Zuspruch getroffen; und mittels der Buchgestaltung von Willy Fleckhaus, dem »Chefdesigner« Suhrkamps, wurde sogar ein Buchgestaltungstrend ausgelöst: Die Pop-Ästhetik, die Fleckhaus durch seine Idee von 48 Titeln in 48 Farben des Sonnenspektrums – »leicht«, »organisch« und »heiter« – initiieren konnte, wurde letztendlich zum Markenzeichen des Verlags.⁵⁰ Wenn es Unselds Problem gewesen sein sollte, einen kapitalistischen Verlag mit der linken Ideologie seiner Zeit zu verbinden,⁵¹ so war die Fokussierung auf das Taschenbuch sowie die Gestaltung der Bücher durch Fleckhaus ein ästhetischer Lösungsansatz für dieses Anliegen respektive dieses Problem.

Die im darauffolgenden Jahr präsentierte Reihe *Theorie* stellte mit ihrem »minimalistische[n] Einband das nüchterne Gegenstück zur bonbonbunten Pop-Art ihrer älteren Schwester«⁵² dar. Großen Erfolg feierte die Theorie-Reihe, die unter anderem Abhandlungen von Marcel Mauss zur »Gabe« oder von Jürgen Habermas zu »Erkenntnis und Interesse« enthielt, im Vergleich zur *edition suhrkamp* und der *stw* jedoch nicht.⁵³ Theorie erscheint heute nach wie vor unter dem Signet *stw*, das seit den 1970er Jahren Popularität genießt und auch weitere Verlage zu Theorie-Reihen inspiriert hat, die über Merve bis hin zur *Fröhlichen Wissenschaft* von Matthes & Seitz stets auf ein ähnlich »nüchternes«, aber nicht weniger ausdrucksstarkes Design ihrer Taschenbücher setzen.

49 »Genau, so wie heute übers Internet diskutiert wird, wurde in den frühen 1960ern übers Taschenbuch diskutiert, ein Vorbote der Massenkultur, aus Amerika kommend. Rowohlt hat die ersten gemacht, und dann zog eben Suhrkamp nach mit den ersten Theorie-Taschenbüchern.« (Philipp Felsch im Gespräch mit Barbara Schäfer: »Theorie-Geschichte ›Der Merve-Verlag war stilbildend‹«. Auf: [deutschlandfunk.de](https://www.deutschlandfunk.de/theorie-geschichte-der-merve-verlag-war-stilbildend-100.html), dort datiert auf 07.06.2015, online unter <https://www.deutschlandfunk.de/theorie-geschichte-der-merve-verlag-war-stilbildend-100.html>, zul. abgerufen am 19.08.22.

50 Vgl. ebd., ab ca. 13:00 Min.

51 Vgl. ebd., ab ca. 23:40 Min.

52 Felsch: *Der lange Sommer der Theorie*, S. 57.

53 Vgl. ebd.

3 Rückblick, Einblick, Ausblick – und Gegenwart

Während sich Unseld noch damit auseinandersetzen muss, dass das ›neue‹ (Taschenbuch-)Format im Vergleich zu den Charakteristika des ›alten‹ (Buch-)Formats betrachtet wird – d.h. im Vergleich zum ›klassischen‹ Buch mit Hardcover und seiner raumgreifenden Größe –, hat sich etwa Merve von Anfang an eine Taschenbuchreihe vorgenommen, die mit dem Format des Taschenbuchs unter anderem eine Bedeutungsoffenheit als formale Ästhetik in Verbindung setzt. Bei Merve hat sich Peter Gente, Mitgründer des Verlags, während der Entwicklung der Taschenbuchreihe beispielsweise Gedanken dazu gemacht, wie moderne, gegenwartsaffine Theorie unter Rekurs auf und in Absetzung von Hegel, Marx und Freud aussehen könnte.⁵⁴ Es zeigte sich auch hier eine Abwendung von den großen Erzählungen und der Philosophie, die mit ihrer radikalen und systematischen Art und Weise des Philosophierens nicht in das kleine Format der Taschenbücher zu passen schien; Gente schloss sich vielmehr der Auffassung von Gilles Deleuze an, wenn er Bücher produzieren wollte, in die man, ohne vorher Saussure und Lévi-Strauss gelesen zu haben, hinein lesen konnte.⁵⁵ Über die Reflexionen zum Format werden die Philosophie und ihre Vertreter:innen geradezu austauschbar.

Gente postuliert, dass ein Verlag mit den geringsten Mitteln eine eigene Politik machen kann, die ihm eine eigene Richtung gibt.⁵⁶ Damit setzt er, über den Bezug auf die ökonomische Situation des Verlags (den er mit Heidi Paris leitete) und das sich aus der Situation ergebenden Format des günstig produzierbaren Taschenbuchs, seinen Denkstil, der sich zu Beginn des ›langen Sommers der Theorie‹ um 1960 herausgebildet hatte, explizit in Verbindung zum Format. Seine Erzählung zeugt von einer Prozessierung, die seine bzw. die Ansprüche des Verlags sowie die vom Format bereitgestellten Handlungsmöglichkeiten in einem wechselseitigen Denkprozess verarbeitet. Die Gemacht-

54 Vgl. Thomas Vorreyer: »Peter Gente (1936 – 2014)«, Auf: *Spex.de*, online unter <https://spex.de/peter-gente-tot/>, zul. abgeruf. am 18.08.22. Die folgenden indirekten und direkten Zitate wurden aus dem Video am Ende im unteren Bereich der Website entnommen. Das Video ist auch auf *Youtube.com* unter dem Titel ›Peter Gente (Merve Verlag) – Second Order Television (german)‹ zu finden. Zur Orientierung wird die Minutenangabe angegeben [0:00–0:17 Min].

55 Vgl. ebd., ab ca. 04:14 Min.

56 Vgl. ebd., ab ca. 00:17 Min.

heit der Theorie und ihrer Theoretiker:innen, die hier ebenfalls durch Gentes Wortwahl deutlich wird, hebt die kanonisierende Kraft des Formats hervor:

Was wir auch immer gemacht haben, so ne bestimmte Berliner Szene ja, also angefangen hier mit genialen Dilettanten, Blixa Bargeld, aber dann auch Jacob Taubes, Oswald Wiener bis hin zu Rainald Goetz, WestBam, also so zu sagen so ne Pop-Kultur oder ja Taubes ist ja nun nicht unbedingt, aber oder Kippenberger haben wir auch sehr früh gemacht.⁵⁷

»Gemacht« in Bezug auf die Gemachtheit von Theorie kann bedeuten, dass die Autor:innen ihre Bekanntheit, ihre Reputation dem Verlag und seinem Format zu verdanken haben, der sie als Theoretiker:innen durch das Einbinden in die Reihe mit unverwechselbarem Design, das sich durch die Merve-Raute auszeichnet, die geringe Anzahl an Seiten und das gebrauchtorientierte Softcover, ästhetisch regelrecht hergestellt hat. Somit konnten die Autor:innen als »intellektuelle Schwergewichte mit publizistischer Strahlkraft« im kleinen Format inszeniert und wahrgenommen werden. An dieser Stelle zeigt sich die Bedeutung der Verbindung von Format und Inhalt. In Bezug auf die Erzeugung von Reputation kann die Form dem Inhalt nicht als entgegengesetzt betrachtet werden. Die Form ist einerseits auf den Inhalt angewiesen, da sich ihr Kapital über die Theoretiker:innen bestimmt, die sie selbst wiederum »macht«. Es stellt sich jedoch die Frage, ob der Inhalt und seine Produzent:innen ein Dasein hätten, wenn sie über die symbolische Form des Taschenbuchformats nicht für einen Leser:innenkreis gefiltert würden, der sie als das wahrnimmt, was ihnen das Format vorgibt. Theorie und *ihre* Theoretiker:innen werden erst zu solchen, wenn sie von Verlagen und Rezipient:innen als solche aufgefasst werden.

Gente ging es nicht um eine Schule, sondern um einen Stil und die Persönlichkeit des jeweiligen Theoretikers, die auch kontrovers sein konnte.⁵⁸ Er suchte »gestandene theoretische Leute«, denen er nicht immer folgen musste und die er auch »nicht immer gut« fand, die aber aktuelle Phänomene auf besonders spezielle Art und Weise zu beschreiben wussten.⁵⁹ Anders gesagt: Es ging ihm um Persönlichkeiten, deren theoretischer Einsatz nicht durch Aufsatzpublikationen in wissenschaftlichen Zeitschriften, sondern mono-

57 Ebd. ab ca. 8:00 Min.

58 Vgl. ebd., ab ca. 20:00 Min.

59 Ebd.

graphisch präsentiert werden musste, um sie als Persönlichkeiten adäquat erfahrbar zu machen; um »kleine und bescheidene Bücher«. Als Gebrauchsgegenstand, der mehrmals gelesen werden kann und dessen Ästhetik sich durchaus mit der Zeit qua Abnutzung wandelt, ist es auch die Bedeutungsoffenheit der »kleinen« Theorie-Monographie, die Theorie als etwas konturiert, das nicht in umfangreichen, »großen« Büchern im Hardcover einen Allgemeinheitsanspruch erhebt. Deren Inhalte mussten nicht »gemocht« werden; es war erwünscht, dass wertende Passagen als negativ empfunden werden;⁶⁰ aber der Kern blieb, dass *im Taschenbuch* Theorie geboten wurde, die mit eigener »Brille« gelesen werden konnte und als Basis für die eigene intellektuelle Weiterentwicklung oder aber auch für deren Verwerfung diente. Die Abkehr vom Anspruch auf Allgemeingültigkeit sowie die Akzeptanz der Inkommensurabilität einzelner geisteswissenschaftlicher Theorien und ihrer Theoretiker:innen sowie entsprechender Verleger:innen und Autor:innen stehen im Zusammenhang mit einer Art Wiederholungsschleife: dem wiederholten Gebrauch, dem wiederholten Lesen, dem wiederholten Markieren, Unterstreichen, Durchstreichen, aus der Tasche kramen, in Regale stellen, auf Tische legen und dem »Weiterreichen« als kooperativer Praxis. Diese Abkehr ermöglicht es gleichermaßen, unterschiedlichste Persönlichkeiten unter dem Dach eines (Buch-)Designs zu vereinen und eine feste Bindung, teilweise sogar eine Freundschaft zwischen Verleger:innen und Autor:innen entstehen zu lassen.

Die Größe, die Art des Covers, die Farbgebung, die Raute sind im Fall von Merve heute noch wie vor 50 Jahren. Tom Lamberty, der seit 17 Jahren den Verlag leitet, bemerkt, dass »[d]ie Ökonomie in gewisser Weise auch langfristig angelegt [sei]«⁶¹ – und zwar über das Format. Die Aktualität und die Bedeutungsoffenheit, die für Gente in Bezug auf die Auswahl der Inhalte und der damit verbundenen Bedeutung des Formats Taschenbuch zentral waren, stellen heute für Merve eine Herausforderung dar.⁶² Das Internet habe mit seinem breiten und aktuellen Angebot an Philosophie und Theorie für den Rückgang von Philosophie-Büchern gesorgt.⁶³ Während es vor dem Taschenbuch

60 Vgl. ebd.

61 Constantin Hühn: »Philosophie-Verlage. »Reich wird man damit nicht««. Auf: *deutschlandfunkkultur.de*, dort datiert auf 24.10.2021, online unter <https://www.deutschlandfunkkultur.de/philosophie-verlage-reich-wird-man-damit-nicht-100.html>, zul. abgerufen am 19.08.22.

62 Vgl. ebd.

63 Vgl. ebd.

das gebundene ›Groß‹-Buch war, das mit seinem Allgemeinheitsanspruch längerfristig wirkte, wird nun das Taschenbuch mit der Konnotation, lange zu wirken, belegt. Entgegen Gentes ursprünglicher Idee, ›frische‹ und aktuelle Inhalte zu veröffentlichen, beschreibt Lamberty »[d]ass man diese ganz aktuellen, zeitspezifischen Beiträge nicht als Buch«⁶⁴ macht: »Das Buch ist gerade jetzt auch für Inhalte geschaffen, von denen man sagt, die sollen uns längerfristig wirken.«⁶⁵

Vor dem Hintergrund technologischer und ökonomischer Veränderungen scheint sich die Wahrnehmung des Theorie-Taschenbuchs und somit auch seine Ästhetik weiter zu prozessieren. Mit der bereits erwähnten (und offensichtlich nach Nietzsche benannten) Reihe *Fröhlichen Wissenschaft* des Verlags Matthes & Seitz wird in der Jetztzeit der Gegenwart der hier skizzenhaft betrachteten Geschichte der Buchästhetik schließlich auch der ›Essay‹ zur *Theorie* – und das Format des Taschenbuchs transformiert sich entsprechend einer Neuverhandlung des Verhältnisses von Raum und Zeit im Kontext gegenwärtiger Lesepraktiken zu einer noch kleineren Form: dem »iPhone-Format«, das Matthes & Seitz auf der verlagseigenen Website seinen Taschenbüchern über die Platzierung eines Zitats des Journalisten Mladen Gladić von der *Welt* auf der Unterseite zur Reihe zuweist.⁶⁶ Dort heißt es zudem: »Umwälzende Ideen brauchen nicht viele Worte, und der Weg ist weit, das Gepäck sollte nicht zu schwer sein: In der Reihe *Fröhliche Wissenschaft* erscheinen Essays, die in knapper Form große Gedanken, komplexe Reflexionen und nachdenkliche Betrachtungen auf den Punkt bringen.«⁶⁷ Die Geschichte scheint sich zu wiederholen. Bei Suhrkamp und Merve war man sich, so lassen es die vorliegenden Darstellungen vermuten, ebenfalls immer schon einig, dass umwälzende Ideen nicht viele Worte brauchen. Das Essayistische, von dem sich Gente abgrenzt, indem er sagte, dass man die ›Wertigkeiten‹ in den Texten von Baudrillard oder Virilio weglassen müsse, um die Beobachtungen einer theoretischen Auseinandersetzung zugänglich zu machen,⁶⁸ erscheint mit den Ver-

64 Ebd.

65 Ebd.

66 »Fröhliche Wissenschaft«, online unter <https://www.matthes-seitz-berlin.de/matthes-seitz-berlin/reihe/froehliche-wissenschaft.html>, zul. aufgerufen am 20.8.22. Die Quelle des Zitats wurde vom Verlag nicht angegeben und konnte auch durch eigene Recherche nicht ermittelt werden.

67 Ebd.

68 Vgl. Vorreyer: »Peter Gente (1936 – 2014)«, ab ca. 21:50 Min.

lautbarungen zu Format und Inhalt der *Fröhlichen Wissenschaft* nunmehr als genuine Eigenschaft des Taschenbuchformats. Auch wenn sich Gente für einen ›anderen Zugang‹ durch den Fokus auf Beschreibungen und den Ausschluss von Wertigkeiten in theoretischen Texten ausspricht, beschreibt er damit das, was auch mit Blick auf die Reihen von Matthes & Seitz und Suhrkamp ins Auge sticht: diese bedingen Effekte wie Affekte. Die Ästhetik wissenschaftlicher Theorie-Taschenbücher steht, ähnlich formuliert, sowohl mit Effektivität als auch mit Affektivität in Verbindung; d.h. sie zielen jeweils auf einen ihnen eingeschriebenen Sinn und auf eine von ihnen ausgehende Sinneswahrnehmung: Theorie und Ästhetik sind damit hier einmal mehr eng miteinander verknüpft. Was mit den Pop-Farben bei Suhrkamp begann, wiederholt sich in der Typographie der *stw*, der Raute der Merve-Taschenbücher, der *Fröhlichen Wissenschaft* und im Übrigen auch mit der *Kleinen Edition* des August Verlags, die ihrerseits »in der Tradition des Essays [steht], jenes Genres der Intervention, die zu lang für eine Zeitschrift und zu kurz für ein herkömmliches Buch ist.«⁶⁹

Um sich nach diesem kleinen Einblick in die Beziehung und Bedeutung des Formats *Taschenbuch* zur bzw. für die geisteswissenschaftliche Theoriebildung weiterhin bzw. hinreichend mit dessen *eigentlicher* Ästhetik zu beschäftigen, bedarf es in Zukunft, so das Fazit der in diesem Beitrag versuchten Eingrenzung, einer feingliedrigen Analyse des Außen und Innen. Diese müsste das Taschenbuch als Format kontextualisieren, Praktiken seiner Praktiker:innen – Gestalter:innen, Verleger:innen, Autor:innen und Rezipient:innen – in den Blick nehmen und dies alles im Zusammenhang, mittels einer Analyse des technologischen, sozio-historischen sowie ökonomischen Kontextes durchdringen. Wenn es für einen Richtungswechsel im Publikationswesen sowie für den Erhalt monographischer Werke und ihrer Eigenheiten – der Eigenheiten der Geisteswissenschaften – einer »jungen, unvorbelasteten Generation von Verlegern und Lektoren« bedarf,⁷⁰ dann ist dazu eine Forschung unabdingbar, die zu diesem Zweck ein umfangreiches Wissen über eine derart noch ungenau benannte Formatästhetik bereitstellt – allerdings nicht aus einer buchwissenschaftlichen, sondern aus einer medien(kultur)wissenschaftlichen Perspektive: aus der Perspektive einer Formattheorie. Wenn Theorie

69 ›Kleine Edition‹, online unter <https://www.matthes-seitz-berlin.de/august-verlag/reihe/kleine-edition.html>, zul. abgerufen am 20.08.22.

70 Hirschi/Spoerhase: »Die Gefährdung des Geisteswissenschaftlichen Buches«, S. 18.

als Disziplin begriffen wird, deren Mechanismen der Lektüre aufrecht erhalten bleiben müssen,⁷¹ dann ist es für die Zukunft der Geisteswissenschaften denn auch unabdingbar, das »Buch« – insbesondere das *Taschenbuch* – und seine Eigenschaften, nicht durch Digitalisate zu ersetzen und »das Kind mit dem Bade aus[zu]schütten«,⁷² als vielmehr »die Bedeutung des jeweiligen wissenschaftlichen Beitrags herauszustellen«,⁷³ um nicht »in ästhetischer Hinsicht [...] zur Schriftrolle im PDF-Format«⁷⁴ zurückzukehren.

71 Siehe dazu Oliver Ruf: »Welche Theorie sollen wir lesen? Kittler im Kanon-Spiegel«. In: Stefan Neuhaus u. Uta Schaffers (Hg.): *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016, S. 79–98, hier S. 80.

72 Hirschi/Spoerhase: »Die Gefährdung des Geisteswissenschaftlichen Buches«, S. 17.

73 Deutsche Forschungsgemeinschaft: *Wissenschaftliches Publizieren als Grundlage und Gestaltungsfeld der Wissenschaftsbewertung. Herausforderungen und Handlungsfelder*, S. 50.

74 Hirschi/Spoerhase: »Zwischen Bleiwüste und Bilderflut«, S. 16.

