

Forschungsdiskussion II

Andrea Albrecht, Helene Kraus, Kristina Mateescu und
Carlos Spoerhase

Vorder- und Hinterbühnen der Germanistik (Fortsetzung)

Das Verhältnis von öffentlicher und privater Kommunikation
aus fachgeschichtlicher Perspektive

Aufgrund der positiven und anhaltenden Resonanz setzen wir die im letzten Band der *Scientia Poetica* eröffnete Forschungsdiskussion zur Geschichte der Germanistik und ihren öffentlichen, teilöffentlichen und privaten Dimensionen in diesem Band mit weiteren Beiträgen fort. Dies gibt uns die willkommene Gelegenheit, eine kurze Zwischenbilanz zu ziehen und nach der heuristischen und analytischen Produktivität der von uns zugrunde gelegten Theatermetaphorik zu fragen. Welche Optionen und Möglichkeiten, aber auch welche Schwierigkeiten und Grenzen bringt das schauspielbasierte Bildarsenal der Goffman'schen Interaktionstheorie mit sich? Was kann die so anregende und anschauliche, aber zugleich auch so suggestive Rede von den germanistischen Vorder- und Hinterbühnen für die Fachgeschichtsschreibung leisten? Welche Aspekte der Metaphorik sind fruchtbar und welche erweisen sich eher als problematisch oder irreführend?

Fast allen der versammelten Diskussionsbeiträgen ist gemeinsam, dass sie die Binarität der Bühnenmetaphorik akzeptieren und aus fachhistorischer Perspektive das Verhältnis zwischen zwei Bereichen ausloten: Sie setzen, unserem Exposé folgend, ein durch Publikationen, öffentliche Auftritte und offizielle Aussagen sichtbares ›Vorderbühnengeschehen‹ wissenschaftlicher Praxis ins Verhältnis zu einem weniger sichtbaren ›Hinterbühnengeschehen‹, das sich aus informellen, inoffiziellen und mitunter intransparenten wissenschaftlichen Handlungsakten konstituiert und daher mitunter mühsam aus archivalischen Quellen rekonstruiert werden muss. Gewiss gehört die Verhältnisbestimmung dieser beiden Sphären zum Fundament jeder seriösen, also quellenkritisch und kontextualisierend operierenden Fachgeschichtsschreibung: »Setzt man die archivalische Hintergrundwelt aber gezielt und vergleichend in eine Beziehung zur öffentlich sichtbaren Wissenschaftspraxis der Akteur:innen, lassen sich spezifische Strategien und Kommunikationsformen profilieren, an denen studiert werden kann, wie und mit welcher Absicht Germanist:innen in beiden

Sphären zugleich operieren.«¹ Der damit aufgespannte Deutungsrahmen führt, wie man an den versammelten Beiträgen sehen kann, rasch zu der grundlegenden Frage, welchen Erkenntniswert man unpublizierten Dokumenten im Verhältnis zu veröffentlichten beimessen soll. Aus der Innensicht der Wissenschaften scheint zunächst – erste Option – die Vorderbühne priorisiert zu sein: Publikationen und öffentliche Aussagen entscheiden über die Reputationen und Karrieren wissenschaftlicher Akteur:innen, Disziplinen und Institutionen. Neben der Selbstbehauptung innerhalb der *scientific community* sichert sich die Wissenschaft durch ihre Darstellung auf der Vorderbühne auch Legitimität gegenüber der gesellschaftlichen Öffentlichkeit, die, wie Steven Shapin es prägnant formuliert, »want to see men of science actively at work«.² So gründen auch die Aufmerksamkeits-, Zuwendungs- und Anerkennungsentscheidungen der Öffentlichkeit und der politischen Entscheidungsträger vornehmlich auf dem sichtbar gewordenen wissenschaftlichen Geschehen, was in den wissenschaftlichen Einrichtungen in den letzten Jahrzehnten die Professionalisierung akademischer Öffentlichkeitsarbeit (mit einem ganz eigenen Hinterbühnengeschehen) hervorgetrieben hat.

Die hierarchische Ordnung von Vorder- und Hinterbühne kann aber – zweite Option – auch verkehrt werden, sofern die Theatermetapher insinuiert, dass vorne auf der Bühne, beispielsweise in den polierten Hochglanzbroschüren, den erfolgsschwangeren Forschungsberichten der akademischen Public Relations-Abteilungen oder in den wissenschaftlichen Publikationen und Verlautbarungen nur Theater gespielt werde, hinter den Kulissen, also in einem für die Öffentlichkeit nicht sichtbaren Handlungsraum aber das ›wahre‹ Geschehen zu beobachten sei. Wissenschaftsgeschichtlichen Rekonstruktionen fällt dann die Aufgabe zu, diesen Handlungsraum mit Hilfe des Archivmaterials sichtbar werden zu lassen und das ›falsche Schauspiel‹, wie man es beispielsweise bei NS-belasteten Germanist:innen nach 1945 zuhauf findet, zu entlarven. Zeitgenössisch erfolgreich Verdecktes, Camoufliertes und Unterdrücktes kann auf diesem Wege aufgedeckt werden, um in der Retrospektion zu zeigen, ›wie es wirklich war‹. Unsere Annahme, dass sich wissenschaftliche Akteur:innen auf den akademischen Hinterbühnen »weniger beobachtet wännen und ihr Rollenspiel so

¹ Andrea Albrecht, Lutz Danneberg, Kristina Mateescu und Carlos Spoerhase: »Vorder- und Hinterbühnen der Germanistik. Das Verhältnis von öffentlicher und privater Kommunikation aus fachgeschichtlicher Perspektive«, in: *Scientia Poetica* 25 (2021), S. 225–235, hier S. 229.

² Steven Shapin: »Science and the Public«, in: *Companion to the History of Modern Science*, hg. v. R. C. Olby, G. N. Cantor, J. R. R. Christie und M. J. S. Hodge. London 1990, S. 990–1007, hier S. 1002.

zugunsten eines [...] weniger normierten und öffentlich kontrollierten ›Selbst‹ aufgeben können«,³ sollte jedoch nicht dem Eindruck Vorschub leisten, dass die öffentliche Selbstpräsentation der Wissenschaft und ihrer Akteur:innen auf der Vorderbühne als fingierte Täuschung oder gar als ›Fake‹ zu werten sei. Es war und ist nicht das Anliegen unserer Diskussion, investigative Enthüllungsgeschichten zu provozieren und die Aufmerksamkeit, in der Manier der *campus novel*, auf außerwissenschaftliche Praktiken umzuleiten,⁴ obwohl genau diese Aspekte zur Komplettierung der literaturwissenschaftlichen »Lebenswelt«⁵ nicht unberücksichtigt bleiben können. Die Gewichtung von Vorder- und Hinterbühne ist vielmehr selbst ein wissenschaftshistorisches Problem und bedarf der vom jeweiligen Erkenntnisinteresse geleiteten Plausibilisierung.

Am fruchtbarsten scheint sich daher schließlich – dritte Option – die von uns vorgeschlagene Untersuchungsperspektive dann auszuwirken, wenn das Geltungsverhältnis von Vorder- und Hinterbühne, Publiziertem und Unpubliziertem egalisiert und beiden Sphären ein eigenes Recht und eine eigene, aus der Wechselabhängigkeit und Simultaneität resultierende Dynamik zugestanden wird. Erst dann rückt der fachgeschichtlich signifikante *Komplex* beider Bereiche in den Fokus der Untersuchung und damit die Akteur:innen, Gruppen und Institutionen gleichermaßen abverlangte Ausbalancierung von den mitunter konfligierenden Ansprüchen unterschiedlicher Öffentlichkeiten, Teilöffentlichkeiten und Nichtöffentlichkeiten. Erst dann lassen sich, so unser bei der Lektüre der Beiträge gewonnene Eindruck, spezifische Kommunikationsformen, Handlungsroutinen und Strategien wahrnehmen, mit denen Vorder- und Hinterbühnengeschehnisse aufeinander abgestimmt, das eine durch das andere stabilisiert, aber auch das eine gegen das andere ausgespielt wird.

Neben der Gewichtung, Hierarchisierung und Verhältnisbestimmung von Vorder- und Hinterbühne impliziert der fachgeschichtliche Rekurs auf die Theatermetaphorik weitere Schwierigkeiten. Eine Schwierigkeit hängt mit der Frage nach dem Standort beobachtender Fachhistoriker:innen zusammen. Wie Holger Dainat in seinem Beitrag »Was wird hier eigentlich gespielt? Das Theater unserer Fachgeschichte« zu bedenken gibt, lebt die Untersuchungsperspektive der

3 Albrecht, Danneberg, Mateescu und Spoerhase: »Vorder- und Hinterbühnen der Germanistik«, S. 226.

4 Vgl. Thomas Etzemüller: »It's the performance, stupid«. Performanz → Evidenz: Der Auftritt in der Wissenschaft«, in: *Der Auftritt. Performanz in der Wissenschaft*, hg. v. dems. Berlin, New York 2019, S. 9–44, hier S. 14.

5 Peter J. Brenner: »Die ›Lebenswelt‹ der Literaturwissenschaft als Forschungsgegenstand«, in: *Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*, hg. v. dems. Frankfurt a. M. 1993, S. 7–17, hier S. 9.

Forschungsdiskussion von der Vorstellung, »man könne beobachten, ohne in das Geschehen involviert zu sein und ohne selbst gesehen zu werden«. ⁶ Im Rahmen der Theatermetaphorik gesprochen, würde die/der beobachtende Fachhistoriker:in abseits der Vorder- und Hinterbühnen, ja sogar abseits des Publikums zu verorten sein, um beides *quasi* aus der Vogelperspektive beobachten und analysieren zu können. Eine solche Vorstellung gehört, wie Dainat zu Recht anmerkt, bestenfalls zur *illusio* wissenschaftlichen Arbeitens. Denn selbstverständlich ›performiert‹ auch die/der sich für das ›dynamische Bühnengeschehen‹ der Disziplin interessierende Wissenschaftshistoriker:in, er/sie spielt selbst eine Rolle auf einer eigenen Bühne. Unsere fachhistorischen Selbstbeschreibungen haben mithin Anteil am Geschehen vor und hinter der Bühne und tangieren und verändern nicht nur den Gegenstand unserer Untersuchung, sondern auch uns selbst, zumal wir selbst unsere besten Zuschauer:innen sind: Germanist:innen beobachten Germanist:innen. Die Herausforderungen, die sich für eine Wissenschaft ergeben, die sich wiederum selbst im wissenschaftlichen Medium beobachtet, können letztlich nicht umgangen, sondern nur reflektiert und deklariert werden. Uns scheint, dass die von uns lancierte Untersuchungsperspektive dennoch gewinnbringend zu Beobachtungen zweiter Ordnung (Luhmann) und einer klärenden, relativierenden Distanznahme vom eigenen Tun anleitet, weil sie den Blick historisierend auf die Voraussetzungen, Positionen und Prozesse lenkt, die an der Hervorbringung und Begleitung des wissenschaftlichen ›Produkts‹, sei es ein Aufsatz, ein Vortrag, ein Gutachten, eine Berufung, eine erfolgreiche Kooperation, eine *scholarly persona* oder Ähnliches, maßgeblich beteiligt sind. Auf diese Weise lässt sich zwar keine ›reine‹ oder ›objektive‹, aber immerhin eine »realistischere und differenziertere Vorstellung des *doing science*« gewinnen – eine bewusst im Komparativ gehaltene Formulierung. ⁷

Eine weitere Schwierigkeit unsere Perspektivierung ergibt sich aus einer zu unbedarften Verwendung des theatralischen Bildarsenals, das schnell zum Weiterfragen einlädt: Wer führt Regie und wessen Dramentexte werden mit welchen Kostümen vor welchen Kulissen für welches Publikum gespielt? Was passiert, wenn das Publikum mitzuspielen beginnt? Was passiert hinter der Hinterbühne? Wo liegen die Grenzen der »Außenregion«, die, »weder Bühne

6 Holger Dainat: »Was wird hier eigentlich gespielt? Das Theater unserer Fachgeschichte«, in: *Scientia Poetica* 26 (2022), S. 491–503, hier S. 492.

7 Albrecht, Danneberg, Mateescu und Spoerhase: »Vorder- und Hinterbühnen der Germanistik«, S. 229.

noch Hinterbühne«, beide Regionen umfasst,⁸ was also ist – mit Luhmann gesprochen – die »Umwelt« des germanistischen Theaters?⁹ So universell ausbaubar die Theatermetapher auf den ersten Blick erscheint und so anregende Analogien sie zu stimulieren vermag, so komplex gestaltet sich ihre spezifische Verwendung.¹⁰

Doch auch wenn man die Bilder und Termini nicht immer unmittelbar auf die konkreten Fälle, deren Voraussetzungen und Verwicklungen applizieren kann, hat, wie man an den versammelten Beiträgen unschwer erkennen kann, Goffmans Beschreibungssprache zweifellos einen heuristischen Wert für das wissenschaftshistorische Erkenntnisinteresse. Nimmt man die konstruktivistischen Züge des Symbolischen Interaktionismus ernst, kann die Zuschreibung, was als ›vorne‹ und was als ›hinten‹ zu gelten hat, wer Schauspieler:in und wer Zuschauer:in ist, ohnehin jeweils nur in Abhängigkeit von einer spezifischen Forschungsperspektive bestimmt werden. Zudem gibt es, das machen die Diskussionsbeiträge ebenfalls deutlich, nicht die *eine* Vorder- und die *eine* Hinterbühne; vielmehr hat man es mit diversen und komplexen Bühnengeschehnissen zu tun, die parallel verlaufen, sich widersprechen oder miteinander korrespondieren können. Wertet man das ›Hinterbühnengeschehen‹ im Vergleich zu den Inszenierungen auf der Vorderbühne pauschal als glaubwürdiger, unverstellter und der Wahrheit näher, verkennt man, dass auch hier nach vorder selbstgegebenen Regeln agiert, ja ›geschauspielert‹ und in wechselseitiger Beobachtung Wissenschaft inszeniert wird. Dies betrifft nicht nur die Aktionen auf der ›Hinterbühne‹, sondern auch die davon erhalten gebliebenen Spuren: Denn auch Archivalien sind dramaturgische Requisiten wissenschaftlicher Praxis. Die überlieferten Zeugnisse und Materialien sind nicht selten bewusst ausgewählt und für die Überlieferung arrangiert oder aber so lückenhaft, dass die vermeintlichen Rekonstruktionen eher Konstruktionen gleichen und damit einem Spiel mit eigenen Logiken folgen. Archivalien sprechen bekanntlich nicht von selbst, sie müssen durch eine adäquate Kontextualisierung zum Sprechen gebracht, ihr häufig fragmentarischer Charakter muss zu einem plausiblen Bild ergänzt, Überlieferungslücken überbrückt werden. Entdeckung und Auswertung archivalischer Spuren bedürfen jedenfalls, wie unsere Beiträge dies immer

8 Erwing Goffman: *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. München 182019, S. 123f.

9 Vgl. den Beitrag von Holger Dainat in diesem Band.

10 Vgl. Herbert Willems: »Zur Einführung: Theatralität als Ansatz, (Ent-)Theatralisierung als These«, in: *Theatralisierung der Gesellschaft*. Bd. 1: *Soziologische Theorie und Zeitdiagnose*, hg. v. dems. Wiesbaden 2009, S. 13–55, hier S. 14.

wieder vorführen, einer genauen Quellenkritik, einer Reflexion der Bedingungen ihrer Genese und ihrer Funktionalisierungen, soweit dies eben möglich ist. Im hier an seine Grenzen stoßenden Bild gesprochen, gibt es hinter den ›Hinterbühnen‹ weitere ›Hinterbühnen‹ und so fort, deren Geschehen sich aufgrund unzureichender Überlieferungen womöglich nicht (mehr) rekonstruieren lassen. Aus der Perspektive des ›Nachlassbewusstseins‹¹¹ moderner Wissenschaft lässt sich wiederum gleichsam alles als Vorderbühnengeschehen *in spe* lesen, denn im Hinblick auf die prospektive öffentliche Zugänglichkeit archivierten Materials können auch ursprünglich intime Kommunikationsmedien wie Briefe, Tagebücher oder Gutachten zu Dokumenten öffentlicher Aufmerksamkeit werden.¹² Dies gilt selbstredend für diese Forschungsdiskussion, deren Hinterbühne womöglich einst ein:e Wissenschaftshistoriker:in der Zukunft auf die Vorderbühne ziehen wird.

Die im Folgenden versammelten, chronologisch gegliederten Beiträge zum Thema zeigen in der Vielfalt und Komplexität ihrer Fälle, dass wir mit der Vorder- und Hinterbühnenmetaphorik einen inspirierenden und produktiven Bezugsrahmen gefunden haben. Den Auftakt macht FIONA WALTER mit einem Beitrag zu »Max von Waldberges Kollektaneen und Publikationen zur Volksliedtradition des 17. Jahrhunderts«. Ausgehend von den bislang in der Forschung kaum berücksichtigten Materialien aus Waldbergs privatem Nachlass und in einer vergleichenden Rekonstruktion seiner archivalischen Arbeitsnotizen und wissenschaftlichen Veröffentlichungen arbeitet Walter die Diskrepanz zwischen Schreib- und Publikationsprozessen heraus. Waldberg bediente, wie gezeigt wird, heterogene Veröffentlichungsformate und -medien, um seine Untersuchungsergebnisse zu verbreiten, und reagierte damit gleichermaßen strategisch wie flexibel auf disziplinäre und öffentliche Belange.

ELISABETH GRABENWEGER skizziert auf der Grundlage von Kommissionsprotokollen und Korrespondenzen die von Intrigen begleiteten Vorgänge zur Besetzung des Wiener Lehrstuhls für Neugermanistik nach dem Tod Jakob Minors im Jahr 1912. Entgegen den Erwartungen der akademischen Öffentlichkeit, abseits der zuständigen Berufungskommission und unter aufgeregter Beteiligung der Presse, setzte sich der wenig bekannte Walther Brecht und damit ein Kandidat durch, der nicht den gängigen Berufungskriterien der Wiener Germanistik ent-

¹¹ Vgl. dazu am Beispiel von Schriftsteller-Nachlässen: *Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie*, hg. v. Kai Sina und Carlos Spoerhase. Göttingen 2017.

¹² Vgl. Katrin von Boltenstern: »Niemand Germanisten ranlassen«. Problematiken der Arbeit mit literarischen Nachlässen«, in: *Ins Archiv, aus dem Archiv*, hg. v. Michael Töteberg und Alexandra Vasa. München 2021, S. 18–27, hier S. 20f.

sprach. Grabenweger veranschaulicht damit an einem besonders intrikaten Fall, welchen Erkenntniswert das akademische Hinterbühnengeschehen im Kontext von Berufungsprozessen besitzt: Die dem zeitgenössischen Auge der Öffentlichkeit grundsätzlich entzogenen universitätsinternen Mechanismen erweisen sich in der archivbasierten Rekonstruktion als komplexe Gemengelage unterschiedlichster Interessen.

Welche Rolle die germanistischen Hinterbühnen in akademischen Schulzusammenhängen spielen, zeichnen SANDRA SCHELL und YVONNE ZIMMERMANN in ihrem Beitrag »Linkssengleaner«. Marie Luise Gansberg, Jost Hermand und die ›Sengle-Schule« nach. Der Blick in die persönlichen Korrespondenzen von Friedrich Sengle und seinen Schüler:innen lässt die methodische und politische Positionsbestimmung der beiden Promovenden Hermand und Gansberg als Emanzipations- und Abgrenzungsversuche von der als konservativ geltenden ›Sengle-Schule« sichtbar werden. Noch im Rahmen dieser Schule entwickelte sich so eine politisch links orientierte, marxistische Fraktion. Die fachöffentlich sichtbaren politischen Dissonanzen zwischen Friedrich Sengle und seinen beiden Schüler:innen konnten im (hochschul-)politischen Feld der 1960er und 70er Jahre zeitweilig, wie Schell und Zimmermann argumentieren, durch private Kommunikation ausbalanciert werden, bis schließlich die Friktionen zu stark wurden und zu einer Abspaltung führten.

ANNA AXTNER-BORSUTZKY behandelt in ihrem Beitrag zu »Walter Müller-Seidels unveröffentlichte[m] Typoskript *Die Situation der deutschen Germanistik. Gedanken zur Münchner Tagung 1966*« einen Archivfund, der über Müller-Seidels Ansichten zum Germanistentag 1966 Auskunft gibt und zum Weiterfragen einlädt. Während sich der Münchner Ordinarius zu der medial vielbeachteten und fachgeschichtlich wegweisenden Tagung öffentlich kaum äußerte, formulierte er in den hinterlassenen Reflexionen einen kritischen Kommentar zur öffentlichen Berichterstattung. Wie Axtner-Borsutzky vermutet, entschied sich Müller-Seidel letztlich gegen eine öffentliche Stellungnahme und legte den Text für die spätere Rezeption auf der Hinterbühne ab.

Abgerundet oder besser: zugespitzt wird der zweite Teil unserer Diskussionsrunde mit einem Essay HOLGER DAINATS, der, ausgehend von Ludwig Tiecks *Der gestiefelte Kater* und damit einem ›echten‹ Schauspiel, Fragen an die von uns vorgeschlagene Untersuchungsperspektive richtet. Er scheut sich dabei nicht vor der Aufdeckung ›blinder Flecken‹ und der Berührung ›wunder Punkte‹, die teils unsere Forschungsdiskussion, teils die germanistische Fachgeschichtsschreibung, teils die Literaturwissenschaft als Ganze betreffen. »Was wird hier eigentlich gespielt? Das Theater unserer Fachgeschichte« lautet der programmatische Titel seines launigen Beitrags, in dem Dainat über die Qualität

der Bühnenmetaphorik, die Rolle des Archivs und den Status und die Funktion der Fachgeschichte für die Germanistik räsioniert.

Wir beanspruchen nicht, die von Dainat angerissenen Fragen hier umfassend diskutieren zu können und möchten deshalb, seinem Plädoyer folgend, explizit zu einer Fortsetzung unserer Forschungsdiskussion aufrufen. Interessante Beitragsvorschläge vorausgesetzt, werden wir im kommenden Jahrbuch der fachgeschichtlichen Debatte gern erneut die Bühne bereiten und unser Ensemble für eine dritte Diskussionsrunde erweitern. Erwünscht wären insbesondere Beiträge, die sich gruppen- und institutionenbasierten Aspekten der Fachgeschichte widmen oder theorie- und methodengeschichtliche Aspekte literaturwissenschaftlicher Sinnzuschreibungspraxis reflektieren.

Nun aber zunächst zur zweiten Runde: Vorhang auf für das Theater unserer Fachgeschichte!