

3|2015

Carsten Junker & Ingo H. Warnke

## **Marguerite Stix und die Muschel—Überlegungen zu Disziplinarität und Widersprüchlichkeit**

### **Abstract**

This contribution discusses questions of disciplinarity with reference to the example of the person and works of Marguerite Stix. The authors debate the implications of concepts such as trans-, inter-, multi- and x-disciplinarity in a critical fashion. They connect biographical sketches with conceptual reflections on their case study, making a plea for new disciplines with specific disciplinary delineations. The article contributes to North American Literary and Cultural Studies as well as Interdisciplinary Linguistics while, simultaneously, it argues for overcoming such disciplinary ascriptions.

### **Résumé**

Der vorliegende Beitrag diskutiert Fragen von Disziplinarität am Beispiel der Person und des Werks von Marguerite Stix. Dabei erörtern die Autoren auf kritische Weise Implikationen von Konzepten wie Trans-, Inter-, Multi- und X-Disziplinarität. Sie verbinden biographische Skizzen und konzeptionelle Reflexionen des exemplarischen Gegenstands und plädieren für neue Disziplinen mit spezifischen neuen disziplinären Zuschnitten. Der Aufsatz leistet einen Beitrag zur literatur- und kulturwissenschaftlichen Amerikanistik sowie zur Interdisziplinären Linguistik und argumentiert zugleich für eine Überwindung solcher fachlichen Zuschreibungen.

### **Références électroniques**

Carsten Junker, Ingo H. Warnke, *Marguerite Stix und die Muschel—Überlegungen zu Disziplinarität und Widersprüchlichkeit*, © 2012 Quaderna, mis en ligne le 28 janvier 2016, url permanente : <http://quaderna.org/?p=429>

Tous droits réservés

# Marguerite Stix und die Muschel—Überlegungen zu Disziplinarität und Widersprüchlichkeit

Carsten Junker & Ingo H. Warnke

Universität Bremen

„Jeder Neubeginn ist schwer“<sup>1</sup>, so der Anfang von *The Shell* von Hugh & Marguerite Stix und R. Tucker Abbott—wir kommen darauf zurück. Zunächst zum Gegenstand dieses Essays, der danach fragt, wie man den gegenwärtigen Stellenwert von Disziplinarität angemessen reflektieren könnte. Hier und heute, aus unseren Perspektiven als Wissenschaftler im Feld der *Humanities*, genauer, der Literatur- und Kulturwissenschaften sowie der Linguistik; Disziplinen, die inzwischen meist getrennt voneinander agieren, ebenso wie Germanistik und Amerikanistik, Fächer, denen wir jeweils zugehören. Fächer mit unterschiedlichen Traditionen, diversen so genannten Fachkulturen, ganz verschiedener politischer Motiviertheit und mit keineswegs vergleichbaren kritischen Ansprüchen. Ist dieser Essay deshalb als ein Versuch zu begreifen, disziplinäre Perspektiven in ein interdisziplinäres Vorhaben einzubringen, oder geht es gar um das Ziel, spezifische politische Bedingungen von Fächern zu negieren und eine Neuphilologie als Einheit, als gemeinsame akademische Heimat jenseits nationalphilologischer Differenzen zu feiern?

Weder das eine noch das andere. Wir wollen hier weder interdisziplinär arbeiten noch eine Kohärenz von Fächern behaupten, die sich in historischen Entwicklungslinien und infolge zahlreicher Brüche ausdifferenziert haben. Germanistik und Amerikanistik in diesem Zusammenhang in einer Neuen Philologie zu verschmelzen, liegt uns daher ebenso fern wie das heute wohl nur noch wenig innovativ anmutende Projekt, Literatur-, Kultur- und Sprachwissenschaft in ein interdisziplinäres Gespräch zu bringen. Was hat es also mit der *Muschel* im Titel unseres Textes auf sich?

Wir beantworten nicht nur diese Frage in einem Beitrag zur Debatte um Disziplinen und Fächer, zu Disziplinarität und ihrer vermeintlichen Öffnung ins Interdisziplinäre, sowie zu Fächern überhaupt und der Frage nach ihren Grenzen und Bezügen. Damit sind einige Überlegungen verbunden und vor allem auch weitere Fragen, auf die wir uns zubewegen werden. Wir wollen für unseren Gegenstand einen essayistischen Raum eröffnen, manchen Fragen dabei vorläufig vielleicht sogar noch aus dem Weg gehen, unsere Gedanken Schritt für Schritt in Bewegung setzen. Vermeiden wollen wir vor allem, Antworten auf nicht gestellte Fragen zu geben. Suchen wir also geeignete Fragen zum Gegenstand der Disziplinarität.

Wir stellen uns dabei vor, durch eine Stadt zu gehen—während wir uns gedanklich mit diesem Text befassen; zunächst also „[s]o wenig als möglich sitzen“<sup>2</sup>. Bei Amerikanisten kommt es vor, dass sie durch New York City laufen und dabei über wissenschaftliche Inhalte nachdenken; auch Germanisten tun so etwas. Sagen wir also, wir laufen durch Greenwich Village, jenseits unserer Schreibtische. Der Linguist nimmt im Vorbeigehen Sprache wahr, scannt beiläufig die *Linguistic Landscape* des öffentlichen Raums. Vielleicht weckt etwas unsere Aufmerksamkeit. Angenommen, an einem typischen *Townhouse* in der 13 Vandam Street findet sich eine Bronze-Tafel. Darauf steht:

---

<sup>1</sup> Hugh und Marguerite Stix und R. Tucker Abbott, Fotografien von H. Landshoff, *Die Muschel. Kleinod der Meere*, Stuttgart, Belser Verlag, 1972, Einleitung ohne Seitenangabe. Übersetzung aus dem englischen Original: Hugh Stix, Marguerite Stix, and R. Tucker Abbott, photographs by H. Landshoff, *The Shell. Five Hundred Years of Inspired Design*, New York, Harry N. Abrams, 1968/1988.

<sup>2</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*, in: *Kritische Studienausgabe*, Band VI, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München/Berlin/New York, dtv/de Gruyter, 1980, p. 279.



Abb. 1: *New York, 13 Vandam Street*. Blow-Up Sketch. © Oskar Warnke 2015

Unser Interesse ist geweckt. Entweder, wir halten nun inne, lassen uns aufhalten, oder wir gehen weiter, nehmen die Worte nur im Vorübergehen wahr. Wir nutzen die erste Option. Sie führt uns näher an das Thema des geplanten Aufsatzes heran, als wir es zunächst auch nur ahnen oder je geplant haben. Also das Smartphone. Wer war Marguerite Stix? Kein Wikipedia-Eintrag. Interessant. Wir machen ein schnelles Handyfoto und gehen weiter; später sehen wir auf dem Photo, dass über der Bronzetafel eine stilisierte Muschel dauerhaft an der Backsteinfassade angebracht ist.

Unser Essay stellt Überlegungen zu Disziplinarität an. Dabei kann es nicht um beiläufige Interessen gehen. Disziplinen sind eine ernste Angelegenheit, ebenso wie Fächer und Wissenschaft überhaupt, ein Feld mit Regeln, an das Gesellschaft berechnete Erwartungen hat. Wir entscheiden uns mit wissenschaftlichem Anspruch, unseren Text mit Marguerite Stix zu entwickeln, sie selbst zum Ausgangspunkt unserer Gedanken zu erklären, durch die Stadt laufend. Dass wir sie bisher nicht kennen, soll dabei nur förderlich sein. Was würde aber eine disziplinäre, fundierte, fachlich informierte, wissenschaftliche Beschäftigung mit Marguerite Stix überhaupt auszeichnen, so fragen wir gleich. Jenseits von Google, Wikipedia und Fastphone-Kost.

Sechs Fragen müssten dabei wohl auf jeden Fall beantwortet werden, wollte man einen akzeptablen wissenschaftlichen Anspruch erheben:

I Was interessiert mich/uns, was interessiert andere? Die Antwort auf diese Frage bestimmt den Gegenstand einer wissenschaftlichen Arbeit.

II Welchen Stellenwert hat dieses Interesse im Umfeld vorliegender wissenschaftlich verorteter Arbeiten und Ergebnisse? Die Antwort auf diese Frage nimmt Bezug auf das, was in einer Gesellschaft als Wissenschaft anerkannt ist, sei es weithin akzeptiert oder in einem Feld von Konkurrenz und unterschiedlichen Geltungsansprüchen umkämpft.

III Welches Desiderat ergibt sich aus meinem/unserem Interesse in Relation zu bisheriger Forschung, zu wissenschaftlicher Erkenntnis bzw. dem, was als eine solche gilt? Die Antwort auf

diese Frage ist selbst eine Frage, die Forschungsfrage eines wissenschaftlichen Vorhabens. Eine Forschungsfrage kann dabei auch auf Annahmen bezogen sein, wenn das Projekt hypothesengeleitet ist.

IV Welcher Gegenstand ist geeignet, Antworten auf meine/unsere Forschungsfrage zu finden, welche Daten benötige ich/benötigen wir, mit welchen Quellen sollte man sinnvollerweise arbeiten? Die Antwort auf diese Frage bestimmt die Datengrundlage, das Material eines Projektes.

V Welche Methoden sind geeignet, anhand der Daten bzw. des Materials Antworten auf die Forschungsfrage zu finden? Die Antwort auf diese Frage bestimmt die Verfahrensweise des wissenschaftlichen Arbeitsprozesses.

VI Wenn die fünf vorangehenden Fragen reflektiert beantwortet sind, ist es möglich, die allgemeinste Frage zu beantworten: Was ist das Thema der Forschungsarbeit, des Projektes, des wissenschaftlichen Vorhabens?

Dieser Katalog ist nichts anderes als grundlegendes Handwerkszeug einer wissenschaftlichen Propädeutik. Und doch muss genau ein solcher Katalog unseres Erachtens hier in diesem Kontext thematisiert werden, geht es doch um Überlegungen zu Disziplinarität und formatiert ein solcher Fragenkatalog genau das, was wir wissenschaftliches Arbeiten nennen wollen, ein Arbeiten, das rückgebunden an und verankert in Disziplinen ist. Wir halten also schon hier etwas nahezu Selbstverständliches, doch Wesentliches fest: Disziplinen disziplinieren in zweierlei Hinsicht, sie grenzen Assoziationen und Ideenfülle nachvollziehbar ein und sie determinieren das, was akzeptiert ist, was in den Grenzen von Wissenschaft im Allgemeinen und Disziplinen im Besonderen als notwendige und/oder hinreichende Voraussetzung für Wissenschaft gilt.

Es ist also nicht damit getan, im Vorübergehen etwas zu entdecken. Es reicht für geisteswissenschaftliche Projekte nicht, persönlichen Spaß oder Freude an einem Gegenstand zu haben, und solche Dinge aus Interesse zu verfolgen. Vielmehr vertreten wir die Auffassung, dass persönliche Vorlieben, individuelle Wissbegierde etc. diszipliniert werden müssen, wenn sie mit dem Anspruch verbunden sein sollen, als wissenschaftlich zu gelten. Wer diesen Anspruch hat, muss damit leben, durch Disziplinen diszipliniert zu werden. Dass damit Vorteile verbunden sind, Zugänge zu Ressourcen eröffnet werden, dass Disziplinierung soziale Positionierungen unterstützt und viele weitere Anerkennungen mit sich trägt, möchten wir dabei nicht übergehen.

Doch warum überhaupt ein abstraktes Nachdenken über Disziplinarität? Und wie beziehen wir eine solche Abstraktion auf Marguerite Stix und auf die titelgebende Muschel? Unsere sechs propädeutischen Fragen lassen sich sicherlich nicht nur auf eine Weise beantworten. Viele Antworten sind möglich. Wir wissen daher, dass wir Marguerite Stix und *Die Muschel* hier nicht umfassend, abschließend, erschöpfend in den Blick nehmen können und wollen das auch nicht tun. Der Essay gibt uns vielmehr die Möglichkeit, mit unseren Leser\*innen die Frage nach Disziplinarität auf den Spuren von Marguerite Stix erst gemeinsam zu entwickeln. Unser Text ist kein Projektpapier, keine Publikation von Forschungsergebnissen, sondern soll einen Blick in die Werkstatt gegenwärtiger Humanwissenschaften eröffnen. Wir werden dazu weiterhin Fragen entwickeln, Fragen, die in einem denkbaren Forschungsprojekt überhaupt erst geschärft und beantwortet werden müssten. In dieser Bewegung umreißen wir, was Disziplinarität für uns bedeutet. Es geht dabei um Möglichkeiten, Disziplinarität zu denken, keineswegs um die Behauptung von Notwendigkeiten. Wir rechnen geradezu damit, dass unsere Leser\*innen Gedankengänge dieses Essays in andere Richtungen wenden können und vielleicht auch werden; auch diese Überlegung greifen wir später noch einmal auf. Präzisieren wir aber nun zunächst und ganz in diesem Sinne — offen, essayistisch, anfänglich — unseren propädeutischen Katalog für Marguerite Stix, für *Die Muschel*.

Ad I Zunächst wäre vielleicht zu klären, aus welchen Gründen sich an diesem Haus, in dieser Stadt, in diesem Land eine Tafel mit dem Namen Marguerite Stix befindet, und in welchem Zusammenhang die darüber angebrachte Muschel mit dieser Person steht. Dabei wäre gleich der Name selbst — die beiden Anthroponyme, ein französischer Vorname und ein Nachname mit vielleicht oberdeutscher oder österreichischer Herkunft — zu analysieren. Die Herkunft von Marguerite Stix

rückt in den Fokus des Interesses, ihre Biographie, ihre Zugehörigkeit zu einem oder verschiedenen Feldern. Wer hat sich bereits mit Marguerite Stix befasst, gibt es Forschungsarbeiten über sie, wenn ja, wann und von wem? Wenn nicht, warum dann diese Tafel, die Teil einer personalisierenden Gedächtniskultur ist, ohne dass sie preisgibt, wer Akteur des Gedenkens ist? Steht ihr Name möglicherweise für einen gehaltvollen wissenschaftlichen Gegenstand, mit dem zu beschäftigen es sich für eine Disziplin lohnt, jenseits einer vereinzelt, wenig exemplarischen Erinnerung? Die Tafel lässt auf etwas schließen, was uns zunächst noch unbekannt ist, und genau daran kann und sollte sich ja wissenschaftliches Interesse entzünden. Marguerite Stix verweist uns also darauf, dass jede disziplinäre Herangehensweise an einen Forschungsgegenstand ihren Ausgang in der Feststellung von Nichtwissen hat.

Ad II Nichtwissen können wir verbindlich als solches nur bestimmen, wenn wir geklärt haben, was andere bereits wissen, was bereits erarbeitet ist, publiziert wurde — ob Marguerite Stix überhaupt schon einmal Gegenstand wissenschaftlicher Auseinandersetzung war. Sollte sie selbst Berührung mit der Academia gehabt haben, wäre dies mehr als wahrscheinlich. Aber selbst, wenn sie nicht zum akademischen Feld gehört, verweist die Plakette als indexikalisches Gedenkzeichen doch darauf, dass sie irgend geartete Berührungen mit Diskussionen ihrer Zeit gehabt haben müsste, dass sie einen diskursiven Ort gefunden hat, auf den Tafel und vielleicht auch Muschel verweisen. Diese diskursive Position könnte exemplarischen Charakter haben, sodass eine Auseinandersetzung mit Marguerite Stix mehr als ein biographisches Projekt wäre, vielleicht eine Analyse von Subjektpositionen, Bedeutungszuweisungen vor, nach und zwischen 1956 und 1975. Damit kämen eine Reihe vergleichbarer Lebensläufe mit in den Blick. Viele Vorarbeiten wären zu berücksichtigen. Ob Marguerite Stix dabei nur für ein biographisches und soziales Modell des zwanzigsten Jahrhunderts steht oder selbst geeignet wäre, bisherige Forschung zu Biographien in New York zu überdenken, sollte geklärt werden. Eine Forschung zu Marguerite Stix müsste wohl in Forschungskontexte zu Personen im zwanzigsten Jahrhundert eingebracht werden. Es ist keineswegs gesagt, dass dabei nicht bisherige wissenschaftliche Ergebnisse eine Erweiterung oder Infragestellung erfahren könnten, auch über Biographieforschung hinaus. All dies gälte es in einer Rezeption bisheriger Forschung zu klären, vor allem auch, in welcher Disziplin man ein Projekt über Marguerite Stix überhaupt verorten sollte und welche Fächer mit welchen Vorarbeiten dafür prädestiniert wären.

Ad III Es wäre für ein Forschungsprojekt über Marguerite Stix einerseits zentral, was wir bisher nicht wissen und andererseits, was dabei disziplinär verortete Fächer für ein Erkenntnisinteresse besitzen könnten. Ein Name und eine Muschel reichen dabei nicht aus. Auch hier begegnet uns einmal mehr die Figur der Disziplinierung. Es ginge in der Tat darum, Marguerite Stix zu disziplinieren, in ein System wissenschaftlicher Praktiken zu integrieren, ausgehend von einem präzise formulierten Desiderat. Eine oder mehrere Hypothesen könnten dabei selbstverständlich orientierend sein und die Beantwortung einer Forschungsfrage vorstrukturieren. Wir können dabei schon jetzt vermuten, dass Muschel und Name nicht in einem zufälligen Zusammenhang stehen, dass die Verknüpfung beider Zeichen im öffentlichen Raum bereits Hinweis darauf ist, dass ein wechselseitiges Blickverhältnis anzunehmen ist, dass die Muschel den Namen Marguerite Stix kontextualisiert ebenso wie der Name vice versa auch den Blick auf die Muschel spezifiziert. Eine Hypothese zu Marguerite Stix könnte als von vornherein relational in diesem Sinne sein.

Ad IV Vorausgesetzt, wir wären überhaupt noch an Marguerite Stix interessiert, sollten wir aufgrund unserer bisherigen Recherchen inzwischen wissen, welchem sozialen Feld sie angehört, unter welchen historischen Umständen sie agiert und wie sie diese auch geprägt hat. Genau dort, in diesen Zusammenhängen, müssten sich Daten und Material finden lassen, die geeignet wären, die Forschungsfrage eines Projektes zu Marguerite Stix zu beantworten. Gesetzt den Fall, Marguerite Stix hätte Texte publiziert, so würden sich sicher Intertexte hierzu finden. Hat sie Artefakte geschaffen, werden diese vielleicht an bedeutenden Orten aufbewahrt, die wiederum ein Korpus von Forschungsmaterial bereitstellen, das wir erschließen könnten. Mögliches Material, denkbare Daten liegen also genau dort, wo Marguerite Stix agiert und wo ihr Leben Beachtung gefunden hat. So wie übrigens inzwischen in unserem Essay selbst.

Ad V Die Daten, das Material strukturieren die Methoden, das liegt auf der Hand. Ob Textanalyse, Bildanalyse, ob multimodale Analyse, ob Feldforschung, ob Befragung, ob qualitative oder quantitative Untersuchung, ob mit induktiver, deduktiver oder abduktiver Organisation des Forschungsprozesses—all diese Entscheidungen resultieren aus den Datengenres in ihrem Bezug auf ein Desiderat, auf Vorarbeiten und auf das erkenntnisleitende Interesse eines Projektes überhaupt. Welche analytischen Kategorien hierbei zum Einsatz kämen, müsste für Marguerite Stix methodologisch reflektiert werden.

Ad VI Dieser Essay gibt uns in seiner fragenden Funktion die Möglichkeit, das Thema einer möglichen Forschung zu Marguerite Stix aufzuschieben. Wir werden darauf aber noch präzise zu sprechen kommen.

Es sieht nun so aus, als hätten wir uns weit von unserem Gegenstand entfernt, als seien wir in den Sog einer beiläufig wahrgenommenen Tafel geraten, um propädeutische Fingerübungen vorzuführen, als habe der Essay als Genre uns hinweggetragen zu den Horizonten der Weitläufigkeit oder als hätten wir umständlich lediglich einen Fragenkatalog für die Besprechung eines Projektes vorbereitet, das niemand derzeit in Angriff nimmt. Es scheint also einen Widerspruch zu geben zwischen Aufwand und Ertrag unseres bisherigen Textes. Doch der allgemeinere Widerspruch liegt an ganz anderer Stelle. Es geht dabei um eine „contradiction between reality and appearance“, denn das, was wir hier vorgeführt haben, gibt nur den Anschein einer weitläufig hergeleiteten Forschungs idee.<sup>3</sup> Wir entwickeln zwar erste und gänzlich unverbindliche Aspekte der wissenschaftlichen Erschließung einer unbekannt Person, interessieren uns aber de facto nicht dafür. Denn wir bezwecken mit dem propädeutischen Katalog keineswegs, Forschungen zu Marguerite Stix vorzubereiten, auch wenn diese durchaus wünschenswert wären. Wir verhalten uns also erkennbar widersprüchlich. Wir nutzen die Skizze eines möglichen Forschungsprozesses jetzt allein, um eines hervorzuheben: dass wir den disziplinären Ort eines Projektes zu Marguerite Stix noch gar nicht kennen. Denn so interessant alle möglichen Forschungen zu dieser Person vielleicht sein könnten, so müssten sie doch in jedem Fall zunächst einmal in ein disziplinäres Umfeld eingebettet und fachgebunden entwickelt werden. Darum geht es uns hier. Marguerite Stix kann Beispiel dafür sein, dass eine Person weitgehend uninteressant für die Wissenschaft bleibt, solange sie nicht im Rahmen einer Disziplin verortet ist. Alle Skizzen ad I bis ad VI bleiben blind für ihren Gegenstand, wenn uns nicht disziplinäre und fachliche Instrumente erst die Augen für unseren Gegenstand öffnen. Ein amerikanistischer Fokus auf Marguerite Stix wäre gänzlich unterschiedlich von einem germanistischen, ein linguistischer Zugriff different zu literatur- und/oder kulturwissenschaftlichen Herangehensweisen. Wir könnten uns vorstellen, dass wir unsere abstrakten Überlegungen zu einem Projekt über Marguerite Stix Wissenschaftler\*innen aus verschiedenen Fächern und Disziplinen vorlegen und diese jeweils ein Forschungsprogramm konkretisieren; wir dürften wohl mit ganz unterschiedlichen Projekten und Nutzbarmachungen rechnen.

Die scheinbare Vorführung wissenschaftlicher Propädeutik hat bei uns also die Funktion, näher an das Problem der Disziplinarität heran zu treten, nicht an Marguerite Stix; von ihr bewegen wir uns in unserem Text schrittweise weg, sie markiert eben nur den Ausgangspunkt dieses Essays. Dabei wird es bleiben, auch wenn wir unser bisheriges Wissen über Marguerite Stix noch weiter konkretisieren wollen. Doch je spezifischer wir über diese Person nachdenken, umso weiter bewegen wir uns auch von ihr fort und auf das Problem der Disziplinarität zu. Die Annäherung an Marguerite Stix ist ein Mittel zum Distanzaufbau in Verfahren der Disziplinierung.

Unter dieser Voraussetzung wollen wir also genauer auf das Leben dieser Person blicken:<sup>4</sup> Wie ihr Biograph Richard McLanathan ausführt, wird Marguerite Stix als Margret Christine Salzer am 15. Juni 1907 in eine gutbürgerliche jüdische Wiener Familie geboren. Ihre Geburtsstadt Wien gilt als Metropole der Kontraste und Widersprüche: zwischen Ost und West, an der Schwelle von der Monarchie zur Republik. Zum kulturellen Leben Wiens am Beginn des 20. Jahrhunderts stellt McLanathan fest: „Vienna’s cultural vitality encompassed many conflicting movements and

---

<sup>3</sup> David Harvey, *Seventeen Contradictions and the End of Capitalism*, New York, Oxford UP, 2014, p. 6.

developments“;<sup>5</sup> im Spannungsfeld zwischen romantischer Mahler-Begeisterung, Operette und Zwölftonmusik der Wiener Schule, zwischen konservativer Akademie der bildenden Künste und rebellischer Wiener Secession. Salzer wird in einer Stadt geboren, die Gründungsort des späteren Zentralorgans der zionistischen Bewegung—*Die Welt*—ist, aber auch Ort antisemitischer Agitation. Während des 1. Weltkriegs lebt Salzer bei ihren Großeltern in Innsbruck. In den 1920er Jahren besucht sie die Kunstgewerbeschule in Wien. Als Schülerin des Keramikünstlers und Bildhauers Michael Powolny (1871-1984) gewinnt sie im Jahr 1925 auf der Pariser *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* einen Preis für eine im österreichischen Pavillon ausgestellte überlebensgroße Keramikfigur einer Frau, die bei der Bombardierung Wiens 1945 ebenso zerstört wird wie ihr ganzes damaliges in der Stadt befindliches Werk. Geprägt vom Stil der Wiener Werkstätte arbeitet Margret Christine Salzer bis zum Jahr 1938 als Bildhauerin, Keramikerin und Designerin für Architektur und Landschaftsdekoration in Wien; sie stellt in europäischen Städten wie Venedig, München und Brüssel aus. All das erfahren wir aus der reichhaltigen biographischen Gesamtschau von Richard McLanathan, die in nur wenigen Exemplaren in wissenschaftlichen Bibliotheken in Deutschland überhaupt nachgewiesen ist. Eine frühe Ehe mit dem Arzt Dr. Bela von Gomperz—ein enger Freund des Schriftstellers Peter Altenberg—scheitert vermutlich an Margrets Eigenständigkeit als Künstlerin.<sup>6</sup>

Vor dem so genannten ‚Anschluss Österreichs‘ durch die Nationalsozialisten am 11. März 1938 erreicht sie den letzten Zug nach Paris, während Vater, Mutter und Großmutter nach Osten fliehen, wo sie später im Konzentrationslager ermordet werden. Im Verlauf einer kurzen Lebensphase in der französischen Hauptstadt – auch das lesen wir bei McLanathan<sup>7</sup> – gelingt es ihr, für Modehäuser wie Lanvin und Balenciaga Haute Couture-Schmuck sowie modische Accessoires aus Keramik zu entwerfen. Am 10. Juni 1940 flüchtet sie vor den Deutschen aus Paris, täuscht dabei eine Schwangerschaft vor, um durch die Kontrollen zu gelangen, wird aber schließlich verhaftet und kommt in das Internierungslager *Camp de Gurs* nahe der spanischen Grenze, ein Lager, das wir auch aus der Biographie von Hannah Arendt kennen können. Die spätere Marguerite Stix zeichnet das Lagerleben—die Würde von Insassen unter entwürdigenden, entmenschlichenden Bedingungen. Sie wird ohne Papiere freigelassen, überlebt auf einem Bauernhof in den Bergen und schließt sich einer Gruppe von tschechischen Flüchtlingen an, die ihr einen tschechischen Pass organisieren, mit dem sie über Francos Spanien nach Portugal gelangt. Von hier aus plant sie, in die belgische Kolonie Kongo zu entkommen, ein Plan, der scheitert und unsere kolonialhistorischen und postkolonialen Interessen an dieser Figur des zwanzigsten Jahrhunderts weckt. Über Lissabon erreicht sie schließlich die Vereinigten Staaten, nach einer strapaziösen vierwöchigen Überfahrt auf einem kleinen Frachtschiff gelangt sie nach Baltimore, im April 1941 nach New York City, wo sie sich niederlässt. Unter dem

---

<sup>4</sup> Alle biographischen Ausführungen folgen vollständig und paraphrasierend den folgenden beiden Publikationen, die das Leben von Marguerite Stix für uns erst zugänglich machen. Insbesondere Richard McLanathans Monographie, die zugleich ein ausführliches Werkverzeichnis Stix' mit 198 Abbildungen enthält, ist beeindruckend detailreich; sie ist in Zusammenarbeit mit Hugh Stix nach Marguerite Stix' Tod entstanden. Wir zeigen deutlich an, dass wir alles, was wir über Marguerite Stix wissen und hier ausführen können, aus diesen Kontexten erschlossen haben und erheben keinerlei Anspruch auf eigene inhaltliche Urheberschaft:

Richard McLanathan, *The Art of Marguerite Stix*, New York, Harry N. Abrams, 1977, p. 13-24, 25-26, 31-32, 51, 55, 73-75, 89-92, 145, 149-153, Abb.legende 174, 169-171, 174-179, 181-182, eine biographische Synopse findet sich auf p. 184-185, eine Ausstellungsübersicht auf p. 186-188, bibliographische Hinweise zu Marguerite Stix auf p. 189.

„Sculptor Marguerite Stix Is Dead At 67“, *The Virgin Islands Daily News*, Jan. 16, 1975, p. 17  
<https://news.google.com/newspapers?nid=757&dat=19750116&id=xKxYAAAIBAJ&sjid=GUCDAAAIBAJ&pg=6465,1654610&hl=de> <17.04.2015>

<sup>5</sup>R. McLanathan, *The Art of Marguerite Stix*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 13-18.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

Namen aus erster Ehe, als Margret Gomperz publiziert sie in *Mademoiselle* im Oktober 1941 einen Bericht über ihre Erfahrungen im Internierungslager, der mit ihren eigenen Zeichnungen illustriert ist, die Publikation trägt den Titel „Career in France“<sup>8</sup>.

McLanathan<sup>9</sup> beschreibt die frühen amerikanischen Jahre ausführlich: Bis zum Jahr 1946 arbeitet Stix in Keramikfabriken und in ihrem Atelier in der MacDougal Street nahe Washington Square Park. Ab diesem Jahr widmet sie sich vor allem der Malerei und der Zeichnung. Sie lernt ihren späteren Ehemann Hugh Stix in der von ihm 1936 gegründeten *The Artists Gallery* kennen; dort stellt sie sich ihm mit ihren Zeichnungen aus dem Internierungslager Camp de Gurs vor. Gemeinsam veranstalten sie für die Galerie Benefizveranstaltungen, für die sie bekannte Jazz-Musiker gewinnen; die Künstler\*innen sollen jenseits von gängigen Moden und Profitstreben ausstellen können. Zwischen 1949 und 1963 arbeitet sie hauptsächlich an Skulpturen, erst aus Keramik, dann aus Bronze. Stix' eigene erste Ausstellung in den USA findet 1951 in der Bertha Schaefer Gallery in New York statt. Eine Bronze-Büste von Lincoln, die ein anonymes Auftraggeber als Schenkung der *New School for Social Research* vermachte, bezeichnet McLanathan<sup>10</sup> als ihre bekannteste Plastik. Marguerite Stix bezieht mit ihrem Ehemann 1956 das Haus in Greenwich Village, wo sie im Jahr 1964 die *Stix Rare Shell Gallery* gründen, ein Anziehungspunkt für Künstler\*innen und Journalist\*innen. Sie führt nun ein Leben im Zentrum New Yorker Kreativität. Seit 1963 befasst sie sich intensiv mit Muscheln. Wir lesen bei McLanathan<sup>11</sup>, dass eine gemeinsame Reise mit Hugh sie in den Pazifikraum führt, von wo aus das Paar mit fünfzehntausend Exemplaren wieder nach New York zurückkehrt. Sie experimentiert mit der Formensprache von Muscheln, fertigt Lithographien an, gestaltet Stoff- und Tapetenmuster. Schätzt sie Muscheln erst als abstrakte Skulpturen, so werden sie für Stix zunehmend Objekte mit Schmuckcharakter. In ihrem Schmuck, den sie mit Muscheln und Edelsteinen entwirft, verbinden sich Handwerk und Kunst; Stix arbeitet eng mit ausführenden Kunsthandwerkern und Goldschmieden aus Frankreich, Italien, Spanien, Portugal und den USA zusammen. Ihr Schmuck kommt in Mode, sie präsentiert ihn in den Folgejahren wiederholt in Einzelausstellungen und verkauft ihn bei Cartier. Herausgehobene Personen des öffentlichen Interesses, darunter Jacqueline Kennedy Onassis, nennen Marguerite Stix' *Shell Jewelry* ihr eigen. McLanathan<sup>12</sup> klärt uns schließlich darüber auf, dass sie 1968 mit ihrem Mann unter Mitarbeit des renommierten Muschel- und Schneckenforschers und Mitglieds der Academy of Natural Sciences in Philadelphia R. Tucker Abbott das Buch *The Shell. Five Hundred Million Years of Inspired Design* publiziert. Das Buch wird in neun Sprachen übersetzt. Stix erkrankt an Krebs und stirbt am 10. Januar 1975 in New York City im Alter von 67 Jahren.<sup>13</sup>

Marguerite Stix' Arbeiten befinden sich in der Sammlung des *Wadsworth Atheneum Museum of Art*, Hartford; der *Contemporary Arts Association*, Houston; des *Walker Art Center*, Minneapolis; des *Butler Institute of American Art*, Youngstown; der *National Collection of Fine Arts*, Washington, D.C.; des *Columbia Museum of Art*, South Carolina und der *New School for Social Research* in New York City.<sup>14</sup> McLanathan<sup>15</sup> würdigt ihr Lebenswerk als das Schaffen einer Künstlerin, bei der sich kunsthandwerkliches Können mit abstrakt-künstlerischem Ausdruck verbinde. Ihr umfangreiches, vielfältiges Œuvre interpretiert er als Ausdruck ihres Lebens: „In the light of her personal history, it is

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 25-26, 73-74.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>13</sup> „Sculptor Marguerite Stix Is Dead At 67“, *op. cit.*, p. 17.



easy to understand her celebration of the beautiful [...]. Gratitude for survival and an enhanced joy in living are not only reflected but also clearly expressed in all her work, which is, in essence, an affirmation of life“.<sup>16</sup>

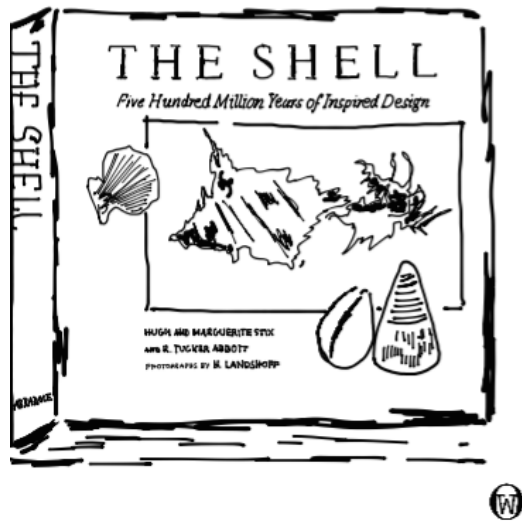


Abb. 2: *The Shell*. Blow-Up Sketch. © Oskar Warnke 2015

Das ist Marguerite Stix. Und die Muschel? *Die Muschel*<sup>17</sup> ist das bereits eingangs zitierte umfangreiche monographische Werk, das Stix zusammen mit ihrem Mann in wissenschaftlicher Kooperation mit R. Tucker Abbott mit aufwändigen photographischen Tafeln von H. Landshoff im Jahr 1968 im New Yorker Verlag Harry N. Abrams publiziert hat. Das Buch ist die Folge der breiten öffentlichen Rezeption der Sammlungsaktivitäten des Ehepaars Stix und ihrer wenige Jahre zuvor eröffneten *Stix Rare Shell Gallery*, die in Zeitungen und im Fernsehen Beachtung findet.<sup>18</sup> Obgleich wissenschaftlich fundiert, geht es um die „Einführung in eine große Welt der Schönheit“.<sup>19</sup> Lesen wir dieses beeindruckende Buch, erfahren wir, dass Hugh und Marguerite Stix eine weite Reise von Tokio über Kyoto nach Hongkong, von den Philippinen über Australien und Neuseeland, von den Fidschi- zu den Salomon-Inseln bis nach Tahiti und Hawaii unternommen haben, um ihre Sammlung zusammenzutragen. Und dies durchaus gegen den verwunderten Zweifel ihrer Umgebung, in der man

---

14 *Ibid.*

15 R. McLanathan, *The Art of Marguerite Stix*, *op. cit.*, p. 169.

16 *Ibid.*, p. 177.

17 Alles, was wir über *Die Muschel* wissen und hier publizieren, sei es paraphrasiert oder zitiert, resultiert aus unserer Lektüre von H. und M. Stix und R. Tucker Abbott, *Die Muschel*, *op. cit.*

18 R. McLanathan, *The Art of Marguerite Stix*, *op. cit.*, p. 149.

eher davon ausging, dass Muscheln dafür geeignet seien, Kinder zu beschäftigen, „deren angestrenzte Eltern in den Muscheln eine ausgezeichnete Gelegenheit zu sinn- und reizvollem Spiel sahen“.<sup>20</sup>

Es geht im Buch nicht um Malakologie, also um eine Wissenschaft, die sich mit lebenden Muschelorganismen befasst, sondern um Konchylien, um die Gehäuse, um eine tote Form von bleibender Präsenz. Man schreibt sich dabei in die Konchylienkunde „des 17., 18. und 19. Jahrhunderts“ ein.<sup>21</sup> *Die Muschel* bewegt sich in quasidisziplinären Ordnungen, die unserem heutigen Fächerspektrum ganz fremd scheinen, zumal sie Ästhetik und Systematik nicht als Widerspruch verstehen, sondern als einander ergänzend begreifen. Das Buch zeigt Kulturwissenschaft im besten Sinne des Wortes, bevor dieses Fach überhaupt erfolgsträchtig wurde: es bringt Mythologie, Geschichte, Wirtschaft, Sexuelsymbolik, Religion, Heraldik und andere Aspekte ins Spiel. Es erinnert an die Bedeutung von Muschelgeld; das vorkolumbianische Amerika und die europäische Kulturgeschichte werden etwa am Beispiel der Pilgermuschel erörtert, Kunstgeschichte wird nicht zuletzt mit Bezug auf das New Yorker *Metropolitan Museum of Art* zitiert. Auf eine Weise, die heutiger postkolonialer Kritik sicher nicht mehr standhalten würde, wird der Entdeckergeist der Frühen Neuzeit gefeiert und am Beispiel des Muschelsammelns erfahrbar. „Ihren Höhepunkt erreichte die Begeisterung für Muscheln in Amsterdam“, wer weiß das heute schon.<sup>22</sup> Die Epochenbezeichnung Rokoko „ist vom französischen *rocaille* abgeleitet, einer Art von Dekoration aus Steinen und Muscheln“.<sup>23</sup> Muscheln allerorten, nicht zuletzt in transatlantischen Dimensionen, immer auch mit dem Blick auf das Alte Europa. So, wenn es um das „sentimentale Dekor der Viktorianischen Epoche“ geht, um den „Muschelpavillon in Goodwood Park in Sussex“, um die „vollgestopften viktorianischen Zimmer“ der Epoche.<sup>24</sup> Die Autor\*innen distanzieren sich vom „muffigen, überladenen Stil“ dieser Zeit und feiern stattdessen den „Aufstieg der wissenschaftlichen Malakologie“ seit dem Beginn des achtzehnten Jahrhunderts.<sup>25</sup> Sie blicken bis in das zwanzigste Jahrhundert hinein, Odilon Redons malerisches Werk ebenso berücksichtigend wie um die „Geschichte der Shell Oil Company“ wissend.<sup>26</sup> Man erwähnt, welche Bedeutung die Muschel für Frank Lloyd Wright hatte und blickt bei alledem verehrend auf Japan als Land der Muschelsammler. Eine globale, kulturell weit gespannte, historisch informierte, stilistisch präzise Zusammenschau eines erstaunlichen Gegenstandes, weit entfernt von Bestimmungsbüchern für Strandläufer. Ein New Yorker Beitrag zur Kultur(geschichte) der Natur par excellence.

Bedeutende Muschelkenner besuchen das Ehepaar Stix, 13 Vandam Street wird zu einem New Yorker Mekka, wie wir bereits aus der Biographie von McLanathan erfahren haben. Wir sind erstaunt darüber, dass Greenwich Village solche Geheimnisse birgt und beginnen zu begreifen, warum sich heute an der Fassade des Hauses von Hugh und Marguerite Stix noch immer eine stilisierte Muschel als Erinnerungsspur befindet. *Die Muschel* umfasst in ihrem umfangreichsten Teil 188 Tafeln mit

---

19 *Ibid.*, Einleitung, ohne Seitenangabe.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, ohne Seitenangabe.

22 *Ibid.*

23 *Ibid.*

24 *Ibid.*

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*

großformatigen Photographien. Man beginnt mit der Kaiserschlitzschncke (Pleurotomaria hirasei) und endet mit der beeindruckenden Darstellung der Schalenplatten der Pazifischen Riesenkäferschncke (Amicula stelleri). Bei genauer Betrachtung des Buches erfahren wir auch, welcher Familie wohl die stilisierte Kamm-Muschel am Haus von Marguerite Stix, direkt über der Erinnerungstafel, angehört, den Pectinidae, die auf vielen Tafeln vorgestellt werden. Das Buch umfasst Literatur über Meeresmollusken in der Konchylienkunde bis zurück zu Aristoteles' *Geschichte der Tiere* (322 v. Chr.), es ist informiert über Michel Adansons *Histoire Naturelle du Sénégal; Coquillages* (1757). Gerade das überrascht uns, denn wir haben uns mit diesem Autor bereits in ganz anderem Zusammenhang befasst, nicht ahnend, dass wir über Marguerite Stix auf ihn zurück verwiesen werden. Adanson diente auch als Bezugspunkt für abolitionistische Quäker des späten achtzehnten Jahrhunderts wie Anthony Benezet, der Adansons Reiseberichte zur Beglaubigung dafür nutzte, dass Westafrika ein Paradies auf Erden für dessen später transatlantisch versklavte Bewohner gewesen sei<sup>27</sup>; erst jetzt geht uns auf, dass dabei auch die von Adanson beschriebenen senegalesischen Muscheln eine Rolle gespielt haben könnten. Ganz neue Bezüge ergeben sich hier also für uns. Aber zurück zu Hugh und Marguerite Stix, zu ihren Muscheln. In systematischer Übersicht wird des Weiteren Literatur aus Amerika, Europa, aus Afrika und Indien rezipiert, aus Japan, aus Australien und Neuseeland. Beiträge zu Muscheln in Kunst und Literatur werden ebenso erfasst wie Kinderbücher und schließlich auch Rezeptbücher à la *How to Cook Clams*. Wir werden jetzt buchstäblich in den Sog dieser Arbeit hineingezogen und fragen uns, welche widersprüchlichen Empfindungen Marguerite Stix zwischen ihren notvollen Zeichnungen aus dem Internierungslager und ihrer Hymne auf die Muscheln gehabt haben mag.

Wie nähert man sich einem solchen Buch, nein, einem solchen Menschen nun wissenschaftlich? Wie umfasst man die Vielfalt dieses Lebens, die Wirksamkeit in unterschiedlichen sozialen Feldern auf verschiedenen Kontinenten, die biographischen Risse und erfolgreichen Integrationen, wie sie etwa mit der plastischen Arbeit zu Abraham Lincoln dokumentiert ist, die als Besitz der *New School for Social Research* in New York City nachgewiesen wird—einer Institution, an der es noch einmal eine bemerkenswerte, vielleicht gar nicht realisierte Kreuzung der Wege von Hannah Arendt und Marguerite Stix gab.<sup>28</sup>

Jenseits einer Beschreibung von Lebenswegen und Publikationsinhalten fragen wir uns hier zweierlei: Zunächst, welche Rolle Marguerite Stix bei der Entstehung von *The Shell* neben ihrem Mann und dem Wissenschaftler Abbott zukommt, und zweitens, welche wissenschaftliche Perspektive wir auf ihr Leben und Werk richten könnten. Die erste Frage ist bereits von McLanathan beantwortet. Es war keineswegs eine gleich verteilte Kollaboration zwischen den drei Autoren: Hugh schreibt einzig seiner Frau die Autorschaft von *The Shell* zu, er habe lediglich sprachliche Korrekturen vorgenommen, R. Tucker Abbott überprüfte und ergänzte fachliche Informationen zur dargestellten Sammlung.<sup>29</sup> Vor dem Hintergrund ihrer durch das Kunsthandwerk geprägten Herkunft sowie ihrer Verortung in der Kunstszene New Yorks erstaunt es daher, wenn das Buch in den heute üblichen bibliothekarischen Fachsystematiken nichts vom sozialen Feld der Kunst, der Kreativität, des Designs usw. erkennen lässt.

Stellt man die drei Autoren nebeneinander, Marguerite Stix, Hugh Stix und R. Tucker Abbott, so schiebt sich offenbar in der fachsystematischen Klassifikation von *The Shell* der männliche Wissenschaftler Abbott ganz in den Vordergrund. Im Katalog der *Library of Congress* wird das Buch sowohl in der *Dewey-Systematik* als auch in der *Library of Congress Classification* eindeutig dem Feld der Naturwissenschaften zugeordnet. Dies verdeckt, was Marguerite Stix' offensichtliches

---

<sup>27</sup>Anthony Benezet, *A Caution and Warning to Great-Britain, and Her Colonies*, Philadelphia, Hall & Sellers, 1767, p. 16.

<sup>28</sup>R. McLanathan, *The Art of Marguerite Stix*, op. cit., p. 90. Statues of Abraham Lincoln by Lincoln Financial Foundation Collection, published 1969, <https://archive.org/details/statuxxxxxxslinc/15.04.2015>.

<sup>29</sup>R. McLanathan, *The Art of Marguerite Stix*, op. cit., p. 149.

Anliegen ist, eine weite, fast schon assoziativ anmutende, aber dennoch deutlich strukturierte Darstellung und Erschließung von Muscheln bzw. ihren Gehäusen zu erarbeiten. Im Katalog der Library of Congress<sup>30</sup> erhält *The Shell* die Dewey class no. 594 und die LC classification QL404 .S7. Übersetzt nach Dewey bedeutet dies, dass das Buch der Kategorie *Natural Sciences & Mathematics* zugehört, darunter den Unterkategorien *Animals (Zoology)* und *Mollusks & Molluscoids*<sup>31</sup>, nach der LC classification, dass das Buch zur Kategorie *Zoology*, genauer *Invertebrates*, *Mollusca* und *Pictorial works and atlases* gehört.<sup>32</sup> Marguerite Stix' kulturtheoretischer Anspruch findet hingegen seine Entsprechung in der Rezeption: das Titelblatt des Volume VI.3 der Zeitschrift *New Literary History* zu ‚History and Criticism‘ zeigt eine große Abbildung der indopazifischen Hühner-Muschel (*Ovula ovum*) aus *The Shell*<sup>33</sup>; ganz offensichtlich hat man in literaturtheoretischen Kreisen die Arbeit durchaus im Blick. Die Bewerbung und Vermarktung des Buches durch den Verlag erfolgt ebenfalls im kulturell-akademischen Feld. Wir finden Nachweise dafür, dass der Verlag Harry N. Abrams Anzeigen neben weiteren Kunstbüchern schaltet: in Heften der Zeitschrift *Art Journal* (1968) unter „New and Exciting Artbooks“<sup>34</sup>, neben anderen Kunstbänden auch unter „New and exciting books“ (1973)<sup>35</sup>; beworben wird das Buch auch in der Zeitschrift *Art Education* (1973)<sup>36</sup>. Im Jahresbericht 1969 des *Cleveland Museum of Art* wird *The Shell* als seltene und herausragende („rare and outstanding“) Neuerwerbung neben anderen kunsthistorischen Publikationen seit 1581 aufgeführt.<sup>37</sup> Das Buch ist naturwissenschaftlich rezipiert,<sup>38</sup> aber durchaus nicht nur, das wollen wir festhalten. Die Bibliothekssystematiken geben das nicht angemessen wieder.

Auch wenn es sich um einen längst historisierten und auch nicht unumstrittenen Text handelt, fühlen wir uns hier stark an C. P. Snows griffige Formel von den *zwei Kulturen* (1959/1963) erinnert. Snow geht bekanntlich von einer Gegenüberstellung der Welt von Physikern einerseits und Schriftstellern andererseits aus, meint damit aber—und führt dies entsprechend aus—eine Gegenüberstellung der Kulturen von Natur- und Geisteswissenschaften. Diese Kulturen stehen sich Snow zufolge nicht nur gegenüber, sondern es ergeben sich Situationen, in denen Naturwissenschaftler „die soziale Einstellung der ‚anderen Kultur‘ für verächtlich“<sup>39</sup> halten; Spannungen, Bewertungen, Ablehnungen sind erkennbar. Auf jeden Fall kann für *The Shell*—wir sagen jetzt ganz bewusst von Marguerite Stix und nennen die anderen Autoren nicht mehr—festgehalten werden, dass der

---

30 Siehe <http://lccn.loc.gov/68012922> <18.04.2015>

31 Siehe <http://www.oclc.org/content/dam/oclc/dewey/resources/summaries/deweysummaries.pdf> <17.04.2015>

32 Siehe <http://www.loc.gov/aba/publications/FreeLCC/Q-text.pdf> <17.04.2015>

33 *New Literary History*, Vol. 6, No. 3, History and Criticism II (Spring 1975), Titelblatt.

34 *Art Journal*, Vol. 28, No. 1 (Autumn 1968), n. pag.

35 *Art Journal*, Vol. 33, No. 1 (Autumn 1973), n. pag.

36 *Art Education*, Vol. 26, No. 8 (Nov. 1973), p. 33.

37 *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 57, No. 6, Annual Report for 1969 (Jun. 1970), p. 184.

38 Wir nennen hier: Rory Fonseca, „Shape and Order in Organic Nature: The Nautilus Pompilius“, *Leonardo*, Vol. 26, No. 3 (1993), p. 201-204, p. 204.

39 C. P. Snow, *Die zwei Kulturen: Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*, Stuttgart, Ernst Klett, 1967 [engl. Original *The Two Cultures: and A Second Look*, London, Cambridge UP, 1959, 1963], p. 14.

kulturhistorische Anspruch des Buches und das noch heute beeindruckende, entsprechende Potential der Arbeit für eine weitere wissenschaftliche Beschäftigung in Fachsystematiken unerkennbar gemacht ist. Suchte man Literatur zur Kulturgeschichte der Muschel und bibliographierte diese systematisch nach *Dewey* oder *LC Systematik*, wüsste man nicht ohne Weiteres, dass der Beitrag von Marguerite Stix hier zentral ist, weil er naturwissenschaftlich, zoologisch kategorisiert ist. Wo positioniert man Marguerite Stix und *Die Muschel* aber angemessener, in welcher Systematik der Wissenschaften? Diese Frage lässt den Gegenstand unseres Essays, das gegenwärtige Problem von Disziplinarität, wieder deutlicher hervortreten.

Vielleicht handelt es sich bei *Die Muschel* schlicht und einfach um ein schönes Beispiel interdisziplinärer Kollaboration, wobei man Marguerite Stix und auch ihren Ehemann Hugh aber im wissenschaftlichen Sinne keiner Disziplin zuordnen könnte, denn sie agieren jenseits der Wissenschaft. Aber immerhin ist das Buch ein Zusammenklang aus Kulturgeschichte – wenn auch nicht streng disziplinär – und Zoologie. Mit dem Stichwort *Interdisziplinarität* werden wir auf einen anderen Text verwiesen, der nicht zuletzt auch C. P. Snow rezipiert: Jürgen Mittelstraß' Abhandlung „Interdisziplinarität oder Transdisziplinarität?“ von 1998. Eine vermeintliche Antwort auf den unversöhnlich scheinenden Gegensatz zwischen Natur- und Geisteswissenschaften ist die Forderung nach Interdisziplinarität, verbunden mit Erwartungen an Innovationen des Denkens und Erkennens. Mittelstraß misstraut einer solchen Interdisziplinarität, wenn er darauf hinweist, dass „das Resultat auch eines gutgemeinten Willens zur Interdisziplinarität häufig nur eine halbherzige Multidisziplinarität“ sei.<sup>40</sup> Es ergibt sich ein Problem der Grenzziehungen zwischen den Disziplinen: „Wo beginnt eine Disziplin, wo hört sie auf und beginnt eine andere? Was definiert eine Disziplin in ihrem disziplinären Charakter?“<sup>41</sup> Mittelstraß schlägt einen Ausweg aus der verfahrenen Situation inter- respektive multidisziplinärer Wissenschaften und ihrem unklaren disziplinären Status vor: *Transdisziplinarität*. Eine Lösung von Wissenschaften aus ihrer disziplinären Geschichte und aus dem Dazwischen: „Mit Transdisziplinarität ist hier im Sinne wirklicher Interdisziplinarität Forschung gemeint, die sich aus ihren disziplinären Grenzen löst, die ihre Probleme disziplinenunabhängig definiert und disziplinenunabhängig löst.“<sup>42</sup> Mittelstraß gibt namhafte Beispiele für entsprechende Leistungen und verdeckt dabei auch keineswegs die Bedeutung von Disziplinarität selbst als „Voraussetzung für wissenschaftliche Leistungen“.<sup>43</sup>

Auch wenn Mittelstraß unserem Anliegen nahe kommt, geht es uns doch noch um etwas anderes, wobei wir festhalten wollen, dass die teils scharfe Kritik an Interdisziplinarität durch Mittelstraß bis heute nichts am hohen Prestige dieses *Buzzword* geändert hat. Wir erleben in unserem wissenschaftlichen Umfeld in Teilen eine recht häufige und affirmative Rede von Interdisziplinarität. Die verschiedenen Komposita wie Inter-, Multi-, Transdisziplinarität scheinen dabei nicht selten eher assoziativ als terminologisch reflektiert gebraucht zu werden, sie agieren vielleicht teilweise auch nur als synonyme Chiffren für ein Unbehagen an den alten Disziplinen. Morphologisch betrachtet ist es dabei nicht ganz uninteressant, dass in gegenwärtigen Redeweisen das Disziplinäre, die Disziplinen, also auch Disziplinarität nicht über Bord geworfen werden. {Inter}-disziplinarität bleibt eben als Determinativkompositum Disziplinarität, ein A-B dieses Typs ist immer ein B. Inter-, Multi-, Transdisziplinarität ist nichts anderes als Disziplinarität, auch wenn die Determinatoren {inter}, {trans}, {multi} dabei wohl ein Verlangen nach Befreiung aus verstaubten disziplinären Grenzen

---

<sup>40</sup> Jürgen Mittelstraß, „Interdisziplinarität oder Transdisziplinarität?“, *Die Häuser des Wissens. Wissenschaftstheoretische Studien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998, p. 32.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p 33.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>43</sup> *Ibid.*

artikulieren. Es entstehen Hochwertkomposita, die mit positiver Konnotation gebraucht werden, die Mittel der Aufwertung, Aktualisierung, kritischen Reflektion usw. von Disziplinarität sein sollen.

Eine vorläufig abschließende Lösung scheint es zu sein, Disziplinarität gleich mit einer Variablen als Determinator zu versehen und von „X-Disziplinarität“ zu sprechen.<sup>44</sup> Wir können nicht verhehlen, dass wir anfangs, bevor Marguerite Stix uns über den Weg gelaufen ist — völlig unabhängig von den offensichtlich bereits vorhandenen Aktivitäten zur X-Disziplinarität<sup>45</sup> — selbst an diese Formel dachten, nicht ahnend, dass sie im produktiven Betrieb gegenwärtiger *Humanities* längst geprägt war. Doch warum sollten wir eine solche Variable, ein solches X, überhaupt benötigen? Ist Disziplinarität ohne determinierenden Zusatz so blass oder gar zu einem Stigmawort geworden, dass es als geradezu zwingend erscheint, sie mit einem Zusatz zu versehen, muss das Konzept der Disziplinarität semantisch modifiziert werden, mit welchem Determinator auch immer?

Hier setzen wir an. Wir vermuten im Hype um Inter-, Multi-, Trans-, X-Disziplinarität eine fundamentale Unschärfe: Sind diese Komposita tatsächlich ein notwendiger Schritt in der Gestaltung aktueller Wissenschaft, oder bringen sie nicht vielmehr die Disziplinen, die in der Aufklärung und Nachaufklärung nicht zuletzt in nationalen und nationalistischen Kontexten entstanden sind, in einen längst gehörten und repetitiv ritualisierten Dialog, der keineswegs die Disziplinen selbst modifiziert, sondern geradezu das Überkommene in seinen Grenzen affirmiert? Ganz wie es Hegel recht drastisch für den philosophischen Begriff des Aufhebens formuliert: „So ist das Aufgehobene ein zugleich Aufbewahrtes, das nur seine Unmittelbarkeit verloren hat, aber darum nicht vernichtet ist.“<sup>46</sup> Kurz: Ist jede Form der X-Disziplinarität nichts anderes als eine Affirmation einer zugrundeliegenden Disziplinarität, also retrospektiv und geradezu ein Hindernis für Möglichkeiten, wissenschaftliche Gegenstände unbefangen von der Last vergangener Jahrhunderte zu denken? An diesem Punkt setzt nach unserem Verständnis auch das Nachdenken von Mittelstraß ein, überkommene Disziplinen immer auch für überwindbar zu halten, Wissenschaft als einen Prozess der Transfiguration von Theorien, Methoden etc. zu begreifen.

Uns geht es jedoch gerade nicht um Überlegungen zu einer Wissenschaft, die sich aus disziplinären Grenzen dauerhaft löst, sondern um Wissenschaft, die sich — und sei es in transdisziplinären Bewegungen — in neuen disziplinären Ordnungen etabliert. In Disziplinen, die nicht aus den epistemologischen Ordnungen des 18. und 19. Jahrhunderts erwachsen sind, sondern die historischen Erfahrungen des 20. und 21. Jahrhunderts und ihren intellektuellen Debatten unter Einschluss auch aktueller gesellschaftlicher Problemstellungen verpflichtet sein können. Es geht darum, disziplinäre Neuzuschneide wissenschaftlicher Gegenstände zu wagen. Neue Disziplinen zu etablieren, halten wir für erstrebenswert, weil der Konstruktionscharakter wissenschaftlicher Praxis, wie er sich in Disziplinen institutionalisiert, unseres Erachtens ein hohes Gut ist. Wissenschaft steht mit ihrem disziplinären Konstruktionscharakter essentialistischen, vermeintlich alternativlosen Denkweisen gegenüber und setzt diesen einen Freiheitsanspruch des Denkens und Erkennens entgegen. Lösen wir also Disziplinarität aus ihrer stigmatisierten Semantik, aus einem als notwendig erachteten determinativen Ergänzungszwang durch ein je aktuelles X.

Wir plädieren für Disziplinarität; der sechsstufige propädeutische Katalog ist dabei ein Disziplinierungsinstrument, Struktur einer Praxis der Konstruktion von Gegenständen, Fragen, Methoden und hypothetischen Antworten. Als Bedingung wissenschaftlicher Arbeit legitimieren Disziplinen Wissenschaft in der Gesellschaft. Doch sollten wir eben Disziplinen nicht weiter in einem Sprachspiel prolongieren, deren herkömmliche Legitimation in determinierenden oder modifizierenden

---

<sup>44</sup> Ralf Isenmann und Georg Zollner, „Nachhaltigkeit in der x-disziplinären Lehre“, *Interdisziplinarität und Transdisziplinarität als Herausforderung akademischer Bildung*, hg. von Carmen Schier und Elke Schwinger, Bielefeld, transcript, 2014, p. 126.

<sup>45</sup> Vgl. auch <http://blog.zhdk.ch/trans/x-disziplinaritat/> <18.04.2015>

<sup>46</sup> Georg W. Hegel, *Wissenschaft der Logik*, 2., unveränderte Auflage. Berlin, Duncker und Humblot, 1841, p. 104.

Zusätzen wie Inter-, Multi-, Trans-, X- nur mehr bestätigt wird. Wir hinterfragen den innovativen Gehalt solcher Sprachspiele. Wir denken vielmehr an noch unvertraute Disziplinen, die sich als *Emerging Paradigms* im Status des Umstrittenen befinden; dort, wo Wissenschaft alltäglich stattfindet.

Selbstredend könnte man Marguerite Stix — nicht zuletzt auch *Die Muschel* — zoologisch, kunst- und kulturhistorisch, kultur-, literatur- und sprachwissenschaftlich, semiotisch usw. in Fächern wie Biologie, Germanistik, Amerikanistik, Kunstgeschichte etc. disziplinieren. Wir hätten gar nichts dagegen einzuwenden. Uns drängt sich aber noch eine andere Formatierung auf. Wir erkennen in einer ersten phänomenorientierten Betrachtung dieses beiläufig entdeckten Lebens zahlreiche Kontraste, von denen wir hier neun nennen:

[Herkunft // Zukunft], [Wien (Europa) // New York (Nordamerika)], [Internierungslager // befreites Leben], [Verlust der Familie // Gewinn eines Partners], [Akademismus // Avantgarde], [Handwerk // Kunst], [Kreativität // Kommerzialisierung], [Muscheln als Organismus // Muscheln als Artefakt], [Naturgeschichte // Kulturgeschichte].

Selbstverständlich sind solche Kontraste, die die Wahrnehmung eines Lebens und Werks strukturieren könnten, weder für Marguerite Stix allein prägend, noch sind sie disjunktiv. Es geht also um die Wahrnehmung von Kontrasten als mögliche Divergenzen, Polaritäten, Unstimmigkeiten, Reibungen, widerstreitende Parameter eines abstrahierenden Blickes auf Marguerite Stix.

Wir kommen dabei auch noch einmal zu unseren eigenen Fächern zurück, zur Germanistik und zur Amerikanistik. Marguerite Stix scheint ein geeigneter Gegenstand für beide Fächer zu sein, bezieht sich ihr europäisches und nordamerikanisches Leben doch genau auf die damit verbundenen ‚Kulturräume‘. Wir greifen auch unsere Disziplinen noch einmal auf: Linguistik sowie Kultur- und Literaturwissenschaften. Auch mit den damit verbundenen disziplinären Methoden ließe sich bei Marguerite Stix wohl noch manches Pfund heben. Und doch haben wir nicht nur grundsätzlichen Zweifel am Sinn und Zweck eines über unsere Fächer und Disziplinen vereindeutigenden Projektzugriffs auf Marguerite Stix, sondern wir würden einen solchen hier sogar mit Blick auf die hervorgehobenen Kontraste als reduktionistisch ansehen. Die Kontraste führen uns deshalb zu einer anderen, alternativen Rahmung wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit Marguerite Stix und *The Shell*: wir heben die Kontraste hervor und beziehen sie auf Konzepte des Widerspruchs.

Es mag vielleicht als überzogen erscheinen, in Leben und Werk von Marguerite Stix Kontraste als Widersprüche zu konzeptualisieren. Dies jedoch nur, wenn wir einen formallogischen aristotelischen Widerspruchsbegriff zugrunde legen. David Harvey unterscheidet in seiner Arbeit *Seventeen Contradictions and the End of Capitalism* (2014) zwei ganz unterschiedliche Widerspruchskonzepte, den aristotelisch logischen Widerspruch, in dem zwei unverträgliche Aussagen bzw. Propositionen (p) stehen, und den dialektischen Widerspruch, bei dem eine widersprüchliche Spannung zwischen zwei Aussagen erkennbar ist, ohne dass die eine Aussage die andere als richtig oder falsch aufdeckt. Die Sätze (1) *Marguerite Stix lebt* und (2) *Marguerite Stix ist tot* widersprechen sich im logischen Sinne. Nur ein Satz kann wahr sein. Die Sätze (3) *Marguerite Stix ist eine europäische Künstlerin* und (4) *Marguerite Stix ist eine amerikanische Künstlerin* eröffnen demgegenüber einen ganz anderen Widerspruch, einen dialektischen, biographischen Moment des Dazwischen. Wie sollte man bei einem solchen diasporischen Lebenslauf entscheiden, welches die zutreffendere Charakterisierung ist? Typen des dialektischen Widerspruchs sind ein komplexer Gegenstand auch geisteswissenschaftlicher Interessen. Harvey verweist darauf, dass die aristotelisch logische und die dialektische Konzeption von Widerspruch zwar autonom seien, aber dennoch kompatibel: „The two definitions — seemingly in contradiction — are autonomous and compatible. It is just that they refer to very different circumstances. I find that the dialectical conception is rich in possibilities [...]“<sup>47</sup>

Es geht formalisiert um zwei unterschiedliche Konzepte von Widerspruch:

---

47 D. Harvey, *Seventeen Contradictions*, op. cit., p. 4.

- (a)  $\neg \diamond (p \wedge \neg p)$   
 (b)  $\diamond (p \wedge \neg p)$

Typ (a) können wir paraphrasieren als *Es ist nicht möglich, dass p und nicht-p*. Das ist die Bedingung für die Erklärung eines logischen Widerspruchs. Typ (b) hingegen formalisiert genau eine solche Möglichkeit, zu lesen als *Es ist möglich, dass p und nicht-p*. Für formale Logiker ist das „der größte anzunehmende kognitive Unfall“: „Aus Sicht der formalen Standardlogik stimmt etwas nicht, wenn jemand behauptet, p sei der Fall und zugleich nicht der Fall.“<sup>48</sup>

Widersprüche aufdecken, aber nicht als impliziten Sprechakt der Aufforderung, Klarheit und Eindeutigkeit herzustellen, sondern als ein Verfahren, um das empirische Faktum, dass  $p$  und  $\neg p$  gelten können bzw. ein dialektischer Kontrast für wissenschaftlich beschreibbare Phänomene konstitutiv ist, zu erfassen und zu erschließen, das verstehen wir als Aufgabe einer neuen Disziplin. Einer Disziplin, mit der wir nicht nur auf Marguerite Stix blicken könnten, sondern die zahlreiche Fragen aufruft und vielfältige Gegenstände als geisteswissenschaftlich relevant erkennbar macht. Widerspruch als Aspekt der Humanities. *Contradiction Studies* als neue Disziplin, mit all den daran geknüpften Bezügen auf bisherige Reflektionen dieses Konzeptes.

*Contradiction Studies* besitzen Potential zu einer neuen Disziplin; ein Modell—darauf sei in aller Kürze verwiesen—sind hier etwa die Gender Studies, wie sie sich in Deutschland seit den 1990er Jahren etabliert haben. Jenseits einer Affirmation tradierter Disziplinen, nicht spezifisch fachgebunden, aber disziplinär. Dass Widerspruch dabei selbst eine grundlegende Praxis von Wissenschaften ist, sodass unserem Essay—der sich in Teilen ja selbst als ein Widerspruch gegen manche Formen von X-Disziplinarität lesen lässt—auch widersprochen werden wird, kennzeichnet das akademische Feld. So gesehen sind *Contradiction Studies* auch ein Ort für die Reflexion wissenschaftlicher Praxis selbst: „Widerspruch legt die Antinomien und Spannungen im diskutierten Fachgebiet frei“<sup>49</sup>.

Jeder Neubeginn sei schwer, schreibt Marguerite Stix auf der ersten Seite ihrer Arbeit über *Die Muschel*. Auch das Plädoyer für eine neue Disziplin ist von solchen Schwierigkeiten gekennzeichnet. Wir verbinden mit diesen Schwierigkeiten die Vorstellung, dass sie eines markieren: einen Anfang.



Abb. 3: *Buccinum tenuissimum*, Tafel 94, Stix. Blow-Up Sketch. © Oskar Warnke 2015

<sup>48</sup> Holm Tetens, *Philosophisches Argumentieren. Eine Einführung*, München, Beck, 2006, p. 232.

<sup>49</sup> Roman Jakobson, „Linguistik und Poetik“, *Roman Jakobson. Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971* [1960], hg. v. Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979, p. 84.



## Bibliographie

*Art Journal*, Vol. 28, No. 1 (Autumn 1968).

*Art Journal*, Vol. 33, No. 1 (Autumn 1973).

*Art Education*, Vol. 26, No. 8 (Nov. 1973).

BENEZET, Anthony. *A Caution and Warning to Great-Britain, and Her Colonies*. Philadelphia, Hall & Sellers, 1767.

FONSECA, Rory. „Shape and Order in Organic Nature: The Nautilus Pompilius“. *Leonardo*, Vol. 26, No. 3 (1993): 201-204.

HARVEY, David. *Seventeen Contradictions and the End of Capitalism*. New York, Oxford UP, 2014.

HEGEL, Georg W. *Wissenschaft der Logik*, 2., unveränderte Auflage. Berlin, Duncker und Humblot, 1841.

ISENMANN, Ralf und Georg Zollner. „Nachhaltigkeit in der x-disziplinären Lehre“. SCHIER, Carmen und Elke Schwinger (hg.). *Interdisziplinarität und Transdisziplinarität als Herausforderung akademischer Bildung*. Bielefeld, transcript, 2014: 123-137.

JAKOBSON, Roman. „Linguistik und Poetik“. HOLENSTEIN, Elmar und Tarcisius Schelbert (hg.). *Roman Jakobson. Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971* [1960]. Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1979: 83-121.

MCLANATHAN, Richard. *The Art of Marguerite Stix*. New York, Harry N. Abrams, 1977.

MITTELSTRASS, Jürgen. „Interdisziplinarität oder Transdisziplinarität?“. *Die Häuser des Wissens. Wissenschaftstheoretische Studien*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1998: 29-38.

*New Literary History*, Vol. 6, No. 3, History and Criticism II (Spring 1975).

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*. COLLI, Giorgio und Mazzino Montinari (hg.). *Kritische Studienausgabe*, Band VI. München/Berlin/New York, dtv/de Gruyter, 1980: 253-372.

SNOW, C. P. *Die zwei Kulturen: Literarische und naturwissenschaftliche Intelligenz*. Stuttgart, Ernst Klett, 1967 [engl. Original *The Two Cultures: and A Second Look*. London, Cambridge UP, 1959, 1963].

STIX, Hugh, Marguerite Stix und R. Tucker Abbott, Fotografien von H. Landshoff. *Die Muschel. Kleinod der Meere*. Stuttgart, Belser Verlag, 1972 [englisches Original *The Shell. Five Hundred Years of Inspired Design*. New York, Harry N. Abrams, 1968/1988].

TETENS, Holm. *Philosophisches Argumentieren. Eine Einführung*. München, Beck, 2006.

*The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 57, No. 6, Annual Report for 1969 (Jun. 1970).

## Websites

<http://blog.zhdk.ch/trans/x-disziplinaritat/> <18.04.2015>

<http://lcn.loc.gov/68012922> <18.04.2015>

<http://www.loc.gov/aba/publications/FreeLCC/Q-text.pdf> <17.04.2015>

<http://www.oclc.org/content/dam/oclc/dewey/resources/summaries/deweysummaries.pdf>  
<17.04.2015>

<https://news.google.com/newspapers?nid=757&dat=19750116&id=xKxYAAAAIIBAJ&sjid=GUcDAAAIBAJ&pg=6465,1654610&hl=de>  
<17.04.2015>