

BEN HUTCHINSON

Narziss und Kritik

Walter Benjamin im Kontext

Howard Eiland und Michael W. Jennings: Walter Benjamin. A Critical Life. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press 2014, 755 S.

Walter Benjamin gehört zu den Hausgöttern der deutschen Geistesgeschichte. Zahlreich sind die von Benjamin geprägten Begriffe – «Dialektik im Stillstand», «Der Engel der Geschichte» –, die zu Schlagwörtern der literarischen Lexis geworden sind. Dass dieses hohe Ansehen erst posthum eingesetzt hat, spiegelt die Tragik seines Lebens wider: Wenn Baudelaire der repräsentative *poète maudit* der Moderne ist, so ist Benjamin ihr *critique maudit*. Dass sein hohes Ansehen aber auch – und mittlerweile vielleicht vor allem – international bedingt ist, zeigt, wie die deutsche Geistesgeschichte im Ausland wahrgenommen wird. Wie hat sich dieser in seinem eigenen Leben eher marginale Kritiker retrospektiv als einer der einflussreichsten Denker der Zwischenkriegszeit etablieren können?

Wenn Ruhm die Summe der Missverständnisse ist, die sich um einen Namen sammeln, dann ist die posthume Berühmtheit Benjamins durchaus verdient. Zeitlebens fühlte er sich missverstanden, sei es von seiner Familie, sei es von Freunden, Verlegern oder Redakteuren. Ähnliches ist ihm in seinem internationalen Nachleben widerfahren: Auf das Klischee des Melancholikers oder *last intellectual* reduziert, verhüllt das von Gisèle Freund geprägte Bild Benjamins – eines mit Rundbrille und Schnurrbart verzierten, nachdenkend in die Hände gestützten Intellektuellenantlitzes – allzu oft das Werk selbst. Trotz der sorgfältigen Recherchen von internationalen Spezialisten wie Susan Buck-Morss, Stéphane Mosès oder Samuel Weber eilt Benjamins Aura ihm immer noch voraus.

Wie wäre es aber, wenn man das Verhältnis zwischen Leben und Werk ernst nehmen würde? In der Benjamin-Forschung ist ein solcher historisierender Ansatz immer noch ein Wagnis. Die Biographie von Eiland und Jennings macht nun den Anfang. Seit langem hat sich ihr Verlag, Harvard University Press, um die internationale Verbreitung von Benjamins Werk verdient gemacht, und die beiden Autoren haben als Herausgeber und Übersetzer seiner *Selected Writings* (sowie, im Falle von Howard Eiland, des *Arcades Project*, des *Passagen-Werkes*) eine herausragende Rolle dabei gespielt. Im Laufe dieser internationalen Erfolgsgeschichte wurden Benjamins theoretische Schriften jedoch enthistorisiert, der ursprüngliche Kontext ging verloren. Diesen Kontext, seine Dichte und Besonderheit wiederherzustellen, ist nun das Ziel von Eiland und Jennings.

Benjamins Leben lässt sich in drei Jahrzehnte gliedern: die politisch-philologisch bestimmte Jugend der 1910er, die feuilletonistisch gefärbte Weimarer Zeit der 1920er und die soziologisch (in zunehmendem Maße auch geschichtstheologisch) geprägten Exiljahre der 1930er. In die Zeit vor diesen drei Perioden hat Benjamin in seiner *Berliner Kindheit um 1900* einen Einblick gewährt. Eiland und Jennings stützen sich zwar auf Benjamins Erinnerungen, zeigen aber auch, inwieweit Benjamin – trotz seiner Geschwister – seine Kindheit als Einzelkind erlebt und eine einzelgängerische Einstellung entwickelt hat, die seine spätere Entwicklung prägen sollte. Seine «allgemeine normale Geistigkeit» oder A.N.G., wie er sie in einem frühen Brief nennt (45), geht auf die «magische Erfahrung» der Kinderwelt zurück. Dass diese Welt seinen späteren Hang zu Allegorien bestimmt hat, hat schon Benjamin in der *Berliner Kindheit* selbst erkannt: «es ist eben diese Luft, in der die Bilder und Allegorien stehen, die über meinem Denken herrschen wie die Karyatiden auf der Loggienhöhe über die Höfe des Berliner Westens».

Nach dieser Kindheit erweist sich die politische Tätigkeit seiner Jugend als eine Voraussetzung für

die Entwicklung seines späteren Denkens insofern, als dies die einzige Zeit in Benjamins Leben ist, in der er sich in der Praxis – und nicht nur in der Theorie – politisch einsetzt. Am 16. Oktober 1935 wird er an Horkheimer schreiben, dass er die Kunst «von innen her, unter Vermeidung aller *unvermittelten* Beziehung auf Politik» verstehen will; in seinen an Gustav Wyneken geschulden Studentenschriften versucht er hingegen die Kunst von außen her, unter pädagogischem Aspekt zu verfolgen. Anders als seine spätere Kritik an Formen der Instrumentalisierung vermuten lässt, ist der junge Benjamin im Kontext der Erziehungspolitik der Vorkriegszeit zu verorten. Diese «Metaphysik der Jugend» – der Titel eines 1913 verfassten Aufsatzes – gipfelt in seiner eher unwahrscheinlichen Wahl ins Präsidium der Freien Studentenschaft. Wer seine spätere kulturpolitische Unbeholfenheit kennt, kann nur lächeln.

In diesen frühen Jahren bildet sich auch Benjamins idiosynkratischer Kritikbegriff aus. Bei aller Subtilität seiner Kunstkritik war Benjamins Vorstellung des Kritikers stets darauf angelegt, ihm selbst die hermeneutische Hauptrolle zu sichern. Der Vorwurf mag nun der ganzen Geschichte der modernen Kritik gelten: Von Dilthey bis Derrida tobt ein heimlicher Kampf zwischen Künstler und Kritiker um die Deutungshoheit. Die Hauptthesen von Benjamins Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* – dass die kritische Destruktion Voraussetzung der kritischen Rekonstruktion sei, dass der Wahrheitsgehalt eines Kunstwerks der kritischen Erlösung bedürfe, und dass das kritische Werk dem Kunstwerk ebenbürtig sei – zeugen jedoch alle vom narzisstischen Wunsch, den Kritiker in die Rolle des Dichters schlüpfen zu lassen. Die Kritik wird, um mit Eiland und Jennings zu sprechen, als die Vollendung der Kunst verstanden (III), und der Kritikbegriff steht – wie der zweideutige Untertitel nahelegt – im Zentrum ihrer Studie.

Gegen Ende 1921 schrieb Benjamin zwei Aufsätze, die diese kritische Auffassung bestätigten: «Die Aufgabe des Übersetzers» und «Goethes Wahlver-

wandtschaften». Hier wie überall stellen Eiland und Jennings die bekanntesten Werke vor den Hintergrund ihrer oft schmerzvollen Entstehung: «Die Aufgabe des Übersetzers» hätte Benjamins Beitrag zur ersten Ausgabe einer von ihm herausgegebene Zeitschrift sein sollen (*Angelus Novus* war einer von drei gescheiterten Versuchen, eine Zeitschrift zu gründen); die im Goethe-Aufsatz untersuchte Konstellation von Wahlverwandtschaften spiegelt in dessen das romantische Viereck zwischen Benjamin und seiner Frau Dora und ihren Freunden Ernst Schoen und Julia Cohn wider. Hier schließt die biografische Exegese wichtige Lücken.

Die Periode, die Benjamin rückblickend als seine Lehrjahre der Literaturwissenschaft bezeichnete, gipfelt in der abgelehnten Habilitationsschrift *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Eiland und Jennings erzählen detailreich die armselige Geschichte von Benjamins Ausschluss aus dem deutschen Hochschulsystem. Sie können jedoch auch zeigen, dass er zur gleichen Zeit Asja Lacis auf Capri kennenlernte und *Einbahnstrasse* schrieb. Benjamin war also gerade dabei, den Weg eines linksorientierten Feuilletonismus einzuschlagen, eine Laufbahn, die er vor allem Siegfried Kracauer zu verdanken hatte. Kracauer stellte Benjamin nicht nur das Modell einer «kleinen Form» bereit, sondern machte ihm auch ein ganzes Adressbuch von Zeitungs- bzw. Zeitschriftenredakteuren zugänglich. In diesen Jahren entsteht die dialektische Methode – zugleich «dokumentarisch und metaphysisch» (289) –, die dem *Passagen-Werk* zugrunde liegen wird. Sie lässt sich im Kontext eines zwischen Berlin und Moskau reisenden Feuilletonisten präzise verorten. Eiland und Jennings zeigen, dass die Weichen für Benjamins späteres Werk schon am Ende der zwanziger Jahre gestellt sind.

Ab diesem Punkt erzählt man für gewöhnlich die Geschichte von Benjamins Entwicklung als Tauziehen zwischen dem metaphysisch veranlagten Gershom Scholem einerseits und dem marxistisch geprägten Bertolt Brecht andererseits. Die Biografen

vollziehen zwar diese Spannung nach – vor allem Brecht erscheint als Autoritätsfigur, ja fast als Heldenfigur für Benjamin –, es bleibt aber nach wie vor fraglich, ob Dichter und Denker sich je völlig verstanden haben. Als Gesprächspartner war Adorno viel ergiebiger: Eine der interessantesten Nebenhandlungen dieser Biografie sind die wechselnden Machtverhältnisse zwischen den beiden Dialektikern. In den zwanziger Jahren bleibt Adorno nachweisbar im Schatten seines älteren Kollegen – Benjamin bezichtigt ihn sogar des Plagiats und nennt ihn seinen «einzigen Jüngling» (359). Mitte der dreißiger Jahre sind die Rollen jedoch vertauscht: Aus der Sicherheit seines amerikanischen Exils fühlt sich das Institutsmitglied Adorno nun in der Lage, den unabhängigen Gelehrten Benjamin überraschend scharf zu kritisieren. Die Tücken dieser Freundschaft sind zwar schon im Briefwechsel der beiden zu verfolgen, aus der biografischen Perspektive wird aber klar, dass sich Adorno – wenn auch im Wesentlichen unterstützend – in seinem Verhalten dem verletzlichen Kollegen gegenüber nicht immer mit Ruhm bekleckert hat. Seine späteren Bemühungen um die Verbreitung von Benjamins Werk mögen auf Gewissensbisse zurückgehen, mutmaßen die Biografen.

Im Laufe der dreißiger Jahre gewinnt jedenfalls Benjamins Verhältnis zu dem inzwischen nach New York übergesiedelten Institut für Sozialforschung immer mehr an Bedeutung. Aus der Not wendet sich Benjamin an gleichgesinnte, wenn auch zuweilen etwas skeptische Kollegen: Hinter den Kulissen des mit Adorno und Horkheimer geführten Dialogs über sein eigenes Werk versuchte Benjamin emsig, sich als eine Art Pariser Korrespondent für die *Zeitschrift für Sozialforschung* zu etablieren. Dass Benjamin an seinem andauernden Exilzustand beträchtlich gelitten hat, daran besteht kein Zweifel. Auf Ibiza heißt er schon 1932 *el mise-*

nable, in Paris sieht er 1938 vorzeitig gealtert aus. Eine Biografie kann nicht nur solche existenziellen Erscheinungen nachvollziehen – sie kann auch zeigen, inwiefern dieser Exilzustand für das Werk bestimmend war, für Benjamins distanzierte, ja verfremdende Analyse der «Phantasmagorien» der Moderne. Eiland und Jennings beleuchten die Hauptwerke der dreißiger Jahre – von den Aufsätzen über Baudelaire oder das Kunstwerk im Zeitalter der technologischen Reproduzierbarkeit bis zum werdenden *Passagen-Werk* und den geschichtsphilosophischen Thesen – auf luzide Weise. Nach wie vor bleibt das Verhältnis zwischen Kritiker und Kritisiertem ausschlaggebend: Die Autoren bemerken zum Beispiel, dass Benjamin sich für Baudelaire genau deswegen interessiert, weil seine Poesie die Leere der Moderne bloßstellt, weil sie selbst von den Rissen und Sprüngen des modernen Großstadtlebens durchfurcht ist (615). Dass Ähnliches auch für Benjamin gilt, versteht sich am Ende dieser Studie von selbst.

Eiland und Jennings haben eine gründlich recherchierte, überaus lehrreiche Biographie vorgelegt. Ihre Entscheidung für eine bewährte chronologische Entwicklungsstruktur mag zwar Benjamins eigener Präferenz für Konstellationen und «Denkbilder» widersprechen, sie erweist sich aber als fruchtbar, denn sie erlaubt es dem Leser, das Werk im jeweiligen Kontext zu verstehen. Das Leben erhellt somit die Theorie, wenn auch auf manchmal unvorteilhafte Weise: Benjamins Verhalten seiner Familie gegenüber – seinen Eltern, die ihn nicht bedingungslos unterstützen wollten, seinem Sohn, dessen Leben und Werdelauf ihm weitgehend fremd blieb – ist nicht das einzige Beispiel seines intellektuellen Narzissmus. Das Fazit dieser Biografie bleibt jedoch eindeutig: Walter Benjamin mag, wie Canettis Kien, als «Kopf ohne Welt» gelebt haben – die Welt hat sich an ihm gerächt.