

Rezension zu

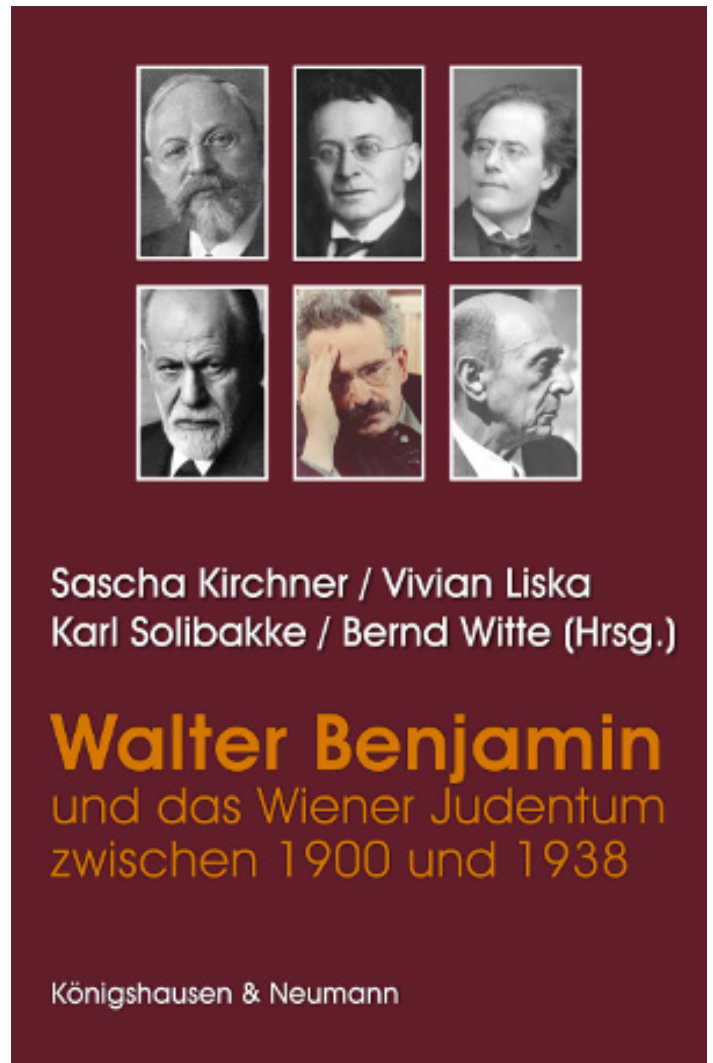
Sascha Kirchner/Vivian Liska/
Karl Solibakke/Bernd Witte
(Hg.): Walter Benjamin und
das Wiener Judentum zwischen
1900 und 1938. Benjamin-
Blätter Band 5.

Würzburg: Königshausen & Neumann. ISBN
978-3-8260-4246-1. 160 S. Preis: € 24,80.

von Sara Vorwalder

Der mittlerweile fünfte Band der *Benjamin-Blätter* fasst Vorträge zusammen, die im Rahmen der Tagung 'Wien und die jüdische Erfahrung 1900-1938' im März 2007 in Wien gehalten wurden. Die Texte fragen nach dem jüdischen 'Beitrag' zur Wiener Kultur vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges sowie nach Walter Benjamins Bezügen zu Wien. Diese Bezüge sind von einer Indirektheit geprägt. Bernd Witte verweist in den einführenden Worten des Bandes auf den Zionisten Leon Kellner, Benjamins Schwiegervater, der wohl einer der wenigen direkten Wien-Kontakte Benjamins war. Im Laufe der Zeit stellten sich jedoch in Benjamins Denken Bezüge zum 'Wiener Denken', etwa dem Sigmund Freuds und Karl Kraus', ein. Anja Lemke beschreibt in ihrem Text Benjamins Begegnungen mit Wien als metaphorische, zum Beispiel über Literatur, wo es zu einer 'Verschiebung von der Topographie der Stadt in die Topographie der Schrift' (S. 42) kommt.

Im Zentrum der durchwegs lesenswerten Beiträge stehen vor allem die Zusammenhänge, die sich durch die Bezugnahme von Benjamins Denken und dem Wien von 1900 bis 1938 ergeben. Den Schwerpunkt bilden dabei Geschichts- bzw. erinnerungstheoretische Zugänge sowie der Fokus auf musikwissenschaftliche Herangehensweisen.



Anne-Kathrin Reulecke eröffnet ihren Beitrag mit einem Exkurs zu einer Erzählung von Danilo Kiš. *Enzyklopädie der Toten*^[1] thematisiert einen Ort der Erinnerung, der jenen vorbehalten ist, die nicht ihren Weg in die Geschichtsbücher gefunden haben. Dieser Einstieg verweist auf ein literarisches Paradebeispiel zur Illustration der geschichtsphilosophischen Thesen Walter Benjamins. Im Verlauf des Aufsatzes geht Reulecke weiter auf Benjamins geschichtstheoretische Überlegungen ein und skizziert seinen "Dialog mit den Toten" (S. 94) auf drei Ebenen. Auf der ersten tritt Benjamin in der Funktion als "Literaturhistoriker" (S. 94ff.) in seinem Werk *Deutsche Menschen* auf. Die aktuelle gesamtgesellschaftliche Situation am Beginn der 1930er Jahre vor Augen, "[...] folgt Benjamin – im Moment der größten Gefahr – den Spuren vergangener, jedoch verschütteter literarischer Traditionen; er erinnert an

bereits formulierte politische, jedoch historisch verworfene Optionen." (S. 95) Anschließend tritt Benjamin als "Dokumentar" (S. 98ff.) in Erscheinung. In *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* erinnert er an seinen Jugendfreund und Dichter Fritz Heinle, dessen Suizid er sich über eine Form des Erinnerns, dem Eingedenken, annähert. Die dritte Rolle, die Benjamin inne hat, ist die des "Kulturhistorikers" (S. 101ff.). Basierend auf dem veränderten Umgang mit den Toten, den Benjamin in seinem Erzähler-Aufsatz formuliert,^[2] werden an einigen Texten der *Berliner Kindheit* Benjamins Erfahrungen mit dem Tod beispielhaft skizziert. Für Benjamin, der in der *Berliner Kindheit* seine eigenen Jugenderlebnisse beschreibt, sind es einzig Kinder, die noch in der Schwellenwelt zwischen der Sphäre des Lebens und des Totenreiches vermitteln können.

Benjamins Geschichtsverständnis, die Auseinandersetzung mit dem Historismus und seine Kritik daran werden in dem Artikel "Walter Benjamin: Geschichte als Last und Erlösung" von Volker Barth anschaulich und gut skizziert. Dadurch, dass laut Benjamin die Moderne durch einen Erfahrungsverlust gekennzeichnet ist, lässt sich auch ein verändertes Verständnis vom Umgang mit Geschichte konstatieren. Auch das Historische muss sich als Massenartikel in "phantasmagorische Warenwelten" (S. 137) einfügen. Barth beschreibt sorgsam anhand der drei Begriffe "Eingedenken" (S. 142f.), "Erlösung" (S. 144f.) und "Glück" (S. 145), wie Benjamin gegen eine Linearität von Geschichte eintritt. Das "Zurückholen der Vergangenheit in die Gegenwart" (S. 143), das durch das Verfahren des Eingedenkens passiert, markiert die Relevanz, die Benjamin der Gegenwart beimisst, wenn es darum geht, sich mit der Vergangenheit auseinander zu setzen.

In ihrem Aufsatz "Textuelle Begegnungen mit Wien – Benjamin und Freud" geht Anja Lemke den Einflüssen von Sigmund Freuds Erinnerungstheorie auf die "Erinnerungspoetik" (S. 43) Walter Benjamins nach. In beiden Erinnerungsmodellen kommt der Architektur eine zentrale Rolle zu. In seiner 1909 gehaltenen Vorlesungsreihe *Über Psychoanalyse* beschreibt Freud das Denkmal 'The Monument' in London, das

an den großen Stadtbrand von 1666 erinnert, und fragt, wie im Heute darüber erinnert werden kann. Bei Benjamin werden die Topographien der Städte Berlin und Paris zu Gedächtnisräumen. Lemke nennt als Beispiel die *Berliner Kindheit*, in der "Erinnerungsräume zu topographischen Schwellenräumen" (S. 48) werden. Der luzide Beitrag geht der Bedeutung von Wörtern und Bildern für die Erinnerungsarbeit nach und zieht eine Verbindungslinie von der Psychoanalyse zur Mnemotechnik im Schreiben Walter Benjamins.

Mag der Zusammenhang, der sich von Benjamin zu Wien über Sigmund Freud und die Reflexionen zur Erinnerungstheorie ergibt, noch naheliegend sein, so überraschen zwei Texte, die sich mit der Musik der Wiener Komponisten Gustav Mahler und Arnold Schönberg befassen. Die Relevanz, die Benjamin nämlich der Musik in seinen Schriften zukommen lässt, ist eine sehr geringe. Neben einigen kleineren Stellen im *Passagen-Werk* ist nur an einem Punkt im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* von Benjamin ein Kommentar zur Musik zu vernehmen. Hier jedoch bescheinigt er der Musik, "...d[ie] letzte Sprache aller Menschen nach dem Turmbau..."^[3] zu sein. So kann Musik als Übersprache, als letzte Universalsprache gelesen werden.

In seinem Beitrag stellt Karl Ivan Solibakke die Verbindung von Walter Benjamin mit Wien über Gustav Mahler her. Mahler vertont, so Solibakke, eine sozialkritische und erinnerungskulturelle Sichtweise, die die Haltung der Kritischen Theorie zur Moderne spiegelt. "Mahlers Musik nimmt eine Schwellenposition ein – vergleichbar mit den dialektischen Geschichtsmodellen Walter Benjamins und Theodor W. Adornos –, weil das musikalische Kunstwerk mit einem temporalen Index versehen wird, der die Kunst selbst zum Subjekt der historischen Erkenntnis werden lässt." (S. 55) Die eloquent ausgeführten Beschreibungen und Analysen der Mahlerschen Musik stehen im Vordergrund des Textes, die Verweise zur Kritischen Theorie erfolgen stark über Adornos Mahler Rezeption. Verbindungen, die der Autor zwischen Mahlers Klangwelten und Benjamins Theorien herstellt, sind zum Teil etwas zaghaft, oft auf

einer metaphorischen Ebene bleibend. Genauer beschrieben werden zwei Motive. Einerseits der Umgang mit dem Zitat: Benjamin nutzt das Verfahren des Zitierbar-Machens in seinem Geschichtsverständnis, während Mahler beim Komponieren durch Zitationen anderer musikalischer Werke sich diese zu eigen macht. Andererseits wird die Kurzschließung der Dialektik von Vergessen und Erinnern in Mahlers Musik mit der Allegorie-Theorie aus Benjamins *Trauerspielbuch* ausgeführt. Neben ihrer "gesellschaftlichen Wirkungskraft" (S. 56) vermögen Mahlers Kompositionen auch das Erinnerungsvermögen anzusprechen und können als "Schwellenraum für das Gedächtnis der Moderne" (S. 66) fungieren.

Im zweiten musikwissenschaftlich ausgerichteten Text beschäftigt sich Florian Trabert mit dem Motiv des Auserwählt-Seins bei Arnold Schönberg. Dieses Motiv, das durchaus zeittypisch für den Beginn des 20. Jahrhunderts ist, ist bei Schönberg in vielen Kompositionen präsent, hat aber erst ab den 1920ern einen expliziten Bezug zur jüdischen Tradition. Als Grund dafür wird die intensive Beschäftigung mit der jüdischen Religion genannt, die mit dem zunehmend aggressiver werdenden Antisemitismus in der Gesellschaft einsetzt und schließlich 1933 in seiner Rekonvertierung zum Judentum mündet. Schönbergs erste Komposition in Zwölftontechnik für Vokalmusik, das 1925 entstandene *Du sollst nicht, du musst*, thematisiert als deutliches Bekenntnis zum Judentum das Bilderverbot. Durch die weiteren Kompositionen festigen sich die Bezüge zur jüdischen Tradition und vor allem zur Erwähltheitsvorstellung. Trabert gibt weitere Beispiele, um, wie er es nennt, eine "ästhetische Theologie" (S. 69) Schönbergs herauszuarbeiten. Bedauernswerterweise wird in diesem Beitrag die Differenz zwischen Schönbergs Künstlersubjekt und der Erwählthematik in dessen Werk nur wenig reflektiert.

Karl Kraus ist, neben Sigmund Freud, für Benjamin die zweite zentrale Figur, die aus Wien stammt. Ihm widmete Benjamin unter anderem einen langen, 1931 veröffentlichten Essay und unter der Überschrift *Kriegerdenkmal* einen weiteren Text in der *Ein-*

bahnstraße. In seinem umfassenden Aufsatz "Feuilletonismus. Benjamin, Kraus, Heine" befasst sich Bernd Witte mit Walter Benjamins Kraus-Rezeption. Der Fokus liegt dabei auf Benjamins sprachtheoretischen Überlegungen, mit denen dieser versucht sich Kraus' Schriften zu nähern. Der Beitrag wirft Schlaglichter auf Franz Kafka und Heinrich Heine, wobei sich Heines Rolle in dem Text darauf beschränkt, als Polemikvorlage für Karl Kraus zu dienen. Dies nutzt Witte, um festzustellen, dass Benjamins Suche nach dem rettenden Zitat im Feuilleton vergebens ist und schließt mit der kritischen Feststellung, dass Benjamins Sprachtheorie unausgereift blieb.

Was angesichts der Fragestellung nach dem Zusammenhang von Benjamin, Kraus und Wien etwas bedauerlich ist, ist die Tatsache, dass die immer noch wenig erforschte Beziehung zwischen dem aus Wien stammenden Kunsthistoriker Gustav Glück und Walter Benjamin und die Einflüsse Glücks auf den Essay über Karl Kraus auch hier unberücksichtigt geblieben sind.

Karin Stögner stellt in ihrem komplexen Beitrag die Frage nach dem "Verhältnis von Jugendbewegung, Körperkult und Zionismus bei Walter Benjamin" (S. 106). Die Prägungen, die Benjamin auf vielen Ebenen durch die Jugendkulturbewegung erfahren hat, waren zentral für ihn. Jedoch war diese spezielle Gruppe der Jugendbewegung unter Gustav Wyneken, zu der Benjamin gehörte, in ihrer Ausprägung konträr zur deutschen Jugendkulturbewegung im Allgemeinen. Letztere hatte stark antifeministische und antisemitische Züge und war von einer Struktur gekennzeichnet in der "[...] die Autoritätsprinzipien bei Ausschaltung der Vermittlungsinstanzen beibehalten und verabsolutiert werden" (S. 112). Die Eros-Feindlichkeit der Jugendbewegung, die dem Kult um den entsexualisierten jugendlichen Körper anheimgefallen war, wurde noch verstärkt durch antisemitisch geprägte Vorurteile gegenüber dem sexualisierten Körper. Soweit die Kernthesen der Jugendkultur, an denen Benjamin sich später abarbeitet und die er stark hinterfragt. Vor allem an der geistes- und lustfeindlichen Haltung und dem Umgang mit der Dualität von Geist und Natur der Jugendkulturbewe-

gung äußert Benjamin vehemente Kritik. Aus diesen Kritikpunkten speist sich schließlich ein Vergleich der Jugendkulturbewegung mit dem Jugendstil, denn "[b]eide sind innigster Ausdruck der gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Verhältnisse, von denen sie [sich] doch gerade auch ablösen sollten." (S. 124) Abschließend weist Stögner darauf hin, dass die "herausragende Bedeutung, die Benjamin dem Geist zuschreibt" (S. 128) und die von der Zeit, die er in der Gruppe um Wyneken verbracht hat, geprägt ist, eine starke Spur in seinem späteren Verständnis des Zionismus hinterlassen hat.

Der Band schließt mit einem kurzen Text Peter Weibels über die Folgen der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland und die Auswirkungen auf die politischen und gesellschaftlichen Geschehnisse in Wien. Anhand des Wiener Kreises schildert er den Umgang mit der "akademischen Intelligenz jüdischer Herkunft" (S. 150), auf die mit der Ermordung Moritz Schlicks eine "mörderische Hetzjagd" (S. 150) eingesetzt hatte.

Benjamins Schreiben, das ein Anschreiben gegen den Nationalsozialismus und seine Vereinnahmung von kulturellen und politischen Traditionen ist, eröffnet im Spiegel der gesellschaftlichen Situation in Wien zwischen 1900 und 1938 diverse neue Reflexi-

onskontexte. Auffallend ist, dass sich einige AutorInnen in ihren Texten darum bemühen Benjamin unter verschiedensten Gesichtspunkten mit Wien in Bezug zu setzen. Andere hingegen fokussieren entweder auf Benjamins Schriften oder sind, wie ein Beitrag über einige Aspekte der Wiener Kulturwelt vor Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, ohne Bezug zu Benjamins Schriften. Womöglich werden aber gerade durch diese offeneren Bezüge bei und rund um Benjamin neue Impulse für die Benjamin-Forschung gesetzt.

[1] Danilo Kiš, "Enzyklopädie der Toten. (Das ganze Leben) (1983)", in: ders, *Enzyklopädie der Toten. Erzählungen*, München: Hanser 1986, S. 45 – 80.

[2] Walter Benjamin, "Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows", in: ders, *Gesammelte Schriften II/2*, hrsg. v., Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 449.

[3] Walter Benjamin, "Ursprung des deutschen Trauerspiels", in: ders, *Gesammelte Schriften I/1*, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 388.

Autor/innen-Biografie

Sara Vorwalder

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Abschluss 2012 mit einer Diplomarbeit zum Thema: *Geschichte(n) erzählen. Montage als Form der Geschichtsschreibung bei Walter Benjamin und Jean-Luc Godard*. Von 2008 bis 2012 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, seit 2010 Lehrtätigkeit am tfm-Institut. Seit 2012 Mitarbeiterin am Wiener Institut für Zeitgeschichte. Aktuelles Dissertationsprojekt zu Geschichtsverhältnissen bei Alexander Kluge. Forschungsschwerpunkte: Das Verhältnis von Film und Zeitgeschichte, AutorInnenfilm sowie Repräsentationsformen der Shoah.

Publikationen:

-: mit Brigitte Marschall, Christan Schulte und Florian Wagner (Hg_innen): *(K)Ein Ende der Kunst? Kritische Theorie, Ästhetik und Gesellschaft*. Wien 2013.

-: mit Stefanie Elias/Sarah Kanawin/Tom Ogrisegg/Florian Wagner (Red.): *Theaterwissenschaft und Postnazismus. Reader*, hg. v. d. HochschülerInnenschaft an der Universität Wien. Wien 2009.

-: mit Florian Wagner: "Nachwort", in: *Theaterwissenschaft und Postnazismus. Reader*, Redaktion: Stefanie Elias/Sarah Kanawin/Tom Ogrisegg/Sara Vorwalder/Florian Wagner, hg. v. d. HochschülerInnenschaft an der Universität Wien. Wien 2009, S. 46.