

### 13. Theoretisieren und Publizieren

In der Praxis tun nie ganze Fächer etwas. Die Forderung, *die* Germanistik, *die* Geschichtswissenschaft, *die* Kunstgeschichte oder irgendein anderes Fach müsste sich theoretisieren, verfehlt die Realität. Vielmehr erweisen sich bestimmte Bereiche, bestimmte Fragestellungen oder bestimmte Beziehungskonstellationen als mehr oder weniger tauglich für Praktiken des Theoretisierens – oder der Internationalisierung, des interdisziplinären Austauschs oder einer anderen sonntagsredentauglichen Leitorientierung.<sup>1</sup> Anders gesagt: Um zu verstehen, warum und wie theoretisiert wird, lohnt sich ein Blick auf die Vermittlungs- und Passungsverhältnisse sowie die entsprechende Moderation von aufeinander bezogenen Praktiken in einer geisteswissenschaftlichen Praxisformation. Am Beispiel Szondis lassen sich zumindest einige der damit verbundenen Rekonstruktionsaufgaben andeuten. Wir konzentrieren uns dabei auf materielle Publikations- und Reformatierungspraktiken, um der praxeologischen Rede von der Theorie als »embodied mind« eine konkrete Suchrichtung zu geben<sup>2</sup> und einen Weg zu skizzieren, wie »Praktiken des Theoretisierens« nicht nur aus der Perspektive ihrer kognitiven Aktivitäten, sondern auch ihrer körperlichen Vollzüge, technologischen Vermittlungen und ihrer Beziehungen zu materiellen Artefakten verstanden werden können.<sup>3</sup> Wie also *erscheint* Theorie in Szondis Forschungsprozessen?

Die Herausgeber von Szondis Werken bringen dessen wichtigste theoretische Selbstversicherung, den »Traktat« *Über philologische Erkenntnis*, im ersten Band der *Schriften*.<sup>4</sup> Der Programmtext steht damit vor den *Hölderlin-Studien* und folgt auf die Dissertation über die *Theorie des modernen Dramas* sowie auf den *Versuch über das Tragische*. Begründet wird das Arrangement mit Hinweis auf die theoretische Qualität dieser Schriften: »Der erste Band vereinigt die Abhandlungen, die theoretisch geschlossen und zum Teil durch den theoretischen Fortgang der Sache verbunden sind.« Es handle sich um jene Studien, die den Anspruch erheben, »die Analyse und Theorie eines literarischen Werkes nicht isoliert voneinander zu betreiben, die Versenkung ins philologische Detail zu verbinden mit der Bestimmung des theoretischen Stellenwerts einer Dichtung [...]«<sup>5</sup>

Die aus dem Habilitationsvortrag heraus entstandene Kleist-Interpretation oder auch die Antrittsvorlesung über Walter Benjamin, die im zweiten Band der *Schriften* ediert werden, zählen somit nicht zum Kreis dieser Schriften, die auf der Theorieskala weit oben rangieren. Die »Editorische Notiz« führt für dieses Korpus die gemeinsame »Methode«, den »modus operandi«, als Kohärenzkriterium an: »das literarische Verfahren, Sätze dem Prinzip des Essays gemäß um das Zentrum des Gedankens zu versammeln«.<sup>6</sup> Von den *Celan-Studien* aus ergibt sich dabei eine Brücke zu den *Hölderlin-Studien*, denn beide seien dem von Szondi im »Traktat« zitierten Adorno-Motto verpflichtet, Texte aus der »Logik ihres Produziertseins« heraus zu begreifen.<sup>7</sup>

Auf der einen Seite gliedern die Herausgeber Szondis Werk in zwei Teile. Auf der anderen provoziert die Publikation unter dem Titel *Schriften* sowie die material homogene Präsentation im Corporate Design des Suhrkamp Verlags die Frage, welches gemeinsame gedankliche Band die Texte über die Theorien des modernen Dramas sowie des Tragischen mit der konzentrierten Beschäftigung mit Hölderlin und Celan sowie den auf den ersten Blick zerstreuten Interessen an einer Reihe höchst unterschiedlicher Autoren (von Schiller über Hofmannsthal und Thomas Mann bis Benjamin und Brecht) verbindet. Darüber hinaus könnte man fragen, wie sich die – analog zur Taschenbuchausgabe der *Schriften* formatierten – Vorlesungen zur Hermeneutik, zum bürgerlichen Trauerspiel, zur Geschichtsphilosophie des deutschen Idealismus sowie zum Lyrischen Drama des Fin de Siècle zu den anderen Texten des Gesamtwerks verhalten.

Die Antwort, die die Szondi-Herausgeber auf solche Fragen geben, dürfte paradigmatisch sein: Methoden und Theorien machen die thematisch und auch stilistisch varianten Texte zum Teil eines Gesamtwerks. Als verallgemeinerungsfähiger, transferierbarer Hintergrund lassen sich auf dieser Grundlage etwa jene Überzeugungen behandeln, die Szondi vor allem in seinen Reflexionen *Über philologische Erkenntnis* ausformuliert hat und die sich auf die in den Anmerkungen genannten philosophischen Kontexte von Schleiermacher und Dilthey über Wittgenstein und Gadamer bis Adorno beziehen lassen. Szondis Theoriearbeit bietet Perspektiven an, um seine Studien jenseits wechselnder Gegenstände als Einheit aufzufassen.



Indizien für Theorie finden sich mithin nicht nur auf einer inhaltlichen Ebene. Auch die Art und Weise der Publikation, der Mediation und Remediation deutet auf die theoretische Qualität geisteswissenschaftlicher Texte. Erst im Verlauf einer spannungsvollen Passungsarbeit, an der sehr viele Personen und Institutionen beteiligt sind, wird deutlich, »what the book comes to stand for«. <sup>8</sup> Im Folgenden behandeln wir diesen Zusammenhang zunächst im Blick auf Szondis materielle Werkpolitik, also im Blick auf seine vielfältigen Versuche, buchästhetisch die Einheit hinter der Diversität seiner Arbeiten zu behaupten. In einem zweiten Schritt geht es um Praktiken, mit denen Veröffentlichungen, die zunächst nicht als Beitrag zur Theorie gedacht waren, theoretisiert werden und damit eine spezifische Mobilität entwickeln [→ Kap. 14].

Die Entscheidung der Herausgeber, Szondis »Traktat« im ersten Band der *Schriften*, also in der Theorie-Abteilung, als eine Art Einleitung zu den *Hölderlin-Studien* zu positionieren, kann sich auf den Autor berufen. So fasst Szondi in der bereits erwähnten Exposition zu einem Vortrag über Hölderlin die Stoßrichtung seiner erkenntnistheoretischen Abhandlung folgendermaßen zusammen:

Es sind bald drei Jahre her, dass ich im Rahmen der Berliner Universitäts-tage einige Überlegungen vortragen durfte zur Erkenntnisproblematik in der Literaturwissenschaft. Es war ein polemischer Vortrag, dem es um den Nachweis ging, dass die Literaturwissenschaft wegen ihres überlieferten, von anderen Disziplinen übernommenen Wissenschaftsideals stets in Gefahr ist, die Eigenart ihres Gegenstandes, des literarischen Kunstwerks, zu verfehlen. Die Analyse der erkenntnistheoretischen Voraussetzungen philologischer Argumentationsweisen und Verfahren, so der Parallelstellen- und der Lesartenmethode, sollte damals zeigen, wie sehr eine Philologie, die sich gegen die Reflexion sperrt, nicht etwa diesseits der philosophischen Spekulationen ein abgegrenztes und gesichertes Feld zu bestellen vermag, vielmehr gerade in ihrem eigenen Bereich der Willkür und der Täuschung zu verfallen droht. Ich schloss mit den programmatischen Sätzen, dass die Literaturwissenschaft nicht vergessen dürfe, dass sie eine Kunstwissenschaft ist; dass sie ihre Methodik aus der Analyse des dichterischen Vorgangs gewinnen sollte; dass sie wirkliche Erkenntnis nur von der Versenkung in die Werke, mit einem Wort Adornos: in die »Logik ihres Produziertseins«, erhoffen könne. <sup>9</sup>

Wie theoretisch aber sind die Ausführungen des »Traktats«? Nach wenigen abstrakt und deduktiv argumentierenden Seiten entfaltet

Szondi in diesem Text seine Überzeugungen vor allem am Beispiel einer Kontroverse um Hölderlins *Friedensfeier*, in der strittig war, ob es sich bei einer Stelle der Hymne um eine Metapher handelt oder nicht: Friedrich Beißner, der Herausgeber der »Großen Stuttgarter« Hölderlin-Ausgabe, hatte gegen die Metaphern-These eingewandt, dass es keinen vergleichbaren Fall im Gesamtwerk Hölderlins gebe – es würde also gewissermaßen nicht zu den dichterischen Gepflogenheiten des Autors passen, wenn er die betreffende Passage im übertragenen Sinn hätte verstanden wissen wollen.

Szondi führt diese Art der Homogenisierung auf naturwissenschaftliche Objektivitätsideale zurück, die »nicht einzelne Erscheinungen verstehen, sondern allgemeine Gesetze erkennen und die Erscheinungen daraus erklären wollen«. <sup>10</sup> Die genuine Aufgabe der Literaturwissenschaft bestehe hingegen darin, den »monarchische[n] Zug« anzuerkennen, der jedem Kunstwerk zukomme. <sup>11</sup> Szondi erklärt es zwar für durchaus legitim, aus historiografischen Interessen das »Besondere nur als Exemplar, nicht als Individuum« zu erkennen, unterscheidet jedoch zwischen dem literaturhistorisch verhandelten »Kunstwerk in der Geschichte« und der literaturwissenschaftlich relevanten »Geschichte im Kunstwerk«, <sup>12</sup> und nur im Blick darauf verhalte sich die Philologie ihrem Gegenstand gegenüber angemessen [→ Kap. 16].

Uns geht es in diesem Zusammenhang weniger um die ebenso anspruchsvolle wie voraussetzungsreiche und differenzierte Argumentation und auch nur hintergründig um die Plausibilität von Szondis Prämissen. <sup>13</sup> Was für ihn nicht zuletzt politisch auf dem Spiel gestanden haben mag, zeigt die Passage, in der er (quasi-)naturwissenschaftlichen Erkenntnisinteressen vorwirft, »den Einzelgänger [...] [zu] verfemen«. <sup>14</sup> Vor dem Hintergrund der sogenannten Goll-Affäre, <sup>15</sup> in der Szondi im Jahreswechsel 1960/61 Paul Celan gegen Plagiatsvorwürfe, also eine rufmörderische Attacke auf die Eigenständigkeit des Dichters, in Schutz genommen hat, bekommt die Formulierung, die sich gegen die Verachtung des Individuums wendet, erst ihr ganzes Gewicht. <sup>16</sup> Damit deuten sich Passungsverhältnisse an, die vom Herausgeberarrangement der *Schriften* nur in zweiter Linie (mit Blick auf die Gestaltung der Werkausgabe insgesamt) erfasst werden, nicht aber in der Gestaltung und Abgrenzung der einzelnen Bände.

Der »Traktat« *Über philologische Erkenntnis* erscheint aus dieser



Perspektive nicht allein als Brücke zwischen den Qualifikationschriften und den *Hölderlin-Studien*, sondern liegt zunächst im Fluchtpunkt jener Werke, die Szondi im Kontext des Habilitationsverfahrens veröffentlicht. Tatsächlich passen sie als kritische Reaktion zu den Vorbehalten, die in den Gutachten von Killy und Emrich sowie in den Rezensionen über die Habilitationsschrift geäußert wurden [→ Kap. 9]. Zudem präfigurieren diese Arbeiten sowohl stilistisch als auch im Ethos der Aufmerksamkeit fürs Detail die folgenden Studien. Dabei fällt unter anderem auf, dass Szondi – wie bereits bemerkt – nach den Qualifikationschriften deutlich konventioneller formuliert. Während also die gängige Kritik an der Habilitation als einem akademischen Disziplinierungsinstrument darauf abhebt, dass sie den wissenschaftlichen Nachwuchs ins Mittelmaß zwingt,<sup>17</sup> zeigt sich an dieser Stelle eine gegenläufige Bewegung: Szondi verzichtet nach der Habilitation auf eine Reihe von Freiheiten, die er sich hier wie auch in der Dissertation genommen hatte. Das hatte viele Gründe. Besonders tief hatte ihn wohl die Kritik seines Verlegers Siegfried Unseld an der sprachlichen Verdichtung getroffen, die wiederum mit den Vorbehalten der Habilitationsgutachten konvergiert – wir gehen gleich noch genauer darauf ein. Eine Formulierung aus Unselds Brief mit der Begründung für die Ablehnung zitierend,<sup>18</sup> widmet Szondi dem Verleger am 6. Juni 1961 einen Sonderdruck der *Neuen Rundschau* mit dem Aufsatz über den »Tragischen Weg von Schillers Demetrius« mit den Worten: »Herrn S. Unseld, diesen ersten Schritt zur Heilung der Kurzatmigkeit [...]«, fügt dann allerdings in Klammern hinzu: »(aber ist es ein Schritt vorwärts?)«<sup>19</sup> [Abb. 1<sup>20</sup>]. Szondi war sich also über seine Neuausrichtung durchaus im Klaren, jedoch nicht zugleich darüber, ob er sich damit auf den richtigen Weg begab.

Die Intervention in der »Goll-Affäre« passt zudem zu Szondis Antrittsvorlesung über Walter Benjamins *Berliner Kindheit*, in der er nur kurz nach seiner Celan-Verteidigung den von der Gestapo zu Tode gehetzten Autor gegen den Vorwurf verteidigt, ein Proust-Epigone zu sein. Szondi betreibt in beiden Fällen Komparatistik, um scheinbare Parallelen und Ähnlichkeiten aufzuklären und die »Eigenart« eines Werks herauszuarbeiten.<sup>21</sup> Und genau dies tut er zur gleichen Zeit auch im Vergleich von Kleist und Molière in seinem Habilitationsvortrag und stellt die grundsätzlichen Besonderheiten der beiden Dichter und ihrer Werke heraus [→ Kap. 2].<sup>22</sup>

SONDERDRUCK AUS  
»DIE NEUE RUNDSCHAU«  
HEFT 1/1961

Herrn S. Unseld,  
diesen ersten Schritt  
zur Heilung der Kurzatmigkeit  
(aber ist es ein Schritt vorwärts?)  
herzlich von  
S. Szondi  
6. VI. 61.

Abb. 1: Sonderdruck von Szondis »Der tragische Weg von Schillers Demetrius« mit Widmung Szondis an Siegfried Unseld.



Es passt daher weiterhin ins Bild, dass Szondi im »Traktat« *Über philologische Erkenntnis* an einer Stelle auf Kleists *Amphitryon* zu sprechen kommt und das Drama dort gegen eine Interpretation verteidigt, die es nicht als eigenständiges Werk würdigt.<sup>23</sup> Es passt ins Bild, dass der »Traktat« zunächst als Beitrag *Zur Erkenntnisproblematik in der Literaturwissenschaft* publiziert wurde und Szondi zuvor für Kleist die »Erkenntnisproblematik« als zentrale Herausforderung betont hat.<sup>24</sup> Und es passt, dass Szondi zwar tatsächlich mit den Überlegungen zur »philologischen Erkenntnis« seine im Insel Verlag publizierten *Hölderlin-Studien* (1967) einleitete, dass für ihn zunächst aber eine andere Ordnung nahelag: Er plante, mit diesem Programmtext den Sammelband *Satz und Gegensatz* zu eröffnen,<sup>25</sup> in der die Buchfassung seines Habilitationsvortrags erschien. Erst im Lauf eines längeren Prozesses, in dem der »Traktat« auch eingehend bearbeitet und der ursprüngliche Titel (*Zur Erkenntnisproblematik der Literaturwissenschaft*) auf eine griffigere Formel gebracht wurde (*Über philologische Erkenntnis*), findet Szondi die in der Werkausgabe kanonisierte Passung.

Gegenüber Rudolf Hirsch vom Insel Verlag kommentiert Szondi diese Entwicklung:

Ich schrieb einen Aufsatz ›Er selbst, der Fürst des Fests. Hölderlins ›Friedensfeier‹. Ich halte ihn für dichter und kühner als den ›Anderen Pfeil‹, den er dabei sowohl inhaltlich als methodologisch ergänzt. Zugleich knüpft er an den Aufsatz über die ›Erkenntnisproblematik‹ an, dessen Schlussversprechen (Stichwort das Adorno-Zitat: ›Logik ihres Produziertseins‹, nämlich der Werke) er vielleicht erfüllt.<sup>26</sup>

Entscheidend waren für Szondi dabei die »Anschlüsse« vor allem »an den Aufsatz über Erkenntnisproblematik«, durch die »die Einheit des Bandes immer mehr hervortritt«.<sup>27</sup> Welche Abwägung zwischen divergierenden Publikationsformaten und -institutionen zu leisten war, deutet sich bereits dadurch an, dass Szondi zwar die meisten Einzelstudien schon an anderer Stelle veröffentlicht hatte, aber auch Aufsätze »unpubliziert« für einen besonderen Zweck auf Vorrat hielt: »für das Buch«.<sup>28</sup>

Je mehr ›Theorie‹ in den 1960er Jahren zu einem zentralen Diskursphänomen wurde, desto stärker betonte Szondi, dass die Theorieperspektive des »Traktats« die gesamte Tonlage des Sammelbandes bestimme. An Unseld schreibt er am 27. November 1969 anlässlich einer Neuauflage der *Hölderlin-Studien*:

Ich habe den Text der Fahnen nun Ihrem Wunsch entsprechend geändert. Heute schreibe ich Ihnen wegen des Untertitels ›Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis‹. Wir haben bei meinem letzten Besuch in Frankfurt besprochen, dass der Untertitel auch auf dem Umschlag erscheint und dass der Band in den Katalogen und Anzeigen ebenfalls mit dem Untertitel genannt wird. Ich halte das für sehr wichtig, um so den methodologischen Gesichtspunkt der Studien zu betonen und sie nicht als bloße Sekundärliteratur über Hölderlin erscheinen zu lassen.<sup>29</sup>

Szondi selbst zielte bereits auf jenen Effekt, den sein Status als Theoretiker weiter verstärkt hat: Er tendierte gewissermaßen dazu, akademische Primärliteratur zu werden. Unseld war dafür der richtige Ansprechpartner. Der Verleger hatte zwar den *Versuch über das Tragische* zunächst abgelehnt, aber mit Wohlwollen registriert, wie gut Szondi eigentlich zum Theorieprofil des Suhrkamp Verlags passte: »Daß ich Ihr Zugeordnetsein zu Benjamin, Ihre Zitierung von Bloch und Adorno, ihre polemische Distanzierung vom greulichen Otto Mann höchst erfreut zur Kenntnis nahm, wird Sie nicht wundern, wie mir überhaupt die Tendenz Ihrer Arbeit sympathisch war«.<sup>30</sup> Mit dem »Traktat« *Über philologische Erkenntnis* schien Szondi aus Unselds Perspektive genau den richtigen Weg in Richtung Theorie einzuschlagen:

Manches in Ihrem Essay habe ich einfach bewundert, so etwa die Darstellung der beiden methodologischen Beispiele aus der Friedensfeier. Ich bin fest überzeugt, daß diese Arbeit bei den Fachleuten, und nicht nur bei ihnen, Echo auslösen wird, und Sie sollte dieses Echo ermutigen, auch künftighin in dieser prinzipiellen Richtung zu arbeiten. Das gäbe dann einen Essayband, den ich mit Begeisterung veröffentlichen würde.<sup>31</sup>

Dass Unseld diesen Hinweis gibt, als er über die Einführung der »edition suhrkamp« informiert, passt gut ins Bild.

Zurück zur Konstellation der Werke um 1960: Aus einer praxeologischen Perspektive würde also einerseits eine alternative Zusammenstellung von Szondis Schriften durchaus naheliegen, die u. a. den Habilitationsvortrag, die Antrittsvorlesung und den erkenntniskritischen »Traktat« als aufeinander verweisende Aspekte einer Praxis und des entsprechenden Problemzusammenhangs behandelt. Andererseits folgen die Herausgeber der *Schriften* erkennbar dem Autorwillen, wenn sie die *Hölderlin-Studien* mit den Reflexionen *Über philologische Erkenntnis* einleiten. Mehr noch: Mit



der Werkausgabe, die neben den *Schriften* auch die *Studienausgabe der Vorlesungen* umfasst, erfüllen sie die werkpolitischen Absichten Szondis, der sich stets bemüht hat, sein in verschiedenen Hinsichten disparates *Ceuvre* als Einheit zu präsentieren.<sup>32</sup>

Szondi hat sich intensiv mit den materiellen Aspekten des Publizierens befasst: mit der jeweils passenden Gestaltung von Umschlag, Papier, Titel, der Klappentexte oder des Seitenbilds. Die visuellen und haptischen Gestaltungselemente sollten einen Vorgeschmack des Inhalts vermitteln. Gegebenenfalls ersetzen dabei materielle Ähnlichkeiten explizite Hinweise auf Referenzen, und dies im Fall der Dissertation sogar in Bezug auf die zentrale theoretische Bezugsgröße. Am 13. August 1956 schrieb Szondi an Unseld:

Wenn ich mir nun noch zur Gestaltung des Umschlags Wünsche erlauben darf, so wären sie diese: möglichst einfach, nur Titel, Verfasser und Verlag; die Buchstaben entweder Garamond (evt. kursiv) oder wie für die ›Schriften‹ Benjamins, aber nicht Kurrent; die Farben: schwarz auf graublau, grau-grün, grau, crème oder weiss.<sup>33</sup>

Szondis Engagement für Benjamin-Auswahlausgaben sowie eine revidierte Gesamtausgabe zielte damit auch darauf, seinem eigenen Werk im Suhrkamp Verlag einen privilegierten Kontext zu geben.<sup>34</sup>

Bei seinen Überlegungen zur angemessenen Verkörperung seiner Texte reflektierte Szondi stets die Positionierungseffekte, die Publikationen mit sich bringen. Die Erstveröffentlichung einer Studie in einer Fachzeitschrift führte eher ins Zentrum der Wissenschaft, die Veröffentlichung in einem Publikumsverlag wie Suhrkamp oder Insel adressierte eine größere Öffentlichkeit. Als Rezensenten für Szondis Habilitationsschrift, die er in den »Werbetexten« dezidiert nicht als »Habilitationsschrift« benannt wissen wollte,<sup>35</sup> visierte der Insel Verlag immerhin Literaturkritiker wie Joachim Kaiser oder Walter Jens an – »denn was immer man von seinen professoralen Feuilletons halten mag, sie haben halt doch eine ziemlich breite Wirkung«. <sup>36</sup> In der Überarbeitung akademischer Texte berücksichtigte Szondi diese Orientierung an einem breiteren Publikum gelegentlich auch sprachlich, wenn er etwa bemerkt: »Ich bin eben damit beschäftigt, den Schlegel-Aufsatz – wie Enzensberger einmal gesagt hat – aus dem Germanistischen ins Deutsche zu übersetzen.«<sup>37</sup>

Der Wille zu einem größeren Publikum konnte aus der Perspektive der wissenschaftlichen Peers als Drang zur akademischen

Peripherie gedeutet werden, zumal wenn die Darstellungsformen essayistisch ausfielen. An Enzensberger, der gerade seine berühmte Kritik des Taschenbuchbetriebs veröffentlicht hatte, schrieb Szondi am 7. Juli 1960:

Inzwischen sind über meinem Kopf die ersten Gewitterwolken des Habilitationshimmels erschienen. Den ersten Blitz löste sogar der Name des Verlages aus. Der neuernannte Ordinarius Rainer Gruenter fragte mich, wo meine Dissertation erschienen sei, und auf die Antwort ›bei Suhrkamp‹ kam mit grossem Ernst die Frage: ›War das richtig?‹ Seit ich gar verraten habe, dass ich nur dann traurig wäre, wenn ich einsehen müsste, dass ich was Schlechtes gemacht, nicht aber, wenn es abgelehnt würde, bin ich eine essayistische *bête noir* geworden. Sie hatten offenbar doch recht, als Sie sich darüber wunderten, dass man auch ohne Fussnoten ins Dozentenparadies kommt. Nu ja.<sup>38</sup>

Diese Erklärung ist in vielen Hinsichten aufschlussreich: Dies gilt zunächst für den Einsatz von Normen wie ›richtig‹ oder ›schlecht‹. Sie weisen auf Passungsanforderungen hin, die sowohl sachliche als auch soziale Aspekte einbeziehen. Für die (Selbst-)Evaluation ist dabei interessant, welche Unterschiede sich aus der sozialen und zeitlichen Erweiterung oder Verengung der Evaluationsgemeinschaften und -prozesse ergeben. Die ›Ablehnung‹ in einem kleinen Gremium in einer bestimmten Situation bedeutet für Szondi eben nicht *per se*, etwas ›schlecht‹ gemacht zu haben. Die Entscheidung über die Güte seiner Leistung wird an anderer Stelle gefällt, und diese Orientierung an größeren und längeren Evaluationsdimensionen prägt auch seine publizistischen Ambitionen. Er bietet seine Schriften als Teil eines größeren Werkprojekts an und empfiehlt sie damit einer längerfristigen Rezeption, die den engeren Kreis von Spezialisten transzendiert.

Auch deswegen arbeitete Szondi intensiv daran, die Veröffentlichungen seiner Texte so zu gestalten, dass die Einzelemente als Aspekte eines (Gesamt-)Werks erschienen. Dies galt zunächst für die Kohärenz zwischen unterschiedlichen Publikationen, etwa zwischen Dissertation und Habilitation. Nachdem er einen Teil der Studie über das Tragische an den Suhrkamp Verlag geschickt hatte, schrieb er an Walter Boehlich:

ich wollte Ihnen heute noch eine halbe Seite zu meinem Manuskript schicken: eine Art Schlusswort, das vom letzten Abschnitt die Brücke schlägt zur Moderne und damit auch zu meinem Büchlein.<sup>39</sup>



Solche Bezüge sollten auch materiell sichtbar sein. So baute Szondi seine Habilitationsschrift gezielt wie die Dissertation auf. Am 13. Dezember 1960 instruiert er Fritz Arnold vom Insel Verlag, wo die Studie wie auch die anschließenden Bücher erschienen:

[...] es wäre mir lieb, wenn das Inhaltsverzeichnis in der jetzigen Form gedruckt würde (Sie haben die Bezeichnungen ›Einleitung‹ und ›Ueberleitung‹ sowie die Zahlen 1-12 und 1-8 bei den Kommentaren und Analysen gestrichen). Ich habe, was den Aufbau der Arbeit betrifft, weitgehend an die ›Theorie des modernen Dramas‹ angeknüpft und würde diese Kontinuität gerne im Inhaltsverzeichnis kenntlich machen.<sup>40</sup>

Bis in die Gestaltung der Anmerkungszißern nimmt er sich sein »Dramenbüchlein« zur Vorlage.<sup>41</sup> Nachdem die Publikation der beiden Bücher im selben Verlag gescheitert war, weil Unseld die Habilitation für Suhrkamp abgelehnt hatte, erschienen solche Hinweise auf den Werkzusammenhang umso wichtiger. Dies gilt zumal angesichts von Unselds Kritik an der mangelnden Ganzheit: Auf den Verleger wirkte die Arbeit »kurzatmig, fast asthmatisch«. Es handle sich nicht um »ein Buch, ein organisches Ganzes [...], dessen Einheit mehr ist als die bloße Summe seiner Teile«<sup>42</sup> beziehungsweise um »kein publikables, weil in sich nicht geschlossenes und rundes Buch«.<sup>43</sup>

Um solchen Vorbehalten im Blick auf das Gesamtwerk zu begegnen, kümmerte sich Szondi auch um die Paratexte seiner Bücher. Dies erfolgt in enger Absprache mit dem Insel Verlag. So legte er etwa bei *Der andere Pfeil* oder bei *Satz und Gegensatz* großen Wert darauf, dass die Klappentexte nicht auf andere Werke des Verlags hinweisen, sondern auf »das andere Buch des Verfassers«,<sup>44</sup> um durch solche »Kontinuitätszeichen«<sup>45</sup> Hinweise auf das *Œuvre* zu geben. Auch ist auffällig, dass die Umschlaggestaltung von zwei Insel-Bänden – nämlich des *Versuchs über das Tragische* und *Satz und Gegensatz* – sich in der puristischen Schwarz-Weiß-Komposition an der noch von Suhrkamp publizierten Erstausgabe der *Theorie des modernen Dramas* orientieren. Szondi berücksichtigte die Buchästhetik sogar noch feinsinniger, wenn er nach Durchsicht der Fahnen darauf beharrte, dass der Titel von *Satz und Gegensatz* nicht kursiviert werden dürfe: »Ich finde die Strenge der gewöhnlichen Schrift viel schöner und angemessener, auch sind bisher die Titel (im ›Versuch über das Tragische‹ und im ›Anderen Pfeil‹) stets

so gesetzt worden. Ich möchte die Herstellung sehr bitten, dies zu ändern.«<sup>46</sup> Auch wenn Szondi sich später einsichtig zeigte,<sup>47</sup> »enttäuscht[e]« es ihn beim Blick auf den Umbruch zunächst noch »sehr«, dass seine Intention dem Verlag offenbar so schwer zu vermitteln war:

Nicht nur finde ich die Schrift selber weniger schön als die ursprünglich gewählte; dadurch, dass die Charaktere kleiner und dünner sind, wirkt der ganze Umschlag weniger gut. Dazu kommt noch hinzu, dass durch die Aenderung der Schrift der Anklang an die beiden anderen Bücher [...] geopfert worden ist. Ich frage mich auch, warum ich anfangs in diesen einzelnen Punkten konsultiert worden bin und an dem Entwurf mitgearbeitet habe, wenn es dann doch anders gemacht wird, und zwar ohne dass ich vorher unterrichtet worden wäre. – Nun sehe ich ein, dass es richtiger ist, für den Umschlag dieselbe Schrift zu wählen wie für den Text und für den Klappentext. Nur hätte ich nicht erst aus den Fahnen erfahren sollen, dass die Schrift geändert worden war. Übrigens frage ich mich, ob die Schrift des Umschlags tatsächlich die der Klappe und des Buchtextes ist, da dort das ›t‹ z. B. viel kürzer ist.<sup>48</sup>

Szondi musste jedoch nicht nur auf die Kohärenz zwischen Büchern hinweisen, sondern auch innerhalb der Bücher wurde sie zum Problem. Das gilt zunächst für die Textsammlungen, die er zu erheblichen Teilen retrospektiv zusammengestellt hat. Ähnliches lässt sich beim mit Szondi bekannten Germanisten Richard Alewyn beobachten, der sich in der ersten Hälfte der 1960er Jahre intensiv mit dem Insel Verlag über die Herstellung einer Textsammlung mit dem Titel *Probleme und Gestalten* austauscht. Entscheidend ist hier aber nicht sein anfänglicher Publikationsvorbehalt wegen mangelnder Kohärenz, sondern vielmehr, dass die Publikation trotz offenkundiger Disparatheit der publizierten Teile 1974 erfolgt, weil mit einer Einheitsbehauptung aufgewartet werden kann: Zwischen den »scheinbar weit auseinanderliegenden Arbeiten wird der Leser Assonanzen entdecken, sogar wörtliche Parallelen, Spitzen [...] desselben Eisbergs. Dann handelt es sich um Fragmente, Aspekte oder Resümees größerer Zusammenhänge, deren Ausbreitung dem Verfasser noch bevorsteht. Nicht nur als Retrospektive, sondern auch als Prospektive wollen sie verstanden sein.«<sup>49</sup> Einerseits wird mit dem Bild des Eisbergs der einheitsstiftende Sockel der abgedruckten Texte ins Unsichtbare verschoben; andererseits wird mit dem Hinweis auf das Prospektive der verbindende Zusammenhang als



ein gegenwärtig noch latenter ausgezeichnet, dessen Manifestation in der Zukunft liegt. Dem Leser wird damit der Auftrag erteilt, bei der Lektüre der »asketische[n] Auswahl«<sup>50</sup> auf hintergründige Verbindungen zu achten, die zunächst noch unsichtbar und latent sind. Wer aber die »Assonanzen« zwischen den Texten zu entdecken vermag, wird herausfinden können, dass sich das scheinbar Disparate doch noch reimt.

Wie verfährt Szondi? Im Fall der *Hölderlin-Studien* dienten, wie bereits erwähnt, die Bezüge auf den »Traktat« *Über philologische Erkenntnis* als Bindemittel. Bei dem deutlich loser gestrickten Sammelband mit dem Titel *Satz und Gegensatz* bemühte Szondi unterschiedliche Kriterien:

Der projektierte Titel »Satz und Gegensatz« weist auf ein Thema hin, das allen Studien gemein ist, die Dialektik – aber das Wort will ich lieber vermeiden. In jedem Aufsatz wird eine andere Gegensätzlichkeit untersucht [...]. Über diese Gemeinsamkeit hinaus haben die Aufsätze des ersten Teils sowohl den selben historischen Zeitpunkt als auch die gemeinsame Thematik Ironie, Tragik, Komik. Im zweiten Teil kommt das 20. Jahrhundert zur Sprache, und was hier die drei Kapitel verbindet, ist das Thema der Jugend, des elegischen Rückblicks, von dem man wohl auch bei Th. Mann sprechen darf [...]. Ich habe also den Eindruck, dass die Zusammenstellung nicht ganz zufällig wirken würde.<sup>51</sup>

»Nicht ganz zufällig« mag hinkommen, aber besonders absichtsvoll wirkt das Ganze durch diese disparaten »Kontinuitätszeichen« dennoch nicht. Gleichwohl haben zeitgenössische Beobachterinnen und Beobachter die Hinweise zur Kenntnis genommen: Szondis »Werk«, so heißt es in einer Rezension von *Satz und Gegensatz*, weise »schon alle Merkmale des Œuvre« auf – Szondi hat sich diese Passage am Rand angestrichen.<sup>52</sup>

Selbst innerhalb der Projekte, die schon im Vorhinein als Bücher geplant waren, lag die Kohärenz nicht immer auf der Hand. Szondi wollte daher seine Habilitationsschrift vom Verlag auf Klappentexten oder in Katalogen nicht als »Essays« bezeichnet wissen (obwohl er selbst dies einige Zeit zuvor vorgeschlagen hatte),<sup>53</sup> sondern legte Wert auf den ganzheitlichen Charakter der Studie als »Buch«: »Auch wenn es im zweiten Teil Essays enthält, ist es doch als ein Buch gedacht und heisst selber »Versuch.«<sup>54</sup> Welche Rolle die Einbettung von einzelnen Elementen in die kohärenzstiftende Umge-

bung des Buchs spielte, zeigen auch bibliografische Anpassungen: Bei der Überarbeitung von Studien zur erneuten Publikation nennt Szondi sowohl bei sich als auch bei anderen Autoren so weit wie möglich nicht mehr die »unselbstständigen« Publikationen, also die Zeitschriftenfassungen, sondern die Buchfassungen. Die Herausgeber der *Schriften* führen dieses Prinzip weiter, indem sie diese Angaben bei den Werken Szondis wiederum zu Verweisen auf die Werkausgabe verändern.

Die eher makro- und mesostrukturellen Hinsichten konnten beliebig verfeinert werden. So teilte Szondi dem Insel Verlag auch seine Gedanken darüber mit, wie Haupt- und Nebentexte im Seitenbild arrangiert werden sollen:

Ein Problem scheint mir noch der Anschluss der Anmerkungen am Ende jedes Aufsatzes zu sein. Ein zu kleiner Abstand stört die Wirkung, die der Schluss eines jeden Essays haben muss, ein zu grosser hebt den Zusammenhang auf.<sup>55</sup>

Die Verhandlungen enden mit einem guten Beispiel dafür, dass die Autorintention in der Verlagspraxis nur ein Faktor unter vielen anderen ist: Letztlich landen die Anmerkungen im Anhang.<sup>56</sup>

Die Kohärenz von Szondis Werk versteht sich mithin auf verschiedenen Niveaus nicht von selbst; die Veröffentlichungsformen legen solche Zusammenhänge jedoch bis zur Ausgabe der *Schriften* sowie deren Paperback-Ausgabe, die wie die *Studienausgabe der Vorlesungen als suhrkamp taschenbuch wissenschaft* erscheint, zunehmend nahe. Die Publikationspraxis provoziert damit die Frage, was für die Einheit im Unterschiedenen sorgt. Geht man davon aus, dass eine privilegierte Antwort darauf »Methoden und Theorien« lautet, dann wird schließlich auch die Kolorierung der frühen Einbände von Szondis Büchern bedeutsam: Als Farbe für »Theorie« lag nämlich vor dem *suhrkamp taschenbuch wissenschaft* nicht ein fast schwarzes Dunkelblau nahe, sondern Weiß – so zumindest gestaltete Suhrkamp Ende der 1960er Jahre nach einem grauen Vorspiel die Umschläge der »Theorie«-Reihe.<sup>57</sup> Die 1956 publizierte Erstausgabe der *Theorie des modernen Dramas* erschien – wie auch die später bei Insel publizierten Bände *Versuch über das Tragische* und *Satz und Gegensatz* – mit einem weißen Einband [Abb. 2]. Und die Einbände der Erstausgaben von *Der andere Pfeil* und der *Hölderlin-Studien* trugen ein nobles Grau. Erst in der revidierten Neuausgabe



in der *edition suhrkamp* fiel die *Theorie des modernen Dramas* in die »époque jaune« – »ein hübsches Gelb«, wie Szondi bemerkte [Abb. 3].<sup>58</sup> Aber auch hier handelte es sich zunächst nur um den Schutzumschlag für ein hellgraues, nahezu weißes Buch.

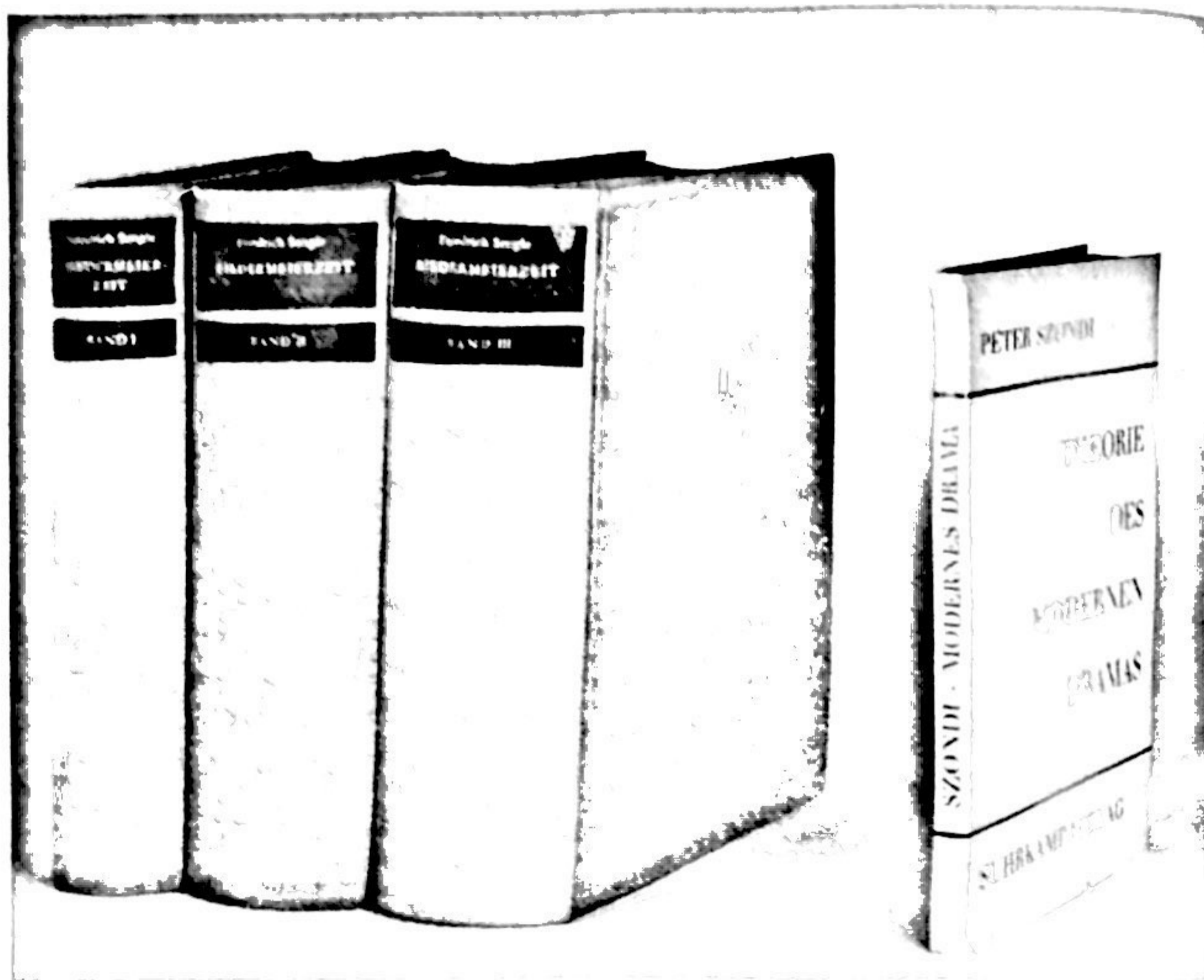


Abb. 2: Erstausgabe von Szondis *Theorie des modernen Dramas*<sup>59</sup>

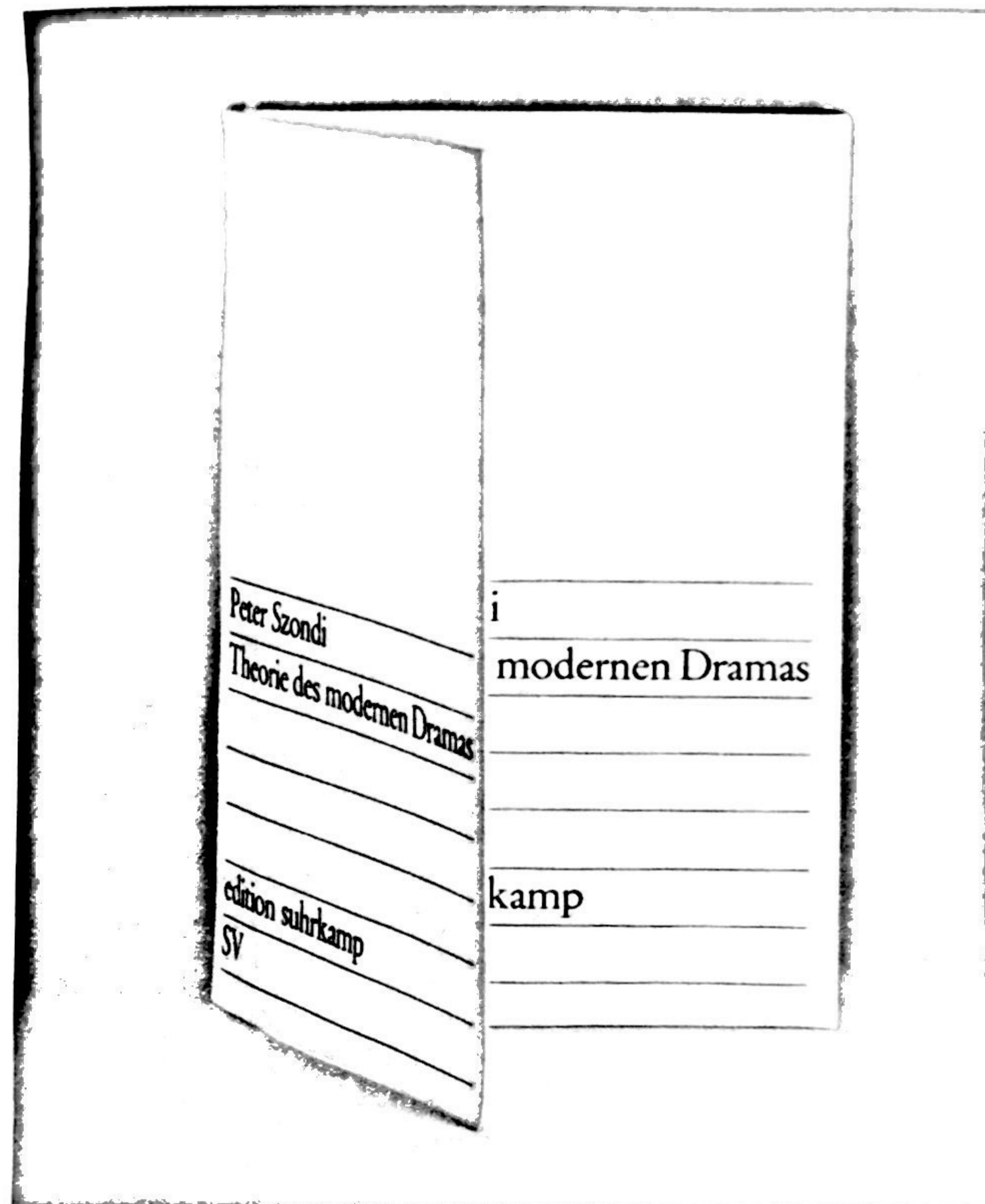


Abb. 3: Neuausgabe von Szondis *Theorie des modernen Dramas* in der *edition suhrkamp*.<sup>60</sup>

Für die Wahrnehmung von Szondi als ›Theoretiker‹ war nicht nur die Buchästhetik ein wichtiger Faktor, sondern auch die dadurch nahegelegte Zirkulationsform, denn mit dem Taschenbuch orientiert er sich an einem Format, das seit den 1950er Jahren ›Theorie‹ in Umlauf gebracht hat: Szondis Dissertation über die *Theorie des mo-*



*dernen Dramas* entwickelte sich zu einem Bestseller – in der dritten Auflage als Band 27 der *edition suhrkamp* gingen allein »im zweiten Halbjahr 1963 10 000 Ex.« über den Ladentisch. Szondi nutzte diese Zahlen, um seine Position in Verlagsverhandlungen zu stärken.<sup>61</sup> In einem anderen Zusammenhang nennt er diese Zahlen ebenfalls und bemerkt, »dass selbst Preise von DM 5.80 und 8.80 prohibitiv wirken, sobald die Studenten den Eindruck haben, sie bekämen zu wenig für ihr Geld.«<sup>62</sup>

Bemerkenswert ist jedoch nicht nur der nicht prognostizierbare kommerzielle Erfolg, sondern noch viel grundlegender, dass die Dissertation überhaupt in einem renommierten Verlag in ansprechender Ausstattung gedruckt wurde. In den 1960er und noch in den 1970er Jahren war dies alles andere als selbstverständlich. An die Publikationspflicht, die bei Dissertationen *pro forma* bestand, musste immer wieder von offizieller Seite erinnert werden, zumal der Tauschhandel unter den Bibliotheken, der für die Verbreitung der Dissertationen sorgen sollte, nur mäßig funktionierte. Die entscheidende Weichenstellung erfolgte mit der Aufstockung der Druckkostenzuschüsse, die den Druck von Qualifikationsschriften zu einem lukrativen Geschäft machten.<sup>63</sup>

Szondi legte jedenfalls nicht nur Wert auf die sorgfältige Gestaltung seiner Bücher, sondern auch auf einen niedrigen Preis.<sup>64</sup> Mit Blick auf die Planungen von *Satz und Gegensatz* bemerkt er:

Auch glaube ich, dass es doch keinen Sinn hat, auf eventuelle Neidreaktionen der Kollegen Rücksicht zu nehmen, während die Studenten eine preiswerte Zusammenstellung der Aufsätze ihrer Lehrer sehr zu begrüßen pflegen, da die Zeitschriftenbände in den Bibliotheken oft ausgeliehen sind und ein einzelnes Heft im besten Fall soviel kostet wie ein Taschenbuch oder ein Insel-Bändchen.<sup>65</sup>

Die studentischen Leserinnen und Leser, für die die Veröffentlichung in fachlich überaus bedeutenden Zeitschriften oder anderen renommierten akademischen Genres entlegen war, blieben als größeres Publikum fest im Blick:

Nun sind die Aufsätze bis auf den über Hofmannsthal freilich alle schon publiziert, aber die Zeitschrift ›Euphorion‹ ist ja nur in Bibliotheken erhältlich, ein Heft kostet 10 DM, und auch die Adorno-Festschrift dürfte von Studenten kaum gekauft worden sein. Ich denke an eine billige Ausgabe, evt. nun doch in der Insel-Bücherei.<sup>66</sup>

Der Erfolg der Insel-Ausgabe von *Satz und Gegensatz* blieb jedoch hinter den Hoffnungen zurück, weil – so Szondi Deutung im Rückblick – die »Stützung durch die Reihe« fehlte.<sup>67</sup> Diese Bemerkung bezieht sich auf die Publikation im Rahmen der *edition suhrkamp*, die zwar erst einige Jahre später realisiert wurde, über die Szondi aber bereits zeitgleich zu den Planungen mit dem Insel Verlag im Gespräch war.<sup>68</sup>

Suhrkamp war für Szondi auch deswegen ein so interessanter Publikationspartner, weil dort viele unterschiedliche Erscheinungsmöglichkeiten zur Verfügung standen, die trotz ihrer Diversität alle zur »Suhrkamp-Kultur« zählten. Am 16. Februar 1971 reflektierte er diese Vielfalt im Blick auf einen Band, der postum unter dem Titel *Lektüren und Lektionen. Versuche über Literatur, Literaturtheorie und Literatursoziologie* erschien und damit bereits im Titel dem Image des Theoretikers Szondi zuarbeitete:

Was nun die Art der Veröffentlichung betrifft, so liegt mir, wie Sie wissen, sehr an dem studentischen Publikum, und dieses würde sich einen Band des Hauptprogramms viel weniger leisten können. Die *edition suhrkamp* kommt wohl nicht in Frage, da die beiden Texte über Brecht und Benjamin bereits in es-Bänden enthalten sind. Es kommt hinzu, daß ich Ihnen vielleicht in 6 oder 12 Monaten einen Band für die *edition suhrkamp* (›Celan-Studien‹) vorschlagen möchte. Aus diesem Grund wäre, so scheint mir, eine Publikation in der Bibliothek Suhrkamp am geeignetsten, und ich wäre sehr froh, wenn Sie damit und, innerhalb der Preisskala der Bibliothek, mit einem möglichst niedrigen Preis einverstanden wären. Sagen Sie mir doch bitte ganz offen, was Sie davon halten. Eine erst für später geplante billige Ausgabe wäre mir aus dem genannten Grunde nicht lieb, eine broschiierte Ausgabe innerhalb des Hauptprogramms wiederum wäre einerseits wahrscheinlich immer noch bedeutend teurer als ein Band der Bibliothek Suhrkamp, und es käme andererseits hinzu, daß die Stützung durch die Reihe entfiere – mit ›Satz und Gegensatz‹ habe ich da, wie Sie wissen und vorhergesagt hatten, schlechte Erfahrungen gemacht.<sup>69</sup>

Die *Bibliothek Suhrkamp* bildet vom Format und Zirkulationsangebot her gesehen eine Art Kompromiss zwischen dem Haupt- und Taschenbuchprogramm: Einerseits handelt es sich um Hardcover-Bände mit Schutzumschlag; andererseits fällt die Ausstattung der kleinformatischeren Bände so kostengünstig aus, dass der Preis vergleichsweise geringe Zugangshürden setzt. Zudem waren in der *Bibliothek Suhrkamp* auch Adornos *Noten zur Literatur* und Benja-



mins *Berliner Kindheit* erschienen – wichtige Bücher, auf die sich Szondis Werk stützte.

Insgesamt erwies sich die wiederholte, reformatierende Publikation für Szondi als entscheidend: In der Übertragung von Kontext zu Kontext lag selbst bei Werken, die auf den ersten Blick vor allem konkrete Interpretations- oder Analysearbeit leisteten, eine Lektüre nahe, bei der die fürs Veralten anfälligen Einzelergebnisse vernachlässigt und stattdessen übergeordnete oder grundlegende und vor allem übertragbare, man könnte sagen: theoriefähige Aspekte betont wurden.<sup>70</sup> So hat etwa Kai Bremer auf Grundlage einer »kritischen Überprüfung« und »wissenschaftsgeschichtliche[n] Einbettung« die *Theorie des modernen Dramas* als Ausgangspunkt genutzt, um »zwei weitere ›Akte‹ in der Entwicklung des Dramas« so zu schreiben, »wie es eben durch Szondi notwendig geworden ist: als *theoretische* Annäherung an die historische Produziertheit eines wesentlichen Kunstgegenstands der Gegenwart«. <sup>71</sup> Entsprechend liegt die entscheidende »intellektuelle Leistung« Szondis darin, dass er sich von seinem Doktorvater absetzt und »die sich Staiger widersetzende Bewertung literaturtheoretisch absichert«. Ebendeswegen hat man es aber »nicht einfach nur« mit einer »theoretische[n] Erörterung des Dramas« zu tun, auch nicht nur mit einem Dokument der »Emanzipation eines Doktoranden von seinem Doktorvater«, sondern mit der »Emanzipation der Germanistik von der Werkimmanenz insgesamt«, also einer grundlegenden literaturtheoretischen und methodischen Weichenstellung.<sup>72</sup>

Szondis Veröffentlichungen in fachlich renommierten Medien belegten, dass es sich bei seinen Aufsätzen um Studien handelte, für die der wissenschaftliche Normalbetrieb Platz einräumte, die also durchaus dazu passten und die entsprechende Prüfung durch Herausgeber oder Beiräte bestanden hatten. Das erneute Erscheinen in einer kostengünstigen Ausgabe charakterisierte dann die Werke in anderer Weise: Dabei verbanden sich ökonomische Aspekte mit einer bestimmten Kommunikationserwartung, was Leserinnen- und Lesertypen wie auch Verbreitungsreichweiten anbelangte. Gleichzeitig wurden mit dem handhabbaren, portablen Format, das sich leicht individuell aneignen ließ, bestimmte Beziehungen zwischen Buch und Leserin respektive Leser angebahnt. Schließlich bot sich das wissenschaftliche Taschenbuch in einer renommierten Reihe nicht nur dem massenhaften Lesekonsum an, sondern

konnte zudem eine ganz eigene Aura entwickeln. Es erwies seine Klassizität genau dadurch, dass es von Fachleuten, die nicht allein der Disziplin des Autors entstammten, erneut für die Herausgabe geprüft wurde und auch jenseits der ursprünglichen, für die Fachwissenschaft im engeren Sinn gemachten Publikation relevant und interessant erschien [→ Kap. 14].<sup>73</sup>

Szondis Werk war also schon früh im Taschenbuch präsent und damit auf jenem Segment des Buchmarkts, das für die Emphatisierung von ›Theorie‹ entscheidend wurde. Unseld zog das richtige Register, als er sich am 27. September 1962 während der Vorbereitung der *edition subrkamp* geheimnisvoll an Szondi wandte und erneut<sup>74</sup> auf die Planung der neuen Reihe hinwies:

Das, was ich mit Ihnen mündlich besprechen wollte, entzieht sich, zumindest zunächst, der schriftlichen Fixierung. Es geht aber, und dies darf ich doch andeuten, um eine neue Reihe (zu DM 2.80), die ich im nächsten Frühjahr herausbringe. In dieser Reihe möchte ich auch Ihre ›Theorie des modernen Dramas‹ herausgeben. Ich hätte mit Ihnen gern über die Planung der Reihe gesprochen. Dies können wir aber auch zu einem späteren Zeitpunkt tun.<sup>75</sup>

Szondi war, gedeckt durch seine »Erfahrung an den Universitäten«, überzeugt davon, dass man mit diesem Preis »eine ganz neue Leserschicht erreichen kann«. <sup>76</sup>

Mit der Intuition, dass sich eine »ganz neue Leserschicht« formiert hatte, lag Szondi richtig: Die »Paperback Revolution« der 1960er Jahre bestand dabei nicht in Innovationen in Sachen Ausstattung, Preisgestaltung oder Vertriebswegen – hier reichen die Traditionen bis ins 19. Jahrhundert zurück. Die entscheidende Dynamik ging von einem Genrewechsel hin zum Sachbuch aus: 1950 dominierte in Westdeutschland fiktionale Literatur mit einem Anteil von 94,4%; bis 1957 sank diese Rate schlagartig auf 45,6% (wenn man die Detektivverählungen ausblendet).<sup>77</sup> Zugleich verwandelten sich die Universitäten im Zuge von Bildungsreformen in Masseninstitutionen, an denen sich Theoriekonsumentinnen und Theoriekonsumenten versammelten und wechselseitig in ihren Interessen befeuerten.<sup>78</sup>

Die Frage nach der Verkörperung von Theorie in der Publikationspraxis, nach den Verfahren also, mit denen Szondis Werke einen theoretischen Eindruck machen, rückt eine Konstellation von



Akteurinnen und Akteuren in den Blick, die wissenschaftshistorische Studien leicht aus dem Blick verlieren: »Ensembles editorialer Praktiken«<sup>79</sup> variieren aus, für was ein Text stehen soll, also beispielsweise als Beitrag zur Theorie. In solchen spannungsvollen Kollaborationen [→ Kap. 3] spielen heterogene, konkurrierende Normen eine Rolle sowie Personen, Institutionen und Aktivitäten, die auf den ersten Blick unwissenschaftlich erscheinen, ohne die die wissenschaftliche Praxis aber nicht funktionieren würde. Schließlich ergeben sich wichtige Hinweise auf die Bedeutung von materiellen Objekten in der wissenschaftlichen Praxis, die in vielen Hinsichten auf Verkörperungen angewiesen ist [→ Kap. 17].

## 14. Theoretisieren und Transferieren

Das geschilderte Ensemble editorialer Praktiken spielt eine entscheidende Rolle bei den Zirkulationspraktiken, die einen epochenübergreifenden, interdisziplinären und internationalen »Transit« von theoretischem Wissen gewährleisten.<sup>1</sup> Diese Zirkulationspraktiken tragen zudem nicht selten erheblich dazu bei, dass das Zirkulierende selbst sukzessive »theoretisiert« wird. In der Literaturwissenschaft ließen sich für diese Praxis der »Theoretisierung« durch Zirkulation neben Szondi ohne Mühe weitere Beispiele finden: Eines, das auch für Szondi sicherlich wichtig war, ist Walter Benjamin [→ Kap. 13].<sup>2</sup> Benjamins berühmter Essay zu Goethes *Wahlverwandtschaften* wird nicht allein in der Goethe-Philologie gelesen, sondern in vielen Teilen der Geisteswissenschaften, dort aber meist, um Benjamins eigenes theoretisches Programm und seine hermeneutische Verfahrensweise zu erkunden – weshalb es nicht überrascht, dass ein umfangreicher Sammelband, der sich nur diesem Essay widmet, vor einigen Jahren mit dem Titel *Benjamins Wahlverwandtschaften* aufwartete.<sup>3</sup> Das primäre Interesse hat sich im Zuge einer Zirkulation des Essays zwischen den Epochen, Disziplinen und Ländern teilweise von dem Nachvollzug der Deutung des klassischen Dichters auf die Rekonstruktion eines modernen Theoretikers verschoben, der nun »für sich« steht.

Teile von Szondis und Benjamins Werk haben damit ein Schicksal erfahren, das strukturell dem von Max Webers *Protestantischer Ethik* ähnelt. Stefan Bargheer hat die Rezeptionsgeschichte des Weber-Textes in drei Phasen eingeteilt: Anfangs wurde *Die Protestantische Ethik und der »Geist« des Kapitalismus* als eine empirische Studie diskutiert, die eine spezifische historische Konstellation untersucht; anschließend wurde sie als eine empirisch verankerte generelle Theorie der westlichen Moderne aufgefasst; schließlich wurde sie zu einer »reinen« Theorie, die von der einstmaligen historisch-empirischen Verankerung vollkommen abgekoppelt wurde.<sup>4</sup>

Im Zuge der zunehmenden Theoretisierung Webers bildete sich ein Typ von Forschung heraus, dem es primär um die Ausdeutung von Webers Texten geht. Max Weber ist dann als reiner Theoretiker zu lesen, was auch bedeutet, seine Beiträge aus deren ursprüng-