

Das Buch als Pathosformel

Zur Gefühlsgeschichte der Bibliothek

Wenige Begriffe der Kunstgeschichte haben in den letzten zwanzig Jahren eine solche Karriere gemacht wie »Pathosformel«. Erfunden um 1900 von Aby Warburg, dem Hamburger Kunsthistoriker und Begründer der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek, hat der Begriff Schüler und Bewunderer als bald fasziniert und zur Weiterentwicklung angeregt. Nach einem Bericht des späteren Direktors Fritz Saxl war der Terminus aus Warburgs Deutung von »Ausdrucksgebärden der bildenden Kunst« inspiriert, von erregten Gebärden und Mienen des Leidens und Handelns in antiker Kunstform, deren Nachleben in der Renaissance sein ganzes Interesse galt. Im berühmten »Mnemosyne«-Bilderatlas von 1929 wird die zitathafte Überlieferung einzelner Posen und Formungen verfolgt, quer durch die Medien und unabhängig von der Kunsthöhe und -gattung, wird also Kunstgeschichte nicht nur als Gedächtnisgeschichte, sondern auch als mediale Brückenarbeit betrieben; man denke nur an sein profanes Lieblingsmedium, die Briefmarke.¹

Inspiziert von Darwins Werk über den *Ausdruck der Emotionen* von 1872 war das Projekt einer kunsthistorischen Psychologie des menschlichen Ausdrucks im Deutschland der zwanziger Jahre tief eingebettet in Affekt- und Ausdrucksforschungen aller Art, angefangen von Ludwig Klages bis hin zu Ernst Cassirer, dem Hausphilosophen der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek. Unmittelbar beerbt haben Warburg damals aber nicht die Psychologen, sondern die Literaturhistoriker. So vor allem der Romanist Ernst Robert Curtius mit seinem Buch *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1949). Befaßt mit einer von Warburg weitgehend ausgesparten Epoche, nämlich dem Mittelalter und dessen antiker Erbschaft in der literarischen Rhetorik, übersetzte Curtius die »Pathosformel« zurück in die antike Toposlehre. »Topoi« sind formelhafte Wortverknüpfungen oft metaphorischen Inhalts, hochliterarische Entsprechungen zum volkstümlichen Sprichwort und volkstümlich gewordenen Redensarten und Klischees. Ein bei Curtius beliebtes Beispiel ist das Bild vom »Lesen im Buch der Natur«. Beide, Pathosformel wie Topos, lassen sich als bewegliche Denkbilder oder ideelle Münze in der historischen Rezeption beobachten.

Im Licht des rhetorischen Topos verliert die »Pathosformel« freilich an Psychologie, mindestens an Affektivität. Sie kann nicht mehr ohne weiteres mit jenem »Pathos« assoziiert werden, das Warburg noch ganz psychologisch mit der Erfahrung von Leid und überwältigender Affektivität verband, von künstlerischer Gestaltung gebändigt. Die Spannung zwischen Nüchternheit und Ekstase, Form und Gefühl, die Warburg in jeder Gebärdengest-

¹ Aby Warburgs *Gesammelte Schriften* erscheinen im Berliner Akademie Verlag.

alt suchte, sind in der literarischen Rezeption verschwunden. Einer Wortformulierung läßt sich die Anstrengung, sie zu finden, nicht mehr anmerken. Im »Topos« erhalten blieb, was Warburgs Pathosformel auch an ältere Forschungen vor 1900 zurückband: die Suche nach einem Baustein geistesgeschichtlicher Evolution, etwa nach Art einer morphologischen Sprachwissenschaft oder der Ethnologie. Adolf Bastian, der spätere Direktor des Berliner Museums für Völkerkunde, sprach von »Elementargedanken«. Gemeint waren damit elementare Handlungseinheiten aus Natur und Kultur, interkulturell gleichbleibend, wenn auch unterschiedlich inszeniert, wie Begräbnis, Geburt, Hochzeit, Essen, Ahnenverehrung, Gottesanbetung, Häuserbau, Kleiderherstellung, Tierbeherrschung usw.

Nichts verrät hier auf den ersten Blick eine Nähe zur formbeherrschten Emotion, die Warburg als Kunstleistung in der Antike fand, wohl aber Nähe zur Herrschaft von Kultur über Natur im Sinne der damals kurrenten *Principien der Sociologie* (1876) Herbert Spencers, »daß die ursprünglichste und die allgemeinste Art von Herrschaft, und zugleich diejenige, welche fortwährend von selbst neu entsteht, die Herrschaft der zeremoniellen Gebräuche ist«. Weit bis ins 20. Jahrhundert hat diese Perspektive gewirkt; noch ein Hauptvertreter der modernen Soziologie, Erving Goffman, hat sie seiner selbst schon klassischen Studie über *Das Individuum im öffentlichen Austausch* (1971) als Motto vorangestellt.

Die beiden Ansässigkeiten der »Pathosformel« – in der anonymen Kulturproduktion einerseits, der künstlerischen Einzelleistung andererseits – haben Warburg wie Curtius bewahrt. Aber auch die Sprachwissenschaft als Tertium comparationis zur Theorie der Gesellschaft wäre anzuführen. Sprache ist ja der Modellfall des Zusammenwirkens von Kollektiv und Einzelautor. Jeder Autor wird in eine bestehende Sprache hineingeboren und modifiziert sie seinerseits, je sprachmächtiger er ist. Und nicht nur in die Sprache wird er hineingeboren, sondern in ein vorgegebenes morphologisches Arsenal, eine Anleitung zur Erfindung von Geschichten mit Hilfe narrativer Matrizen, verbaler Zeremonien im Sinne Spencers.

Diesen Aspekt hat im Gebiet der Volksliteratur ein anderer Warburg-Freund ausgearbeitet, André Jolles, ein holländischer Gelehrter der alten Schule, zunächst Archäologe, dann Kunsthistoriker und Literaturwissenschaftler. Noch vor 1900 mit Warburg bekannt und befreundet, lehrte er seit 1918 in Leipzig. Sein höchst erfolgreiches Buch, das ein Jahr nach Warburgs Tod im Jahr 1929 erschien, nannte er *Einfache Formen*. Es enthielt, nach dem Stand der damaligen Forschung, Überlegungen zu »Sprachgebärden« und »Geistesbeschäftigungen«, literarische Gattungen der vorschriftlichen Literatur wie Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz. Jolles hielt sie für die zentralen Verbalriten oder Bausteine der oralen Poesie, für Typen, die auch schriftkulturell weiterleben und fast beliebig untereinander kombiniert werden können.

Wenige Theorien haben so anregend gewirkt und sind so kontrovers diskutiert worden wie diese. Denn natürlich waren die definitorischen Ränder unscharf, war die Idee eines Volksgeistes, der sich als kollektiver vorschrift-

licher Erzähler und Sänger profiliert, von völkischem Denken inspiriert, denn die wahre Bibliothek im Kopf der kleinen Leute war um 1930 doch eher Schund aus der Leihbücherei oder den Illustrierten. Inspiriert haben mochte Jolles damals die Volkserzählungs-Bibliothek des Diederichs Verlags, die seit 1912 unter dem Titel »Märchen der Weltliteratur« erschien und Aufnahmen von sogenannten Feldforschern abdruckte, geordnet nach Regionen und Sprachen und Formen, die also durchaus nicht nur Märchen, sondern auch Alltagserzählungen und Rätsel, Legenden und Exempel überlieferten. Tatsächlich wurde lange nach dem Zweiten Weltkrieg in der volkskundlichen Erzählforschung die Idee aufgegriffen, auch einzelne regional bekannte Erzähler nach ihrem Erzählschatz zu befragen und deren Bibliothek im Kopf zu analysieren. Man fand dabei weniger Mythen und Märchen als Witze und Anekdoten oder Lieder und natürlich Geschichten der Region sowie die alles beherrschende Familienbiographie.

So weitgehend Curtius und Jolles von Warburgs »Pathosformeln« ange-regt waren, in einem entscheidenden Punkt wichen sie von ihm ab. Weder der »Topos« noch die »einfache Form« hatten ja etwas mit dem »Leidschatz« der europäischen Kultur zu tun, die Warburg mit seinem Bildatlas repräsentieren wollte. Und weder Affekt überhaupt noch gebändigter Affekt oder gar Ausdrucksdarstellung wurden zur Zentralperspektive dieser literarischen Erben, auch wenn Warburg selber sich gerade eine solche Übertragung ins Literarische gewünscht hat. Was beide Autoren inspiriert haben mochte, war viel eher Warburgs Bibliothek, also der Ort und die Organisation des Wissens und nicht der Gefühle, der Modus der Kombinatorik und nicht der fixierten Form. Schließlich kann jedes Buch neben jedem anderen stehen, psychologische Direktiven kommen dabei nicht vor.

So berichtet Fritz Saxl: »Als ich 1911 die Bibliothek zum ersten Mal betrat, war deutlich, daß Warburg mehrere Jahre in Italien gelebt hatte. Obwohl umfassend angelegt, enthielt sie vor allem Deutsches und Italienisches. Sie besaß damals etwa 15 000 Bände, und jeder jüngere Student, wie ich, muß sich bei dem Anblick verwirrt gefühlt haben ... Auch die Aufstellung der Bücher verwirrte, und ein Student mußte sie als höchst sonderbar empfinden – vielleicht wurde Warburg nicht müde, sie immer wieder umzustellen. Jeder Fortschritt in Warburgs geistigem System, jeder neue Gedanke zum Zusammenhang von Fakten veranlaßte ihn, die einschlägigen Bücher neu zu ordnen.«² Dieses Einstellen und Umstellen der Bücher hat Warburg mit dem Prinzip der »guten Nachbarschaft« erläutert: Jede neue Gruppierung der Bücher führt zu neuen Ideen. Ein Gedanke, der unmittelbar an die kombinatorischen Möglichkeiten der »Pathosformeln« im Bildatlas anschließt und seinerseits dessen Entwurf beförderte. Formale Beziehungen zwischen den beiden Forschungsfeldern, dem bibliothekarischen und dem kunsthistorischen, hat Warburg also schon selbst gestiftet. Auch wenn er nach seiner Erkrankung 1919 den weiteren Aufbau der Bibliothek seinen

² Zitiert nach Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Eine intellektuelle Biographie*. Frankfurt: EVA 1970.

Mitarbeitern Fritz Saxl und Gertrud Bing überließ: Schon die viel früher gefaßte Idee der »Ikonologie« als einer Wissenschaft, Bilder zu »lesen« und als »lesbare« auf gelehrte und antiquarische Art zu deuten, belegte die untergründige Beziehung zwischen Warburgs Bild- und Buchinteressen.

Die Vermutung, daß die Bibliothek selber für Warburg eine Art Mega-Pathosformel bedeutete, könnte man belegen. Mindestens die Erwägungen zur Konzeption des Neubaus, der 1925 eingeweiht wurde, sprechen dafür. Nach dem Vorbild der Bibliothek Wolfenbüttel wünschte sich Warburg einen Lesesaal in Form einer Ellipse. Vom Architekten Fritz Schumacher ist dazu der folgende Bericht überliefert: »Als die Familie und der Arzt noch nicht recht zu unterscheiden wußten, ob Warburgs Geist schon genügend gesundet sei, besuchte ihn der Philosoph der Hamburger Universität, Professor Cassirer, in Konstanz, und im Verlauf des Gesprächs entwickelte ihm der Kranke, daß die Entdeckung der Ellipse ein Wendepunkt in der Auffassung unseres Denkens sei. Für Plato sei der Kreis das Symbol der Vollkommenheit gewesen, sozusagen die schöpferische Figur für den Begriff des Weltalls. In Wahrheit sei die Ellipse diese schöpferische Figur, denn die doppelten Pole dieser Figur seien charakteristisch für das Weltall: sie beherrschten die Bewegungen im Kosmos, und sie seien das Symbol des Menschen mit seiner polaren Struktur von Geist und Seele.«³

Bibliotheken haben im kulturellen und literarischen Gedächtnis nie als bloße Informationszentrale gegolten, sondern von Beginn an einen pathetischen Hof, einen regelrechten Stimmungsring um sich gebildet, sei es wegen ihrer priesterlichen Weisheitsverwaltung wie in allen Klosterbibliotheken, sei es wegen ihrer pfingstlichen Mission und bewunderungswürdigen Größe, sei es durch ihre Rolle im nationalen Selbstverständnis, sei es durch ihre demokratische und aufklärerische Öffnung zum Volk oder durch ihr politisches Schicksal wie dem der Bibliothek von Löwen, von deutschen Soldaten in zwei Weltkriegen gleich zweimal verbrannt.

Nicht nur in der politischen und institutionellen Geschichte, erst recht in der schönen Literatur gibt es den Topos der emotional geladenen Bibliotheksbetrachtung. Aus der Büchersucht, die Don Quijote zum Ritterdasein verführt und unsterblich gemacht hat, hat man schon eine regelrechte Leserpathologie statuiert. Ungezählt sind die leidenschaftlichen Liebeserklärungen an die eigene Büchersammlung, von Cicero über den englischen Erzbischof Richard de Bury bis hin zu Montaigne. Bücher gelten hier als Freunde, als stille und duldsame Diener, als Tröster in der Not, aber auch als Lebenswecker. Noch im 19. Jahrhundert sprach William Emerson hochachtungsvoll von Büchern, »die in unserm Leben in einem Range mit Eltern und Liebenden und Erfahrungen der Leidenschaft stehen, so heilsam, so kräftig, so umwälzend, so gebieterisch«. Liebeserklärungen ans Buch reichen wiederum über Goethe bis hin zu Adalbert Stifter und Thomas Mann, der Büchersammlungen mit denselben kantischen Empfindungen zu betrachten vorgab

³ Zitiert nach Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck 1999.

wie den »gestirnten Himmel über uns«. Casanova, der sein Leben als Bibliothekar im böhmischen Dux beendete, erzählt in seinen Erinnerungen gar von der Verführung einer lesenden Schönen durch die Bücher, die er ihr brachte.

Mit steigender Bücherflut, mit Erfindung der Gutenbergpresse und der Zeitungen schwappte die Sympathiewelle wieder zurück. Einer der wildesten Science-fiction-Romane des 18. Jahrhunderts, *Das Jahr 2440* von Sebastian Mercier, schildert die Dialektik der Aufklärung in buchstäblich glühenden Farben, wenn ein Bibliothekar erklärt, warum es nur noch so wenige Bücher gibt: »Mit dem Einverständnis aller haben wir alle Bücher, die wir als seicht, nutzlos oder gefährlich erachteten, auf einem weiträumigen, ebenen Platz zusammengetragen; wir haben daraus eine Pyramide aufgeschichtet, die an Höhe und Masse einem gewaltigen Turme glich: ganz gewiß war das ein neuer Turm von Babel ... Diesen ungeheuren Haufen haben wir angezündet, als ein Sühneopfer, das wir der Wahrheit, dem guten Geschmack und dem gesunden Verstande brachten. Die Flammen haben Sturzbächen gleich die Dummheiten der Menschen, alte und moderne, verschlungen.«

Bücher und Bibliotheken als Quell der Dummheit, der Voreingenommenheit, der Unfähigkeit, der lebendigen Wirklichkeit gerecht zu werden, lautet der bekannte Vorwurf: »Grün ist der Baum des Lebens, doch grau ist alle Theorie«. Nicht alle Szenen waren so witzig wie Paul Scheerbarts Traum vom leeren Buch oder wurden so berüchtigt wie der Besuch des Generals Stumm in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*: »Da war ich dann also wirklich im Allerheiligsten der Bibliothek. Ich kann Dir sagen, ich habe die Empfindung gehabt, in das Innere eines Schädels eingetreten zu sein; rings herum nichts wie diese Regale mit ihren Bücherzellen, und überall Leitern zum Herumsteigen, und auf den Gestellen und den Tischen nichts wie Kataloge und Bibliographien, so der ganze Succus des Wissens, und nirgends ein vernünftiges Buch zum Lesen, sondern nur Bücher über Bücher: es hat ordentlich nach Gehirnphosphor gerochen.«

Sätze wie diese stammen aus den Jahren vor 1933, vor der nationalsozialistischen Bücherverbrennung, auch aus der Zeit vor dem bücherbesessenen Kien aus Elias Canettis Roman *Die Blendung*, und lange vor der Erfindung des berühmtesten Science-fiction-Romans über Bibliotheken und Bücher, *Fahrenheit 451*, von Ray Bradbury aus dem Jahr 1953, in den sechziger Jahren verfilmt von François Truffaut. Im Zeitalter des Internet und der digitalen Revolution hat sich, bei immer weiter steigender Buchproduktion, das Gegengefühl schon in Haß auf den elektronischen Moloch und Angst vor dem Labyrinth des Wissens verwandelt. Nicht länger mehr ist die Bibliothek ein räumliches Gebilde, in dem sich still und intim, kontemplativ und neugierig, doch immer wohnlich sitzen ließe, in der Pause womöglich mit einem Flirt beschäftigt. Vielmehr hat sie sich, nach den Gesetzen der Ausdifferenzierung, in eine Kategorie der Zeit verwandelt. Nicht Information als solche, sondern die Geschwindigkeit, mit der man an sie gelangt und die globale Verbreitung sind ihre Koordinaten geworden. Die dazugehörige Gegenmetapher ist das Bild der Flut, von der man sich überwältigt fühlt, sozusagen die Furcht vor einem informationellen Tsunami.

Aby Warburg hat den politisch erzwungenen Umzug seines Lebenswerkes nach London 1933 nicht mehr erlebt. Doch aus den Leiden der Emigration stammen natürlich ganz eigene Pathosformen des Buches – nicht »Formeln«. Für all jene Büchersammler, die von deutscher Bildung und Moralität nur noch das »Dritte Reich« erlebten, gewannen die eigenen Bibliotheken eine erschütternde Existenzbedeutung. Nicht nur, weil das jüdische Volk eine Kultur des Buches erschaffen und gepflegt hat wie sonst kein anderes in der nachantiken europäischen Welt; auch weil die Hoffnung, in der deutschen Kultur intellektuell anzukommen, zu den Prämissen des jüdischen Lebens gehörte. Die Hoffnung hat getrogen. Geradezu unerträglich ist auch für Nachgeborene die Idee, daß während der NS-Vernichtungszeit als Resultat großer Raubzüge tatsächlich riesige Bibliotheken entstanden, teils in den Lagern selbst wie in Theresienstadt, teils im berüchtigten Reichssicherheitshauptamt in Berlin. Die dort im Zeichen des »wissenschaftlichen Antisemitismus« zusammengestohlenen zwei bis drei Millionen Bände sollten schließlich, makaber genug, die damals größte Bibliothek des europäischen Judentums darstellen.

Bibliotheken, hat die Begründerin der neueren Gedächtniskulturforschung, Aleida Assmann, gesagt, dienen im weitesten Sinne der Konstruktion von Identität bei den Sammlern. Gerade die jüdischen Gelehrten in der Weimarer Republik, die oft ohne Professur als Privatdozenten zu forschen hatten, waren auf eigene Sammlungen angewiesen, wie eben Warburg. Und nicht nur mental, auch rein physisch verwandelte der Hitlerismus die Bücher jüdischer Sammler in ganz reale »Ausdrucksgebärden« des Leidens. Nicht nur wegen ihres politischen Schicksals hat Adorno die Bücher eines kleinen, aber eindringlichen Aufsatzes gewürdigt. Vielleicht unabsichtlich hat er in seinen *Bibliographischen Grillen* von 1959 frei nach Warburg die genuine »Pathosform« des Buches gefunden und provokant in den bibliothekarischen Diskurs eingestellt: »Schönheit erhofft sich der Bibliophile von Büchern ohne Leid; sie sollen neu auch als alte sein. Ihren Wert soll das Unbeschädigte garantieren; insofern ist die bibliophile Stellung zum Buch outriert bürgerlich. Das Beste entgeht ihr. Leid ist die wahre Schönheit an Büchern; ohne es wird sie zur bloßen Veranstaltung korrumpiert.«

Man muß diese Meinung nicht teilen, verallgemeinernd wie sie ist, doch bildet sie zusammen mit den anschwellenden Phantasien vom Büchermüll eine zentrale Perspektive der Gefühlsgeschichte der Bibliothek, eben die pathologische. Ob Adorno den Bericht kannte, der von Peter Suhrkamp überliefert ist? 1950 erinnerte sich der Verleger an den Kriegsverlust seiner Bücher: »Ich weiß noch: als es Ende November 1943 um meine Wohnung geschehen war, kreisten Wochen nachher in müßigen Momenten meine Gedanken nur darum, wie ich in der Viertelstunde, die ich an ein aussichtsloses Löschen in der Wohnung unter dem Dach gewandt hatte, statt dessen meine Bibliothek in Laken und Decken hätte zum Fenster hinaus und die fünf Stockwerke hinab befördern können. Meine einzige Entschuldigung für die Unterlassung damals war, daß ich die Bücher nur beschädigt und beschmutzt wiedergefunden hätte. Die Verbrennung schien mir eine säuber-

liche Bestattung und hat die Bücher vor einem schäbigen Verkommen bewahrt.«

Das zerstörte, das überflüssige, das geliebte, das gepflegte, das angebetete, das gefürchtete und das gehaßte Buch, das Buch als Geheimwaffe und als Quelle der Macht – sind es überhaupt buchspezifische oder irgendwie medienbezogene Gefühle? Entstehen sie nicht alle auch im Umgang mit Menschen? Sind es, philosophisch gesprochen, Gefühle, die unterschiedslos Sach- und Personenwerte betreffen oder eben gerade deren gemeinsamen Nenner? Gefühle sind Mode geworden. Nicht nur auf der Leinwand und im Roman, sondern, viel überraschender, auch in der Wissenschaft. Seit Beginn der neunziger Jahre werden Bücher über Gefühle in Kultur- und Naturwissenschaften veröffentlicht, als gebe es dafür ein Desiderat. Plötzlich entdecken die Wirtschaftswissenschaften, daß man jahrzehntelang einen voll rationalen, aber leider fiktiven Homo oeconomicus erforscht hat; die Biologie kehrt zu ihren Anfängen um 1900 zurück und studiert unter dem Namen der »Eusozialität« das soziale Leben der Insekten mit Sinn für friedliche Kooperation; die Neurobiologie will, zusammen mit der Philosophie, endlich den cartesianischen Hiatus zwischen Geist und Körper schließen, weil Emotionen denken helfen; die Kulturwissenschaften schließlich können mit Gefühlsanalysen ihrerseits an die Naturwissenschaft anschließen, und so einen zentralen Programmpunkt ihrer eigenen Raison d'être erfüllen.

Sie alle scheinen zu wissen, was es mit den Gefühlen auf sich hat, wie man sie experimentell oder linguistisch erforscht und die Ergebnisse wiederum in den Kreislauf von Technik und Wirtschaft zurückbringt, die ihrerseits Forschung finanzieren. Eine der einflußreichsten Schaltstellen zwischen Wissenschaft, Technik und Wirtschaft hat in einem langen Forscherleben Paul Ekman aufgebaut. Seit den sechziger Jahren erforscht er in größeren Arbeitsgruppen die menschliche Mimik, mit dem Ziel einer systematischen Bewährung und Modifizierung von Darwins Thesen aus dem Jahr 1872. 1998 konnte Ekman die dritte Auflage seines Standardwerks über den *Ausdruck der Gemütsbewegungen bei den Menschen und Tieren* mit den neuesten Ergebnissen seiner eigenen Forschung verbinden. Demnach ist etwa ein halbes Dutzend mimischer Gesichtsausdrücke interkulturell eindeutig angeboren. Alles andere ist der kulturellen Modifikation unterworfen und einheimisch codiert wie etwa das Lächeln, eine der meistdiskutierten emotionalen Äußerungen. Ekmans Forschungen werden inzwischen längst auch von der Filmindustrie rezipiert. Mit anhaltendem Erfolg arbeitet Hollywood an den technischen Bedingungen höchst verfeinerter Mimik und Gestik – *Shrek* ist eines seiner Ergebnisse, aber auch der Welterfolg von *Findet Nemo* geht nicht zuletzt auf das ausdrucksvolle Mienenspiel der Fische zurück, die mit einer untergründigen Pointe an die Erfolge des frühen Stummfilms anschließen.

Nicht alle menschlichen Gefühle äußern sich aber mimisch. Man kann sogar sagen: Alle komplexeren lassen sich mit dem angeborenen mimischen Apparat gar nicht ausdrücken oder nur sehr begrenzt. Scham kann sich durch Erröten zeigen, muß es aber nicht. Stolz kann mit einem bestimmten gestischen Habitus – hochgereckter Kopf, aufrechte Haltung – assoziiert werden,

muß es aber nicht. Rache und Eifersucht bleiben unsichtbar, oft auch die Liebe. Sinn für soziale Handlungen bildet sich weder auf einem Gesicht noch in der Gestik ab, auch wenn jede Umarmung, jeder Händedruck, jeder Kuß sie zu bezeugen scheint, denn sie alle können ja auch gespielt sein. Gefühle, die sich gesichtlich ablesen lassen, verraten im Grunde eine kindliche Mentalität, und ebendiese wird von der Unterhaltungsindustrie gesucht und gefördert. Gleichzeitig wird durch dieselbe Industrie der Sinn für die Schauspielerlei geschärft. So landet die gründliche Erforschung unserer biologischen Ausstattung bei der nicht eben darwinistischen Erkenntnis, daß zwar die mimische Kundgabe etwa eines Lachens oder Weinens global verstanden wird, aber dennoch Maske sein kann – im Film oder im Schauspiel oder selbst in der Realität. Gerade *gespielte* Emotionalität könnte nun aber nicht Forschungsgegenstand der Soziobiologie sein, auch wenn sie über Täuschungsmanöver bei Vögeln und Affen reichhaltig informiert: Nicht die vorgetäuschte soziale Affektivität ist hier relevant, sondern die wirklich zur Tat bestimmte oder schon Tat gewordene. Dasselbe gilt für das ökonomische Handeln: Nicht die vorgetäuschte, sondern die erfolgte Investition befördert die Wirtschaft.

Die Hypothese, daß das Forschungsprojekt namens Gefühl – nenne man es nun Emotion, Affekt, Pathos – in jeder Wissenschaft anders und zu anderen Zwecken definiert wird, liegt auf der Hand. Auch die Zahl der Gefühle scheint in diesen Forschungen sehr begrenzt, sieht man einmal ab vom Vorrat der traditionellen Wissenschaft der Gefühle, die sich Psychologie oder Psychoanalyse nennt. Nur oberflächlich entsteht der Eindruck, daß hier überall an einer großen Theorie der Emotionen zusammengearbeitet wird. Doch das eine ist es, bei der definitorischen Arbeit von den klassischen Fakultäten auszugehen, auch wenn es hier neue Fragestellungen gibt; etwas anderes ist es, von den Sachen selbst her zu fragen, von der Lebenswelt her. Und trotzdem sind wissenschaftliche Forschungen die einzige Möglichkeit, Gefühlskonstellationen zur Sprache einer allgemeineren Öffentlichkeit zu bringen, sie aus den abgeschotteten Einzelwelten und privaten Unterständen herauszuholen und in einen abstrakteren Kontext zu überführen, dort womöglich zu reflektieren und wieder an die Lebenswelt zurückzugeben – sie zu »entbetten«, wie der englische Soziologe Anthony Giddens den Prozeß der Modernisierung genannt hat.

Auch Giddens kommt bei der Analyse auf das Gesicht zu sprechen. Die »Entbettung« von sozialen Systemen spielt ihm zufolge zwischen »gesichtsabhängigen« und »gesichtsunabhängigen« Interaktionen – die einen also im unmittelbar körperlichen Nahverkehr, die anderen unter Abwesenden. Den Übergang zwischen beiden garantiert laut Giddens das Vertrauen. Am Beispiel des Geldes demonstriert er, daß ohne Vertrauen in den abwesenden Produzenten der Ware wie auch ohne Vertrauen in die geschäftsausübende Geldgesellschaft, die ihrerseits das Zahlungsmittel akzeptiert, kein Handel möglich wäre. In diesem wie in anderen Fällen von Interaktion mit oder in Institutionen setzt der Teilnehmer sein Vertrauen letztlich in die Experten, die den jeweiligen Sektor verwalten und repräsentieren, sei es in der Wirtschaft,

im Verkehr oder in der Medizin.

Anstelle des Geldes hätte Giddens auch die Schrift nehmen können. Auch hier wird eine unmittelbare Interaktion unter Anwesenden abgelöst und delegiert an die Interaktion unter Abwesenden mittels der Schrift. Doch ist der Kontrast zwischen gesichtsabhängigem und gesichtsunabhängigem Sprachverkehr ungleich größer als der zwischen den Handelspartnern. Was der Redner mit Stimme, Mimik und Gestik an Überzeugung erzielt, muß der Schreibende mittels Stil abbilden; ein Systemübergang, der häufig besprochen wurde. Aber gibt es ein emotionales Äquivalent zu jenem Vertrauen, das Giddens in anderen sozialen Institutionen am Werke sieht? Auch am Anfang der Schrift steht ein Experte, sogar ein hochgradiger Experte, nämlich der ausdrücklich Schriftgelehrte: Es ist der Priester, wenn nicht sogar Gott persönlich. Im Fortschritt der Geschichte der Schrift von der Tontafel über das handbeschriebene Papyrus und Pergament bis hin zum gedruckten Buch reicht die Beglaubigung der Schriftsätze durch das frühe Expertentum einer stillschweigend immer imaginierten Schriftgelehrsamkeit. Irgendwann kann diese Entfernung vom beglaubigenden Ursprung überdehnt werden und neue Beglaubigungen, die nicht mehr vom physischen Charisma des Ur-Redners zehren, müssen eintreten, wie etwa inzwischen beim Internet, dessen Vertrauensvorschuß immer wieder gerechtfertigt werden muß und immer wieder enttäuscht wird.

Was Giddens »Entbettung« nennt, heißt bei Georg Simmel, auf den er sich beruft und der als Urvater aller Modernisierungstheorien gilt, noch »Differenzierung«. Gemeint ist der auch in der Kulturwelt irreversible Prozeß der Evolution. Weniges illustriert diesen Gang der Dinge besser als das Buch. Nicht das Einzelbuch, auch wenn es wie die Bibel eine Welt in sich enthielte, sondern die schiere Gestalt, Anordnung und wachsende Summe von Büchern. Denn jedes Buch in gleicher Gesellschaft zeigt ja eine je einzeln verkörperte, einzeln bewegliche, einzeln ausdifferenzierte Einheit von Wissen oder jedenfalls Schriftlichkeit, wie klug oder dumm die Sätze zwischen zwei Buchdeckeln auch sein mögen. Jedes Konzipieren oder Schreiben eines Buches, aber auch jeder Griff ins Regal »performiert« einen Akt der Herauf-Differenzierung. Das Buch wird fortgetragen, schlimmstenfalls verschwindet es überhaupt und hinterläßt eine Lücke, die von anderen gefüllt wird. Gleichzeitig wächst die Bibliothek ins grundsätzlich Unendliche. Da sie nicht vergeht, außer durch Feuer oder Wasser, illustriert ihr Wachstum bis in sinnlose Größen auch die Sackgassen der Evolution.

Simmel hat das Pathos der Ausdifferenzierung beschrieben, doch nicht am Buch, sondern an einer Bildkonzeption, frei nach der Ausgangsthese, »daß der Teil eines Ganzen zu einem selbständigen Ganzen wird, jenem entwachsend und ein Eigenrecht ihm gegenüber beanspruchend – das ist vielleicht die fundamentalste Tragödie des Geistes überhaupt, die in der Neuzeit zu vollem Auswirken gelangt ist und die Führung des Kulturprozesses an sich gerissen hat«. So beginnt Simmel den Aufsatz über die *Philosophie der Landschaft* von 1913, der nicht von Landschaftsmalerei, sondern vom landschaftserzeugenden Blick eines jeden von uns handelt. Nirgendwo wird die Idee des

blickhaften Ausschnitts plausibler dargestellt als in diesem kleinen Text. Landschaft, als einheitlicher Ausschnitt aus der Summe des Sichtbaren einer Gegend, liegt ausschließlich im Auge des Betrachters. Er stellt den Rahmen dieser Einheit bereit, auch wenn er selber kein Maler ist. Der Maler in ihm ist eine Gefühlsagentur, Simmel nennt sie »Stimmung«: »Denn wie wir unter Stimmung eines Menschen das Einheitliche verstehen, das dauernd oder für jetzt die Gesamtheit seiner seelischen Einzelinhalte färbt, nicht selbst etwas Einzelnes, oft auch nicht an einem Einzelnen angebbar haftend, und doch das Allgemeine, worin all dies Einzelne jetzt sich trifft – so durchdringt die Stimmung der Landschaft alle ihre einzelnen Elemente«.

Wer wie Simmel in dieser Zeit und in diesem Kontext der »Stimmung« eine eigenständige Blicklenkung zubilligte, hatte wahrscheinlich entweder Alois Riegl (*Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst*, 1899) oder Wilhelm Dilthey gelesen, der zwei Jahre zuvor der Stimmung einen überraschenden Stellenwert im Aufbau des Charakters zugebilligt hatte. In Diltheys *Typen der Weltanschauung* wird freilich nicht Landschaft, sondern »Welt« unter Stimmungsvorzeichen »angeschaut«, wird »Welt-Anschauung«, nicht »Land-Anschauung« erzeugt, werden als die größten »Anschauer« in diesem Kontext Optimismus und Pessimismus genannt. Bei Simmel bleibt davon nur der Pessimismus übrig. Jede betrachtergenerierte Landschaft ist Modellfall eines sich tragischerweise ausdifferenzierenden einzelnen, das nicht wieder zurückgeholt werden kann, sofern es nicht im Auge des Betrachters bleibt, sondern zum artefaktischen Aus-Schnitt, also zum Bild gerinnt.

Vor diesem Hintergrund gehört es zu den subversiven Botschaften von Warburgs Pathoslehre, daß sie zwar im Bild gesucht und gefunden, doch durch die antiquarische und bibliophile Idee der »guten Nachbarschaft« konterkariert wird. Nichts ist gegenläufiger zum Ausschnitthaften des Bildes als die Idee, es zu *lesen* und damit in einen tendenziell unendlichen literarischen Kontext zu überführen, also den Prozeß der »Entbettung« durch einen der »Rückbettung« gleichsam zu heilen. Nicht Warburg, wohl aber ein Erbe seines Ansatzes, der einstige Vorleser und gelehrige Schüler von Jorge Luis Borges, Alberto Manguel, arbeitet seit Jahren an einer solchen Philosophie der »Rückbettung« im Namen des Buches. Aus der Pathosformel von einst wird bei ihm eine Ethosformel. Nicht nur verdanken wir ihm eine Leseanleitung für Bilder, sondern auch eine Geschichte des Lesens.

Eine Geschichte des Lesens ist ein erstaunliches Buch, geschrieben mit stupender Detailkenntnis, großem Überblick und einem überraschenden Nachwort.⁴ Manguel will dem Leser weismachen, das eigentliche Buch zum Thema sei noch gar nicht geschrieben, er habe doch nur *Eine Geschichte des Lesens* vorlegen können, nämlich seine eigene. »Die« Geschichte des Lesens als Buch steht ihm dennoch ganz klar vor Augen. Jedes Detail kann er sich bis ins kleinste hinein vorstellen: den Umfang, die Illustrationen und natürlich die Kapitel. Fünfzehn Themen referiert er nacheinander, die zwar schon annähernd auch im eigenen Buch vorkommen, nun aber noch einmal als eigen-

⁴ Alberto Manguel, *Eine Geschichte des Lesens*. Reinbek: Rowohlt 2000.

ständige Topoi des Diskurses formuliert werden. Auch wenn es um eine Meistererzählung des Lesens geht, kann diese Aufzählung nicht chronologisch geordnet sein, vielmehr muß sie nach alter rhetorischer Manier topisch verfahren. »Topisch« hier nun nicht verstanden im Sinne der literarischen Topik von Ernst Robert Curtius, sondern im Sinne der antik-rhetorischen Gedächtnistheorie.

Folgende Themen soll die gesuchte Geschichte streifen: die Figur des gewöhnlichen Lesers; das Phänomen der gebildeten Leserin, den Allesleser und sein Gegenteil, den Leser als wählerischen Anthologisten; den vom Autor erfundenen Leser; den vom Autor erfundenen Autor; die vom Autor erfundenen, aber längst traditionellen poetischen Gattungen als da sind: Gedicht, Drama, Erzählung; das Quijote-Syndrom, also die Einwebung eines Lesers in die Welt der von ihm gelesenen, aber von der Gegenwart ganz überholten Moden; die Aufgabe des erzählenden Buches im Gegensatz zum Sachbuch; das laute Lesen und Vorlesen; die Gattungen neben der Literatur, also Bericht, Polizeinachricht, Werbung; geborgte und gestohlene Bücher; Lesezeremonien (im Bett, im Zug); Bücherkoffer; aleatorische Texte, Hypertexte.

Mit dem letzten Thema leitet Manguel unmerklich in die zukünftige Welt des Internet über, die ihn ansonsten nicht wirklich interessiert; sein eigenes Kapitel über »Das Lesen der Zukunft« handelt vom Wahrsagen und endet im Jahr 325. Anders als im Buch selber und geradezu auffällig fehlt nun aber im Nachwort der zentrale Ort des Lesers, die Bibliothek. Es fehlt also auch die Figur des Sammlers, dieses Gegenteils eines Viellesers, der womöglich gar nichts liest, sondern nur das unbenutzte schöne oder rare Buch sucht, ganz im Sinne Adornos, der hier nicht vorkommt, wie übrigens auch Warburg nirgends erwähnt wird. Von Bibliotheken muß Manguel vielleicht auch deshalb nicht unbedingt sprechen, weil das Nachwort ja selber als eine Buch-Beschwörung auftritt – »daß ein Buch (noch) nicht existiert, ist kein Grund es zu ignorieren« –, als ein imaginäres Inhaltsverzeichnis, eine Bibliothek kleinsten Maßstabs.

Daß der Autor Manguel sich beim Gedanken an eine Meistererzählung des Lesens sofort und als erstes ein plastisches Gebilde vorstellt, zeigt, daß er die Topoi in einem räumlichen Modus denkt, ganz regelgerecht im antiken Modus des Gedächtnistheaters oder sogar als Spiegelbild der wabenhaften »Bibliothek von Babel« seines einstigen Meisters Borges. Und ist nicht überhaupt jedes irgendwie gegliederte Buch ein solches Gehäuse, ein Miniaturmodell, das sich bei Ausdifferenzierung jedes einzelnen Kapitels mit je eigenen Büchern zum Thema unschwer vergrößern ließe? Jedes Buch stammt aus anderen Büchern, schon die Kultur der Fußnote deutet dies an, erst recht die wissenschaftlich geforderten Bibliographien am Ende des Buches, die das in sich geschlossene eine und einzelne Buch auf die zugrundegelegte Lektüreauswahl, auf eine dahinterliegende Bibliothek zurückführt.

Als »Aufbewahrungsort diverser wortformulierter Themen«: So läßt sich das Wesen der Bibliothek bündig definieren. Und es empfiehlt sich, sie so abstrakt zu definieren, denn es rechtfertigt unseren Wortgebrauch, wonach einerseits etwa ein einzelnes Buch, als Anthologie, »Bibliothek« genannt

werden kann, andererseits auch große Buchreihen wie Reclams Universalbibliothek oder die Everyman's Library, die erst im Laufe von Jahrzehnten oder Jahrhunderten zu dem zusammentreten, was traditionell eine Bibliothek genannt wird, wobei mit »Ort« hier zunächst eben nur der geistige eines Verlagsprojektes gemeint ist. Rechtfertigen kann diese Definition aber auch die Äquivalente bei jenen Kulturen, die nicht oder noch nicht über die Schrift verfügen, deren Ort jener Raum ist, den wir als menschlichen Kopf bezeichnen. So gelten als die ältesten Schatzhäuser abendländischen Wissens Homers *Ilias* und *Odyssee*, aber auch Bibel und Koran: allesamt aus der mündlichen Überlieferung stammend, allesamt auf die Gedächtnisleistung einzelner Erzähler rückführbar und mit sprachlich gestanzten Formeln für diese Leistung prädestiniert. Der blinde Homer und der erblindende Borges – beide stehen an der Grenze zwischen dem literalen und dem mündlichen Gedächtnis, beide trugen eine Bibliothek im Kopf, der eine noch tief in den Anfängen der Schriftkultur zu Hause, der andere schon an ihrem Ende.

Vor dem Hintergrund der Modernisierungstheorie, wie sie Giddens vertritt, bilden Buch und Erzählerkopf so etwas wie eine Kippfigur zwischen den Prozessen von »Entbettung« und »Rückbettung«. Das physische Gehäuse – sei es eine Nuß oder ein Kopf, sei es ein Buch oder ein Gebäude – verwandelt die strukturelle Diachronie des Wortes und der Schrift in eine synchrone Einheit, es ballt sie zusammen, wie Alberto Manguel den ausgerollten Gedankengang seines eigenen Buches im Nachwort wieder in ein imaginäres Buch einrollt, eben nicht als Ausschnitt im Sinne Simmels und daher auch nicht tragisch im Sinne eines evolutionär irreversiblen Kulturprozesses, sondern irgendwie komisch oder doch jedenfalls von Grund auf kaleidoskopisch. Was eingerollt wurde, läßt sich auch wieder ausrollen.

Wie prinzipiell Manguels großer Lehrer die kaleidoskopische Bewegung des »Ent-« und »Rück-« und wieder »Entbettens« als zur literalen Welt gehörig empfunden hat, wissen wir aus dem berühmten Text *Die Bibliothek von Babel* von 1939, aber auch aus anderen Äußerungen. Manguel hat vor einigen Jahren ausführlich über seine Zeit bei Borges berichtet: »Für Borges bildeten Bücher den Kern der Wirklichkeit: Beim Lesen von Büchern, beim Schreiben von Büchern, bei Sprechen über Bücher verstand er sich als Teilnehmer an einem Dialog, der vor Tausenden von Jahren begonnen hatte und niemals enden würde.« Das ist eine buchmäßige Ewigkeitsstimmung, die Borges um so eher pflegen konnte, als er über ein stupendes Gedächtnis verfügte. In dieser Dialogik, in dieser Gestimmtheit und nicht in einem dramatischen Ringen um Herrschaft dürfen wir wohl jenes Vertrauen erkennen, das Anthony Giddens für die erfolgreiche »Entbettung« von sozialen Systemen verlangt. Angewandt auf die Welt der Schrift und der Bücher bildet der Dialog unter Abwesenden geradezu den Rhythmus von »Ent«- und »Rückbettung« ab – es ist ein Rhythmus der Balance, eine Bewegung nach vorn und wieder zurück: das Perpetuum mobile einer Schaukel oder auch die Wiege des Geistes.