

Mediengeschichten

Wiedergelesen

Siegfried Kracauer: Geschichte – Vor den letzten Dingen.

Übersetzt von Karsten Witte

Frankfurt/M.: Suhrkamp 1973 (stw 11; Orig.: History – The Last Things Before the Last. New York 1969), 280 S., ISBN 3-518-57246-6, DM 40,

Kracauers letztem Buch, der im amerikanischen Exil verfassten und fragmentarisch gebliebenen Essaysammlung über Geschichte, Geschichtsphilosophie und -methodologie, ist seit Ende der achtziger Jahre eine verstärkte (Zweit-) Rezeption beschieden gewesen, in deren Zuge *Geschichte – Vor den letzten Dingen* heute nahezu als Schlüsselwerk im breiten Schaffensfeld Kracauers gilt, dessen vielfältigen Begabungen als Essayist, Romancier, Ideologiekritiker, Kulturdiagnostiker, Soziologe, Phänomenologe und Filmtheoretiker ja bekanntlich zu einer gewissen Inkohärenz seines Werkes geführt haben. *Geschichte – Vor den letzten Dingen* stellte jedoch schon aus Kracauers eigener Sicht eine Schnittmenge und ein Fazit seiner langjährigen Auseinandersetzung mit den disparaten Gegenstandsbereichen seines Denkens dar. Dies gilt vor allem hinsichtlich der hierin wiederaufgegriffenen Thesen aus der *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit* (orig. 1960, dt. Übersetzung: Frankfurt/M. 1964) und des frühen *Photografie*-Aufsatzes (orig. 1927, abgedr. in: Siegfried Kracauer: *Das Ornament der Masse. Essays*, Frankfurt M. 1977), deren jeweilige Vorläuferschaft für seine Geschichtsreflexionen Kracauer im Einleitungskapitel ausdrücklich hervorhebt. Entsprechend lässt sich *Geschichte – Vor den letzten Dingen* eben auch als Folie begreifen, vor der Kracauers Realismuskonzept, seine Modellierung der photographischen Medien wie auch seine berühmte Faszination für kulturelle Oberflächenphänomene retrospektiv neu bewertet werden können.

Zu dem Preis einer gewissen Nivellierung durchaus gegebener Binnenbezüge lassen sich aus den acht Einzelessays in *Geschichte – Vor den letzten Dingen* im wesentlichen zwei Argumentationskomplexe isolieren, die Kracauer jeweils in der fundierten Auseinandersetzung mit einem bewundernswert breiten Kanon an Referenzautoren ausarbeitet, der Proust, Benjamin und Marx, die klassischen Historiker wie Ranke, Croce oder Burckardt und zeitgenössische Denker wie etwa Lévi-Strauss gleichermaßen umfasst. Zum einen geht es Kracauer dabei um die Frage nach dem disziplinären Charakter der Historiografie sowie deren Abgrenzung von einem deterministischen Wissenschaftskonzept einerseits und den metaphysischen Gebäuden der Geschichtsphilosophie andererseits. Gerade was letzteres angeht, erweist er sich an seinem Lebensende (und geprägt durch ebendieses Leben als langjähriger Exilant) ein weiteres Mal als radikaler Skep-

tiker gegenüber totalisierenden Erkenntnisssystemen, vor allem solchen teleologischen Zuschnitts. Durch seine Reflexionen über das Verhältnis von Natur und Geschichte, Mikro- und Makrohistorie, Universal- und Spezialgeschichte zieht sich daher ein vehementes Plädoyer für eine ‚Philosophie der Differenz‘ *avant la lettre*. Der aus Kracaucers Sicht notwendigerweise dem ‚Katarakt der Zeiten‘ (S.227) überantwortete Historiker wird sich gegen die nivellierende Perspektive einer Universal-Chronologie den divergierenden „Sequenzen“ (S.115), Überlagerungen und Ungleichzeitigkeiten pluraler Mikrogeschichten zu überantworten haben und muss dabei eine „Affinität zur kleinen, monographischen Form“ (S.108) entwickeln, die allein der „nicht-homogenen Struktur des Universums“ (S.240) und dessen Kontingenzen angemessen erscheint. Anstelle der theorieimmanent immer schon vorausgesetzten geschichtsphilosophischen Gewissheiten um historische Verlaufsformen muss der Historiker ein „Geschick zur passiven Beobachtung“ und ein „ursprüngliches Ergeben [...] vor den Tatsachen“ (S.116) kultivieren, was ihm umso eher gelingen wird, je mehr er sich „ein mobiles Ich“ (S.100) zulegen kann, sein „Geist gewissermaßen nicht auf einen festen Wohnsitz festzulegen ist, [sondern] ohne feste Bleibe umherwandern“ (S.112). Der ideale Historiker also ist ein „Ausgebürgerter“ (S.103) und ewiger Wanderer zwischen den Zeiten, ganz wie der von Kracaucers schließlich als Prototyp identifizierte Ahasver (S.162-188).

Die Versuchung ist fraglos groß, dies alles aus heutiger Perspektive als Vorwegnahme eines postmodernen Unbehagens an den ‚Großen Erzählungen‘ zu lesen, zumal im Hinblick auf die Diskurse der ‚Metahistory‘ und des ‚New Historicism‘, kritisiert Kracaucers doch schon lange vor Hayden White die Durchdringung und Determination der historiographischen Schilderung durch und mit episch-ästhetischen Gattungsmerkmalen (vor allem S.189-217). Doch solch vordergründigen Affinitäten entpuppen sich bei genauerem Hinsehen als höchst ambivalent, vor allem jedoch als einer ganz anderen intellektuellen Grundhaltung verpflichtet. Kracaucers Denken bleibt – zum Preis einer gewissen argumentativen Unentschiedenheit – durchweg skeptisch, auch und gerade gegenüber potenziellen Gegenentwürfen zu den von ihm kritisierten Defiziten bestimmter (!) historiographischer Schulen. Das Pauschalurteil ist seine Sache sowenig wie der simple Umkehrschluss. Denn Kracaucers weiß sehr wohl, dass Mikro- und Makrogeschichte, Geschichten (*stories*) und Geschichte (*history*), Allgemein- und Spezialgeschichte untrennbar aneinandergekettet bleiben, und widersteht somit der Versuchung, in der planen Ausrufung des jeweils Gegenteiligen das Problem schon gelöst zu sehen. Sein Plädoyer gilt vielmehr einer angemessenen Subordination und Indienstnahme des Allgemeinen, Makroskopischen, Ästhetischen unter bzw. für das Besondere, Mikroskopische, Empirische. Der Historiker hat sich stets jener fragilen „Grenze“ bewusst zu sein, an der die unumgängliche Beanspruchung homogenisierender und/oder ästhetischer Instrumente „auf seine wesentlichen Tätigkeiten übergriffe“ (S.204). Zugleich nämlich ist es gerade der *Abstand* vom

Ästhetischen, Szientifischen wie Philosophischen gleichermaßen, der die historiographische Arbeit auszuzeichnen hat – und diese dadurch der photographisch-filmischen Arbeit annähert.

Die Untersuchung dieser „fundamentalen Analogie“ (S.74) zwischen Geschichte und photographischen Medien macht denn auch den zweiten zentralen Argumentationsstrang von *Geschichte – Vor den letzten Dingen* aus. Beiden Entitäten ist ihre letztlich hermeneutisch basierte Funktionalität beim „Lesen, Studium und Entziffern eines schwer lesbaren Textes“ (S.71) gemein, eines Textes, der von Kracauer nachdrücklich der Hemisphäre der Husserlschen ‚Lebenswelt‘ zugeordnet wird. Die historische wie die photographische Realität begreift er dabei als in einem „Vorraum“ (S.218) – eben „vor den letzten Dingen“ der Philosophie und Metaphysik – beheimatet, der zugleich Handlungsort der Alltagswelt und der hierin angesiedelten „vorletzten Dinge“ (S.240) ist. Und in diesem Vorraum kann es um nichts anderes gehen, als um die ‚Errettung‘ der Dinge und ihrer physischen Konkretheit: „Die photographischen Medien erleichtern es uns, die vergänglichen Phänomene der äußeren Welt einzuverleiben und sie derart der Vergessenheit zu entreißen. Etwas Ähnliches wäre auch über Geschichte zu sagen.“ (S.219) Allein die historische wie die photographische Anstrengung um Vermittlung und Konservierung des Empirisch-Sinnfälligen kann die Dinge der Macht des Todes entwinden. Deswegen haben der Photograph/Filmemacher wie der Historiker der ästhetischen und der philosophischen Abstraktion zu entsagen: „Das eigentümliche Material dieser Bereiche entzieht sich dem Zugriff systematischen Denkens und ist auch nicht zu einem Kunstwerk zu formen.“ (S.218) Hier nun kommt das in der *Theorie des Films* generierte Begriffpaar der „formgebenden“ und der „realistischen“ Tendenz wieder ins Spiel, das photographisches wie historiographisches Handeln gleichermaßen determiniert, wobei für Kracauer die unverzichtbaren formgebenden Anteile eben immer im Dienst der realistischen Anteile zu stehen haben. Nur wenn dies gewährleistet ist, erfüllen Historiker wie Photograph ihre eigentliche Mission bei der ‚Errettung der äußeren Wirklichkeit‘. Dazu aber bedarf es in beiden Fällen einer freiwilligen „Selbstausslöschung“ (S.111) der jeweiligen Autoren, einer „vorsätzlichen Aufhebung der schöpferischen Kräfte“ (S.110) in der jeweiligen Gestaltung zugunsten einer „farblosen Objektivität“ (ebd.), die die historiographischen wie die photographischen Objekte erst wahrhaft zu ‚erretten‘ vermag. Gefragt ist in beiden Bereichen also der Künstler nur insofern, als Geschichte wie Film und Fotografie auf „hochbegabte Handwerker“ (S.110) angewiesen sind, denen jedoch jeder Ästhetizismus fremd bleiben sollte.

Auch wenn der implizite Erlösungsgestus solcher Denkfiguren heutzutage zunächst einmal befremden mag, lohnt die (Re-)Lektüre von Kracauers opus finalis allemal, nicht zuletzt wegen der angesprochenen Affinitäten zu vielen kulturwissenschaftlichen Problemfeldern der Gegenwart. Doch auch eine erneute medienwissenschaftliche Auseinandersetzung mit seinen Realismuspostulaten erscheint nicht abwegig. Denn ausgehend von Kracauers Gleichsetzung von

Geschichte und photographischen Medien ließe sich z. B. der Stellenwert des Filmisch-Photographischen unter den Instrumentarien des kulturellen Gedächtnisses neu bestimmen, ließe sich vielleicht sogar gegen den konstruktivistischen Imperativ neu über die Funktionen des photographischen Geschichts-Bildes im Zeitalter seiner digitalen Simulierbarkeit diskutieren – und sei es nur als Beschreibungsmodus einer Verlustgröße.

Kay Kirchmann (Konstanz)