

WALTER BENJAMIN
Eine Sammelrezension

Heinz Eidam: Discrimen der Zeit. Zur Historiographie der Moderne bei Walter Benjamin

Würzburg: Königshausen & Neumann 1992 (Epistemata - Reihe Philosophie, Bd.116) 494 S., DM 98,-

Susan Buck-Morss: Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk

Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, 578 S., DM 98,-

Victor Malsy, Uwe Rasch, Peter Rautmann, Nicolas Schalz (Hg.): Passagen. Nach Walter Benjamin

Mainz: Hermann Schmidt 1992, 195 S., Preis nicht mitgeteilt

Die umfangreiche Kasseler Dissertation von Heinz Eidam bettet ihr Interesse an der Hervorhebung der Zeit in der Philosophie Benjamins in grundlegende Erörterungen der Voraussetzungen dieser Philosophie. Zentrale Bezugspunkte stellen das *Trauerspielbuch* mit seiner "Erkenntniskritischen Vorrede" und den sprachtheoretischen Vorläuferschriften sowie der ganze Komplex des *Passagen-Werks* dar. Zur Verbindung dieser beiden Blöcke sollen die Darstellung des Einflusses von Ernst Bloch, Theodor W. Adorno und Alfred Sohn-Rethel auf die philosophische Orientierung Benjamins dienen. Zwei Exkurse beschäftigen sich der Deutung des Velazquez-Gemäldes *Las Meninas* sowie der Figur Ottiliens in Goethes Wahlverwandtschaften.

Zunächst versucht Eidam eine Darstellung barocker Kunstauffassung im Zusammenhang mit Benjamins Arbeit zum Ursprung des deutschen Trauerspiels von 1928; allerdings gewinnt Eidam seine Bestimmungen des Barock lediglich anhand der Sekundärliteratur und beschränkt sich auf die herkömmliche vanitas- und memento mori-Thematik, die er dann in Beziehung zu Benjamins Allegorie-Begriff setzt. Zeitlichkeit und Sprachlichkeit verschränken sich in der Allegorie und darin begründet sich die wichtige Unterscheidung von historischer, individueller und tragischer Zeit als geschichtsphilosophisch begründeter Ausprägungen messianischer Fülle der Zeit. Weitere Bestimmungen der Zeit als zentrales Element der Benjamin-schen Begrifflichkeit kann der Verfasser in der unselbständigen Zeit des schicksalhaften Schuldzusammenhangs, der Einheit der Tragödie als der antiken Periode des Gerichtstags und in Benjamins Entdeckung der "Simultaneisierung des Geschehens" im Trauerspiel festmachen.

Präziser als in der Zitatanhäufung der ersten Abschnitte seines Buches gelingt es Eidam in einem Kapitel zur "Erkenntniskritischen Vorrede" des Trauerspielbuches Benjamins Bindung der Wahrheit an einen Zeitkern zu

entfalten und stößt über dessen strenge Unterscheidung von Erkenntnis und Wahrheit zu Benjamins Formulierung eines "Ideals des Problems" als nicht möglicher Frage: "Die Ganzheit der Philosophie, ihr System ist von höherer Mächtigkeit als der Inbegriff ihrer sämtlichen Probleme es fordern kann, weil die Einheit in der Lösung ihrer aller nicht erfragbar ist. Wäre nämlich die Einheit in der Lösung aller Probleme selbst erfragbar, so würde alsbald mit Hinsicht auf die Frage, welche sie erfragt, die neue sich einstellen, worin die Einheit ihrer Beantwortung mit der von allen übrigen beruhe. Daraus folgt, daß es keine Frage gibt, welche die Einheit der Philosophie erfragend umspannt. Den Begriff dieser nichtexistenten Frage, welche die Einheit der Philosophie erfragt, bezeichnet in der Philosophie das Ideal des Problems" (Ges. Schr. I, S.172). Diese Absage an das philosophische Systemdenken führt Benjamin zur Darstellung der Ideen als Annäherung an die Wahrheit. Eidam geht dem System- und Totalitätsgedanken bei Hegel und Marx nach, um Benjamins Wendung der Wahrheitsfrage zu konturieren, die auch eine Reflexion auf die Zeit meint. Hier glaubt der Verfasser zu erkennen, daß im Begriff der Darstellung und der Kritik eine Revision der Allegorese enthalten sei, mithin die erkenntniskritische Vorrede als Korrektiv der melancholischen Entfaltung der Allegorie im Hauptteil des Trauerspielbuchs fungiere.

In der Diskussion um die Möglichkeit der totalen Frage, wie sie sich auch Bloch und Adorno stellte, gewinnt das Problem der Geschichte und ihrer Erkenntnis große Bedeutung: "Das Passagen-Werk [...] ist lesbar als der Versuch, nicht mehr im Sinne Hegels durch die Differenz hindurch und über die Kategorien 'Fortschritt' und 'Universalgeschichte' den geschichtlichen Gegenstand zu reflektieren und als solcherart erkannten mit dem Erkenntnisakt selber zu runden, d.h. im begrifflichen Wissen aufgehoben sein zu lassen, sondern ihn aus einer Differenz heraus zu denken, die -als 'Zeitkern'- im Erkannten und im Erkennenden steckt, ohne in einen 'chimärischen Vereinigungsort' sich und damit den Prozeß dieser Erkenntnis selber universalgeschichtlich zu schließen" (S.299). Unter diesen methodologischen Auspizien werden für Benjamin Mechanismen und Techniken des Erinnerns wichtig, die Eidam als spezifische 'Zeit-Erfahrungen' in den Kontext der in seiner Arbeit gestellten Problematik einbringt. In dieser ausführlichen Diskussion des Gedächtniskonzeptes und der Wahrnehmung von Geschichte im 'dialektischen Bild' gewinnt zum Schluß auch der Titel des Buches seine Konturen als dem kairós ähnliche, entscheidende Öffnung eines Zeitspalts im Moment der Gefahr, die den Begriff einer zeitlosen Wahrheit obsolet macht (s.S.457).

Zu einzelnen Aspekten der Benjaminschen Theorie (Ursprung S.141ff.; Adorno und Kierkegaard S.215ff.; Wert 315ff.; Arbeit und Gedächtnis 341ff.) bietet Eidam bedeutsame Interpretationen, so sind diese in der ausufernden Zitier- und Paraphrasenstruktur seines Textes, die vielfach nur

Bekanntes wiederholt, nicht markant genug abgesetzt. Eine konzisere Beschränkung auf die philosophischen Grundlagen der Begrifflichkeit Benjamins und die Bedeutung der Zeit in ihr hätte sicher die Relevanz seiner Erörterungen erhöht. Zudem erschweren zahllose Druckfehler die Lesbarkeit des Buches.

Geht Eidam durchaus auf die durch den Marxismus transportierte politische Färbung der Philosophie ein, so kann man von Buck-Morss' *Dialektik des Sehens* behaupten, daß diese erste große Veröffentlichung zum posthum zusammengestellten *Passagen-Werk* ihren Impuls aus einer explizit marxistischen Interpretation bezieht. Zahlreiche ihrer Überlegungen münden in Behauptungen konkreter revolutionärer Standpunkte Benjamins und übersehen dabei manchmal, daß das Umstürzende eher in seiner Herangehensweise als in einzelnen historischen Details steckt.

Die Autorin versucht, die in den zwanziger und dreißiger Jahren entstandene Textsammlung als 'Nullpunkt' des Kreuzes der Städte Berlin, Moskau, Neapel und Paris (s.S.41) und aus ihren 'zeitlichen' (d.h. eher biographischen) und 'räumlichen' Ursprüngen einzuführen. In diesem Koordinatennetz verortet Buck-Morss Benjamins Materialschichten von "Paris, der Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts" mit einem aus ihrem Ansatz resultierenden Akzent auf den 'konstruktiven' Themen Architektur und Montage sowie Warenstruktur und Traumwelt des Kollektivs. "Die überdachten Einkaufspassagen des 19. Jahrhunderts waren Benjamins zentrales Bild, weil sie eben die materielle Kopie des inneren Bewußtseins -oder vielmehr: des Unbewußten des träumenden Kollektivs darstellten. Alle Irrtümer des bürgerlichen Bewußtseins (Warenfetischismus, Verdinglichung, die Welt als etwas 'Innerliches') ließen sich dort ebenso ausfindig machen wie (in der Mode, in der Prostitution, im Glücksspiel) seine utopischen Träume" (S.59).

Unter Einbeziehung der philosophischen Fragestellungen wendet sich die Autorin eher den konkreten Beispielen zu, um an diesen Benjamins Aussagen zur historischen Entwicklung zu rekonstruieren. Dabei gewinnt auch die rasante Vervollkommnung der Bild-Medien bis hin zum Film Konturen, gerade auch für die Wahrnehmung der Künste und den künstlichen Schein als Narkotikum der Epoche (s.S.323ff.; 370f.). Vor allem die Architektur fungierte für Benjamin als weiterer 'Ausdruck' der kollektiven Träume einer Generation, die aus ihrer Kindheit noch erwachen sollte. Am historistischen Synkretismus der Bauformen läßt sich das Hineinragen mythischer Befangenheiten in die 'neuesten' technischen Errungenschaften am ehesten studieren. Buck-Morss nutzt die Anschaulichkeit der Gegenstände zu ihrer Argumentationsführung und stützt sie durch zahlreiche Abbildungen, die auch die Funktion einer Anwendung bzw. aktuellen Weiterdenkens der Benjaminschen Beschäftigung mit der 'zweiten Natur' erfüllen.

Dabei gelingen ihr frappierende Beschreibungen medialer Ausdrucksformen wie der Olympischen Spiele, Weltausstellungen und der Montagetechnik. Diese anregenden Konkretionen gehen durchaus nicht auf Kosten der philosophischen Tiefendimension des Benjaminschen Ansatzes. So findet auch bei Buck-Morss das Barock große Aufmerksamkeit wegen seiner Unterscheidung von Symbol und Allegorie und der "melancholischen Reflexion über die Unentrinnbarkeit von Zerfall und Auflösung. (...) Das Zerbröckeln der Denkmale, die errichtet wurden, um die Unsterblichkeit der Zivilisation zu bezeugen, wird statt dessen zum Beweis ihrer Vergänglichkeit" (S.210). Abgesehen von einem die reflexive Höhe der vorherigen Darlegungen völlig vernachlässigenden "Nachwort. Revolutionäres Erbe" (S.395ff.) kann das Buch von Buck-Morss als anspruchsvoller Einstieg in die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem unvollendeten opus magnum Walter Benjamins gelten.

Das *Passagen-Werk* wie auch das restliche Oeuvre Benjamins inspiriert zunehmend Künstler zu eigener Produktivität - eine der erstaunlichsten Ausformungen des Nachruhms eines zu Lebzeiten nur in Spezialistenkreisen rezipierten Denkers. Gleich eine ganze 'Projektgruppe Walter Benjamin' aus Bremen gab zu Ausstellungen des Goethe-Instituts Paris und des Institut Francais Mainz einen zweisprachigen Katalogband heraus, der Aufsätze zur französischen Übersetzung, der literarischen Wahrnehmung der Passagen, musikalischer Annäherungen, ein Interview mit dem Photographen Robert Doisneau und das ausgestellte Werk Wolfgang Schmitz' enthält. "Was heißt es, heute, fünfzig Jahre nach Benjamin, nach der von ihm diagnostizierten und eingetretenen Katastrophe, zu arbeiten, zu zeichnen und sich dabei mit seinem 'Passagen-Werk' auseinanderzusetzen?" (S.110) fragt Peter Rautmann anlässlich der Werke Schmitz'. Eine mögliche Antwort kann in den Foto-Installationen Christian Boltanskis gefunden werden, von denen Rosi Huhn schreibt: "Die Unschärfen und Hell-Dunkel-Kontraste, die durch Vergrößern, Belichten und anderen Manipulationen bei der Entwicklung der Fotos erzielt sind, treiben die Porträts oft bis zur Grenze der Auflösung, sind Ausdruck zeitlicher und medialer Distanz, Ausdruck potentiellen Fliehens und Entschwindens. Es sind Fotos von Fotos, nicht Fotos von Menschen. Elektrische Kabel zwischen Lampen und Fotos funktionieren als elektronische und symbolische 'Leiter' zwischen den Negativ- und Positiv-Polen auch unseres, durch die Fotos heraufbeschworenen sozialen oder kollektiven Gedächtnisses. Als Angst- und Gewaltpotential erinnern sie an Folter und Vernichtung; ein Eindruck, der sich auf makabre Weise mit Lichteffekten von Jahrmarktszauber und Altarinszenierungen mischt" (S.106). Der Katalogband belegt eine große

Spannbreite der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Passagen-Werk -die Aktualität Benjamins ließe sich kaum eindringlicher illustrieren.

Markus Bauer (Marburg)