

A Philosopher at Odd Jobs. Günther Anders' Exil in Los Angeles¹⁹²

Zusammenfassung

1939 kam Günther Anders nach Los Angeles, wo er sich nach Jahren frustrierender Lehrtätigkeit in New York einen Neubeginn erhoffte. Stets auf Autonomie bedacht, hielt er sich hier mit Odd jobs über Wasser, so etwa zeitweilig in der Putzkolonne des Custom Palace, Hollywoods größtem Kostümverleih. Angesichts der Gewänder und Requisiten aller Epochen formuliert Günther Anders in seinem Tagebuch Überlegungen zum Begriff der Geschichte und Historizität im Zusammenhang mit dem Medium Film und der Filmindustrie, die die Geschichts-Wahrnehmung der Massen prägt. Als enemy alien und unskilled worker eingestuft, geht er als selbstdeklariertes *Leichenwäscher der Geschichte* diesen Bezügen für Historienfilme und Filme mit Gegenwartsdarstellung nach. Die Perversion der Geschichte zeigt sich sinnfällig an der Dienstleistung deutsch-jüdischer Emigranten, die mit wissenschaftlicher Akribie für Echtheit der Ausstattung sorgen sollen. Zynisch resümiert er, daß er hier in Verlegenheit kommen könne, SA-Stiefel polieren zu müssen vor deren Originalen er einst geflohen, und die hier – „welch atemberaubender Optimismus“ – neben Schuhwerk längst vergangener Epochen hängen. Trotz seiner Notlage waren diese Jahre für Günther Anders sehr produktiv, neben philosophischen Aufsätzen schrieb er Gedichte und Prosa, außerdem Drehbuch-Exposés und Filmskripts, die aber nicht realisiert wurden. Den Einblick in die Lebens- und Arbeitswelt wie der amerikanischen Massenkultur mit ihrer Unterhaltungsindustrie machte Günther Anders später als entscheidende Erfahrungen aus, *Die Antiquiertheit des Menschen*, sein kulturkritisches Hauptwerk, sei nicht denkbar ohne sie.

¹⁹²Vortrag „A Philosopher at Odd Jobs. Günther Anders' Exile in Los Angeles.“ Interdisciplinary Conference: The Work of Exile – Loss, Challenge and Possibilities in Southern California. University of California, Fullerton, 2015.

Der Beitrag möchte anhand der Kontextualisierung von Günther Anders' literarischen Tagebuch-Aufzeichnungen den Einfluß seiner Erfahrungen im südkalifornischen Exil aufzeigen, die Günther Anders in Philosophie aufhob.

Seit März 1933 im Exil, zunächst in Frankreich, ab 1936 in den USA, kam Günther Anders 1939 nach Los Angeles, wo er sich nach Jahren überwiegend frustrierender Lehrtätigkeit – unter anderem als Hauslehrer – einen Neubeginn erhoffte. In Los Angeles lebte Günther Anders im Haus von Herbert Marcuse (Interview mit M. Greffrath 1979),¹⁹³ in der Nähe von Bertolt Brecht, mit dem er wie mit anderen Intellektuellen und Schriftstellern im südkalifornischen Exil Umgang hatte. Insbesondere gilt dies für den Kreis um Max Horkheimer und Theodor W. Adorno und deren „International Institute of Social Research“, ohne jedoch dem Institut angeschlossen gewesen zu sein. Stets auf finanzielle Autonomie bedacht, hielt er sich in Los Angeles mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser, etwa am Fließband einer Konservenfabrik oder in der Putzkolonne des Custom Palace, Hollywoods größtem Kostümverleiher.

In seinen philosophisch-literarischen Tagebüchern *Die Schrift an der Wand. Tagebücher 1941–1966* eröffnet das Kapitel „Leichenwäscher der Geschichte – Los Angeles, März 1941“ Schilderungen und Reflektionen im Zusammenhang mit dem Medium Film und der Filmindustrie. Eintragung vom 7. März 1941:

„Da hätte ich also, obwohl als unskilled worker eingestuft, doch noch eine Arbeit gefunden. Freilich eine, die als Job reichlich ‚odd‘ ist: Leichenwäscher der Geschichte bin ich nämlich geworden. Seit einer Woche gehöre ich zur Reinigungskolonnie des HOLLY-

¹⁹³Interview m. M. Greffrath 1979, S. 36.

WOOD CUSTOM PALACE. Mit Zoll hat das Wort Custom hier nichts zu tun, vielmehr bedeutet es Kostüm. Denn der zwölfstöckige Kasten, der ‚Palast‘, in dem ich nun meine Tage verbringe, ist ein Museum der gesamten Kleidervergangenheit der Menschheit“
194

In Anschauung der Gewänder und Requisiten aller Epochen – angefangen bei „Evas Feigenblatt-Gadget“ und allem, „was unsere Vorfahren und Zeitgenossen, einschließlich ihrer Sklaven und ihrer Haus- und Prunktiere, jemals auf ihren Leibern getragen haben oder heute noch tragen“¹⁹⁵ – formuliert Günther Anders Überlegungen zum Begriff der Geschichte und Historizität im Film, der die Geschichts-Wahrnehmung der Massen prägt. Als selbsternannter *Leichenwäscher der Geschichte* geht er diesen Bezügen für Historienfilme wie auch Filme mit Gegenwartsdarstellung nach. Dem Erzähler kommt zu Sinn, daß er hier in die Verlegenheit kommen könne, SA-Stiefel polieren zu müssen, die im Palace – „welch atemberaubender Optimismus“ – neben Schuhwerk längst vergangener Epochen hängen, „als seien sie bereits Geschwister der griechischen Sandalen und kaiserlichen Kürassierstiefel, also Vergangenes“¹⁹⁶. Zynisch resümiert Anders:

„Wenn man von mir verlangen würde, diese Stücke zu schmieren, als ungelerntes Mitglied der Reinigungskolonie könnte ich das natürlich nicht abweisen. Da ist man also vor den Originalen geflohen, um dann, ein paar Jahre später am anderen Ende der Welt in die Gefahr zu geraten, deren Duplikate gegen Bezahlung zu säubern.“¹⁹⁷

¹⁹⁴ Anders: *Die Schrift an der Wand*, Leichenwäscher der Geschichte – Los Angeles, März 1941, S. 1-18; S. 1.

¹⁹⁵S. 2.

¹⁹⁶S. 2.

¹⁹⁷S. 2.

Angesichts des riesigen, epochenübergreifenden Kostüm-Arsenals erkennt Anders, daß es uns Menschen zu keiner Zeit nur um die Bedeckung der Blöße gegangen sei, daß Kleidung vielmehr Hierarchien statuiert und rein physiologische Bedürfnisse dahinter zurückstehen, nämlich „weil wir ohne sie unfähig gewesen wären, uns als Personen von Rang aufzuspielen [...], Mitmenschen anzulocken und andere einzuschüchtern“. ¹⁹⁸ Und so spitzt er die Kleidungssoziologie in Bezug auf sein tägliches Tun im Custom Palace zu:

„Unter den Stücken, die hier herumhängen, ist kaum eines Erwärmungsgerät und nur das; fast durchweg sind sie Würde-, Schreck- und Schmeichel-, also Sozialinstrumente. Diese Wahrheit wird mir hier nun in täglichem Achtstunden-Kursus eingebläut, nämlich während ich die Stücke einschmiere, bürste oder aussauge.“ ¹⁹⁹

In den folgenden Passagen, Einträge von März bis April 1941, nimmt der Erzähler den Fundus genauer in den Blick. Er untersucht, inwiefern die hier von ihm erwartete Spiegelung der „Lügenreichheit des Films“ in den nachgeahmten Historienobjekten sichtbar wird. Überrascht stellt er fest, daß die als „ebenfalls total lügenhaft“ vermuteten Requisiten bis ins Detail historisch getreu hergestellt sind, „bis in ihre verborgensten Knopflöcher hinein“, und hierin vielleicht gegenwärtig getreuer als ‚echte‘ Objekte in kulturhistorischen Museen Europas, die gegenwärtig „zu Staub zerfallen oder bereits verbrannt sind“. ²⁰⁰

Im Fortgang reflektiert Anders die Begriffe echt / unecht, Original und Imitation. Ausgehend von der These, daß in der Kulturgeschichte immer wieder Kopien an die Stelle nicht mehr erhaltener Originale traten und somit selbst zu Originalen wurden

¹⁹⁸S. 2.

¹⁹⁹S. 2.

²⁰⁰S. 3.

(zum Beispiel in der griechisch-römischen Plastik), erkennt er die Möglichkeit, daß die hier aufwendig hergestellten Kostüme und Requisiten morgen schon Originale sein könnten,

„je rascher die Verwüstung drüben in Europa weitergeht, je systematischer die Originale drüben in Trümmer sinken, um so rapider wird sich das hiesige Katzensgold in lauterer Kulturgold wandeln.“²⁰¹

Daß also möglicherweise Kopien an die Stelle von zerstörten, verwüsteten Originalen rücken, ein Gedanke, der im Ansatz verwandt ist mit Walter Benjamins Auffassung von einem sich verändernden Objektzugang ‚im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit‘, den jener auf das Kunstwerk bezieht, Günther Anders auf kulturhistorische Überlieferung, die durch die Massenkultur des Films eine neue Kontextualisierung erfährt („Kopien werden Originale“).

Die Perversion der Geschichte zeigt sich an der Dienstleistung deutsch-jüdischer Emigranten im research staff, der mit wissenschaftlicher Akribie für die Echtheit der Filmausstattung sorgen soll: „Göttingen und die Sorbonne sitzen also diesen Hollywood Custom Palace-Angestellten in den Knochen“.²⁰² Im Abschnitt „Der Flüchtling als Bote“ fährt er in Bezug auf den nicht erlahmenden Wissenschaftsethos dieser Mitarbeiter fort:

„obwohl sie nun sehr vulgären Herren dienen, und einer Industrie angehören, deren Produkte zu genießen sie sich voreinander schämen würden, kommen sie doch garnicht auf den Gedanken, die Unbestechlichkeit und Genauigkeit, die sie sich drüben im Dienste der angeblich reinen Wissenschaft angewöhnt haben, nun aufzugeben.“²⁰³

²⁰¹S. 15.

²⁰²S. 3.

²⁰³S. 3.

Anders bezweifelt, daß auch nur einer der hier Agierenden im Zusammenhang seiner Tätigkeit sich klarmache, nun „als ‚Verjagter‘ das Erbe derer“ zu kultivieren, „von denen er eben herausgeprügelt worden ist?“ und fragt weiter, „Ob auch nur einer spürt, wie lächerlich und wie gespenstig das ist?“²⁰⁴

Für die „Nutznießer“ dieser Arbeit, die von eben jener fragwürdig gewordenen akademischen Genauigkeit profitieren, sei dabei „alles in der schönsten Ordnung“ und Schauspieler in kommenden Hollywood-Schinken könnten sich darauf verlassen, daß „kein Knopf an ihren Kostümen falsch sitzen, keine Krause um ihren Hals ein Fältchen zuviel aufweisen werde“, spielten sie Gladiatoren, Kreuzritter, Kardinäle, Dragoner, Jakobiner oder SS-Männer.²⁰⁵

Als spezifisch amerikanisch versteht Günther Anders das Bedürfnis, nur vom Herstellungsdatum her neuere Artikel im Verleih zu haben. Auch das auf antik Getrimmte muß „brand new“ sein in einem Land, „in dem heutige Produktion bereits als virtueller Abfall auf die Welt kommt, und allein allerneueste, am besten morgige Produkte für voll genommen werden.“²⁰⁶, so daß es für Metro Goldwyn Mayer wohl schon aus Prestige Gründen nicht infrage komme, vor 1935 entstandene Elefantensättel für einen geplanten Historienfilm auszuleihen. Ironisch tönt Anders im Jargon der Studiobosse: „that's the lowest date we could consider“, weshalb die gerade erst von ihm polierten zwölf Jahre alten Sättel als „antiquierte Antiquitäten“ kaum noch anzubieten seien.²⁰⁷ An anderer Stelle führt Anders aus, daß der Kostümverleih gleich einem überbordenden Warenhaus zudem das Prinzip der Übertreffung verkörpere, nämlich das Prinzip, „das effektiv Gewesene zu *übertreffen*“, denn: „Wer an ‚Progress‘ glaubt, für den ist es eben auch selbstverständlich, daß heute hergestellte Nachahmungen des

²⁰⁴S. 3.

²⁰⁵S. 4.

²⁰⁶S. 4.

²⁰⁷S. 4.

Mittelalters oder der Antike besser, größer und reichhaltiger [...] zu sein haben, als die mittelalterlichen und antiken Originale.“ („Kopie übertrifft Original“).²⁰⁸ Doch das ist nur „die halbe Wahrheit“²⁰⁹, wie Anders fortfährt, denn nach der fast durchweg maschinellen Herstellung der Objekte wird schließlich durch Handarbeit für deren künstliche Alterung gesorgt. Und „hier beginnt die Sache nun wirklich dialektisch zu werden“: Obwohl bei der Produktion jedem Stück „schon eine gewisse Schäßigkeit [...] von vornherein mitgegeben“ wurde, sorgen Spezialarbeiter im Palace dafür, „die erforderliche Schäßigkeit laufend zu konservieren, und Schäden, die morgen schon zu verlöschen drohen, in frischem Zustande zu erhalten.“²¹⁰ Dies geschieht im sogenannten „conservation room“, von Anders umgetauft in „Schminkraum der Dinge“, sieht er doch in der Gleichsetzung mit einer kunsthistorischen Konservatorentätigkeit eine absurde Umkehrung des Sachverhalts. Im Schminkraum entdeckt er ihm bekannte ehemalige Bauhaus-Studentinnen, die „mit dem fanatischen Ausdruck von Kunststopferinnen“²¹¹ römische Legionärshemden mit Blutflecken versehen, sowie den Berliner R., einen ehemaligen Schüler Otto Kokoschkas, der dieser „Malerkolonie“ vorsteht und den Erzähler aus dem Putztrupp nicht mehr kennen will, wie Anders spitz anmerkt. Jener gehört nämlich zur „Palast-Elite“, und

„Offensichtlich hatte der Ärmste eine Heidenangst davor, vor den ihm Unterstellten zu zeigen, daß er durch den Zufall seiner Herkunft mit solchem Mob wie mir bekannt sei. Und da ich keine Lust hatte, den Mann für sein Inferiorwerden, das mir schon Strafe genug schien, noch zusätzlich zu bestrafen [...] tat ich ihm den Gefallen und spielte [...] den total Fremden.“²¹²

²⁰⁸S. 6.

²⁰⁹S. 11.

²¹⁰S. 11.

²¹¹S. 12.

²¹²S. 13.

A Philosopher at Odd Jobs. Günther Anders' Exile in Los Angeles

Abstract

In 1939, the philosopher Günther Anders went to Los Angeles, where, after frustrating years of teaching in New York, he hoped to start anew. Needing independence, he earned his keep at odd jobs, which included working on the production line at a cannery and on the cleaning crew at Custom Palace, Hollywood's largest costume rental service. The sight of its inventory, representing dress and objects of all periods, prompted Anders to reflect in his diary on the concept of history and historicity in connection with the medium of film and the film industry as a whole, the latter determining how the masses view history. Classed as an enemy alien and unskilled worker, Anders saw himself in his job as a 'corpse washer of history' and, in this role, examined the above-mentioned concepts in the context of both period films and films depicting the present. For him, the services provided by German-Jewish émigrés asked to research the authenticity of respective costumes and props with scholarly meticulousness manifested a perversion of history. Cynically, he acknowledged the possible dilemma of having to polish reproductions of Nazi storm-trooper boots. With reference to the originals, which he had once fled, he found it 'stunningly optimistic' that, in the Palace, these copies were hanging next to footwear representing that of bygone ages.

Despite economic hardship, Anders was very productive during these years. In addition to philosophical essays, he wrote poetry, prose, even synopses and screenplays for film projects which, however, were not realized. The experience gained from his exposure to life in America and American mass culture was key in the writing of his principal analysis of culture (*The Obsolescence of Humankind*, Vol. I 1956). By contextualizing entries from Anders' literary diaries this contribution aims to show how the experience of Anders' exile in California influenced his philosophical thought.

The philosopher and writer Günther Anders began his period of exile in 1933. After spending three years in France, he moved to the United States in 1936. There, he first lived in New York, where he held various teaching jobs, including that of a private tutor. Finding that work largely frustrating however, Anders then relocated to Los Angeles in 1939 in hopes of receiving a fresh start. In Los Angeles, he lived in the home of Herbert Marcuse²³¹ and close to Bertolt Brecht. Not only was he associated with Brecht during his exile in southern California; his contacts during that period also included numerous other exiled intellectuals and writers, as Alfred Döblin, and especially those working with Max Horkheimer, Adorno, and the International Institute of Social Research, which had been moved to Los Angeles. (Anders, though, never became a member of the Institute.) With an eye to remaining financially independent, Anders earned his keep at odd jobs, which included working on the production line at a cannery and on the cleaning crew at Custom (or Costume) Palace, Hollywood's largest costume rental service.

His literary diaries written from 1941 to 1966 and entitled *Die Schrift an der Wand (The Writing on the Wall)* contain the chapter "Leichenwäscher der Geschichte" ("Corpse Washer of History"): Los Angeles, March 1941', in which Anders begins his examination of – and reflections on – the medium of film and the film industry as a whole.

In an entry dated March 7, 1941, he writes

"Though classified as an unskilled worker, I have succeeded in my search for odd jobs, as the job that I have found is truly odd: I have become a corpse washer of history. A week ago, I began working on the cleaning crew at the HOLLYWOOD CUSTOM PALACE. 'Custom', however, has nothing to do with the gov-

²³¹See the interview with M. Greffrath 1979 in: *Günther Anders antwortet. Interviews und Erklärungen.*, p. 36.

ernment agency that charges duty on imported goods. It is to be understood here as 'costume'. The twelve storey structure ‚Palace‘ in which I now spend my days is a museum depicting the entire history of how mankind has dressed.”²³²

The sight of this inventory, representing the dress and objects of all ages, beginning with a copy of “what is supposed to be Eve’s fig leaf” and moving on to all other forms of dress “worn or still being worn by our ancestors or contemporaries, including their slaves and domesticated animals,”²³³ prompted Anders to reflect in his diary on the concept of history and historicity in connection with the medium of film, which influences how the masses view history. As a self-declared “corpse washer of history,” he applied his reflections to period films and to films dealing with the present.

He acknowledged the dilemma of having to polish reproductions of Nazi storm-trooper boots yet noted, with some irony, the optimism shown by Custom Palace in its storing these boots together with footwear representing that of bygone ages: “as if they were related to sandals worn by ancient Greeks or to the boots of imperial curassiers – relegated, in other words, to the past.”²³⁴

Cynically, he concludes:

“As I am an unskilled member of the cleaning crew, I would be in no position to refuse if asked to polish the copied storm-trooper boots. So here I am. After having fled the originals, I now find myself, some years later, in an entirely different part of the world, forced to confront the awkward situation of cleaning these reproductions for pay.”²³⁵

²³² Anders, *Die Schrift an der Wand*, “Leichenwäscher der Geschichte – Los Angeles, März 1941,” pp. 1–18; p. 1.

²³³ p. 2.

²³⁴ p. 2.

²³⁵ p. 2.

The Palace's huge inventory, spanning many ages, made Anders realize that clothing was never used by mankind solely for the purpose of hiding nakedness. He emphasized that the fulfillment of this psychological need was secondary to the function of using apparel to depict hierarchical structures and explained that "without dress humans would have been unable to display their rank [...] and to attract – or intimidate – fellow human beings".

He makes his point by referring to his daily work at Custom Palace:

"None of the items stored here serve exclusively to keep the body warm. Virtually all of them are designed mainly to dignify, fear, or flatter. They are, in other words, instruments serving a social need. I am constantly reminded of this truth day in and day out, for eight hours a day, while brushing, polishing, or vacuuming these garments."²³⁶

The following passages are taken from entries written from March to April 1941 as well. In them, the costume stock is given closer examination. The writer attempts to investigate how the imitations of period dress in his care confirm his belief that the Palace's collection exemplifies the "world of make-believe (or lies)" embodied in the world of film. With some surprise, he is forced to acknowledge that certain garments, at first thought "to be totally false" in their depiction of historical authenticity, are, indeed, highly, accurate copies of the respective period originals "down to the last hidden button holes,"²³⁷ and thus truer to reality than the 'authentic' dress on display in European museums but now "subjected to the neglect and destruction imposed by the war."²³⁸

Anders continues by reflecting on the concepts of real and fake, original and imitation. Using the assumption that cultural history

²³⁶ p. 2.

²³⁷ p. 3.

²³⁸ p. 3.

contains many instances in which copies of originals became authentic themselves once the originals had ceased to exist (ancient Greco-Roman sculpture would serve as an example), he refers to the possibility that the meticulously created imitations of period dress found in the Palace's collection could soon become the originals. As he puts it, "the faster Europe's destruction continues and the more the original pieces in Europe's museums crumble to ruin, the greater will be the transformation of the Custom Palace's fool's gold into true cultural gold."²³⁹

The idea of imitations possibly replacing originals is partly reminiscent of Walter Benjamin's concept of how 'the age of technical reproducibility' has changed our access to works of art. Though whereas Benjamin refers to works of art as such, Anders applies his idea to the phenomenon of historical-cultural tradition, which has been re-contextualized by the mass cultural medium of film ("Copies becoming originals"). He views the services provided by German-Jewish émigrés on the Palace's research staff who are asked to research the authenticity of respective costumes and props with scholarly meticulousness and who still have Göttingen and the Sorbonne in their veins as a perversion of history. In a passage entitled "The Refugee as Messenger," Anders comments on the indestructable scholarly work ethic of these staff members:

"Although serving rather uncouth employers and belonging to an industry that creates products they would be mutually ashamed to enjoy, these individuals would never think of abandoning the accuracy and incorruptability that they acquired in Europe in the service of allegedly pure scholarship."²⁴⁰

²³⁹p. 15.

²⁴⁰p. 3.

He doubts whether anyone of these researchers could be aware of the possibility that they, as the “hunted” in Europe, were now “cultivating the heritage” of those who had hounded them out of the Old World and asks if just one of them felt “how ridiculous and spooky” it was to perform the work they were doing for the Custom Palace.²⁴¹

For the “beneficiaries,” he adds,– that is, for those who profit off of such questionable use of scholarly meticulousness – the whole matter could not be better; and the actors appearing in upcoming Hollywood blockbusters are assured that “every button on their garment, every crease and fold on the frill around their neck will display the utmost accuracy,” whether they portray “gladiators, crusaders, cardinals, dragoons, Jacobins, or members of the SS”²⁴².

A characteristic that Günther Anders considers to be specifically American, however, is the desire to stock recently manufactured costumes only: even clothing designed to represent ancient wear must be brand new in a country where “current products are already seen as virtual waste as soon as they appear on the market and only the very latest products – ideally those of tomorrow – are taken seriously.”²⁴³ Metro Goldwyn Mayer would thus never think of tarnishing its reputation by renting elephant saddles to be used in a period film if they were manufactured prior to 1935. “That’s the lowest date we could consider” is how Anders ironically records the jargon of a studio boss rejecting twelve-year-old saddles that Anders himself had just polished and that the Palace can no longer rent out owing to the fact that they have now become “antiquated antiques”.²⁴⁴

Elsewhere, Anders describes how the Custom Palace embodies the principle of outperformance in its attempts at improving

²⁴¹ p. 3.

²⁴² p. 3.

²⁴³ p. 4.

²⁴⁴ p. 4.