
Wolfgang Storch

Der Mediävist und der Enzyklopädist

Zum Wirken von Peter Wapnewski und Karlheinz Barck

Der Mediävist Peter Wapnewski hatte seine Hörer, seine Leser des unvergleichlichen Glanzes der Dichtung zur Zeit der Stauer versichert, hatte nach der Schändung der deutschen Kultur durch die Nationalsozialisten wieder die Herkunft, das Werden, die Schönheit der ersten deutschen Sprache gegenwärtig gemacht. Wollten die Deutschen ihr Land wiederaufbauen, so sollten sie ihre Sprache in der Dichtung gereinigt als Anspruch an ihr eigenes Leben wiederfinden. Das Thomas Mann verbundene Wort vom »Adel des Geistes« bewahrte Wapnewski, hanseatisch geprägt auch er durch seine Jugend in Kiel, 1922 dort geboren. Der zwölf Jahre jüngere Karlheinz Barck, in Quedlinburg aufgewachsen, den Harz im Rücken, maß als Romanist den Sprachraum aus, den Baudelaire, den Lautréamont und Rimbaud vor und nach der Pariser Commune gewonnen hatten, um dieses Potential, das die Surrealisten zur Welt machten, als einen Handlungsraum in der geschlossenen DDR zu begreifen und einzusetzen: Rimbauds Aufforderung zur »Entgrenzung aller Sinne« folgend.

Was sie beide über die in ihren Texten und Büchern vermittelte Freude an ihren Entdeckungen hinaus auszeichnete, war ihr Einsatz für die anderen, die Vermittlung, das Interesse an der Auseinandersetzung. Sie verliehen zwei in Berlin neu gegründeten akademischen Instituten die spezifische Prägung durch ihr jeweils eigenes Vermögen, Geistes- wie Naturwissenschaftler und Künstler zusammenzuführen. Mit dem Wirken an diesen Instituten erfüllte sich ihre Lebensaufgabe.

Wapnewski, der 1969 die Freie Universität Berlin wegen der Studentenunruhen verlassen hatte und an die Technische Hochschule Karlsruhe gewechselt war, wurde 1979 als Gründungsrektor des Wissenschaftskollegs in der Wallotstraße berufen. Im Oktober 1978 hatte das Berliner Abgeordnetenhaus auf Vorschlag des Senators für Wissenschaft und Forschung, Peter Glotz, die Errichtung eines Ernst-Reuter-Zentrums für internationale Wissenschaftsstiftungen beschlossen: »Um Initiativen der großen Wissenschaftsstiftungen aufzunehmen, um die durch Nationalsozialismus und Krieg unterbrochenen Verbindungen zu wichtigen geistigen Strömungen wieder zu knüpfen, die teilweise bis heute unterrepräsentiert sind, um die Stadt fester in die internationale Kommunikation der Wissenschaften einzubeziehen und bedeutende Gelehrte nach Berlin zu bringen, hat der

Senat beschlossen, eine internationale Wissenschaftsstiftung zu errichten, die aus Anlass des 25. Todestages Ernst Reuters, der wie viele andere das Schicksal von Verfolgung und Emigration tragen musste und nach Beseitigung der nationalsozialistischen Herrschaft entscheidend zu einer freiheitlichen Entwicklung dieser Stadt beitrug, dessen Namen tragen soll.«¹

Dem Arbeitsausschuss gehörte als Präsident der Freien Universität auch der sich über Jahrzehnte in Berlin um die Organisation wissenschaftlicher Arbeit sorgende Eberhard Lämmert an. Ab Dezember 1979 leitete Wapnewski die weiteren Planungen. Im März 1980 nahm der Senat die Gründungsdenkschrift an. Am 1. Oktober 1981 trafen die ersten Fellows ein. Wapnewski leitete das Wissenschaftskolleg bis 1986 und blieb ihm als Permanent Fellow verbunden.

Barck hatte seit 1976 als »Bereichsleiter für Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft« am Zentralinstitut für Literaturgeschichte an der Akademie der Wissenschaften der DDR gearbeitet, das 1969 von dem Germanisten Werner Mittenzwei, dem Romanisten Manfred Naumann und dem Anglisten Robert Weimann gegründet worden war. 1990 wurde das Zentralinstitut von der Evaluierungskommission des Wissenschaftsrates überprüft. Lämmert, der der Kommission angehört hatte und nun in der Ende 1990 vom Wissenschaftsrat gegründeten Arbeitsgruppe Geisteswissenschaften tätig war, setzte sich dafür ein, dass sieben neue geisteswissenschaftliche Forschungsschwerpunkte eingerichtet wurden, in denen die etwa 40 positiv bewerteten Mitarbeiter des Zentralinstituts weiterarbeiten konnten. Einen der sieben, den »Forschungsschwerpunkt Literaturwissenschaft der Fördergesellschaft Wissenschaftliche Neuvorhaben«, richteten Lämmert und Weimann 1992 mit Barck als »Projektleiter für Theorie und Geschichte ästhetischen Denkens« ein. Daraus ging 1996 das »Zentrum für Literaturforschung« hervor. »Die Gründungsempfehlung des Wissenschaftsrats sah die Entwicklung von *international* und *interdisziplinär* ausgerichteten Forschungsprogrammen vor, deren *kulturwissenschaftliche* Arbeit sich auf *Grenz- und Überschneidungsgebiete zwischen den Disziplinen* konzentrieren sollte.«² Lämmert wurde Gründungsdirektor, Barck blieb Projektleiter. Ihrer gegenseitigen Wertschätzung ist diese Transformation eines DDR-Instituts zu verdanken. 1999 wurde Sigrid Weigel als Direktorin berufen, und sie berief Barck als Co-Direktor. Seit 2007 arbeitete er als Berater des Projektes zur interdisziplinären Begriffsgeschichte. Er war, Projektleiter oder Co-Direktor, die Seele des Instituts. Die jungen, zumeist aus dem Westen kommenden Wissenschaftler fanden in ihm den immer anwesend gesprächsbereiten einen, der sie mit seinem Wissen begleitete und zu Projekten herausforderte, durchaus streng, um Neues zu befördern. Sein Name: »Carlo«.

Mit beiden Instituten waren Foren der Begegnungen, des Austauschs über die Findungen des einzelnen in der Auseinandersetzung mit einem anderen Denken geschaffen worden. West-Berlin gewann durch das Wissenschaftskolleg,

das Jahr für Jahr 40 Fellows einlädt, etwas von der offenen Form zurück, aus der heraus es sich nach dem Siebenjährigen Krieg zur selbstbewussten, wesentlich von jüdischen Bürgern getragenen Stadt gegenüber dem Hof in Potsdam entwickelt hatte: den Salon als Raum der gegenseitigen Verständigung über die Entwicklung der Gesellschaft, nun in einem auch die interessierte Öffentlichkeit einladenden akademischen Zirkel internationaler Wissenschaftler durch die Vermittlung ihrer verschiedenen Arbeitsergebnisse in Geistes- wie Naturwissenschaften, konfrontiert auch mit Arbeiten von Dichtern, Komponisten und bildenden Künstlern. Dieser Vermittlung widmet sich auch das inzwischen von Sigrid Weigel zum Zentrum für Literatur- und Kulturforschung erweiterte Institut – in wesentlich von jüngeren Wissenschaftlern getragenen Projektgruppen organisiert, zu denen neben den ständigen internationalen Beratern auch monatlich Fellows eingeladen werden.

Die Zeit stellt die Fragen, und diese dringen gleichermaßen in die Konzepte und Arbeiten der Wissenschaftler wie der Künstler ein. In Berlin bleiben diese Fragen gerade im internationalen Austausch konfrontiert mit Auschwitz, diesem Endpunkt, dessen Fortleben. Die Erfahrung der nationalsozialistischen Diktatur und des Krieges bestimmte die wissenschaftliche Arbeit von Wapnewski und dem jüngeren Barck, geleistet unter den Gegebenheiten in den beiden gegensätzlich instrumentalisierten Staaten, doch versichert in der Kultur des einen Landes. Durch den sich weit öffnenden internationalen Austausch an den von ihnen geprägten Instituten schufen sie einen befreienden, weitertragenden Raum der Reflexion.

Am 30. September 2012 starb Karlheinz Barck im Alter von 77 Jahren. Drei Monate später, am 21. Dezember, starb Peter Wapnewski, 90 Jahre alt. Nach den beiden ersten Jahrzehnten der Berliner Republik beschließt sich mit Wapnewskis Tod das Weiterwirken eines Erbes aus der Bonner Republik, mit dem Tod von Barck das Weiterwirken einer Kultur der Gegenkraft in der DDR. So kam der Gedanke, sie einander gegenüber zu portraituren. »Chorführer« war das erste Stichwort, um ihrer beider Vermögen zu markieren, vielstimmig Wissenschaftler und Künstler in ihrem Suchen und Entdecken auf die Gesellschaft wirken zu lassen. So habe ich sie kennengelernt. Befreundet mit dem Älteren, ein Freund des Jüngeren, führe ich sie, die sich wohl nie begegnet sind, in der Erinnerung zusammen.

Peter Wapnewski

Im Juni 1942 war Wapnewski, 19 Jahre alt, mit einer Panzerdivision der Heeresgruppe Süd über Rostow hinaus in Russland eingedrungen. Eine Granate schlug in den Panzer ein. Er wurde schwer verwundet, verlor ein Auge. Er, der das Leben liebte und seines zu führen verstand, gestand mir einmal abends am

Meer, er würde wegen der Erlebnisse in Süd-Russland sein Leben nicht noch einmal leben wollen. So war sein Leben nach dem 30. Juli 1942 ein Leben danach. Die Zeit im Reservelazarett am Spandauer Damm von Herbst 1942 bis Januar 1944 nannte er ein »Initiationserlebnis«. Drei Ärzte betreuten und beschützten ihn. Ein 18 Jahre älterer Gefreiter, das linke Auge im Dezember 1941 vor Moskau verloren, der Schriftsteller Horst Lange, wurde zum Freund: Er führte ihn nachts durch eine Hintertür hinaus, machte ihn vertraut mit verbotener Literatur, bekannt mit Schriftstellern und Schauspielerinnen. Im Mai konnte sich Wapnewski immatrikulieren und fand unter den Hochschullehrern einen, den jüngsten, den Privatdozenten Ulrich Pretzel, der über die Gedichte aus *Minnesangs Frühling* las, der ihn für die Mediävistik gewann, der ihm durch das »hohe Maß philologischer Genauigkeit wie musischer Empathie«³ den eigenen Weg der Aneignung und Vermittlung eröffnete. Wapnewski fand in der Alma Mater seinen Lebensraum. Hier war, was die Nationalsozialisten missbrauchten, zu bewahren, für die Zeit danach zu gewinnen. Im Frühling 1943, nach Stalingrad: Die Krieg, der nicht endete, war verloren. In einer Nacht, es war der 25. Mai, schüttete er trunken bei »Johnny« sein Herz aus. Zwei Wochen später sollte er verhaftet werden. Sein Arzt erklärte ihn für »nicht-haftfähig«. Am Tag der Entlassung aus der Klinik, dem 26. Januar 1944, las ihm der Chefarzt die Anklageverfügung vor, darin wörtlich, was er nachts im Mai wehrkraftzerstehend erklärt hatte. Eine Verhaftung erfolgte nicht, doch hatte er jederzeit mit ihr zu rechnen. Er meldete sich bei seinem in Wien stationierten Ersatztruppenteil, erhielt Studienurlaub und immatrikulierte sich im Mai in Freiburg. Am 2. Juni erfuhr er von seiner Mutter, dass das Verfahren gegen ihn eingestellt sei. In dem noch nicht zerstörten Freiburg erlebte er einen zweiten Frühling.

In Heideggers Seminar 1944. – Wapnewski besuchte Heideggers Seminar »Grundbegriffe des Denkens«. Sein Protokoll der Sitzung vom 12. Juli 1944 ist in der Heidegger-Gesamtausgabe, Band 87, erhalten. Heidegger ging von Nietzsches Disposition zu *Der Wille zur Macht: Versuch einer Umwertung aller Werte* vom 17. März 1887 aus und begann mit einem Nietzsche-Fragment, das, wie Wapnewski festhielt, »am großartigsten die Position Ns im Hinblick auf das ausdrückt, was wir als ›Sinnggebung‹ beleuchteten: ›All die Schönheit und Erhabenheit, die wir den wirklichen und eingebildeten Dingen geliehen haben, will ich zurückfordern als Eigentum und Erzeugnis des Menschen: Als seine schönste Apologie. Der Mensch als Dichter, als Denker, als Gott, als Liebe, als Macht: O über seine königliche Freigebigkeit, mit der er die Dinge beschenkt hat, um sich zu verarmen und sich elend zu fühlen! Das war bisher seine größte Selbstlosigkeit, daß er bewunderte und anbetete und sich zu verbergen wußte: Daß er es war, der Das geschaffen hat, was er bewunderte.«⁴ Wapnewski setzte resümierend fort: »Aller Sinn also und aller Wert, alle Schönheit und Erhabenheit ist von

uns den Dingen gegeben. Nietzsche fordert sie zurück, d. h. er will ins Wissen heben, daß sie Eigentum des Menschen sind, – daß der Mensch Herr der Welt ist! ›Macht‹ steht hier nicht als eine Aufzählung unter anderen, sondern sie muß verstanden werden als Zusammenfassung: Der Dichter, der Denker, Gott (= als das höchste Seiende innerhalb des Wirklichen –), Liebe (= als ›Eros‹ im Platonischen Sinne, als Grundtrieb des metaphysischen Denkens –), aus ihnen allen stellt sich dar: die Macht. –⁵ Diese Eröffnung, bekundet als »Sinngebung«, kann als Selbstbestimmung des Zweiundzwanzigjährigen verstanden werden. Es folgte im Protokoll Nietzsches Setzung: »Die Frage der Werte ist fundamentaler als die Frage der Gewissheit«, eine Untersuchung des Verhältnisses von »Wahrheit« und »Gewissheit« und eine Befragung von Descartes. In seinen Erinnerungen vermerkte Wapnewski »die vergnügte Zustimmung des Seminarleiters und der Teilnehmer«, die sein »von einiger Unkonventionalität« geprägtes Protokoll beim Vorlesen erregte, und auch, dass Heidegger die Unterschrift im Studienbuch mit dem Zusatz »Mit großem Fleiß und bestem Erfolg« versehen hatte. Es war Wapnewskis früher Ritterschlag. Als er Freiburg wieder verlassen musste, diese Phase »als Geschenk begriffener Freiheit« endete,⁶ bat er Heidegger, ihn besuchen zu dürfen. Dies geschah bald nach dem 20. Juli. Von Heideggers Rektoratsrede 1933 wusste er nichts. Er redete »ebenso befangen wie unbefangen über das, wovon das Herz voll war«, und das »durchaus ungeschützt: »Denn unbeirrbar war ich dank der Stunden vor Heideggers Katheder der Überzeugung, dass er den Geist schlechthin gegen den Widergeist verkörperte.« Doch: »Heidegger schwieg. Jedenfalls reagierte er nicht.« Wapnewski, keine Erklärung findend, verabschiedete sich und »zog fremder aus, als ich gekommen war.«⁷

Heidegger hatte ihn in die Freiheit geführt und ihn dort allein gelassen. Wapnewski blieb Heideggers Denken verbunden – gerade in dem, wie sich Heidegger angesichts des Wiederaufbaus in den beiden Reden von 1951 erweisen wollte: *Bauen Wohnen Denken* vom 5. August und ... *dichterisch wohnt der Mensch ...* vom 6. Oktober. Zum einen darin versichernd, dass die Sprache »die Herrin des Menschen bleibt: »Der Zuspruch über das Wesen einer Sache kommt zu uns aus der Sprache, vorausgesetzt, dass wir deren eigenes Wesen achten. Inzwischen freilich rast ein zügelloses und zugleich gewandtes Reden, Schreiben und Senden von Gesprochenem um den Erdball. Der Mensch gebärdet sich, als sei er Bildner und Meister der Sprache, während sie doch die Herrin des Menschen bleibt. Vielleicht ist es vor allem anderen die vom Menschen betriebene Verkehrung dieses Herrschaftsverhältnisses, was sein Wesen in das Unheimliche treibt.«⁸ Seinen zweiten, Hölderlin gewidmeten Vortrag schloss Heidegger: »Das Dichten ist das Grundvermögen des menschlichen Wohnens. Aber der Mensch vermag das Dichten jeweils nur nach dem Maße, wie sein Wesen dem vereignet ist, was selber den Menschen mag und darum sein Wesen braucht.«⁹ Heidegger zitierte Hölderlin:

... So lange die Freundlichkeit noch
Am Herzen, die Reine, dauert, misset
Nicht unglücklich der Mensch sich
Mit der Gottheit ...

»Freundlichkeit« verstand Heidegger als Hölderlins Übersetzung von »charis«, von ihm selbst mit »Huld« übersetzt. Also: »am Herzen«, das heißt angekommen beim wohnenden Wesen des Menschen, angekommen als Anspruch des Maßes an das Herz so, dass dieses sich an das Maß kehrt. Solange die Ankunft der Huld dauert, so lange glückt es, daß der Mensch sich misset mit der Gottheit. Ereignet sich das Dichterische, dann wohnt der Mensch menschlich auf dieser Erde, dann ist, wie Hölderlin in seinem letzten Gedicht sagt, »das Leben der Menschen« ein »wohnend Leben.«¹⁰ Aus dieser Versicherung heraus – oder hatte er Heideggers Ausführungen als Auftrag verstanden – vermittelte Wapnewski die deutsche Dichtung.

Die Entfaltung des Wirkungskreises. – Nach der Promotion in Hamburg bei Pretzel 1949 lehrte Wapnewski 17 Jahre in Heidelberg und folgte 1966 dem Ruf an die FU in Berlin. Selbst seine Worte als ein Wissender fragend setzend, um der Macht des Wortes in der Dichtung zu begegnen, mit ihr in einen Dialog treten zu können. Das »Wir«, sonst ein professoraler Pluralis majestatis, wurde bei Wapnewski, dessen Herz überquoll, eine augenblickliche Einladung an den Hörer, sich gemeinsam der Dichtung zu übereignen, einzutreten in das von dem Dichter geschaffene Haus. Mit dieser Haltung gewann er sein »Ich«, gewann er den Dichter, gewann er die Zuhörer. In seinem Vortrag der Epen und Minnelieder erfüllte sich sein Auftrag als Wissenschaftler. Was er seinen Professoren verdankte, deren »philologische Genauigkeit« sein strenger Auftrag war, er verdankte sein Wirken der eigenen »musischen Empathie«, dem Erbe seiner Mutter, der Schauspielerin. Den Vater hatte er verloren, als er zehn Jahre alt war. Die Mutter war, um als Schauspielerin ihren Weg fortsetzen zu können, nach Berlin gegangen. Den Sohn hatte sie zu Verwandten gegeben, in deren Haus der in den wichtigen Jahren der Pubertät Alleingelassene dem Ritual hanseatisch-großbürgerlicher Formen unterworfen wurde. Er lernte, sie souverän in seiner eigenen Form der Freundlichkeit zu beherrschen, und übersetzte sein Aufbegehren gegen den Zwang in entwaffnende Direktheit. Doch Abwesenheit formt aus dem Wunsch, den Abwesenden einzuholen, das Innere. Was die Mutter auf der Bühne leistete, der Sohn rief die Dichter-Sänger des Mittelalters herauf, ließ sie im Vortrag und in der Erläuterung gegenwärtig werden.

Wapnewskis Heidelberger Vorlesungen wurden legendär. Noch Privatdozent, wurde er 1958 als Gastprofessor nach Harvard eingeladen und erhielt auf dem Rückweg noch in New York den Ruf dorthin. Er sagte ab. Er brauchte als Lehrer

den eigenen Sprachraum, den »einigenden Assoziationsraum«. Er wurde Professor in Heidelberg. So souverän in der Übermittlung das eigene Fach der ersten großen deutschen Dichtung beherrschend, widmete er sich der im deutschsprachigen Raum entstehenden Literatur in ihrem Heraustreten aus der nationalsozialistischen Vergangenheit. Er wurde Kritiker, Gesprächspartner, Freund der Dichter und Schriftsteller. In Radio- und Fernsehsendungen stellte er sie vor, und ebenso Komponisten, Dirigenten, Regisseure, Sänger und Instrumentalisten.

Hans Werner Richter hatte Wapnewski 1967 zur Tagung der Gruppe 47 eingeladen. Es sollte die letzte sein. Aber Richter lud weiter einen Kreis um sich ein. »Ich will«, schrieb Wapnewski in seinen Erinnerungen, »HWR's ebenso entschieden wie human geübte Kunst der Menschenkreisbildung, die schwerlich (oder jedenfalls schwer) zu definieren ist, nahe zu kommen suchen, indem ich einen Analogiefall der Literaturgeschichte bemühe. Ich versuche, eine Analogie der ›Gruppe‹ und ihres Zentrums zu der Tafelrunde des Königs Artus zu entdecken«. Dies ausführend, bezeichnete er Richter, dem in der »Mitte aller Bezüge« gleichfalls »diese Energie und ihre ritualisierende, ordnende, gliedernde und stimulierende Kraft« eignete, als »*Doctor auctoritatis*« und verwies damit auch auf die Bedeutung des Wortes *auctor*, auf »den mehrenden Gründer, der ein ›Verfasser‹; den ›Verfasser, der ein Gründer‹ ist.«¹¹ Geschrieben aus der späteren eigenen Erfahrung als Rektor des Wissenschaftskollegs, Richter unausgesprochen als Vorbild würdigend. So war Wapnewski, der im Mittelalter zuhause war, zuhause in der Gegenwart, wirkend in einem gehegten »Kreis begünstigter Persönlichkeiten, die ausgezeichnet sind und gezeichnet durch Leistung und Mut«, darin aufgenommen und sie später selbst in einen immer neuen Kreis zusammenführend – als Gründer und darin sich als »Verfasser« verstehend.¹²

Was während der Zeit Adenauers verdrängt worden war, vielleicht auch noch nicht bewältigt werden konnte oder sollte: Nach dem Eichmann-Prozess und den Auschwitz-Prozessen war gegenüber einem Fortdauern nationalsozialistischen Geistes, dem nicht rein gemachten Tisch, dem Kalten Krieg eine direkte Sprache zu finden, waren Konsequenzen einzufordern. Im Wintersemester 1966/67 war Wapnewski mit drei Assistenten und 50 Studenten aus Heidelberg an die FU gekommen. Am 2. Juni wurde während der Demonstrationen anlässlich des Schah-Besuchs der Student Benno Ohnesorg von einem Polizisten erschossen. Ohnesorg hatte an Wapnewskis Seminar teilgenommen. Die folgenden heftigen Auseinandersetzungen an der FU blockierten über mehrere Semester den Lehrbetrieb. Eine Reihe von Professoren verließ Berlin. Auch Wapnewski, er ließ die Studenten allein – die, die ihn nicht verstehen wollten, aber auch die, die ihn brauchten und ihn zu bleiben aufforderten. Er suchte eine Alma Mater, wie er sie zuerst als Student in Freiburg erfahren, dann in Heidelberg lehrend mitgeformt hatte, und ging als erster Mediävist ins benachbarte Karlsruhe an die gerade zur Universität erweiterte Technische Hochschule.

Während der siebziger Jahre in Karlsruhe begann Wapnewski sich der Kultur- und Wissenschaftspolitik zu widmen. Sein Vermögen als Vermittler setzte er nun hier ein: »In dem hochkomplizierten Gebilde einer demokratisch gegliederten Gesellschaft und ihrer partikularen Egoismen kann weder die Kultur noch die Wissenschaft gedeihen ohne die ordnende Hand, die der Politik das ihre gibt und sorgt, dass sie nicht zu viel nimmt, das heißt die garantierte Autonomie dieser kulturfördernden Organisationen schützt und stärkt.«¹³ 1972 wurde Wapnewski Vizepräsident des DAAD, 1977 Mitglied des Wissenschaftsrates und Erster Vizepräsident des Goethe-Institutes. Dieses Amt übte er 25 Jahre aus. War er nicht Präsident, so fand er in den einzelnen Präsidenten ideale Partner, fand solche auch in der Politik, sein Einsatz realisierte sich.

Richard Wagner. – 1976 erst trat Wapnewski in die Welt Richard Wagners ein. Anlass war ein erbetener Vortrag zum 400. Todestag von Hans Sachs. Der war ihm fern in allem, so schlug er als Gegenstand den in den *Meistersingern* auftretenden Hans Sachs vor – nicht ahnend, was sich ihm eröffnete. »Auf meine begrenzte Weise als Philologe war ich angetreten, ein Mittler des Mittelalters zu sein, – diese Bemühungen waren und blieben naturgemäß fragil und auswählend, nun hatte ich es tun mit dem, der für das 19. und 20. Jahrhundert das Mittelalter schlechthin repräsentierte. Ein Mißverständnis, aber ein fruchtbares.«¹⁴ 1976, hundert Jahre nach der Eröffnung der Bayreuther Festspiele mit dem *Ring des Nibelungen* und 25 Jahre nach Beginn von »Neubayreuth« durch Wieland und Wolfgang Wagner, war Wagner wieder ins Zentrum öffentlicher Auseinandersetzungen geraten: einmal durch Patrice Chereaus Inszenierung des *Ring* als einer aktuellen, von Wagner vorgegebenen Auseinandersetzung mit dem das 20. Jahrhundert konditionierenden 19. Jahrhundert, und zum anderen durch das Erscheinen des ersten Bandes der Tagebücher von Cosima mit den vielfältigen Hinweisen auf Wagners Schaffensprozess. Wagner war ein neuer Gegenstand.

Diese Situation ergriff Wapnewski. Er schilderte, wie die ihm aus den mittelalterlichen Dichtungen tief vertrauten Gestalten, die er doch selbst mit »musischer Empathie« rezitierend lebendig vorzustellen verstand, in Wagners Transformation neu auf ihn zukamen. Mit der Kraft der frischen Entdeckung eroberte er sich »Wagners Kosmos«, suchte die Gespräche mit Wagner-Kennern, Musikwissenschaftlern zuerst, begleitete Regisseure und Dirigenten, schrieb Texte für deren Inszenierungen. 1978 erschienen der Essay-Band *Richard Wagner. Die Szene und ihr Meister* und der Band *Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden*, seine Studien zu den Musikdramen, mit *Tristan und Isolde* beginnend. Beim *Ring des Nibelungen* legt er »in dem großen Ensemble dieser gemischten Charaktere« die »versehrte Menschlichkeit« offen: »auch den Elenden und Korrupten, den Armen und Bösen gehört noch ein Stück Mitgefühl aus dem Herzen dieses ›Orpheus alles heimlichen Elends‹ (Nietzsche), ja auch

Respekt.« Unter allen ist nur »durchaus »gut: Brünnhilde«. Doch: »Die menschlichsten Züge freilich trägt der menschenfernste, der erhabenste der Götter, trägt Wotan. In ihn, den leidenden, aufbegehrenden, den tätig-gefesselten, den traurigen Gott hat Wagner Wesenszüge, Gefühle und Stimmungen projiziert, die seinem Gefühl von sich selbst entsprechen, die Transposition sind seiner Vorstellung vom Schöpfertum, seiner Vorstellung von seinem Beruf zur Besserung der Welt, Transposition seines Bewußtseins von Freiheit und von Fesselung durch das eigene Gesetz, seiner Einsicht in den gesetzmäßigen Zusammenhang von Handeln und Schuldigwerden.«¹⁵ Schon der Titel des Buches verweist auf den Autor, seine Bedürftigkeit, dem selbstgestellten Auftrag nach Vermittlung, Ausgleich gerecht zu werden. Das Scheitern gegenüber dem Aufbruch von 1968, wie immer Gruppen der Studenten jede Form verloren haben mochten, ist darin eingeschlossen. Er formuliert es so jetzt nach dem Ende des Aufbruchs im »Deutschen Herbst 1977«. »Das Ärgernis Wagner ist das dem Zwanzigsten Jahrhundert durch das Neunzehnte vermachte Ärgernis des Menschen, der Freiheit nurmehr im Raum der Kunst sieht und dessen Wesen gekennzeichnet ist durch die Auseinandersetzung zwischen den Mächten der »Kunst« und des »Lebens«, durch die ständigen Versuche, das Kräfteverhältnis zwischen diesen Mächten zu verändern«, ist in *Die Szene und ihr Meister* zu lesen.¹⁶ Wapnewskis gleichzeitig begonnenes kulturpolitisches Engagement beim Wissenschaftsrat und beim Goethe-Institut zeigt sich in dem Konflikt, den er hier an Wagner festmacht, begründet. »Insofern wird es so bald kein Ende haben mit Wagner.«¹⁷ In seiner Eroberung Wagners kultivierte er seine Haltung gegenüber gesellschaftlichen Konflikten. Als ich Wapnewski 1990 um einen Text für ein Buch über den *Ring des Nibelungen* bat, schrieb er über das *Weltkind Siegfried. Gedanken zu seinem Aufbruch in der »Götterdämmerung«*. Der Text schließt: »Die Geschichte muß unerlöst enden, damit sie die Aussicht auf eine erlösende Zukunft jenseits ihrer eröffne. Muß aber, ist zu fragen, der strahlende Held, der durch Handeln und Selbstopfer der Garant dieser hellen Zukunft sein soll, auf seinem Weg durch die Welt sein Bild so furchtbar verdunkeln? Mußte aus dem Entwurf eines lichten Hellenen der tumbe Barbar werden?«¹⁸

Wapnewski blieb bedürftig, die Momente der Vermittlung, des Auffangens eines Konfliktes in gegenseitiger Achtung dargestellt zu sehen, auf sie aufmerksam machen zu können. Seinen Text über den Hagen des *Nibelungenliedes*, um den ich ihn für meine Nibelungen-Ausstellung im Haus der Kunst 1987 gebeten hatte, schloss er mit dem Hinweis auf eine Szene, die sich so nur in der Handschrift B findet. Rüdiger, »den Burgundern innig verbunden durch Bande juristischer, freundschaftlicher, verschwägernder Art« und Etzel verpflichtet »in der unverbrüchlichen Form der Lehensbildung«, »geht in den Kampf. Die Einseitigkeit droht einen moralischen Kosmos ins Wanken zu bringen, die Einreden der Freunde auf der anderen Seite bleiben fruchtlos, es gibt, scheint es, keine

Verständigung mehr. Da ist es Hagen, der mit Hilfe einer symbolischen Geste die Möglichkeit der Vereinigung durch den Feind hindurch findet: Er bittet Rüdiger um dessen Schild. Und Rüdiger gibt ihn. Auf diese Weise zwingt Hagen den Gegner zu einem offenen Akt der Freundschaft. Da aber dem Mittelalter die Form als Erscheinungsweise der Wahrheit gilt, ist dieser Akt nicht Zeichen der Freundschaft, sondern *ist die Freundschaft selbst*. Nunmehr erklärt Hagen, er werde sich heraushalten aus dem Kampf. Mit diesem Vorgang bringt der Dichter das gestörte Gewicht der Welt wieder ins Lot.«¹⁹ Die Kultur des Mittelalters, der »die Form als Erscheinungsweise der Wahrheit gilt«, war seine Herkunft geworden.

Gründungsrektor des Wissenschaftskollegs. – Zwei Jahre nach dem »Deutschen Herbst«, als neue Wege zu finden waren, kehrte Wapnewski als Gründungsrektor des Wissenschaftskollegs nach West-Berlin zurück – in ein verändertes Berlin. Vorzüglich durch die Theaterarbeit der Schaubühne am Halleschen Ufer hatte West-Berlin einen Raum der Selbstverständigung gefunden. Dies auch im Gegenüber mit der Theaterarbeit in Ost-Berlin, die am Berliner Ensemble wie an der Volksbühne wesentlich durch Heiner Müller geprägt wurde. Die beiden Berlin zeigten sich nun im Austausch – und dies auch durch den Wechsel von Künstlern und Intellektuellen der DDR in den Westen. Für die Diskussion, die durch Michel Foucault in Paris eröffnet worden war, hatten Heidi Paris und Peter Gente mit den Taschenbüchern ihres Merve Verlags, beginnend 1977 mit dem Band *Rhizom* von Gilles Deleuze und Félix Guattari und diesem Suchen und Entdecken verpflichtet: Nomade sein, ein herausforderndes, schnell reagierendes Forum für Philosophen, Wissenschaftler, Dichter, Komponisten, Künstler, für die eigene, im Entstehen begriffene West-Berliner Szene geschaffen. In dieses gegenüber einer stagnierenden politischen Situation nach neuen Fragestellungen und Entwürfen hungrige Berlin lud nun Wapnewski Wissenschaftler und Künstler, die ersten ihres Fachs, aus aller Welt ein, als Hüter eines zu hegenden Raumes. Die Auswahl der Fellows Jahr für Jahr, die Konstellation der Gäste waren seine. Er holte Rat, aber ließ sich nicht hineinreden. Dies war seine Autorschaft. Sein Leben brachte er als »Verfasser« ein: die Wissenschaftler, die er weltweit kennengelernt hatte, konnte er hier in neuer Konstellation mit denen, die er kennenlernen wollte und sollte, zusammenführen. Als Regisseur dieses immer neuen Chores war er der erste Zuhörer. Das Interesse jeden Gastes an den anderen Wissenschaften und Künsten vorausgesetzt, sollte ein Geist der Gegenseitigkeit in der Wallotstraße herrschen. Wapnewski achtete zuerst darauf, dass jüdische und polnische Wissenschaftler und Künstler eingeladen wurden. Er sorgte dafür, dass Wissenschaftler, die ins Exil getrieben worden waren, wieder nach Berlin kamen. Der erste Fellow war Gershom Scholem. Der Einsatz für eine Genesung nach dem Nationalsozialismus blieb Wapnewskis erster Impuls.

Am 16. Oktober 1981 begrüßte er die Fellows: »Sie haben keine andere Verpflichtung als die, die sie selbst wählen, keine Pflicht zu einer bestimmten Leistung. Keine Evaluation. Wir erwarten lediglich die Selbstverpflichtung, an den Mittagsmahlzeiten teilzunehmen. Mittwochs soll es abwechselnd öffentliche Abendvorträge geben.«²⁰ Bei dem sich jeden Mittag zum gemeinsamen Essen Einfinden blieb er streng, er wollte, dass der Austausch fließt, dass sich in Gesprächen neue Wege eröffnen. Er richtete keine *table ronde* ein, sondern ein Gegenüber in U-Form. Doch sie zerfiel bald in Tische mit jeweils acht Plätzen. Er suchte Deutsch als erste Sprache in dem internationalen Rahmen zu behaupten. Doch das Englische setzte sich durch. Der Austausch fand statt. »Meine Erfahrung war«, erinnert sich Uwe Pörksen, Fellow des ersten Jahres, »dass Kollegen, die nicht vom Fach sind, die nützlicheren, weiter führenden Fragen stellen, einen eher etwas sehen lassen, was man nicht sieht und auf die allgemeine oder auch öffentliche Seite der Sache aufmerksam machen, mit der man sich befasst. Je entfernter die Frage, umso lebhafter sprangen die Funken.«²¹ Den Fellows sollte es an nichts fehlen. Sie waren frei. Sie konnten ihre Bücher schreiben oder sich in das Berliner Leben einfinden. Die Stadt brauchte sie. »Das Beste am Kolleg war das Vertrauen«, resümiert Pörksen. »Ich meine den Satz ›Sie haben keine andere Aufgabe, als die Sie sich selbst stellen‹. Der Verzicht auf einen definierten Forschungsauftrag und die abschließende Evaluation war nicht nur eine Erleichterung, er war ein Gewinn an Zeit, der Zeit, in der man nichts will, muss, Augen und Ohren offen hält und einem manchmal etwas Neues einfällt. Der Verzicht, die Entlastung war nicht nur angenehm, sie war ein wirksamer Impuls.«²² Die Form dieses Kollegs strahlte in Berlin aus, verschiedene »jours fixes«, vom selben Geist getragen, wurden ins Leben gerufen, bei Nikolas Sombart, bei Andrzej Wirth und anderen.

Die Freiheit, sich ganz einer selbstgestellten Aufgabe zu widmen, die Wapnewski den Fellows bei der Bereitstellung optimaler Arbeitsbedingungen verschaffte, hatte er selbst erfahren, als ihn im Frühjahr 1963 der Mediävist W. T. H. Jackson zu einem Gastsemester an die Columbia University eingeladen hatte und ihm »die freieste Phase meiner Lebenszeit« schenkte, so bezeugt in seinen Erinnerungen: »Nie zuvor und nie hernach war ich so gänzlich dispensiert von irgendwelchen Pflichten beruflicher wie sozialer Natur. Meine Aufgabe war, einmal in der Woche, und zwar am Sonnabend, zwei Kollegstunden über die Lyrik Walthers von der Vogelweide zu halten. Und um 12.00 Uhr war ich frei – bis zum nächsten Sonnabend um 10.00 Uhr. Wurde dafür auch noch nobel bezahlt und hatte das Gefühl, es gehöre mir die Welt. Man kann das als eine Definition von ›Glück‹ akzeptieren. Ich hatte keinen Wunsch, der über das Maß dessen hinausging, das ich mir erfüllen konnte und wollte.«²³

Wapnewski war ein Gebender, ein Zueignender. Er sorgte sich um die anderen, ließ sie aber zugleich wissen, wie er sie erkannte, wie er ihre Schwächen zu

honorieren verstand. Oder: seine »Herrin«, die Sprache, schaffte sich ihren Raum, die Konzilianz durchbrechend. Es machte ihm Spaß, wohl überlegt einen Freund zielsicher mit einer Bemerkung zu treffen, um die kleine Bosheit sogleich mit einem befreienden Lächeln aufzufangen. Verstanden als einen Akt der Nähe, die einen leichten Hieb braucht, um sich Luft zu schaffen, dem anderen doch auch ein Zeichen. Treffen konnte er. Wenn er nach dem Mittwoch-Vortrag eines Fellows im Wissenschaftskolleg zwischen den Gästen bei Rotwein und Brezel eingeklemmt in der Mitte stand, er, der Motor, wie sollte er sich auch erwehren, wenn alles an ihm hing. Zynisch zu erscheinen, war ihm äußerst ärgerlich. Es war ihm das »Unheimische«. Hinter seinen ihn und den anderen befreienden kleinen Bosheiten leuchtete dann und wann eine bestürzend anrührende Naivität auf, die reine Zueignung war, da sie aus seinem vollen Herzen kam.

1999 erhielt Wapnewski die Rahel-Varnhagen-von-Ense-Medaille der Stadt Berlin. Er hatte den für Berlin, für die Selbstfindung der damals halben Stadt so notwendigen Salon wiedereingerichtet - in einer politisch stagnierenden Zeit, als noch nicht abzusehen war, dass ein paar Jahre später die Mauer fallen würde. Was Wapnewski mit dem Wissenschaftskolleg in den Jahren von 1981 bis 1986 geschaffen hatte, blieb unvergleichlich.

Karlheinz Barck

Von seinem Leben erzählte Barck kaum etwas. Quedlinburg war ein Zentrum der Pflanzenzucht. Barcks Vater arbeitete als Gärtner. 1936 feierte in Quedlinburg die SS, das Tausendjährige Reich vor sich, die tausend Jahre zurückliegende Grablegung Heinrichs I. Zwei Jahre später beschlagnahmte sie die 1129 eingeweihte Stiftskirche St. Servatii, riss Altar, Kanzel und den 1320 eingebauten gotischen Chor heraus und installierte nach romanischem Vorbild eine Apsis für eine Weihestätte der SS. Aus demselben Geist war 1936 über dem nahegelegenen Ballenstedt auf dem Großen Ziegenberg, abgeschottet im Wald, ein riesiger Gebäudekomplex für die bereits zwei Jahre zuvor im Städtischen Gymnasium eingerichtete »Nationalpolitische Erziehungsanstalt Anhalt« gebaut worden, konzipiert als Prototyp für weitere im Reich zu errichtende NPEAs (Napolas). Dorthin wurde Barck 1944 mit neun Jahren geschickt. Im November war er wieder frei, die Schulen wurden geschlossen.

Am 19. April rückten amerikanische Soldaten kampflos in das kaum beschädigte Quedlinburg ein und überließen die Stadt vereinbarungsgemäß der Roten Armee. Der Zehnjährige, ohne Schule für eineinhalb Jahre, vertrieb sich die Zeit, wie er seinem Freund Martin Treml erzählte, »Patronenhülsen zu sammeln, vorsichtig aufzuklopfen und das gesammelte Pulver dann an der Bode zur Explosion zu bringen«. Dass und wie er es erzählte, bleibt ein kindliches Bild seiner späteren Tätigkeit. Er gehört zu denen, die ihre Pubertät durchlebten,

als die DDR gegründet wurde. Der erklärte Auftrag, das Land vom Nazi-Geist zu reinigen, war jedes Einsatzes wert. Auf dem Großen Ziegenberg richtete die SED ihre »Parteihochschule Wilhelm Liebknecht« ein.

»Die Hochzeit der Philologia mit Merkur«. – Für das, was sich dem jungen Barck zu einem eigenen Auftrag herausbildete, hatten zwei Lehrer an der GutsMuths-Oberrealschule im Abiturjahr 1953 die Spuren gelegt. Barck berichtete darüber fast ein halbes Jahrhundert später, als sein Auftrag eingebracht war, in einem Essay über *Imaginäre Enzyklopädien*, dem er ein mit spanischem Akzent versehenes *Colofón: Von Quedlinburg nach Ostberlin* hinzufügte. Die eine Spur bewirkte der damals für die Öffentlichkeit nicht zugängliche *Quedlinburger Knüpsteppich*, dessen fünf erhaltene Fragmente anschauen zu dürfen die Geschichtslehrerin Käte Hoffmann von der evangelischen Kirchenverwaltung für ihre Klasse erreicht hatte: »ein Erlebnis des Abiturienten.«²⁴ Mit ergreifender Anmut und Strenge ist auf dem um 1200 entstandenen Teppich *Die Hochzeit der Philologia mit Merkur* dargestellt, dem neuplatonischen Lehrbuch über die Sieben Freien Künste folgend, das der Afrikaner Martianus Capella, der in Karthago als Advokat tätig war, im frühen fünften Jahrhundert geschrieben hatte. Bald nachdem Augustinus, als er 396 Bischof von Hippo geworden war, seine Darstellung der Freien Künste abgebrochen hatte.

Merkur, der Gott der Rede, sucht eine Braut. Apollo berichtet ihm von einer sterblichen Jungfrau aus uraltem Geschlecht, in der alles Wissen der Welt verkörpert ist. Es ist Philologia. Die Priesterin Athanasia sucht sie auf, erklärt ihr, sie könne nur unsterblich werden, wenn sie sich von all ihrem Wissen entleere, und reicht ihr einen Trank. Philologia erbricht Bücher um Bücher. Sie werden von Jungfrauen, Artes und Disciplinae, und den beiden Musen Urania und Calliope aufgesammelt und von Apotheosis geweiht. Iuno Pronubia führt Philologia durch die Himmelsregionen zum Götterrat. Die Hochzeit wird geschlossen. Merkurs Hochzeitsgabe sind die von Apollo hereingeführten Brautjungfrauen, die Sieben Freien Künste. Sie erläutern, eine nach der anderen, ihre Wissenschaften. Die letzte, Harmonia, führt das Brautpaar ins Gemach. In neun Bänden, verfasst im Wechsel von Prosa und Versen, schuf Martianus mit Barcks Worten »die »enzyklopädische« Theorie der sieben freien Künste«,²⁵ die für das gesamte Mittelalter in Lehre und Praxis verbindlich wurde, die Summe der Antike – ohne eine christliche Konnotation.

Zu Ende des 12. Jahrhunderts erteilte die Quedlinburger Äbtissin Agnes II. von Meißen den Auftrag, als Geschenk an den Papst diese Hochzeit auf einem Teppich zu darstellen – mit der eingewebten typologischen Versicherung: »Merkur und Philologie / Bräutigam und Braut / sind gleichzusetzen mit Christus und Kirche«. Der Bildfolge vorangestellt sind Kaiser und Papst. Zu einer Zeit endlos zermürbender Konfrontationen zwischen Kaiser und Papst, zwischen Staufern

und Welfen, in der zwei gewählte römische Könige einander gegenüberstehen, in einer Situation, die ihren literarischen Niederschlag als Bild der Selbstzerstörung eines Reiches im *Nibelungenlied* gefunden hat, gegenüber einer Zeit, die einen Neubeginn braucht, von dem in diesen Jahren Joachim von Fiore immer wieder schreibt, entfalten hier die Freien Künste während der Heiligen Hochzeit ihre Wissenschaften – in einer in sich geborgenen Schönheit auf der weiten Fläche von zwei Teppichen, von $5,60 \times 7,40$ m und von $4,90 \times 6,40$ m, damit so die aufgerufene Enzyklopädie, bestätigt im handwerklichen Können, hinüberträgt in eine neue Zeit. Doch noch während die künftigen Nonnen nach orientalischer Technik knüpften, verfasste Alexander Neckam, der einmal Dozent für die Freien Künste in Paris gewesen war und einen Kommentar zu Martianus geschrieben hatte, eine erste neue enzyklopädische Darstellung *De rerum natura*. Herausgefordert durch das von den Arabern erarbeitete, in Europa einzubringende Wissen entstanden immer neue enzyklopädische Werke. Bis hin zu der *Summa theologiae* des Thomas von Aquin. Der Knüpfteppich wurde ein Abschied vom Lehrbuch des Martianus. Er verlor seine Beachtung, gelangte nie nach Rom. Die Reste wurden mit dem Blick der Romantik 1832 wiederentdeckt.

Werner Krauss und Viktor Klemperer, deren Bücher »PLN« und »LTI«. – Die zweite Erfahrung des Abiturienten Barek war das Studium des von dem Französischlehrer Dr. Hans Blumenstengl empfohlenen Buches: *Lesebuch der französischen Literatur. Teil I: Aufklärung und Revolution*, herausgegeben von Werner Krauss, Mitglied der Deutschen Akademie der Wissenschaften, unter Mitarbeit von Manfred Naumann. »Interessant fanden wir besonders die Übersetzungsübungen« – sie führten Barek Monate später, in denen Stalin starb, der Aufstand am 17. Juni ausbrach und sowjetische Panzer durch Berlin fuhren, an die Humboldt-Universität zum Studium der Romanistik, und sie bekamen, »in einer lebhaften, zwischen Ost und West durchlässigen, von Kalter-Kriegs-Atmosphäre geprägten Stadt«, nun »ein Gesicht«. Die französische Aufklärung schuf eine Basis, sich vor dem Widerspruch zwischen den erklärten Zielen der Partei und deren Maßnahmen Raum zu schaffen. Der Blick aus den Räumen des Romanischen Seminar ging, berichtete Barek, »auf die Ruine des Neuen Museums, an dessen First bei Sonnenlicht die erhaltene Inschrift *Artem non odit nisi ignarus* golden glänzte.«²⁶

Das Seminar leitete Victor Klemperer. Werner Krauss, der in Leipzig unterrichtete, vertrat ihn zeitweilig. Beide waren sie Schüler von Karl Vossler in München gewesen. Barek beendet sein *Colofón*, sein letztes Zeugnis: »Die Konstruktion, mit der ich meine Randbemerkungen beschließe, indem ich zwei Texte als *lieu de mémoire* erinnere und einem in viele Richtungen weiter zu denkenden Universum imaginärer Enzyklopädien zuschreibe, ist für den einstigen Studenten der

Romanistik an der Humboldt-Universität zu Berlin alles andere als beliebig – sie nimmt jene Leseerfahrungen auf, die langfristig für ihn etwas markiert haben: Victor Klemperers *Notizbuch eines Philologen LTI*, zuerst erschienen 1946 im Max Niemeyer Verlag Halle (später ab 1966 mehrfach bei Reclam in Leipzig) und Werner Krauss' Roman *PLN. Die Passionen der halykonischen Seele*, zuerst erschienen 1946 bei Klostermann in Frankfurt a. M. und 1948 in Lizenz bei Rütten&Loening in Potsdam.²⁷

Klemperer hatte 1935 seine Professur an der TU Dresden verloren. 1940 wurde er aus seinem Haus vertrieben und musste in ein »Judenhaus« einziehen. »Mein Tagebuch war in diesen Jahren immer wieder meine Balancierstange, ohne die ich hundertmal abgestürzt wäre. In den Stunden des Ekels und der Hoffnungslosigkeit, in der endlosen Öde mechanischer Fabrikarbeit, an Kranken- und Sterbebetten, an Gräbern, in eigener Bedrängnis, in Momenten äußerster Schmach, bei physisch versagendem Herzen – immer half mir diese Forderung an mich selbst: beobachte, studiere, präge dir ein, was geschieht – morgen sieht es schon anders aus, morgen fühlst du es schon anders; halte fest, halte fest, wie es eben jetzt sich kundgibt und wirkt. Und sehr bald verdichtete sich dann dieser Anruf, mich über die Situation zu stellen und die innere Freiheit zu bewahren, zu der immer wirksamen Geheimformel: LTI, LTI!²⁸ – Lingua Tertii Imperii, Sprache des Dritten Reichs. Das schrieb er 1947 in das erste Kapitel seiner Bestandsaufnahme. Vorangestellt hatte er ihr das Zeugnis von Franz Rosenzweig: »Sprache ist mehr als Blut.«²⁹ Was er ausbreitete, hoffte er einem Ritus übereignen zu können: »Wenn den rechtgläubigen Juden ein Eßgerät kultisch unrein geworden ist, dann reinigen sie es, indem sie es in die Erde vergraben. Man sollte viele Worte des nazistischen Sprachgebrauchs für lange Zeit, und einige für immer, ins Massengrab legen.«³⁰

Krauss war 1931 von Erich Auerbach als dessen Assistent an Marburger Lehrstuhl geholt und 1932 habilitiert worden. Die Zusammenarbeit prägte beide. Als Auerbach am 1935 beurlaubt wurde, hatte Krauss dessen Lehrverpflichtungen zu übernehmen. Am 9. August 1940 wurde er zur Dolmetscher-Lehrkompanie nach Berlin einberufen. Dort schloss er sich der Widerstandsgruppe um Harro Schulze-Boysen an. Bei der Zettelklebeaktion: »Ständige Ausstellung / Das NAZI PARADIES / Krieg Hunger Lüge Gestapo / Wie lange noch?« wurde er im Berliner Lustgarten verhaftet. Am 18. Januar 1943 zum Tode verurteilt, wartete er auf die Vollstreckung im Zuchthaus Plötzensee. Er erreichte, dass er – in Fesseln – schreiben durfte.

Gracián versichert im *Oráculo manual y Arte de Prudencia*: »La vida del hombre es milicia contra la malicia.« Diese »milicia« übte Krauss. Die Arbeit an dem Buch *Graciáns Lebenslehre* galt auch einer Prüfung der eigenen Haltung, der eigenen Sprache. Er zitiert Gracián: »Die Lebenskunst führt ihren Kampf mit berechneten Zügen der Strategie.«³¹ Der Jesuit und Philosoph hatte mit

seinen Predigten und seinen Aphorismen große Anerkennung gefunden, auch am Hof. »Der dämonische Trieb zur Literatur war in der geschürzten Form der Aphorismen und in der unablässigen Sammelarbeit für *Arte de Agudeza* gefesselt, aber beide Gestaltungsweisen verrieten die Macht, die dem Literarischen über dies Leben gesetzt war. Sollte der Standpunkt überlegener Kritik nicht einmal mit der Hingabe an die drängende Schöpfung vertauscht werden können?«³² Mit dem dreibändigen allegorischen Roman *El Criticón* (*Criticón oder Über die allgemeinen Laster des Menschen*) unternahm Gracián »den in diesem Umfang seit Dante nicht mehr gewagten Versuch [...], eine Gesamtschau der geistigen und moralischen Welt durch die Entwicklungstendenz des Romans zu entfalten« – eine Gesamtschau auf ein verdüstertes Spanien, das durch die Kriege, »aus der letzten Volkskraft bestritten und ohne wirkliche Hoffnung unternommen«, nicht zur Ruhe kam. »Ein Geschlecht von Epigonen hielt die Maße einer Vergangenheit fest, an denen die Ungunst der Zeiten um so sichtbarer wurde.«³³

Criticón analysierend, begann Krauss mit Skizzen zu dem Roman *PLN*, um, wie er im Vorwort der Potsdamer Ausgabe 1948 notiert, »seine nicht alltäglichen Widerfahrnisse in den Abstand einer geordneten Darstellung zu bringen«. Er wusste: »In der Romanform reagiert das vereinzelte Bewusstsein mit einer sonst niemals wahrgenommenen, beinahe seismographischen Genauigkeit.«³⁴ Krauss zieht »alle Register der Gesellschaftssatire, des Krimis und der Parodie.«³⁵ Die *PostLeit*-Nummer wird im siebten Jahr des Krieges zur Kontrolle des Postverkehrs von dem »Großhalykonischen Reichspostminister Aloys Ritter von Schnipfmeier« eingeführt. »Er steht für das ›neurotische Individuum‹ als dem ›Endergebnis einer Persönlichkeitsstruktur‹ deutscher Innerlichkeit«, schreibt Barck: »In seiner Rede vor dem *Bund für unentwegte Lebensfreude* (*BFUL*) verteidigt der Ritter von Schnipfmeier die Gewissensfreiheit auch dann noch, als sie sich von der staatlichen Macht längst verabschiedet ist. Was dem ›Gesetz des Herzens‹ bleibt, ist Empörung oder Märtyrertum. ›Alle Macht ist von Gott eingesetzt, aber eine Macht, die gegen göttliches Recht verstößt, hat sich den Boden ihres Auftrags entzogen. Die bodenlos gewordene Macht hat den Anspruch auf Gehorsam verwirkt. Doch wird sich die bessere Einsicht auch jetzt noch daran versuchen, der verirrtten Gewalt durch schweigende Beistandsleistung zu ihrer echten Vollmacht zurückzuerhelfen.« Was der Fliegeroffizier (in dem wir ein fiktives alter ego Harro Schulze-Boysens vermuten können) mit dem lapidaren Satz kommentiert: »Nur in den Zeiten der Wende tritt der Geist aus den ausgetretenen Bahnen: dann fordert die Praxis die gestaltende Tat.«³⁶ Bei den Gesprächen, die Krauss mit anderen Gefangenen über die Haltung zu Hitlers Diktatur führte, sah er sich – bei allem Verständnis – in seiner dezidierten politischen Entscheidung isoliert.

Gehört *LTI* in das Barck'sche »Universum imaginärer Enzyklopädien« wegen einer exemplarischen Reinigung der Sprache, so *PLN* wegen des Einsatzes für

das, was Humanismus bedeutet. »Die Einsicht, dass der Begriff des Humanismus umzubauen wäre, um ihn der Prostitution durch die Feinde der Menschheit zu entziehen, drängte sich Krauss schon vor der Machtübergabe an die Nazis [...] auf«, schrieb Barck 1999. »War es ein Hauptmotiv der Krauss'schen Gracián-Lektüre während der Haft, den Horizont des Humanismus zu *dekonstruieren* und mit und durch Gracián neue Maßstäbe zu erkunden in einer Welt, wo ›der Mensch aufgehört hat, Maß aller Dinge zu sein‹, so inszenierte *PLN* die Paradoxien eines Humanismus, der im Widerspruch zu seinen eigenen Voraussetzungen steht.«³⁷

Barck konstatiert: »In Sprache und Stilkonzeption befolgt der Roman die Lehren Graciáns – es ist Krauss' charakteristischer Stil in allen seinen Arbeiten«³⁸ und verweist auf die Sprachanalyse in *Graciáns Lebenslehre*: »Die Sprache soll mehr andeuten, als aussagen – die Wahrheit darf niemals ganz in Worten verausgabt werden. Man darf dem Verständnis keine bequemen Brücken bauen, sondern muß immer am anderen Ufer stehen.« Also: »Die Sprache spiegelt nicht einfach den Gedanken, sondern ist seine Erzeugung.« Dieser »Conceptismo« ist Kampfstil des Gedankens, seine Zurüstung, wobei der Leser als Widerpart mithelfen muß.«³⁹

Im Juni 1944, zu seinem 44. Geburtstag, schloss Krauss das Gracián-Buch ab, im Juli dann *PLN*.

Zwei Monate später, am 14. September, wurde die Todesstrafe in einem Wiederaufnahmeverfahren auf Grund der angeforderten Stellungnahmen u.a. von Karl Vossler, Ernst Robert Curtius und Hans-Georg Gadamer in eine fünfjährige Zuchthausstrafe in Fort Zinna/Torgau umgewandelt.

1949 konstatierte Krauss: »Die Sprache ließ den Menschen ›sündig‹ werden. Die Sprache muß ihm selbst zur Tilgung der Sünde verhelfen«, so in seiner Untersuchung *Über den Standort einer Sprachbestimmung*. »Das Wort wird aus der Spannung zur Sache erinnert. Es akkreditiert sich durch seine vernehmliche Wirkung, durch seine noch unerschöpfte Kraft, sich in immer neue Bezüge zu versetzen, nicht aber erwächst ihm die Autorität aus seiner vergangenen Leistung.«⁴⁰ Und: »Nicht Sprache wird in der Dichtung Selbstzweck, sondern die durch Sprache in ihrem Weltverhältnis versicherte Gemeinschaft.« Denn: »Aus dem Licht der inneren Gewissheit erhebt sich ein zweites Gesicht, das Gesicht der Gemeinschaft.«⁴¹ In dem Aufsatz *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag* von 1950 versicherte er: In der Dichtung erzeugt sich »die angesprochene Gesellschaft: Stil ist ihr Gesetz – durch die Kenntnis des Stiles kann auch die Adresse der Dichtung entziffert werden.«⁴²

Von der befreienden Wirkung des »Einvernehmens« zwischen Autor und Publikum hatte Krauss in seinem 1938 publizierten Essay *Molière und das Problem des Verstehens in der Welt des 17. Jahrhunderts* geschrieben. »Mit dem Scheitern des ›Misanthrope‹ ist der Nachweis erbracht, daß auch die richtige Lehre, wenn sie Doktrin bleibt, den Menschen nicht zu erlösen vermag. Befreien

kann nur das wirkliche *Einvernehmen*, weil hier die Wahrheit im Angewiesensein sich tätigt und dem Kurzschluß der Ideologiebildung entzogen bleibt. Dieses Einvernehmen besteht schon primär zwischen Autor und Publikum. Der Autor einigt sich mit dem Publikum über seine Helden. Die Sprache, an der sich die Helden widerlegen, ist ihnen gemeinsam. Der Zuschauerraum ist gleichsam die Zeugungsstätte dieser in Bildern sich überschlagenden, den Rhythmus der Körper erzwingenden Diktion mit den vielen Interjektionen, Anakoluthen und elliptisch abreißenden Sätzen, die das Publikum verständnisvoll zu Ende führt.«⁴³ 1948 durch Auerbachs *Mimesis*-Kapitel über *Tartuffe* angeregt, überarbeitete Krauss den Aufsatz. Peter Huchel wollte ihn 1951 in *Sinn und Form* abdrucken. Krauss schlug einen anderen Text vor, da der Molière-Aufsatz bereits bei Klostermann erschienen wäre. Im Januar bittet ihn Huchel erneut, diesmal in Absprache mit Brecht, mit der Versicherung: »dieser Essay neben dem Abdruck der ›Antigone‹ von Brecht gäbe dem 1. Heft des 4. Jahrgangs das nötige Gewicht.«⁴⁴ »Ideologiezertrümmerung« war Brechts erster Impuls für seine Theaterarbeit am Berliner Ensemble. Unternommen zu einer Zeit, wie Brecht konstatierte, als die Keller noch nicht ausgeräumt waren und schon neue Häuser darauf errichtet wurden. Ein die Gegenwart durchleuchtender, sie freilegender, zur Diskussion stellender Realismus war in der Darstellung zu gewinnen. Es war »ein heroischer Versuch«, bezugte Heiner Müller, »die Keller auszuräumen, ohne die Statik der neuen Gebäude zu gefährden.«⁴⁵

In diesen Handlungsraum einer Wissenschaft, die durch ihre philologische, die historischen Konnotationen prüfende Strenge die gesellschaftlichen Spannungen in den Werken gegenüber den gegenwärtigen Konflikten freilegt, trat Barck als Schüler von Krauss und damit als Enkelschüler von Auerbach. Beiden blieb er bis zum Ende seines Lebens in der Arbeit verbunden. Er publizierte unveröffentlichte Texte von ihnen, besorgte Editionen ihrer Werke. Die Archive hat er durchforscht und aufgezeichnet, was ihnen durch die Nationalsozialisten widerfahren war.

Archäologie. – Der von den Künstlern geleistete Einsatz für eine Selbstverständigung über die Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens wurde durch einzelne Maßnahmen der Partei immer wieder abstrafend zurückgewiesen, bis ihm auf dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 schließlich eine generelle Absage erteilt wurde. »Artem non odit nisi ignarus«: Ruine blieb das Gebäude, das mit dieser Inschrift warb. Die Hälfte der Jahresproduktion der DEFA wanderte in die Keller. Dieser »Kahlschlag« verlangte eine Bestandsaufnahme: Was war in den zwei Jahrzehnten seit Kriegsende erreicht worden? Diese Frage stellte sich auf beiden Seiten des Eisernen Vorhangs. Die Bestandsaufnahme bedeutete die Setzung der Vertikale gegen das Treiben auf der Horizontalen des immer schon entschuldigten Kontinuums. Das hieß zuerst Archäologie, Abstieg in die Keller, hieß, das Werden des Nationalsozialismus und damit sein Weiterwirken

zu verfolgen, hieß, in den zwanziger Jahren nach den 1933 verbrannten Texten zu suchen, auf verschüttete Energiefelder hoffend.

In seiner archäologischen Arbeit folgte Barck Walter Benjamin und Heiner Müller. Bei einem Rückblick auf die 1960er/70er Jahre, als »in den Künsten Gräber und Exploratoren am Werk waren, die ihre Uhren auf archäologische Zeit umstellten«,⁴⁶ verwies Barck auf eine Passage, die Benjamin 1932 für seine autobiographische *Berliner Chronik* aufgezeichnet hatte. Zu lesen war sie erst 1970 in der von Scholem nach der Handschrift edierten Ausgabe: »Doch ebenso ist unerlässlich der behutsame, tastende Spatenstich ins dunkle Erdreich und der betrügt sich selber um das Beste, der nur das Inventar der Funde und nicht auch dies dunkle Glück von Ort und Stelle des Findens selbst in seiner Niederschrift bewahrt. Das vergebliche Suchen gehört dazu so gut wie das glückliche und daher muß die Erinnerung nicht erzählend, noch viel weniger berichtend vorgehen sondern im strengsten Sinne episch und rhapsodisch an immer andern Stellen ihren Spatenstich versuchen, in immer tieferen Schichten an den alten forschend.«⁴⁷ Die Archäologie des Philologen ist dieser wohl verwandt. Eine andere ist die Arbeit des Dichters, insbesondere des Dramatikers, per se schon Archäologe, der dieses Graben zum Instrument der »Durchlüftung der Böden«, der »Verlegung der Sprengsätze«, der sich selbst zum Instrument macht. Diese Archäologie definierte Heiner Müller, später 1987, als »Archäologie des Maulwurfs«.⁴⁸

Michel Foucault hatte Mitte der sechziger Jahre im Namen der Archäologie die Geisteswissenschaften herausgefordert, sich gegenseitig in den Anforderungen, die die einzelnen historischen Phasen stellen, zu erkennen und sich in einer gemeinsamen Arbeit zu verstehen. Als ein Künstler denkend, begriff er die einzelnen Felder menschlicher Praxis in ihrer spezifisch eigenen Kunst. Als 1975 *Überwachen und Strafen* erschien, beschrieb ihn sein Freund Gilles Deleuze als »einen großen Schriftsteller, der mit dem, was er schreibt, immer mehr Freude vermittelt, ein immer offeneres Gelächter. Göttliche Komödie der Strafen: Wie soll man nicht fasziniert sein angesichts so vieler perverser Erfindungen, so vieler zynischer Diskurse, so vieler ausgeklügelter Schrecken.«⁴⁹ So betrieb Foucault, der Wanderer, seine immer neuen Darstellungen der Künste: *ars erotica*, *ars theoretica*, *ars politica*. Er verführte als Schriftsteller. Wie es Nietzsche anders tat. Wie es der nun wieder zu entdeckende Walter Benjamin tat, den Siegfried Kracauer Ende der zwanziger Jahre »in der erhobenen Mitte zwischen dem Forscher und dem Künstler« postierte.⁵⁰

»*Verknüpfung der Wissenschaften*«. – In der Vorgehensweisen der Strukturalisten sah Krauss, 1964 emeritiert, eine Fortsetzung seines begonnenen Weges. Die Romanisten in der DDR saßen an der Quelle. Das von Krauss 1956 gegründete Akademie-Institut für romanische Sprachen und Kultur, zu dem Barck als

Mitarbeiter kam, ging 1969 in dem Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR auf. Die erste Arbeit des Instituts war das Abschütteln einer überlebten Verpflichtung auf die Weimarer Klassik, ein Heraustreten aus den Argumentationen von Georg Lukács, die erste Fragestellung war das Verhältnis von Produktion und Rezeption. Naumann schrieb, wie Barek berichtet, in die Annalen des Zentralinstituts ein, was Krauss in den Monaten zwischen Stalins Tod und dem 17. Juni 1953, als Ulbricht im Politbüro nur noch von zwei Mitgliedern gestützt wurde, bei einer Vorlesung in Leipzig festgestellt hatte: »Der Standpunkt der Enzyklopädisten ist der Standpunkt der Aufklärung, die grundsätzliche Feindschaft gegenüber der Kirche, die Toleranz, die mit allen Mitteln in die Enzyklopädie eingestreut ist.«⁵¹ Diderot hatte es in seinen Artikel *Encyclopédie (Philosophie)* hineingeschrieben: Die Aufgabe bestehe darin, einer Enzyklopädie den Charakter zu geben, »den ein gutes Wörterbuch haben soll. Dieser Charakter zielt auf die Änderung der herkömmlichen Denkweise ab.« Oder: die Not, die Denkweise zu ändern, fordert eine Enzyklopädie ein. Den Artikel hatte Diderot eröffnet: »Dieses Wort bedeutet ›Verknüpfung der Wissenschaften‹.«⁵² Das war die Basis und auf sie zielte Krauss: Die Trennung der Natur- und der Geisteswissenschaften im 20. Jahrhundert, insbesondere durch die Hybris der letzteren in der Nazi-Zeit forciert, hätte dahin geführt, »dass die geisteswissenschaftliche Intelligenz neutralisiert, paralysiert wird, dass sie zur Stagnation verurteilt ist.«⁵³

Die ›Verknüpfung der Wissenschaften‹ war im eigenen Interesse zu betreiben, daran arbeitete das Zentralinstitut. Hier war Barek seit 1976 – dem Jahr, in dem durch die Ausweisung von Wolf Biermann die Arbeit der Künstler und Wissenschaftler erneut bedrängt wurde – als »Bereichsleiter für Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft« tätig.

Barek öffnete und verknüpfte das Arbeitsfeld in alle Richtungen, polyglott wie kaum einer, sechs Sprachen fließend, die Fühler von der abgeschnittenen Situation Ost-Berlins ausstreckend, wachsam, neugierig, unermüdlich, mit wenigen Reisen, doch weltweit vernetzt, die Kontakte pflegend. Sein Gegenüber fand Barek in Heiner Müller, der Dichter legte Wege frei. Die Pilze, die man in den Wäldern um Berlin gefunden hatte, konnte man auf dem Alexanderplatz prüfen lassen. Barek verfuhr so mit dem, was er fand, was ihm zufiel, was ihm zugetragen wurde. Er hatte die Gabe, den entscheidenden, weiterführenden Punkt zu markieren. Wenn er sagte, der Text ist »interessant«, hieß das, hier ist eine Reibfläche, suche das Streichholz. Als er mich in Volterra besuchte, um ein Symposium zu Brecht-Müller-Schleef vorzubereiten, ging er in die Küche, prüfte die Spirituosen, ob sie den Geist entzündeten, prüfte die Messer, kehrte mit einem Schleifstein zurück, fuhr mit mir ans Meer, las die Bezeichnung der Straße »SS 68«, erkannte darin die Grundkoordinaten des 20. Jahrhunderts und war entschlossen, dem Symposium diesen Titel zu geben.

Arthur Rimbaud. – Für eine Mappe mit Graphiken zu Gedichten von Rimbaud, um die Hans Marquardt, der Verleger von Reclam Leipzig, den Dresdener Künstler Hermann Naumann gebeten hatte, schrieb Barck im Frühjahr 1975 einen Essay. Zu dieser Zeit beendete Honecker die Öffnung in der Kulturpolitik, die er bei seiner Machtübernahme im Mai 1971 als stützende Maßnahme veranlasst hatte. Er hatte sein Ziel erreicht: den Grundlagenvertrag mit der Bundesrepublik 1972, die dadurch möglich gewordene internationale Anerkennung der DDR und gleichzeitig mit der Bundesrepublik die Aufnahme in die UNO 1973. Sie erfolgte am 18. September. Eine Woche zuvor war in Chile durch einen Militärputsch der seit drei Jahren von Salvador Allende eingeleitete demokratische Umwandlungsprozess des Landes in eine sozialistische Gesellschaft liquidiert worden. Luigi Nono begann dadurch veranlasst die szenische Aktion in zwei Teilen *Al gran sole carico d'amore* zu konzipieren. »Au grand soleil d'amour chargé« ist eine Verszeile aus Rimbauds Gedicht *Die Hände der Jeanne-Marie*. Ihr, der Kommunardin, gilt die 4. Szene des Ersten Teils: »Dunkle Hände, die der Sommer gerbte ... / Sie erblassten, die wunderbaren, / Unter der großen Sonne von Liebe beladen, / Durch die Geschosse der Maschinengewehre, / Die das aufständige Paris durchpeitschten!«⁵⁴ Die Grundidee der zusammengestellten Texte und Szenen war »die immerwährende weibliche Gegenwart im Leben, im Kampf, in der Liebe; das Gestern, das Heute, das Morgen vernetzt durch Vorwegnahme und Fragmentierung, von der kubanischen Revolution zur sowjetischen von 1917, von der russischen von 1905 zur Kommune, zur »resistenza« übergehend.«⁵⁵ Nono folgte Rimbaud: An die revolutionären Zeugnisse erinnernd, sich ihrer vergewissernd, suchte er in der Musik eine Sprache zu gewinnen, die Energien freilegt. Am 4. April 1975 fand an der Scala unter Jurij Ljublimows Regie und Claudio Abbados Dirigat die Uraufführung statt. In jenem Frühjahr verwies Barck auf Rimbauds »neue Dichtungstheorie, die er in dem klaren Bewusstsein davon ausgearbeitet hat, dass mit der Commune auch die Dichtung in eine Epochenwende gestellt ist.«⁵⁶ Was Rimbaud am 15. Mai 1871 an Paul Demeny geschrieben hatte: »Fordern wir unterdessen von den Dichtern Neues – Ideen und Formen«, stellte Barck dem Essay voraus und zitierte in ihm weiter aus dem Brief in eigener Übersetzung: »Der Dichter macht sich zum Seher durch eine lange, unermessliche und durchdachte *Entgrenzung sämtlicher Sinne*. Alle Formen der Liebe, des Leidens, des Wahnsinns; er sucht selbst und erschöpft in sich alle Gifte, um nur die Quintessenzen zu behalten. [...] Er gebe mehr als die Formel seines Gedankens, als die Aufzeichnung seines *Marsches zum Fortschritt!* Wenn die Maßlosigkeit zum Maß wird, von allen aufgenommen, könnte er wirklich ein *Vervielfacher des Fortschritts* sein! Diese Zukunft wird, wie Sie sehen, materialistisch sein. [...] Die Dichtung wird nicht mehr die Aktion rhythmisieren, sie wird *voran sein*.«⁵⁷ *Das trunkene Schiff* nennt Barck »eine der weltgeschichtlichen Bedeutung der Pariser Commune ebenbürtige Vision. Da

gibt es kein äußerliches lyrisches Ich mehr. Die sprachliche Bewegung, die im Rahmen der absoluten Schiffsmetapher entfaltet wird, erzeugt eine raumbildende Vision der Befreiung, die das Ende eines geschichtlichen Zeitalters evoziert. Hier ist die poetische Sprache in eine neue Funktion eingetreten. Das Gedicht berührt keine Sachen, es erzeugt sprachlich Identitäten.«⁵⁸

Die Stimme Rimbauds war Bareks Auftrag. »Was er schrieb«, bezeugt Sigrid Weigel, »war immer ähnlich zwingend für ihn wie die Verse Rimbauds für den Dichter.«⁵⁹ Die teure Graphik-Mappe erschien 1976 bei Reclam Leipzig und bei Claasen in Düsseldorf in einer Auflage von 1.000 Exemplaren. Bareks Einsatz wirkte gleichwohl – durch seine Tätigkeit am Zentralinstitut, durch die Gespräche mit Autoren, durch seine Gegenwart wo auch immer. Erst 1989 erschienen bei Reclam Leipzig in einer Taschenbuchausgabe Rimbauds Gedichte zweisprachig mit Bareks Essay. Für den Umschlag wählte Barck Naumanns Radierung zu dem Gedicht *Die Raben*: »Les chers corbeaux délicieux«, die der Herr auf das winterliche Frankreich niederstürzen lassen möge, ausschwärmend zu den Feldern, wo die Toten von vorgestern schlafen. Mit dem Auftrag an den Raben: »Sois donc le crieur du devoir, / Ô notre funèbre oiseau noir!« Sein Schrei ein Aufruf zur Pflicht, der Toten zu gedenken. Dem Essay im Anhang folgte: *Rimbaud unter uns*, belegt mit Texten von 18 DDR-Autoren aus den Jahren zwischen 1946 und 1984. »Rimbauds Werk als »erster Versuch, dem Kollektiv in der Dichtung Rechnung zu tragen: (Walter Benjamin) wird vorbildlich erst durch den verjüngenden Dialog der nachfolgenden Autoren«, notiert Barck. Die in den Texten »hinterlassenen Fragen erscheinen in der Sicht der Autoren nicht als erledigt.«⁶⁰

1929: Auerbachs Dante-Buch und Benjamins Surrealismus-Essay. – 1972 war der von Benjamin Anfang 1928 notierte Entwurf zu einem Lebenslauf <III> veröffentlicht worden: »Wie Benedetto Croce durch Zertrümmerung der Lehre von den Kunstformen den Weg zum einzelnen konkreten Kunstwerk <fr>eilegte, so sind meine bisherigen Versuche bemüht, den Weg zum Kunstwerk durch Zertrümmerung der Lehre vom Gebietscharakter der Kunst zu bahnen. Ihre gemeinsame programmatische Absicht ist <,> den Integrationsprozeß der Wissenschaft, der mehr und mehr die starren Scheidewände zwischen den Disziplinen <,> wie sie den Wissenschaftsbegriff des vorigen Jahrhunderts kennzeichnen, niederlegt, durch eine Analyse des Kunstwerks zu fördern, die in ihm einen integralen, nach keiner Seite gebietsmäßig einzuschränkenden Ausdruck der religiösen, metaphysischen, politischen, wirtschaftlichen Tendenzen einer Epoche erkennt.«⁶¹ Barck zitierte diese »programmatische Absicht« immer wieder. Benjamins Auftrag wurde der seine, Benjamins Werk war er verpflichtet und in diesem Sinn suchte er zu arbeiten – wie jener so auch er von der Frühromantik ausgehend, die französische Moderne bis zum Surrealismus im Zentrum. Ursprung und

Fluchtpunkt blieb für Barck Novalis, dessen *Materialien zur Enzyklopädistik*, dessen Forderung nach einer »Poetisierung der Wissenschaften«. Der andere neben Benjamin, der ihn führte – oder der erste, wie sein Freund Fritz Rudolf Fries, einmal Assistent von Krauss, schrieb: »Barcks arger Weg der Erkenntnis begann mit einer Rezeption Auerbachs.«⁶² Es war Barcks Gang in jene Zeit, als sich das Schicksal der Weimarer Republik entschied.

Die beiden Berliner jüdischer Abkunft, gleich alt und befreundet, veröffentlichten zur selben Zeit Ende 1928 / Anfang 1929 ein Werk und einen Essay: Auerbach seine Habilitationsschrift *Dante als Dichter der irdischen Welt* und Benjamin seinen Essay *Der Surrealismus*, in dem er Auerbachs »ausgezeichnetes« Buch bereits zitiert. Zwei Zeugnisse angesichts des Zustands der gefährdeten, kaum akzeptierten Weimarer Republik. Monate später geriet sie durch die Toten des 1. Mai, den Straßenschlachten preisgegeben, in den freien Fall.

»Schiff ohne Steuermann in Sturmesnot / Nicht Herrin von Provinzen, ein Bordell« (Purg. 6, 77f): die Klage des Freundes Sordello über Italien war Dantes eigene. Auerbach beschreibt, wie Dante die irdische Welt in das Licht des Jenseits taucht: »das Wirkliche des Lebens« wird »doppelt deutlich und greifbar«, die Augen lernen »ein neues Sehen, eine intensive Schärfe des Blicks, die es nicht gestattet, irgendetwas als unerheblich, alltäglich, fragmentarisch zu überblicken, sondern alles Erscheinende ist endgültig und unveränderliche Gestalt, es verlangt die vollkommenste Aufmerksamkeit und die genaueste Anspannung.«⁶³ In seiner *Mimesis* bezeichnet Auerbach die *Commedia* auch als »ein enzyklopädisches Lehrgedicht, in dem die physikalisch-kosmologische, die ethische und geschichtlich-politische Weltordnung insgesamt vorgestellt wird.«⁶⁴ Oder: das Wissen, das in die enzyklopädischen Werke des 13. Jahrhundert eingegangen ist, kennt Dante, es ist sein Instrumentarium, um die Gesellschaft aus dem Verfall herauszuführen, Italien gegenüber Frankreich wieder auf die Höhe zu führen, die ihm zusteht, wie es Vergil einmal erreicht hatte. Erkennbar bleibt hinter Auerbachs Darstellung der *Commedia* der Sturz Deutschlands aus der wilhelminischen Hybris, die Besinnung auf den ihm eigenen Fond, um den Weg zu finden.

Benjamin war von der surrealistischen Literatur, die er seit 1925 studierte, unmittelbar ergriffen: sie klärte die eigene schriftstellerische Arbeit und seine wissenschaftliche. Sie eröffnete den Gedanken zu einer Gesamtdarstellung des 19. Jahrhunderts, wie es sich in Paris erfüllt hatte: für sein *Passagen-Werk* formulierte er die ersten Notizen. Doch davon sprach er nicht im *Surrealismus*-Essay. André Bretons Versicherung folgend, es gelte, »die Kräfte des Rausches für die Revolution zu gewinnen«,⁶⁵ forderte er auf, sich für die Revolution zu rüsten – »der fälligen konkreten Revolution«, wie er drei Monate später schrieb.⁶⁶

Der »Bildraum« der durchleuchteten, erkannten Gegenwart mit ihren sich abzeichnenden Konsequenzen müsse »Leibraum« werden: durch das Einbringen

der durch den »Kult des Bösen«⁶⁷ gesteigerten, damit die »moralische Metapher aus der Politik«⁶⁸ herausbefördernden »Kräfte des Rausches« in das revolutionäre Kollektiv: »daß alle revolutionäre Spannung leibliche kollektive Innervation, alle leibliche Innervationen des Kollektivs revolutionäre Entladung werden«. Das war für ihn »heutige Order«.⁶⁹ Also für Berlin. Barak konstatierte, dass es damals »keine nennenswerten Reaktionen gegeben« habe.⁷⁰ Doch eine, wenn auch nicht öffentliche: nach dem 1. Mai 1929 begann Brechts Zusammenarbeit mit Benjamin.

Dante, aus dem aktiven politischen Leben in Florenz herausgeschleudert, verbannt, zum Tode verurteilt, entsagte nach der Niederlage des Heeres der vereinigten Exilierten allen Parteiungen und begann seine Wanderung durch Italien, er allein, entschlossen durch seine Dichtung die Menschen mit dem zu konfrontieren, was sie geschaffen haben.

Im Ersten Buch seines *Convivio* bezeugt er: So »bin ich durch beinahe alle Regionen, in die sich unsere Sprache erstreckt, als Herumirrender, einem Bettler gleich, gegangen und ich habe hierbei gegen meinen Willen, die Wunde des Schicksals, die dem Verwundeten in vielen Fällen ungerechterweise zugefügt zu sein pflegt, vorgezeigt. Tatsächlich war ich ein Floß ohne Segel und ohne Steuer, vom trockenen Wind, der die schmerzhaft Armut ausdörft, in verschiedene Häfen, an Flussmündungen und Strände getragen; [...]«.⁷¹

Die Wanderung durchlebt er selbst noch einmal gesteigert als eine Wanderung durch das Jenseits. Im *Paradiso* prophezeit Cacciaguida dem Wanderer, was doch der Dichter bereits erfahren hat, prophezeit die Zukunft als eine bereits vollzogene, erfüllte Vergangenheit. Cacciaguida preist Dante, dass er, der Verbannte, sich von allen anderen Verbannten, »von ihrer viehischen Art« (Par. XVII, 67), getrennt haben wird: »ehrevoll für dich, / allein zu stehn als eigene Partei« (68f.), und versichert ihn seines Auftrags als Dichter: »was du gesehn, werd' alles offenbar« (128): »Denn wenn auch bitter deine Stimme wirkt / beim ersten Schmecken; in lebendge Nahrung / wird sie sich wandeln, wenn sie dann verdaut ist.« (130–132).⁷²

Auerbach schloss seine Untersuchung über den Gegenstand der *Commedia* »mit dem Letzten und Wichtigsten: der Gegenstand gestattete und forderte die Qual seines eigenen Geschicks in der allgemeinen Ordnung zu rechtfertigen und aufzulösen. Der verwirte Mensch der Eingangsverse heißt Dante, er selbst ist der Wanderer durch die drei Reiche, dem die höchste Gnade den rettenden Führer sandte.«⁷³ Mit Benjamins Worten, der »Bildraum« der erkannten Gegenwart ist »Leibraum« geworden.

Als eine Bestandsaufnahme und darin auch als eine Enzyklopädie zu verstehen ist Auerbachs die Auseinandersetzung mit Dante fortsetzende *Mimesis*, in Istanbul geschrieben während der Jahre, als der zum Tode verurteilte Krauss seine beiden Werke verfasste. In dem großen Bogen von 19 Stationen, dann 1949 um

eine weitere auf 20 ergänzt, aus Werken von Homer bis Virginia Woolf, »eher nach zufälliger Begegnung und Neigung als nach genauer Absicht ausgewählt«,⁷⁴ bewahrt Auerbach Europas Werden, während es in Flammen aufgeht. Geschrieben in einem *sermo humilis*, aus dem Bedürfnis nach Verständlichkeit, um den Kosmos dieses einen Europas für die Zeit nach dem Weltkrieg zu übermitteln. Demütig in einem Dialog mit dem Werk selbst, das eigene Rüstzeug klärend, mit der Freude des selbst Findens das Finden des Autors übermittelnd. In einer dem Dichter verwandten Haltung.

Auerbach hatte »als einer der ersten unter den deutschen Philologen mit seinen Vico- und Dantestudien in den 1920er Jahren ein *Philologie von unten* auf den Weg« gebracht, schrieben Barck und Tremel in ihrer Einleitung *Auerbachs Philologie als Kulturwissenschaft* zu dem von ihnen 2007 herausgegeben Band *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*.⁷⁵ Sie verwiesen auf die zwei so von Ulrich Schulz-Buschhaus bezeichneten Motive dieser »Philologie von unten«, den »Widerstreit stilmischender und stiltrennender Poetiken« und die »Herausbildung eines umfassenden, das Politische, Soziale und Ökonomische einschließenden historischen Bewusstseins«, und folgerten: »In diesem Sinn verbindet Auerbachs Konzept eines *ästhetischen Historismus* – das er Vico entlehnte – die Geisteswissenschaften untereinander durch einen ästhetischen Horizont, was der Philologie eine kulturwissenschaftliche Orientierung gibt«⁷⁶ – diese »Philologie von unten« und der »ästhetische Historismus« hatten Barck die Basis für seine Arbeit geschaffen.

Benjamins Surrealismus-Essay, in dem sich die verschiedenen Stränge, die er verfolgte, übereinander lagerten, überstürzt gebündelt, um im revolutionären Kollektiv der nationalsozialistischen Bewegung zu entgegnen, blieb der Jahre dauernden Edition der Schriften und Briefe folgend freizulegen. Der Archäologe wurde Gegenstand der Archäologie. Darüber schrieb Barck im *Walter Benjamin Handbuch* 2006.⁷⁷

Mitarbeiter. Freunde, die Arbeit in den Instituten. – Im Vorfeld des 11. Plenums Mitte Dezember 1965 war Fritz Rudolf Fries, Assistent des schon emeritierten Werner Krauss, in die Schusslinie geraten: Er hatte, statt seine Doktorarbeit abzuschließen, voll der Freude an seinen Erfahrungen den Roman *Der Weg nach Oobliadooh* geschrieben, der nun durch die Vermittlung von Uwe Johnson bei Suhrkamp erscheinen sollte. In seinem Nachruf auf Barck bezeugte Fries: »Unsere Freundschaft begann an jenem Tag im November 1965, da eine Arbeitsgruppe zur deutsch-französischen Aufklärung an der Ostberliner Akademie der Wissenschaften einen ihrer Assistenten per Scherbengericht verdammt. Diese angehenden Wissenschaftler verurteilten einen Roman, den sie gar nicht gelesen hatten. Barcks unbestechlicher wissenschaftlicher Ethos revoltierte – und er riskierte, da er für mich eintrat, ein Parteiverfahren.«⁷⁸

Bareks Einsatz für die einzelnen Vorhaben an den Instituten war ein gleicher wie sein Einsatz für die Mitstreiter, getragen von einem Ethos, das sich und den anderen Raum schaffte, so selbstverständlich in der Arbeit, so notwendig in der Abhängigkeit von den Entscheidungen der einzelnen Parteiorgane. Sie erzeugten eine Gegenkultur, geprägt von einem gerade durch die Eigenart jedes einzelnen getragenen kollektiven Vorgehen. Barck suchte die sich so einfindende Vielstimmigkeit in die einzelnen Projekte einzubringen. Getragen vom Gedankenaustausch innerhalb der Forschergemeinschaft, die Manfred Naumann innerhalb des Zentralinstituts leitete, realisierte Barck – entzündet an Novalis, Auerbach und Benjamin, konfrontiert mit den Schriften der Pariser Philosophen, und dem, was diese weltweit ausgelöst hatten, Marshall McLuhan studierend, die lateinamerikanische Literatur lesend – ein umfangreiches Arbeitsprogramm, dessen einzelne Projekte sich auf einander bezogen und einander beförderten.

Ernst Müller, der Bareks Arbeit seit 1987 begleitete, hat dessen Arbeitsweise im Zentralinstitut beschrieben: »Barck notierte seine begriffsgeschichtlichen Funde und Ideen meist handschriftlich, in Rot und Schwarz, auf DIN-A6 großen Karten, mit Zitaten in einer der vielen von ihm beherrschten Sprachen, (oft kryptischen) bibliographischen Angaben und kurzen verweisenden Kommentaren. Auf ihnen registrierte er besonders solche Beobachtungen, mit denen er die gesetzten Grenzen zu überschreiten suchte und die er gern mit der verhaltensbiologischen Metapher umschrieb, man müsse »seine Fühler (oder Antennen) ausstrecken«. Diese Karten wanderten nicht, wie etwa bei Luhmann oder Blumenberg, in ein in sich geschlossenes, nur auf sich verweisendes Zettelkastensystem. Sie waren auch nicht nur Vorstufen zu Bareks eigenen Artikeln und Texten, die oft selbst wie eine surreale Montage von Zitaten, gleichsam wie eine Sammlung von Postkarten aus aller Welt anmuteten, versehen manchmal mit nicht mehr als Absendernamen und einem Poststempel mit Ort und Datum. Diese Karten waren vor allem für die freigiebige Zirkulation und Kommunikation bestimmt, sie sollten zugleich wissenschaftliche und freundschaftliche Gemeinschaften stiften.«⁷⁹ Richtige Postkarten verschickend, tauschte Barck sich mit Wissenschaftlern in aller Welt aus. Zentren der Begegnung waren Siegen, Dubrovnik, Paris und nach der Wende Montreal, Stanford und São Paulo. Im Zentrum für Literaturforschung, wohin Barck einen Stamm seiner Mitstreiter vom Zentralinstitut mitnehmen konnte, blieb er der »Projektmacher« und hat als »ein inspirierender Gesprächspartner gerade auch für die jüngeren, im Westen sozialisierten Medien- und Kulturwissenschaftler«, wie es Sigrid Weigel beobachten konnte, »beraten und gestritten, entlegene Quellen hervorgebracht und immer wieder ungewöhnliche Ideen aus der Taufe gehoben.«⁸⁰

Zuhause in der Bibliothek blieb ihm der Austausch mit den Gesprächspartnern durch die Jahrhunderte in der Originalsprache, glücklich mit der Erstausgabe. So sehr er seine Bücher liebte und brauchte, er verschenkte sie

an Freunde. Sigrid Weigel bezeugt es: »Und zu besonderen Anlässen entnahm er seiner eigenen, mit Herzblut zusammengetragenen Bibliothek ein ihm wichtiges Buch, um es als Gabe zu überreichen: Zeichen der Zuneigung ebenso wie Aufforderung zur Lektüre mit geschärfter Aufmerksamkeit.«⁸¹

»Wie Du mich ansprachst«, sagte Hannes Böhringer in der Kapelle vor den Freunden, die gekommen waren, Abschied von Barck zu nehmen, »als gäbe es nur mich und Dich, war ich von Dir hungerissen. So muß es allen Deinen Freunden gegangen sein: mon Cher, mi querido filosofo en la calle. Du warst kein Professor, kein Lehrer, Du konntest jemanden ansprechen und hast dabei die Danebenstehenden oder -sitzenden nicht außer Acht gelassen, konntest Gespräche so gestalten, dass jeder daran teilnehmen konnte und keiner ausgeschlossen war. Du hattest Charme.«⁸² Die Freunde gingen, geleitet von einem Saxophon, hinaus zum offenen Grab. »Am Himmel war auf einmal ein Schwirren zu hören«, berichtet Helmar Schramm, über Jahrzehnte ein Gesprächspartner von Barck, »weit oben zog in langer, zarter Linienformation ein Vogelschwarm herbei, kreiste für einen Augenblick über dem Friedhof und verschwand. Ein Zeichen über uns an Carlos Grab, der uns doch alle als Vögel bezeichnet hatte.«⁸³

Barcks Palette reichte von »interessanter Vogel« bis »bunter« oder »schräger Vogel« und weiter. Ernst Müller und Falko Schmieder nahmen dies zum Anlass für den Artikel *Vogel* in einer Barck gewidmeten Ergänzung der *Ästhetischen Grundbegriffe* unter dem Titel *Ränder der Enzyklopädie*, auf der Innenseite des Umschlags ein Rabe in Stiefeln. Die Figur des Vogels führe »möglicherweise ins Zentrum von Carlo Barcks Enzyklopädie«: »Die steckbriefartige, sozusagen ornithopoetische These ist, dass sich die Figur bei ihm sozusagen aus zwei Motiven speist: dem (philosophisch-ästhetischen) Motiv des Staunens einerseits und dem (politischen) Motiv einer Kritik der Macht und ihrer wirkmächtigen Symbole im Namen einer emanzipatorischen Sinnlichkeit andererseits.«⁸⁴ Der Rabe war Barcks Vogel. Symbol der Weisheit, Symbol der Zerstörung. Ein Rabe saß auf dem Baum der Erkenntnis, als Eva den Apfel pflückte. Auf einer Schulter Wotans saß der Rabe Hugin, das Denken, auf der anderen Munin, das Gedächtnis, sie flogen aus, um Wotan alles zu berichten. Und immer Rimbauds Rabe, »le crieur du devoir, / Ô notre funèbre oiseau noir!«

»*Surrealismus in Paris. 1919-1939. Ein Lesebuch*«, 1986. – Barck folgte Benjamin und stellte die Grundmotive des Surrealismus »in einer möglichen Breite ihrer Aspekte« vor: *Surrealismus in Paris. 1919-1939. Ein Lesebuch*, der ganze Chor dieser Bewegung, *Kontinente der Phantasie* der Titel seines Nachworts, datiert im November 1983, erschienen bei Reclam Leipzig 1986, ein Standardwerk. »Lust war dem Zauberer alles«, bezeugte die Lektorin Helgard Rost von Barcks Arbeit, »Qual war ihm alles. Ein Feuerwerk sollte niedergehen auf die trübe Geisterlandschaft der DDR.«⁸⁵ Barck zitierte im Nachwort aus Aragons

Text von 1930 *Die Malerei auf dem Prüfstand*: »Gegen die intellektualistische Spaltung des Menschen in Sinnlichkeit und Vernunft wurde das Wunderbare »als brennendes Feuer im Herzen des Menschen« aufgeboten.«⁸⁶ Dieses Feuer, diese »ethische Funktion des surrealistischen modernen Wunderbaren, das aus der Tradition von Sade, Fourier und Freud – den »großen Emanzipatoren des *désir*« – einen eigenständigen geschichtlichen Zusammenhang bezieht«, trug Barck weiter: »Der demokratische und egalitäre Anspruch, den die Surrealisten mit der Maxime Lautréamonts, dass die Poesie von allen gemacht werden muss, aus dieser Tradition ableiteten, [...] erfährt nun in Aragons Anwendung auf das Wunderbare eine viel weitreichendere Bedeutung: »Das Wunderbare muss von allen gemacht werden, nicht von einem!«⁸⁷

»*Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*«, 1990. – »Es ist die Konnexion des Wunsches mit der Realität (und nicht sein Rückzug in Repräsentationsformen), die revolutionäre Kraft hat«, hatte Foucault, für den *Anti-Ödipus* von Deleuze und Guattari als »Lebenskunst« werbend, notiert.⁸⁸ In dieser Konnexion wäre also Benjamins »Leibraum« zu gewinnen. Die tägliche Arbeit ist, und darin liegt, schreibt Foucault, der »äußerste Ernst« des sich spielerisch gebenden Buches: »das Aufspüren aller Arten von Faschismus, angefangen bei den enormen Faschismen, die uns umringen und zermalmen, bis hin zu den winzigen, die die tyrannische Bitterkeit unserer alltäglichen Leben ausmachen.«⁸⁹ Dieses Aufspüren dient der Gewinnung des »Bildraumes«.

Was der *Anti-Ödipus* ausgelöst hatte, was sich in der Philosophie und den Künsten nun auch in Deutschland entfaltet hatte, war von Heidi Paris und Peter Gente im West-Berliner Merve Verlag seit 1977 vorgestellt worden. Mit ihnen beiden und dem Lektor Stefan Richter bereitete Barck aus dort erschienenen Texten 1988 bei Reclam Leipzig ein Kompendium für die DDR unter dem Titel *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik* vor: ein Feld verschiedenster Instrumentarien, noch einmal überprüft, bezeugt und weitergegeben, um nun auf der anderen Seite einzuwirken auf das Denken und die künstlerische Produktion. Das Buch erschien, da war die Mauer schon gefallen, 1990.

Konzeption der »Ästhetischen Grundbegriffe« als einer Enzyklopädie des Aufbruchs. – Als Barck Benjamins *Passagen-Werk*, das »lang erwartete Opus Magnum«, endlich 1982 vorzüglich ediert in der unendlichen Fülle der Notizen lesen konnte, fand er den Ansatz für eine Enzyklopädie formuliert, für seine, die er in der Form eines historischen Wörterbuches als *Ästhetische Grundbegriffe* einbringen sollte. »Für den Dialektiker kommt es darauf an«, hatte Benjamin notiert, »den Wind der Weltgeschichte in den Segeln zu haben. Denken heißt bei ihm: Segel setzen. Wie sie gesetzt werden, das ist wichtig. Worte sind seine

Segel. Wie sie gesetzt werden, das macht sie zum Begriff.«⁹⁰ So eröffnete sich Barck, um alles aufzufangen, was gedacht wurde in dieser Zeitenwende, diesem Heraustreten aus den ideologischen Herrschaftsräumen, die Idee zu einer Enzyklopädie des Aufbruchs. »Begriffsgeschichte hat ihre eigene(n) Geschichte(n)«, schrieb Barck. »Walter Benjamin hat sie sich im *Passagen-Werk* als Nautik vorgestellt. Ihre Arbeiter als Matrosen in den Wanten. Ihr Werkzeug ein Teleskop, das nach Maßstäben der Gegenwart eingestellt werden kann: ›Telescopage der Vergangenheit durch die Gegenwart wäre ihre Methode. Begriffsgeschichte ist für ihn somit eine Kunst, den *geschichtlichen Index* kultureller Phänomene zu ermitteln.«⁹¹ Sie ist eine Kunst, die sich zuerst der Kunstwerke selbst versichert. »In jedem wahren Kunstwerk«, hatte Benjamin notiert, »gibt es die Stelle, an der es den, der sich dareinversetzt, kühl wie der Wind einer kommenden Frühe anweht. Daraus ergibt sich, dass die Kunst, die man oft als refraktär gegen jede Beziehung zum Fortschritt ansah, dessen echter Bestimmung dienen kann.« Wo bei den Kunstwerken, mit Benjamins Worten, »ein wahrhaft Neues zum ersten Mal mit der Nüchternheit der Frühe sich fühlbar macht«,⁹² sind die Begriffe zu gewinnen.

Die *Ästhetischen Grundbegriffe* sind von Barck dezidiert gegen Hegel gerichtet. Gegen dessen »Ästhetik«, »die aus dem proklamierten Ende der Kunst eine neue hierarchische Ordnung entwickelte und die Kunst dem Primat der Wissenschaft unterordnete«,⁹³ wie Barck in seiner, im April 1989 vorgelegten, 1993 erschienenen Habilitationsschrift *Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne* schreibt.

Parallel zu der Diskussion im Zentralinstitut während der achtziger Jahre verständigte sich Barck über die Realisierung der *Ästhetischen Grundbegriffe* insbesondere mit Wolfgang Heise, Reinhart Koselleck, Hans-Robert Jauß und Jean-François Lyotard. »Heise fasste den Versuch«, erinnert Ernst Müller, »durch ein begriffshistorisches Wörterbuch die Gegenwartssituation zu begreifen, im Bild: ein solches Unternehmen gleiche in seiner Bodenlosigkeit und Selbstreferenz Münchhausen, der sich am eigenen Zopf aus dem Sumpf zieht.«⁹⁴ Die *Ästhetischen Grundbegriffe* arbeiten gegen den Kummer, von dem Lyotard sprach, als er auf die »Geschichtsphilosophien« mit deren Umgestaltungskonzepten im 20. Jahrhundert zurückblickte: »Die Übergänge, die von den großartigen Synthesen dieser Doktrinen verheißen werden, münden in blutigen Sackgassen. Daher der Kummer der Zuschauer am Ende dieses 20. Jahrhunderts.«⁹⁵

Barcks Enzyklopädie folgt Kolumbus. Dieser sei, sagten die Reyes Católicos, notiert Barck, »weniger ein ›Almirante‹ (Admiral), sondern vielmehr ein ›Admirans‹ (Bewunderer)«⁹⁶. Er mochte wohl glauben, er erreiche das »irdische Paradies«, und die Vögel, die kamen, hielt er für dessen Boten, »so viele Vogelarten und so verschieden von unsern, dass es ein Wunder ist.«⁹⁷ Die Ausfahrt in das »irdische Paradies« ist der *Commedia* eingeschrieben. Zweihundert Jahre vor

Kolumbus waren Vivaldi und Doria, Genueser wie er, in den Atlantik aufgebrochen. Sie kehrten nicht zurück. Davon wusste Dante. Im 26. Gesang des *Inferno* gesteht Odysseus Dante, dass nichts »in mir die heiße Glut besiegen« konnte, »die mich hinaustrieb, nach der Welt zu forschen / Und nach den Lastern und dem Wert der Menschen.« (Inf. XXVI, 97–99). Dantes eigene Glut. So forderte Odysseus seine Gefährten bei den Säulen des Herakles auf, sich der Erforschung nicht zu verschließen, dem zu folgen, was sie auszeichnet, Tugend und Wissen, und hinaus zu fahren, der Sonne zu folgen. Nach fünf Wochen im verrückten Flug zur südlichen Halbkugel taucht ein Berg vor ihnen auf. Ein Wirbelsturm erfasst das Schiff. Das Meer schließt sich über ihnen. Den Berg erreichen, dem *Inferno* entstiegen, Dante und Vergil, hinter sich das grausame Meer, früh am Morgen. Es ist der Berg des Purgatorio. Durch den Aufstieg hinauf zum irdischen Paradies läutert sich der menschliche Geist und wird würdig, zum Himmel aufzusteigen. Hier ist Dante nicht mehr allein der Betrachter. Auch er hat sich den Prüfungen zu unterziehen. Denen sich auch der Leser zu unterziehen hat. Um diesen Transformationsprozess bei jedem einzeln, in seinem Handeln hier und jetzt, zu initiieren, hat Dante die Wanderung unternommen, als Instrumentarium das ganze enzyklopädische Wissen eingesetzt. In diesem Transformationsprozess erfüllt sich die Durchdringung von Enzyklopädie und Biographie.

Hölderlins Fragment *Kolomb* beginnt: »Wünsch' ich der Helden einer zu sein, / Und dürfte frei es bekennen / So wär' es ein Seeheld.// und es ist not / Den Himmel zu fragen.« In der Mitte ist zu lesen: »Sie sahn nun, / Es waren nemlich viele / Der schönen Inseln.« Am Ende: »Dann aber / die Spuren der alten Zucht«. Der Wunsch und das Wunderbare sind Barch eine Gestalt. Er zitiert in seinem Artikel *Wunderbar*, dem Herzstück der *Ästhetischen Grundbegriffe*, den Satz von Novalis: »Die Poesie muß nie der Hauptstoff, immer nur das Wunderbare seyn.«⁹⁸ Poesie ist Ansporn und Absprung, das Wunderbare Ereignis und Erfüllung.

»Ich wurde eine Märchenoper.« Mit Rimbauds Bekenntnis in *Une saison en enfer* begann Barch seinen Beitrag für den Katalog meiner Ausstellung *Zum Raum wird hier die Zeit. Die Symbolisten und Richard Wagner* in Berlin und in Brüssel, die den Aufbrüchen in den einzelnen Künsten galt, die Wagners Werke, vorzüglich in Frankreich, hervorgerufen bzw. weiterbefördert hatten. Barch fuhr fort: »Die Suche nach dem durch Disziplinierung des einzelnen verdeckten und verdrängten Unbekannten mittels einer ›Entgrenzung aller Sinne‹ verlangte eine neue Sprache.«⁹⁹ Von Baudelaires Bewunderung der Musik Wagners als einer »art de traduire«, einem Verfahren der »analogie reciproque«, »das zwischen verschiedenen Wertsphären unerwartete und ungeahnte Verbindungen herstellt«, bis zu Mallarmés Bekenntnis: »Je crois que la Littérature, reprise à sa source qui est l'Art et la Science, nous fournira un Théâtre, dont les représentations seront le vrai culte moderne; un Livre, explication de l'homme, suffisante à nos plus beaux rêves« die Spur ziehend, zog Barch die Summe: »Diese Utopie verbindet

Wagner und die Dichter der französischen Moderne bis hin zu Artauds Theater der ›rituellen und magischen Inszenierungen‹. Sie ist utopisch-sozialistischen Ursprungs und bezeichnet das Zukunftspotential ›menschlicher Emanzipation‹ als den dauernden Widerspruch (und die archaische Gegenspur) zu allen Fortschrittsphilosophen seit der Aufklärung. Rimbauds ›opéra fabuleux‹ bringt diesen unterirdischen Zusammenhang an den Tag. Die Vision steht im Zentrum von Charles Fouriers Lehre der ›universellen Analogien‹, die eine maßvolle und harmonische Ordnung nach mathematischen und musikalischen Gesichtspunkten entwirft. Die Oper ist darin der paradigmatische ästhetische Ort der neuen sozialen Ordnung.¹⁰⁰ So verstand Barck Gesamtkunstwerk: als Niederschlag sozialer Utopie, das nie Einzulösende als ständige Präsenz in der Kunst. In seinem Prospekt von Fourier bis Artaud zeigt sich, was er sich zur Lebensaufgabe gemacht hatte, den Dichtern folgend, die an ›der Entgrenzung aller Sinne‹ arbeiteten: begrifflich zu fassen, was die vorgegebenen Begriffe überschreitet, ein Denken zu befördern, um eine neue Sprache zu finden, die sich den Eröffnungen der Dichter versichert, um dank der Kraft eigener Imagination handlungsmächtig zu werden. Dafür sollten die *Ästhetischen Grundbegriffe* ein Handbuch sein.

Wie es Barck gelang, die Autoren zur Mitarbeit an den *Ästhetischen Grundbegriffen* zu gewinnen, das bezeugt der von ihm darum angesprochene Mittenzwei in seiner Autobiographie. »Ich sagte ihm, er kenne mich und wisse, dass ich nicht dazu taugte, anerkannte Meinungen in knappe, präzise Definitionen von ästhetischer Gesetzeskraft zu prägen. Er erwiderte mir, das sei auch keineswegs die Absicht des Wörterbuches, das auf das Problemvolumen einzelner Kategorien hinweisen wolle. Es biete genügend Raum für eigenständige neue Ansichten. Die Artikel könnten 50 bis zu 120 Seiten umfassen. So erklärte ich ihm, dass ich mich seit meiner Jugend für die Katharsis interessiert habe, ohne je dazu gekommen zu sein, darüber zu arbeiten.«¹⁰¹ Da hatte Barck Mittenzwei schon eingefangen. Er brachte ein, was ihn über die Jahrzehnte beschäftigt hatte. Barck erreichte die Autoren in ihren Obsessionen. Entdeckungsreisen sollten die Beiträge sein.

Ernst Müller, der seit 1987 auch an den *Ästhetischen Grundbegriffen* mitgearbeitet hatte, berichtet über die Realisierung: »Zusammen mit Kollegen und Freunden unterschiedlicher Philologien wie Martin Fontius, Dieter Schlenstedt und Dieter Kliche, zunächst auch Wolfgang Thierse und Klaus Städtke, hatte Barck die *Ästhetischen Grundbegriffe* vor 1990 nahezu fertig konzipiert. Rahmenrichtlinien, Lemma-Liste und Autoren standen weitgehend fest. Dabei gab es am *Zentralinstitut für Literaturgeschichte* (von materiellen Abhängigkeiten und Überlegenheitsgesten noch freie) Zusammenarbeit mit bundesrepublikanischen Intellektuellen, die im Rahmen der deutschen Zweistaatlichkeit paradoxerweise harmonischer und vorurteilsfreier verlief als im Zuge der späteren sogenannten deutsch-deutschen Wissenschaftsunion. Dazu gehörte eine tiefgreifende, auch

im damaligen Westen wahrgenommene Auseinandersetzung mit der Rezeptionstheorie der Konstanzer Schule um Hans Robert Jauss, deren Resultate sich nicht zuletzt auch im Konzept der *Ästhetischen Grundbegriffe* niederschlugen. Es war deswegen eine pikante Ironie der Geschichte, dass sich 1990 eine wissenschaftspolitische Konstellation ergab, in der Vertreter der Konstanzer Schule in der ambivalenten Doppelgestalt der politisch implementierten, siegreichen Evaluatoren und hilfreichen Retter nun selbst als Mitherausgeber in das Projekt einstieg. Hatte das Projekt versucht, aus der deutschen Geisteswissenschaft auszubrechen, so wurde es im Zuge der Vereinigung in deren Bann zurückgeholt.¹⁰²

Die *Ästhetischen Grundbegriffe* wurden im Zentrum für Literaturforschung (ZfL) in Zusammenarbeit mit dem Institut für Romanische Sprachen und Literaturen der Universität von Frankfurt a. M. in sieben Bänden mit 170 monographisch konzipierten Artikeln in fünf Jahren dank auch eines hervorragend besetzten Lektorats 2005 eingebracht. Zu Barck, dem Motor, der als Geschäftsführer die Hauptlast der Durchführung trug, und zu Fontius und Schlenstedt waren Burkhard Steinwachs und Friedrich Wolfzettel als Herausgeber dazugekommen. Weit über 100 Autoren haben mitgewirkt, verbunden oft mit einer Arbeit am Zentrum für Literatur- und Kulturforschung: bei einzelnen Forschungsprojekten, in Symposien, mit Vorträgen. Dies wurde so zu einem Zentrum, das in Berlin ausstrahlte.

Blanqui. L'Eternité par les astres. – Unter den Projekten, die Barck nicht mehr realisieren konnte, war eines, das ihm besonders am Herzen lag. Auch dies ein Vermächtnis von Benjamin: die Herausgabe von *L'Eternité par les astres*, des von Auguste Blanqui 1871 während seiner Haft in Fort du Taureau geschriebenen Werkes. Mit ihm hatte Benjamin das *Passagen-Werk* abgeschlossen. Benjamin übersetzt Blanqui: »Das Universum wiederholt sich unendlich und tritt auf der Stelle. Unbeirrt spielt die Ewigkeit im Unendlichen stets und immer das gleiche Stück.« Und schreibt: »Diese hoffnungslose Resignation bildet das letzte Wort des großen Revolutionärs. Das Jahrhundert hat den neuen technischen Möglichkeiten nicht mit einer neuen gesellschaftlichen Ordnung zu entsprechen vermocht.«¹⁰³ Barck fragte in *Poesie und Imagination* 1993: »Ist unsere Gegenwart am Ende des 20. Jahrhunderts die Zukunft von Blanquis Gefängnistraum? Der Entwurf phantasievoller und vernünftiger Perspektiven der Zukunft wird sich einer Antwort auf diese Frage nicht entziehen können.«¹⁰⁴ Die von Barck vorbereitete Blanqui-Ausgabe wird, von Martin Tremel betreut, im Verlag Matthes & Seitz Berlin erscheinen.

Anmerkungen

- 1 *Chronik des Wissenschaftskolleg zu Berlin 1981-2006*, in: Dieter Grimm (Hg.), 25 Jahre Wissenschaftskolleg zu Berlin 1981-2006, Berlin 2006, 259.
- 2 Sigrid Weigel, *Vorwort*, in: 10 Jahre ZfL, *Trajekte Extra*, 2006, lo.S. = Seite 5f.
- 3 Peter Wapnewski, *Mit dem anderen Auge. Erinnerungen 1922-1959*, Berlin 2005, 93.
- 4 Peter Wapnewski, *Protokoll der Sitzung vom 12. Juli 1944*, in: Martin Heidegger, *Gesamtausgabe*, Bd. 87, Frankfurt/Main 2004, Anhang, 298.
- 5 Ebd., 298f.
- 6 Peter Wapnewski, *Mit dem anderen Auge. Erinnerungen 1922-1959*, 150.
- 7 Ebd., 151.
- 8 Heidegger, *Bauen Wohnen Denken*, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954, 140.
- 9 Heidegger, »... dichterisch wohnt der Mensch ...«, in: ders., *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954, 197.
- 10 Ebd., 197f.
- 11 Peter Wapnewski, *Mit dem anderen Auge. Erinnerungen 1959-2000*, Berlin 2006, 115.
- 12 Ebd., 114.
- 13 Peter Wapnewski, *Mit dem anderen Auge. Erinnerungen 1959-2000*, 104.
- 14 Ebd., 88.
- 15 Peter Wapnewski, *Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden*, München 1982, 18f.
- 16 Peter Wapnewski, *Richard Wagner. Die Szene und ihr Meister*, München 1978, 10.
- 17 Ebd.
- 18 Peter Wapnewski, *Weltkind Siegfried. Gedanken zu seinem Aufbruch in der »Götterdämmerung«*, in: *Der Ring am Rhein*, hg. von Wolfgang Storch, Berlin 1991, 124-126, hier 126.
- 19 Peter Wapnewski, *Hagen*, in: *Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang*, hg. von Wolfgang Storch, München 1987, 14f.
- 20 Zit. nach Uwe Pörksen, *Erinnerung an Peter Wapnewski und den ersten Jahrgang*, Manuskript der Rede im Wissenschaftskolleg zum Angedenken an Peter Wapnewski, 28. Januar 2013. Vgl. auch Uwe Pörksen, *Camelot in Grunewald: Szenen aus dem intellektuellen Leben der achtziger Jahre*, München 2014.
- 21 Uwe Pörksen, *Erinnerung an Peter Wapnewski und den ersten Jahrgang* | Manuskriptl.
- 22 Ebd.
- 23 Peter Wapnewski, *Mit dem anderen Auge. Erinnerungen, 1922-1959*, 240 f.
- 24 Karlheinz Barck, *Imaginäre Enzyklopädien: Beobachtungen am Rande*, in: *Ränder der Enzyklopädie*, hg. von Christine Blättler und Erik Porath, Berlin 2012, 185-222, hier 220.
- 25 Ebd., 219.
- 26 Ebd., 221f.
- 27 Ebd., 222.
- 28 Victor Klemperer, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, 3. Aufl., Leipzig 1970, 17f.
- 29 Ebd., 8.
- 30 Ebd., 25.
- 31 Werner Krauss, *Graciáns Lebenslehre*, in: ders., *Das wissenschaftliche Werk*, Bd. 3, hg. von Peter Jehle, Berlin-New York 1997, 92.

- 32 Ebd., 15.
- 33 Ebd., 15 und 14.
- 34 Werner Krauss, *PLN. Die Passionen der halykonischen Seele*, Frankfurt/Main 1983, 5.
- 35 Karlheinz Barck, *PLN. LTI. Überschreibungen des ›inneren Deutschland‹*, in: *Trajekte*, 18/2009, 46.
- 36 Werner Krauss, *PLN. Die Passionen der halykonischen Seele*, 138 und 141; Karlheinz Barck, *Gracián-Lektüre in Plötzensee. Werner Krauss' ›gleichnishafte Zeugenschaft‹*, in: Ottmar Ette, Martin Fontius, Gerda Hassler, Peter Jehle (Hg.), *Werner Krauss. Wege - Werke - Wirkungen*, Berlin 1999, 141–152, hier 149f.
- 37 Karlheinz Barck, *Gracián-Lektüre in Plötzensee*, 148f.
- 38 Ebd., 143.
- 39 Werner Krauss, *Graciáns Lebenslehre*, 93f.
- 40 Werner Krauss, *Über den Standort einer Sprachbestimmung*, in: *Sinn und Form*, 1(1949)5, 104–131, hier 105 und 121.
- 41 Ebd., 122.
- 42 Werner Krauss, *Literaturgeschichte als geschichtlicher Auftrag*, in: *Sinn und Form*, 2(1950)4, 65–126, hier 121.
- 43 Werner Krauss, *Molière und das Problem des Verstehens in der Welt des 17. Jahrhunderts*, in: *Sinn und Form*, 4(1952)4, 87–118, hier 114.
- 44 Zit. nach Werner Krauss, *Spanische, italienische und französische Literatur im Zeitalter des Absolutismus*, hg. von Peter Jehle, Berlin–New York 1997, 643.
- 45 Heiner Müller, *Fatzer ≠ Keuner*, in: ders., *Werke*, Bd. 8, Frankfurt/Main 2004, 227.
- 46 Karlheinz Barck, *›Archäologie ist auch Maulwurfstätigkeit‹: eine GedankenMontage*, in: *Unruhe und Engagement. Blicköffnungen für das Andere. Festschrift für Walter Fähnders zum 60. Geburtstag*, hg. von Wolfgang Asholt, Ruediger Reinecke, Erhard Schuetz, Hendrik Weber, Bielefeld 2004, 521–540, hier 522.
- 47 Walter Benjamin, *Berliner Chronik*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. VI, Frankfurt/Main 1985, 486f.
- 48 Vgl. Karlheinz Barck, *›Archäologie ist auch Maulwurfstätigkeit‹: eine GedankenMontage*, 521.
- 49 Gilles Deleuze, *Kein Schriftsteller: Ein Kartograph*, übersetzt von Ulrich Raulff, in: ders. und Michel Foucault, *Der Faden ist gerissen*, Berlin 1977, 101.
- 50 Stegfried Kracauer, *Zu den Schriften Walter Benjamins*, in: ders., *Schriften*, hg. von Inka Mülder-Bach, Bd. 5.2: *Aufsätze 1927–1931*, Frankfurt/Main 1990, 124.
- 51 Zit. nach: Karlheinz Barck, *Imaginäre Enzyklopädien: Beobachtungen am Rande*, 189.
- 52 Denis Diderot, *Enzyklopädie (Philosophie)*, in: ders., *Philosophische Schriften*, Bd. I, hg. und übersetzt von Theodor Lücke, Berlin 1961, 196, 149.
- 53 Karlheinz Barck, *Imaginäre Enzyklopädien: Beobachtungen am Rande*, 191.
- 54 Übersetzt von Jürg Stenzl, in: Luigi Nono, *Al gran sole carico d'amore*, Programm Staatsoper Stuttgart, 8. November 1998, 73.
- 55 Luigi Nonos »Grundidee«, zit. nach: *Komponistenportrait Luigi Nono*, hg. im Auftrag der Berliner Festspiele von Klaus Kropfinger, Berlin 1988, 89.
- 56 Karlheinz Barck, *Rimbauds unbedingte Modernität*, in: Arthur Rimbaud, *Gedichte. Französisch und deutsch*, hg. von Karlheinz Barck, Leipzig 1989, 164; zuerst in: Arthur Rimbaud, *Gedichte. Französisch-deutsch*, hg. von Karlheinz Barck, mit zehn Radierungen und acht Punzenstichen von Hermann Naumann, numerierte Auflage von 1000 Exemplaren mit einer signierten Original-Radierung im Schubert, Leipzig 1976.

- 57 Ebd., 159, 166, 167.
58 Ebd., 169.
59 Sigrid Weigel, *Karlheinz Barck. 1934-2012*, in: *Trajekte*, 26/2013, 3.
60 Karlheinz Barck, *Rimbaud unter uns*, in: Arthur Rimbaud, *Gedichte. Französisch und deutsch*, 178.
61 Walter Benjamin, *Lebensläufe*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Bd. VI, Frankfurt/Main 1985, 218f.
62 Fritz Rudolf Fries, *Weltbürger mit Widersprüchen*, in: *Der Tagesspiegel* vom 07.10.2012.
63 Erich Auerbach, *Dante als Dichter der irdischen Welt*, Berlin 1929, 211.
64 Erich Auerbach, *Mimesis*, 2. Aufl., Bern 1959, 181.
65 Walter Benjamin, *Der Surrealismus*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, Frankfurt/Main 1977, 307 und 308.
66 Walter Benjamin, *Bücher, die lebendig geblieben sind* (aus: *Die Literarische Welt*, 17.5.1929, 6), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, Frankfurt/Main 1972, III, 171.
67 Walter Benjamin, *Der Surrealismus*, 304.
68 Ebd., 309.
69 Ebd., 310.
70 Karlheinz Barck, »Surrealismus«, in: *Walter Benjamin Handbuch*, hg. von Burkhardt Lindner, Stuttgart-Weimar 2006, 395.
71 Dante, *Convivio*, I,iii, 4, in: Dante Alighieri, *Philosophische Werke*, hg. unter der Leitung von Ruedi Imbach, Bd. 4/I, *Das Gastmahl. Erstes Buch*, übersetzt von Thomas Ricklin, Hamburg 1996, 17.
72 Dante Alighieri, *Die göttliche Komödie*, übertragen von Ida und Walther von Wartburg, Zürich 1963, 3. Aufl. 1990, 1023, 1025f.
73 Erich Auerbach, *Dante als Dichter der irdischen Welt*, 124.
74 Erich Auerbach, *Mimesis*, 517.
75 Karlheinz Barck und Martin Treml (Hg.), *Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen*. Berlin, 2007, 17.
76 Ebd.
77 Vgl. Karlheinz Barck, »Surrealismus«, in: *Walter Benjamin Handbuch*, hg. von Burkhardt Lindner, 386–399.
78 Fritz Rudolf Fries, *Weltbürger mit Widersprüchen*, in: *Der Tagesspiegel* vom 07.10.2012.
79 Ernst Müller, *Carlo Barck und die ›Ästhetischen Grundbegriffe‹*, unveröffentlichtes Manuskript.
80 Sigrid Weigel, *Karlheinz Barck. 1934-2012*, 4.
81 Ebd., 3.
82 Hannes Boehringer: Rede bei der Beerdigung von Karlheinz Barck, Manuskript.
83 Helmar Schramm, Erinnerung an die Beerdigung von Karlheinz Barck, im Gespräch mit dem Verfasser.
84 Ernst Müller und Falko Schmieder, *Vogel*, in: *Ränder der Enzyklopädie*, hg. von Christine Blättler und Erik Porath, Berlin 2012, 155–166, hier 156.
85 Helgard Rost, *Surrealismus in Paris. 1919-1939*, in: *Cachaca: Fragmente zur Geschichte von Poesie und Imagination*, hg. von Bernhard J. Dotzler und Helmar Schramm, Berlin 1996, 266–267.
86 Karlheinz Barck (Hg.), *Surrealismus in Paris 1919-1939. Ein Lesebuch*, Leipzig 1986, 751.
87 Ebd., 752f.

- 88 Foucault, *Dispositive der Macht*, übersetzt von Hans-Joachim Metzger u.a., Berlin 1978, 229 und 228.
- 89 Ebd., 230.
- 90 Walter Benjamin, *Zentralpark*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Band I.2, Frankfurt/Main 1991, 674.
- 91 Karlheinz Barck, *Telescopage. Benjamin, Jauß, Lyotard und die »Ästhetischen Grundbegriffe«*, in: *Trajekte*, Nr. 24, April 2012, 11–15, hier 11.
- 92 Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. V.1, Frankfurt/Main 1982, 593.
- 93 Karlheinz Barck, *Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne*, Stuttgart–Weimar 1993, 72.
- 94 Ernst Müller, *Carlo Barck und die »Ästhetischen Grundbegriffe«*, unveröffentlichtes Manuskript.
- 95 Jean-François Lyotard, *Der Widerstreit*, übersetzt von Joseph Vogl, München 1989, 260.
- 96 Karlheinz Barck, »Wunderbar«, in: *Ästhetische Grundbegriffe. Ein historisches Wörterbuch in 7 Bänden*, hg. von Karlheinz Barck (Geschäftsführung), Martin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhard Steinwachs, Friedrich Wolfzettel, Bd. 6, Stuttgart–Weimar 2005, 737.
- 97 Ebd., 736.
- 98 Ebd., 760.
- 99 Karlheinz Barck, *Un opéra fabuleux*, in: Wolfgang Storch (Hg.), *Die Symbolisten und Richard Wagner*, Berlin 1991, 154f.
- 100 Ebd.
- 101 Werner Mittenzwei, *Zwielicht. Auf der Suche nach dem Sinn einer vergangenen Zeit. Eine kulturkritische Autobiographie*. Mit einem Kapitel von Ingrid Mittenzwei, Leipzig 2004, 450.
- 102 Ernst Müller, *Carlo Barck und die »Ästhetischen Grundbegriffe«*, unveröffentlichtes Manuskript.
- 103 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. V.2, Frankfurt/Main 1982, 1257.
- 104 Karlheinz Barck, *Poesie und Imagination. Studien zu ihrer Reflexionsgeschichte zwischen Aufklärung und Moderne*, Stuttgart–Weimar 1993, 115.