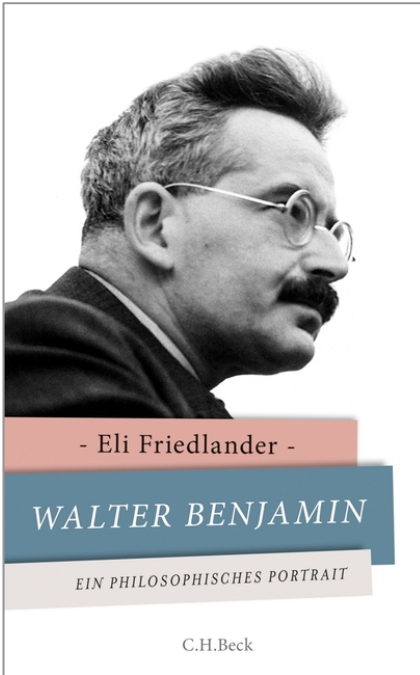


Unverkäufliche Leseprobe



Eli Friedlander
Walter Benjamin
Ein philosophisches Porträt

317 Seiten, Gebunden
ISBN: 978-3-406-65457-2

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/12332493>

EINLEITUNG

Diese Studie konzentriert sich auf die Entfaltung einer These: Das Korpus der Schriften Walter Benjamins ist Philosophie in einer einzigartigen Konfiguration. Philosophie tritt in vielen Gestalten auf, einige davon sind exzentrisch, andere leichter an philosophische Traditionen anzuschließen. Der einzigartige geistige Charakter der Schriften Benjamins ist jedoch nicht leicht zu erkennen, er wird von zahlreichen Hindernissen verstellt. Bei einem Überblick über sein Werk finden wir, vor allem unter den frühen Schriften, einige Essays, die in der Sprache akademischer Philosophie geschrieben sind (etwa «Über das Programm einer kommenden Philosophie» oder seine Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*), aber seine veröffentlichten Arbeiten lassen sich überwiegend in die Rubrik der Essays zur Literatur- oder Kulturkritik einordnen. Sie sind umgeben von einer Vielzahl kleiner, manchmal abgeschlossener, meist fragmentarischer und unveröffentlichter Texte über sehr unterschiedliche Themen. Dazu kommt das unvollständige Mammutprojekt des Passagenwerks.¹ Kann man diese Vielfalt zusammenfassen und als die verschiedenen Züge in einer einzigen Physiognomie des Denkens ansehen?

Die weitverbreitete Tendenz, Benjamins Schriften bruchstückhaft zu präsentieren, ist ein Indiz für das Widerstreben, auf die Strenge von Benjamins Denken einzugehen. Viele Erkenntnisse, Bilder, sogar Formulierungen aus seinen Texten lassen sich für höchst unterschiedliche Interpretationen und Aneignungen nutzen. Mehr noch, selbst seine verständigsten Leser behandeln das Korpus seiner Schriften manchmal als ein weites Feld brillanter idiosynkratischer Einsichten, die zwar alle von Benjamins einmaligem, einzigartigem Genie zeugen, aber sonst kaum etwas gemeinsam haben. Arendt nannte Benjamin einen «Perlentaucher», und Adorno betonte zwar den exoterischen Charakter von Benjamins Erkenntnissen, erklärte aber trotzdem: «Was Benjamin sagte und schrieb, klang, als käme es aus dem Geheimnis.» Dieses Erstaunen über den wunderbaren Reichtum an Aperçus, über den Benjamin verfügte, hat

sehr wahrscheinlich zu seinem postumen Ruhm beigetragen; für den Versuch, den Charakter seines Denkens zu schildern, ist es eher hinderlich. Eine Interpretation von Benjamins Werk muss sich darum bemühen, die philosophische Armatur, die seine Schriften zusammenhält und zugleich einen Maßstab zur Beurteilung des Gewichts einzelner Momente in ihnen liefert, explizit darzulegen.

Es ist richtig, dass Benjamin selbst nirgendwo explizit ein System darlegt hat und dass noch keine Modelle für Systematik oder Strenge oder Konsistenz verfügbar sind, anhand derer die Einheit seiner Schriften charakterisiert werden könnte. Darüber hinaus – und hier spreche ich aus Erfahrung – wirken Versuche, Gedankengänge zusammenzufassen, sehr schnell allzu gezwungen und gekünstelt. Deshalb war ich auf der Suche nach einer speziellen Methode, einer Methode, die den Schwierigkeiten des Unternehmens entspricht. Ich entschied mich, das Passagenwerk als den Brennpunkt zu nutzen, in dem Benjamins Denken zu einer Totalität gebündelt wird. Das soll aber nicht heißen, dass mein Buch als Kommentar zu den Passagen gelten könnte. Dazu werden im Folgenden nicht genug Details aus dem Konvolut abgehandelt. Vielmehr verstehe ich das Passagen-Werk als Modell für den Versuch, die disparaten Elemente von Benjamins Schriften zusammenzuführen, sodass sie eine Einheit des Denkens zeigen. Das heißt, ich interpretiere dieses Werk als den am weitesten getriebenen Versuch Benjamins, die Aufgabe zu verwirklichen, die er sich in der Philosophie zum Ziel setzte.

Viele Leser würden zugeben, dass das Passagen-Werk philosophische Reflexionen enthält, konzentriert im «Konvolut N» mit dem Titel «Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts», sie würden jedoch zögern, das Werk im ganzen eine philosophische *Untersuchung* zu nennen.² Im üblichen Verständnis gelten die philosophischen Bemerkungen in den Passagen als theoretische Grundlage der historischen Darstellung. Ich nehme jedoch an, dass Benjamin nicht nur eine philosophische Theorie seiner historiographischen Praxis entwickeln wollte, sondern ein weitergehendes Interesse an Philosophie hatte. Er versteht die Darstellung des Materials für sich genommen als ein philosophisches Projekt – als eine philosophische Untersuchung historischer Erfahrung.

Wenn eine ausdrückliche Markierung philosophischer Positionen fehlt und philosophische Theorien, sogar eine philosophische Sprache durchweg vermieden werden, dann ist das als Ausdruck der Über-

zeugung zu verstehen, dass die Wahrheit, die traditionell Ziel der Philosophie ist, jetzt im Zusammenfassen, in der Darstellung des historischen Materials (Benjamin nennt es auch «Konstruktion mit dem historischen Material») gesucht werden muss. Benjamin zeigt, dass der höchste Rang des Denkens die Form des Schreibens mit den konkreten, zeitgebundenen, besonderen Inhalten der menschlichen Erfahrung annehmen kann.³ Für Benjamin hat Philosophie nicht eine theoretische Einführung in die Praxis der Geschichtsschreibung zu liefern, sondern die Möglichkeit zu bieten, dass eine konkrete Darstellung ihres Materials als eine philosophische Konstellation von Inhalten verständlich wird. Benjamin wollte nicht nur das Wesen der Geschichtsphilosophie klären, sondern selbst eine Geschichtsphilosophie entwerfen (in Konkurrenz etwa zu Hegels Auffassung von Geschichte als Geschichte des Geistes).

Schon die Möglichkeit eines solchen Unternehmens zu erfassen, bietet enorme Schwierigkeiten, die Verwirklichung erst recht. Unter denen, die Benjamin näher kannten, war Adorno wahrscheinlich der einzige, der die philosophische Tragweite des Passagen-Werks höchst ernst nahm. Deshalb ist seine ambivalente Reaktion auf das, was er darin las, umso interessanter. In einem Brief vom Juni 1935 schreibt er: «[Ich möchte] die Passagenarbeit, rundheraus gesagt, nicht als historisch-soziologische Untersuchung sondern als die *prima philosophia* Ihres besonderen Sinnes sehen ... Ich betrachte die Passagenarbeit als das Zentrum nicht bloß Ihrer Philosophie sondern als das entscheidende Wort, das heute philosophisch gesprochen werden kann; als *chef d'oeuvre* wie kein zweites» (Briefwechsel A, 111–112). Trotzdem fließt ein gewisses Unbehagen in Adornos Lob ein; er fürchtet, der philosophische Charakter eines Werks werde unkenntlich, wenn es seine Mittel zur Enthüllung der höchsten Wahrheit auf das Ordnen des zufälligen historischen Materials beschränke: «Über die entscheidende Bedeutung des Materialen daran brauchen wir uns gewiß nicht zu streiten und keiner wüßte besser als ich, wie sehr die Interpretation im Material einzig zu suchen ist. Aber keiner würde auch weniger als ich auf die Interpretation und die vollkommene Artikulation im Begriff verzichten wollen und ich glaube, eine zureichende Vorstellung von Ihrem Entwurf zu besitzen, um auch darüber klar zu sein, daß es so in Ihrer eigenen Intention liegt.» (Ebenda, 111)

Adorno warnt, dass das Fehlen ausdrücklichen Theoretisierens verheerende Folgen haben könne: «Jede Minderung des innersten Anspruchs

dieser Arbeit und damit jeder Verzicht auf ihre eigentlichen Kategorien [dünkt mir] eine Katastrophe und schlechthin inkorrigibel.» (Ebenda, 112) Diese Kritik verschärfte er drei Jahre später in einem Brief über «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», Teil des Buchs über Baudelaire, das als Modell für das Passagenwerk gedacht war und dem Institut für Sozialforschung, dessen einflussreiches Mitglied Adorno war, zur Begutachtung vorlag. Adorno weist Benjamin auf die Gefahr hin, dass sein Werk entweder in reine Faktizität abgleite oder bei den Lesern bloßes Erstaunen ohne jede kritische Distanz hervorrufe. Die Arbeit stehe am Kreuzweg zwischen Magie und Positivismus. In seinem Brief erhebt Adorno Einspruch gegen Benjamins Tendenz, die Dinge «ohne theoretische Interpretation» für sich selbst sprechen zu lassen, und moniert, dass Benjamin «die entscheidenden theoretischen Antworten der Fragen [ausspart] und wohl gar die Fragen selbst nur für den Eingeweihten sichtbar werden [lässt]» (ebenda, 365). Ein derartig «asketisches» Schreiben hätte keine intellektuelle und politische Schlagkraft. Schlimmer noch: Es liefe Gefahr, dem Zauberbann, mit dem es sich befasst, selbst anheimzufallen. «Nur die Theorie vermöchte den Bann zu brechen: Ihre eigene, die rücksichtslose, gut spekulative Theorie.» (Ebenda, 368) Der theoretische Blickwinkel ermögliche Kritik, indem er die wahre Natur des Materials enthülle und seinen Scheincharakter deutlich mache.

Adorno weist auf viele der in Benjamins philosophischer Praxis enthaltenen Spannungen nur hin, um vom schwankenden Grund revolutionärer Ambitionen auf festeren intellektuellen Boden zurückzukehren. Dass seine Befürchtungen Benjamin selbst nicht fremd waren, versteht sich von allein. Benjamin hätte umstandslos zugegeben, dass das Material der Passagen von einer ähnlichen magischen Kraft besetzt sei wie Louis Aragons *Paysan de Paris* (1926; deutsch: *Pariser Landleben*, 1969, und *Pariser Bauer*, 1996), ein Buch, das er bewunderte, das er aber auch meinte, auf Abstand halten zu müssen.⁴ Kritische Kraft im Sinn Benjamins verlangt jedoch nicht, dass man als Kritiker einen theoretischen Standpunkt außerhalb der Dinge einnimmt. Dass er darauf beharrte, Form und Inhalt, Methode und Gegenstand, konkrete Besonderheit und ideale Darstellung und auch Beschreibung und Kritik nicht auseinanderzureißen, hat für sich genommen tiefe philosophische Gründe.

Deshalb setze ich in dieser Studie voraus, dass Benjamins Schriften durchgehend von einem philosophischen Vorhaben geprägt sind. Jedoch

ist er entschlossen, mit dem historisch konkreten Material und von ihm ausgehend zu arbeiten, und gibt damit die ordnende Kraft einer systematischen Theorie auf. Da eine explizite philosophische Ausarbeitung fehlt, muss die Art und Weise, wie historisches Material von Benjamin geordnet und *dargestellt* wird, die eigentliche geschichtsphilosophische Aussage sein. Ich gehe davon aus, dass es *für uns* möglich ist, den Weg durch Benjamins Schriften zu finden, der uns erkennen lässt, wie notwendig der Rückgriff auf eine solche Methode zur Darstellung der Wahrheit ist, auf welche die Philosophie zielt.⁵ Ich möchte das Rahmenwerk für *diesen* Zugang zur philosophischen Geschichte entdecken und wende mich deshalb vom Passagenwerk zurück zum Korpus der Schriften Benjamins.

Das Passagenwerk ist Benjamins letzte Arbeit. Es ist ein höchst ambitioniertes Projekt und, gemessen an den langen Jahren der Komposition und dem fragmentarischen Zustand, in dem es geblieben ist, auch ein sehr schwieriges und gefährliches Unternehmen. Genügt das aber als Rechtfertigung für die Annahme, das Passagenwerk sei der Sammelpunkt von Benjamins Denken im Ganzen, und wollte er es überhaupt so verstanden wissen? Der Ruhm und das hohe Ansehen dieses Projekts können dem Phänomen, das es erfassen will, leicht eine Aura des Mysteriösen verleihen. In einem guten Reiseführer kann man lesen, dass die Pariser Passagen überdachte Straßen waren, die als Verkaufsräume für Luxuswaren dienten und vorwiegend in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts gebaut wurden. Die Überdachungen sind frühe Beispiele für die Verwendung von Eisenkonstruktionen und Glas, und sie wurden Promenaden für die Pariser. Wie kann eine ganze Philosophie um ein solches Phänomen kreisen?

Der Titel, den Benjamin den Exposés für das Projekt gab, ist in dieser Hinsicht aufschlussreich: «Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts». Er hat eine Struktur, die den Bezeichnungen «Berliner Kindheit um Neunzehnhundert» und «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire» gleicht. Wenn Benjamin eine Epoche und einen Ort kombinierte, wollte er damit nicht nur feststellen, dass Paris ein zentraler Ort des neunzehnten Jahrhunderts gewesen war. Vielmehr steht dahinter die Vorstellung, dass Tendenzen, die sich in einer Zeit ausbreiten, mithilfe eines Ortes dingfest gemacht werden können. Wenn er darüber hinaus die Passagen als das Leitphänomen seines Projekts behandelt, nimmt er

damit an, dass sie derart weit gestreute Bedeutungen in sich zusammenfassen und konzentrieren können. Man kann sein Verfahren als Miniaturisierung verstehen: das neunzehnte Jahrhundert konzentriert in Paris, Paris wiederum konzentriert in den Passagen. In der Tat zitiert Benjamin im Konvolut A des Passagen-Manuskripts gleich anfangs aus einem «Illustrierten Pariser Führer»: «eine solche Passage [ist] eine Stadt, ja eine Welt im Kleinen» (GS V, 1, 46). Der wahre im Projekt dargestellte Mikrokosmos ergibt sich jedoch aus Benjamins monadologischem Verfahren, seiner singulären Konstruktion von Geschichte aus dem Bedeutungsmaterial der Passagen.

Benjamin versteht die Arbeit über die Passagen nicht nur als Bündelung von Geschichte, sondern beschreibt diese Arbeit in einem Brief an Gershom Scholem gleichzeitig als Schauplatz all seiner Bemühungen. Über das geplante Baudelaire-Buch (das als konzentrierte Fassung, als Modell des Passagenwerks gedacht war) sagt er: «der Gegenstand [setzt] notwendig die ganze Masse der Gedanken und der Studien in Bewegung ..., in denen ich mich seit geraumen Jahren ergangen habe» (Briefe, 765). Das Passagenwerk wurde für Benjamin zu einem Kraftfeld, auf dem seine vergangenen und gegenwärtigen Bemühungen Wirkung zeigten; es war nicht nur so, als hätte er endlich «sein» Thema gefunden. Seine Beschäftigung mit dem Gegenstand als Gelegenheit zu nutzen, seine disparaten Gedanken zusammenzuführen, ist für ihn ein Postulat der in seinem Begriff von Wahrheit gegründeten Methode: «wie alles, was man gerade denkt, einer Arbeit, an der man steht, um jeden Preis einverleibt werden muß. Sei es nun, daß darin ihre Intensität sich bekundet, sei es, daß die Gedanken von vornherein ein Telos auf diese Arbeit in sich tragen.» (GS V, 1, 570) Für Benjamin führt jeder Weg zu den Passagen. Für uns soll umgekehrt das Passagenprojekt zu allen Studien und Gedanken zurückführen, mit denen er sich je befasst hat.

Aufgrund seines Fassungsvermögens, seiner Kapazität, ein weites Feld von Bedeutungen in sich zu vereinen (womöglich ein Zeichen für die Souveränität des Denkens in diesem Werk), eignet sich das Passagenwerk auch als Kernstück meines Versuchs, den Charakter von Benjamins Denken herauszuarbeiten. Ich möchte das Werk als Teleskop nutzen, durch das ich die Vielfalt von Benjamins Überlegungen betrachte und auf diese Weise ihre inneren Bezüge sichtbar mache. Mit anderen Worten: Es ist nötig, analog zu der Art der Konzentration von Bedeutung zu verfahren,

die Benjamin der Arbeit des historischen Materialisten zuschreibt: Dieser konstruiert Geschichte monadisch, «um eine bestimmte Epoche aus dem homogenen Verlauf der Geschichte herauszusprengen, ... ein bestimmtes Leben aus der Epoche, ein bestimmtes Werk aus dem Lebenswerk. Der Ertrag seines Verfahrens besteht darin, daß *im* Werk das Lebenswerk, *im* Lebenswerk die Epoche und *in* der Epoche der gesamte Geschichtsverlauf aufbewahrt ist und aufgehoben.» (GS I, 2, 703)

Die folgenden Kapitel sind dementsprechend ein Versuch, die innere Verbindung zwischen einigen zentralen Begriffen im Passagenwerk mithilfe des Gewichts oder der Masse seiner früheren Schriften zu konstruieren. Sie zielen auch darauf ab, Benjamin in eine philosophische Tradition einzuordnen und darzulegen, wie er das überkommene Quellenmaterial so umwandelt, dass er ein authentisches, Neues schaffendes Moment der Philosophie gewinnt. Ich habe schon darauf hingewiesen, dass Benjamin sich nur sehr selten explizit über Philosophie und Philosophen geäußert hat. Wegen ihrer Seltenheit kommentiere und erläutere ich diese wenigen, erstaunlich präzisen Bemerkungen, sozusagen im Versuch einer Ableitung. Drei der Philosophen, die Spuren in Benjamins Denken hinterlassen haben, – Platon, Leibniz und Kant – könnte man Anwälte eines rigorosen Ideals der Vernunft nennen.⁶ Die Entscheidung, Benjamins Denken an diese philosophische Tradition anzuschließen, erscheint – zumindest nach Maßgabe der Rezeption seines Werks – nicht als besonders naheliegend.

Wer das Passagenwerk als Sammelpunkt für eine Vielzahl von Benjamins Schriften sehen will, um damit zu zeigen, wie auch diese Schriften aufeinander bezogen sind oder zusammenkommen können, hat es mit einem offenkundigen Problem zu tun: der Unvollständigkeit des Werks. Wie weit entfernt von Vollständigkeit es war, ist einigermaßen umstritten. Noch 1936 schrieb Benjamin an Scholem: «vom eigentlichen Text [existiert] noch kein Sterbenswort ..., wenn auch das Ende der Studien zu ihm absehbar geworden ist. Auch liegt im Augenblick der Akzent nicht auf diesem, sondern auf der Planung des Ganzen, die ihrerseits ungewein überdacht sein will und gewiß noch lange zu diesem und jenem Versuche Veranlassung geben wird.» (Briefe, 714)

Man könnte anhand der Form von Benjamins früheren Arbeiten einen möglichen Abschluss des Passagenwerks konstruieren. Bis zu einem gewissen Grad versuche ich das auch, besonders durch den Rückgriff auf

sein womöglich einziges vergleichbares Buch, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Aber Benjamin selbst warnt vor derartigen Analogien: «Im übrigen gebe ich ab und zu der Versuchung nach, in der innern Konstruktion dieses Buches Analogien zum Barockbuch [*Ursprung des deutschen Trauerspiels*] mir zu vergegenwärtigen, von dessen äußerer es recht weit abweichen würde.» Er fügt hinzu: «Wenn das Barockbuch seine eigene Erkenntnistheorie mobilisierte, so würde das im mindestens gleichen Maße für die Passagen der Fall sein, wobei ich aber weder absehen kann, ob sie eine selbständige Darstellung finden noch wie weit sie mir glücken würde.» (Briefe, 654)⁷

Benjamin versuchte in den beiden Exposé von 1935 und 1939, die für das Institut für Sozialforschung bestimmt waren, einen Überblick über das Passagenwerk zu geben. Die Exposé waren zweifellos dazu gedacht, andere für die Arbeit zu interessieren, auch aus sehr praktischen Gründen. Aber sind sie auch Entwürfe für die endgültige Form seines Werks? Sind sie (sozusagen) Konstruktionspläne für das Projekt oder für die Organisation des Materials? Benjamin scheint anderer Ansicht zu sein, wenigstens, was das Exposé von 1935 angeht (und die Version von 1939 unterscheidet sich davon kaum). In einem Brief an Scholem vom 9. August 1939 bekennt er: «... ein Exposé für das Institut – will sagen zu äußerlichem, ja äußerlichstem, Gebrauch – das seit einiger Zeit vorliegt, [hat] mir selbst auf das genaueste den Ort vergegenwärtigt ..., an dem die konstruktive Arbeit, die zugleich die Entscheidung über die schriftstellerische Form und deren Gelingen einschließt, eines Tages ihren Anfang zu nehmen hätte. Der Tag ist noch nicht gekommen.» (Briefe, 684)⁸

Ein Teil des Materials für das Passagenwerk wurde für ein geplantes Buch über Baudelaire zusammengestellt und ausgearbeitet. Es bietet ein Muster dafür, wie ein bestimmtes Konvolut (das Konvolut J mit dem Titel «Baudelaire») in eine kontinuierliche Prosaform zu verwandeln sein würde und Benjamin als Modell für das gesamte Passagenwerk dienen könnte. 1938 kündigt Benjamin Scholem gegenüber an: «[Ich kann] sagen, daß im Falle des Gelingens ein sehr genaues Modell der Passagenarbeit erstellt sein würde. Welche Gewähr es für dieses Gelingen gibt, ist eine andere Frage.» (Briefe, 764)⁹ Ist diese tiefe, weitreichende Unabgeschlossenheit ein Grund, das Experiment aufzugeben, das ich mit den Passagen versuche? Vielleicht ist es sinnvoll, noch einmal zu betonen, dass ich weder vorhabe, einen Kommentar zum Passagenwerk zu schrei-

ben, noch versuche, etwas zu vervollständigen, was unabgeschlossen geblieben ist. Das Baugerüst des Passagenwerks ermöglicht mir, das Panorama oder die Landschaft von Benjamins Schriften im Ganzen zu überblicken, als ein Ganzes zu sehen. Umgekehrt machen diese Schriften in ihrer Gesamtheit deutlich, welche Aufgabe Benjamin sich im Passagenprojekt vornahm. Das heißt, ich habe das Ziel, über diese Schriften den Weg zur Schwelle des Projekts zu bahnen und verständlich zu machen, wie es überhaupt zum Projekt wurde und wie es Benjamins anspruchsvollste Bestrebungen umsetzen sollte.

Abschließend möchte ich hier noch ein Wort zur Form dieses Buches sagen. Während der Arbeit musste ich mich mit zwei entgegengesetzten Forderungen auseinandersetzen. Einerseits war mir die Notwendigkeit zum Abkürzen und Komprimieren klar, schon deshalb, weil ich derartig viele Texte so zusammenbringen musste, dass ihr innerer Zusammenhang, die Kraft von Benjamins Denken, im Ganzen greifbar wird. Andererseits verlangte jeder einzelne Text, auf den ich mich einließ, für sich schon schier endlose Mühen um Ausarbeitung und Klärung; jedes angeschnittene Thema verlangte neue Anstrengungen, Benjamins konzentriertes Denken zu entschlüsseln; jeder ausgeführte Punkt machte deutlicher, was beiseitegelassen werden musste. Um diese beiden rivalisierenden Forderungen zu erfüllen, habe ich mich zur Knappheit im fortlaufenden Text entschieden und an einige Kapitel längere klärende Bemerkungen angehängt, in denen ich die Themen ausführlicher entfalte. Eine andere Abstufung habe ich mittels Endnoten eingeführt, in denen ich ergänzende Punkte erörtere und Interpretationen von Benjamins Leistungen referiere, die von meinen abweichen.