

*Royale* (2006): »Von Anbeginn leidet der Held in diesem Film, anders als in den früheren Filmen jetzt ernsthaft und mit ungewissem Ausgang. [...] Und vor allem: James verliebt sich.« (299) Für den bislang letzten Bond-Film *Skyfall* (2012), den die Autoren in ihre Betrachtungen noch nicht einschließen konnten, scheint diese Aussage mindestens ebenfalls zu gelten. Es bleibt indes abzuwarten, wie sich die Filmreihe nach dem Ende von *Skyfall* weiterentwickeln wird – ob sie nach dem Tod der durch Judi Dench verkörperten M und der Einführung eines neuen, ›alten‹ (weil – mindestens was die Bürogestaltung anbelangt – an den von Bernard Lee und Robert Brown verkörperten Geheimdienstchef erinnernden) M, mit der Rückkehr von Q und Miss Money Penny zu den alten Mustern zurückkehren oder die neuen beibehalten wird.

Dies ist nur eine von vielen Fragen, die der Band – erwartbarerweise – offenlässt. Wahrscheinlich ist es auch gar nicht möglich, ein so umfangreiches Thema wie den ›Mythos: James Bond in seiner ganzen thematischen wie historischen Breite in einem gut 300 Seiten starken Sammelband umfassend und abschließend zu behandeln. Immerhin schneiden die einzelnen Beiträge zahlreiche spannende Aspekte und Fragestellungen an, die zum Weiterdenken einladen. Das letzte Wort in Sachen ›Mythos James Bond‹ ist damit aber sicher noch nicht gesprochen.

*Keyvan Sarkhosh*

Michael Mandelartz: *Goethe, Kleist. Literatur, Politik und Wissenschaft um 1800*. Berlin (Schmitt) 2011. 465 S., 16 Abb.

Walter Benjamin kritisiert in seinen geschichtsphilosophischen Thesen eine technokratische Einstellung, die den Fortschritt am Grad der Naturbeherrschung misst und der Natur den Status eines gratis zur Verfügung stehenden Objekts der Ausbeutung zuweist. Für Mandelartz, Germanist an der japanischen Meiji-Universität, sind es in Goethes *Pandora* die Schmiede, die im *Hämmerchortanz* die »Ideologie von der Ausbeutung der Erde« entwickeln: »Erde sie steht so fest!/Wie sie sich quälen läßt!/Wie man sie scharrt und plackt!/Wie man sie ritzt und hackt!« (382). Folgt man Mandelartz, dann präsentiert Peter Hacks' Adaption von Goethes Drama die Welt als eine Industrielandschaft, die das Kapital nach dem Raubzug der ursprünglichen Akkumulation hervorgebracht hat. Ihr Tempel sei der Atommeiler, der Sozialismus unterscheide sich an diesem Punkt nicht vom Kapitalismus (388, 391). Und wenn der Meiler in der Lesart von Mandelartz auf der Bühne platzt, dann gibt es im Text auch kohärente Indizien für die Interpretation, dass ein Erdbeben »den Reaktor erschüttert und eine Kernschmelze ausgelöst« habe (397 ff.). Es sind solche Verhältnisse, vor denen der Interpret mit seiner Kritik des Subjekt-Objekt-Diskurses warnen möchte. Die Wirklichkeit hat ihn bei seiner Arbeit am Schreibtisch eingeholt. Mandelartz unterzeichnet sein Vorwort im März 2011 in Tokyo unter dem unmittelbaren Eindruck der Nachrichten aus Fukushima (18).

Mit Goethes Aufstieg auf den Brocken am 10.12.1777 setzt für Mandelartz die Dämmerung einer Epoche ein. Dieses Datum markiere den Anfang vom Ende des Zeitalters der europäischen Subjektivität (317). Der Verfasser geht davon aus, dass sich Goethe vom Geist seiner Zeit insofern absetzen lässt, als es für ihn nicht das transzendente Subjekt der Erkenntnis ist, das die Welt hervorbringt. Vielmehr seien es für

ihn Natur und Kultur, die das Subjekt konstituierten (9f.). Wenn Goethes *Harzreise im Winter* die Vereinigung von Autor und Natur feiert, dann nicht als metaphysisches Ereignis, sondern als Ergebnis einer wirklichen Bergbesteigung. Mandelartz interpretiert sie als biographisches Schlüsselerlebnis, mit dem sich Goethe in ein neues Verhältnis zur Welt setzt: »Die Selbstabschließung in ein Inneres, dem Natur und Gesellschaft als Äußeres gegenüberstehen – d. h. die Trennung von Subjekt und Objekt, wie sie für die Erkenntnis- und Produktionsweise der Neuzeit charakteristisch ist – wird aufgegeben, der Bergsteiger erkennt sich selbst als Natur. Es gibt kein zu erforschendes ›Inneres‹, kein ›Subjekt‹ so wenig wie ein ›Äußeres‹ oder ein ›Objekt‹« (312f.). Die Welt begreift der poetische Gipfelstürmer nicht als das Andere der Subjektivität, sondern als deren Grundlage. Der Poesie kommt bei Goethe in diesem Kontext eine »grundlegende (Selbst-)Erkenntnisfunktion« zu (15).

Romantische Poesie dagegen läuft Gefahr, sich politisch und ideologisch instrumentalisiert zu lassen als didaktisches Theater. Als solche konstituiert sie ein Subjekt, dessen Status als Untertan, als unterworfenen Subiectum, die Interpretationen von Mandelartz kenntlich machen. Zum Auftakt seines Buches lässt er den Romantiker Novalis auftreten, der von bäuerlichen Untertanen träumt, die sich glücklich fühlen, obwohl sie schimmeliges Brot essen müssen. Diese Wirkung soll die romantische Dichtung erzielen, die wie Lenins »Opium fürs Volk« dessen Ausbeutung organisiert (24f.). In seiner Verarbeitung des Diskurses über die Elektrizität erzeugt Novalis in *Klingsobrs Märchen* einen ideologischen Kurzschluss: Seine poetische Elektrifizierungsmaschine umgibt die Monarchie mit einem elektrischen Heiligenschein (40f.). Das Volk wird bei Novalis zu einer Art Batterie des Staats. Fichte wird diesen Energiespeicher anzapfen, um das Volk auf die Befreiungskriege hin zu mobilisieren. Gneisenau spitzt das romantische Projekt mit der Formel zu, dass es die Matrix der Poesie sei, auf welche die »Sicherheit der Throne gegründet« sei (46ff.). Kleist treibt das Projekt der Insurrektion gegen die napoleonische Fremdherrschaft in seinem am stärksten politisierenden Drama, der *Herrmannsschlacht*, auf die Spitze (vgl. 99).

Mandelartz vertritt im Anschluss an Cassirer die These, dass Kleists ›Kant-Krise‹ auf seine Auseinandersetzung mit Fichte zurückgeht, dessen Werk um 1800 als »neuere sogenannte Kantische Philosophie« galt (11, 60). Er interpretiert Kleists Fichte-Rezeption nicht als Erkenntnis Krise, sondern macht darauf aufmerksam, dass sie seine Auffassung über die Möglichkeit einer moralischen Bildung in Frage gestellt habe (62f.). Exemplarisch dafür steht die moralische Spaltung des Michael Kohlhaas: er ist einer der »rechtschaffensten und zugleich entsetzlichsten Menschen seiner Zeit« (67f.). Gewaltexzesse erscheinen aus dieser Perspektive dann gerechtfertigt, wenn sie bspw. im antinapoleonischen Krieg der Nation dienen. Aus Fichtes Nationalismus ergibt sich folgerichtig in den Kreisen der preußischen Militärreformer um Gneisenau und Clausewitz das Projekt einer »absoluten« Kriegsführung (96–100). Dieses erfährt seine fatale Zuspitzung im ›totalen‹ Krieg des 20. Jahrhunderts und einer SS-Moral, die angesichts abscheulichster Verbrechen noch die Anständigkeit für sich reklamiert.

Die Stärke der detaillierten Lektüren von Mandelartz liegt darin, eine solche Rezeptionslinie anzudeuten, ohne Kleists literarische Produktion preiszugeben, indem er sie in ihr aufgehen lasse. Er kann zeigen, wie Eve in Kleists *Zerbrochnem Krug* einer ungerechtfertigten Fortsetzung der Politik mit den Mitteln des Krieges Grenzen setzt, indem sie womöglich moralisch fragwürdige Mittel anwendet. So gibt Kleists Text die Interpretation her, dass Eve – um den Auslandseinsatz Ruprechts im Kolonialkrieg

mit einem gefälschten Attest zu verhindern – Richter Adam manuell stimuliert haben könnte (115 ff.). Der Kleistsche Kunstgriff wäre dann auch eine Kriegsdienstverweigerung *avant la lettre*. Anhand der Zustände in den Niederlanden präsentiert das Drama ein durch und durch korruptes Staatswesen (12, 101 ff., 111 f.). Durch die Brille Fichtes betrachtet, wäre Kohlhaas' Rebellion insofern legitim, als sie zur historischen Entwicklung des Rechtssystems beiträgt (143 ff.). Sollte es einem Rebellen erfolgreich gelingen, das Volk zum Widerstand zu mobilisieren, könnte er als solcher nicht mehr verurteilt werden. Denn für Fichte ist das Volk der höchste Souverän. Scheitert der Aufstand jedoch, darf sich die Regierung im Recht fühlen, wenn sie den Rebellen hinrichtet (12, 149 f., 157). Als Fichtescher Heros setzt Kohlhaas alles auf eine Karte, stürzt sich in die Schlacht und scheut auch nicht davor zurück, sein Leben einer gerechten Sache zu opfern (153 ff., 167). Kleist treibt die »Enthegung des Krieges zum ›absoluten Krieg‹« im *Prinzen von Homburg* auf die Spitze mit dem abschließenden Ruf: »In Staub mit allen Feinden Brandenburgs!« (100) – Auf geheimer Mission in England soll Ewald von Kleist-Schmenzin mit dieser Aussage vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs aber auch seine brisante politische Meinung begründet haben. Sechs Jahre später endete er nach einem Urteil des ›Volksgerichtshofs‹ unter der Guillotine.

Wenn Mandelartz Kleists Rezeption von Fichtes Subjekttheorie unterstreicht, hätte er analog dazu auch den Einfluss Spinozas auf Goethes Pantheismus beleuchten können. Er weist an dieser Stelle darauf hin, dass es auch in Unterströmungen des Pietismus mystische Spekulationen über die Göttlichkeit der Welt gegeben hat. Goethe jedenfalls hat die Transzendenz Gottes und die Metaphysik abgelehnt. Im Unterschied zur Romantik hat er das Subjekt als von empirischen Prozessen geprägt verstanden (14, 233 f.). Goethes *Farbenlehre* wertet Mandelartz als »Generalangriff auf die Überbewertung der Subjektivität im Feld der Wissenschaft« (14). Ihm geht es in erster Linie um eine Rettung von Goethes Methodologie: Während Newtons Versuchsanordnung von einem beobachtenden Subjekt ausgeht, das eine hypothetische Beziehung zu einem gesuchten Objekt, den »Lichtkorpuskeln«, herstellt, rückt Goethe die Beziehung zwischen dem Phänomen der Farbe und ihren Umgebungsbedingungen ins Zentrum der Aufmerksamkeit (244, 278). Wenn Goethe dem Subjekt eine selbstironische Distanz zu seinem Hang zur Theoriebildung nahelegt (280 f.), stellt er auch seine eigenen Thesen unter Ironieverdacht.

In den topologischen Relationen, die dem Roman *Die Wahlverwandtschaften* aus dem Jahr 1809 zugrunde liegen, entdeckt Mandelartz Goethes Version einer Kulturgeschichte der Subjektivität. In ihr repräsentiere Charlottes in die Natur eingelassene Mooshütte die Position Goethes. Mit der Errichtung des Lustgebäudes hingegen werde der ästhetische Genuss der Natur als romantische Einstellung vorgeführt. Das Lustschloss erhebe sich nicht auf einer soliden materiellen Grundlage. Die Aussicht, die es eröffnet, verberge die Einsicht, dass es auch ein zivilisatorischer Prozess ist, der diesen Bau ermöglicht (16, 356–359). In den *Wahlverwandtschaften* habe Goethe sich zur Anerkennung der Tatsache durchgerungen, dass sich die Trennung von Subjekt und Objekt, gegen die er sich zeitlebens gewandt hat, historisch durchgesetzt habe (369). Vor dem Hintergrund von Fukushima ist schließlich auch eine Beobachtung von Mandelartz zu Goethes *Novelle* von Bedeutung. Dort steht die Stadt am Ende noch immer in Flammen (402 ff., 412 f., 429). Es kann tatsächlich keine Rede davon sein, dass dieser Brand gelöscht wäre.

Thomas Schwarz