

Eötvös Loránd Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Filozófia Intézet

## ALAPSZAKOS SZAKDOLGOZAT

# *DIE GESCHICHTLICHE ERFAHRUNG UND DAS GEDÄCHTNIS BEI WALTER BENJAMIN – EINE SKIZZE –*

Témavezető: Dr. Somlyó Bálint  
ELTE BTK MMI Esztétika Tanszék  
egyetemi docens

Szerző: Gyöngyösi Megyer  
szabad bölcsészet alapszak  
filozófia szakirány (esztétika minor)

2014



A HKR 346. § ad 76. § (4) c) pontja értelmében:

„... A szakdolgozathoz csatolni kell egy nyilatkozatot arról, hogy a munka a hallgató saját szellemi terméke...”

#### NYILATKOZAT

Alulírott Gyöngyösi Megyer ezennel kijelentem és aláírással megerősítem, hogy az ELTE BTK szabad bölcsészet alapszak filozófia szakirányán írt jelen szakdolgozatom saját szellemi termékem, melyet korábban más szakon még nem nyújtottam be szakdolgozatként/záródolgozatként és amelybe mások munkáját (könyv, tanulmány, kézirat, internetes forrás, személyes közlés stb.) idézőjel és pontos hivatkozások nélkül nem építettem be.

Budapest, 2014. április 14.

.....

aláírás

## DANKSAGUNG

Ich studiere Geisteswissenschaften seit 4 Jahren an der Eötvös-Loránd-Universität, dadurch hatte ich die Möglichkeit, viele ausgezeichnete ProfessorInnen kennenzulernen, die einen großen Eindruck auf meine Denkart ausübten. Von Walter Benjamin hörte ich zuerst vom dr. Bálint Somlyó. Sein leidenschaftliches Engagement zur Benjamins Philosophie inspirierte und inspiriert mich sehr. Ohne seine Hilfe wäre diese Diplomarbeit nie geschrieben worden und meine Weltanschauung wäre ärmer. Die geschichtsphilosophischen Seminare von dr. Tamás Miklós haben mir geholfen die Fragestellungen der vorliegenden Diplomarbeit besser zu artikulieren, auch dafür bin ich dankbar.

Als ich mein Studium begonnen habe, habe ich keine Vorkenntnisse über die Philosophie gehabt, und wenn ich keine Unterstützung von dr. István Faragó-Szabó bekommen hätte, hätte ich das Philosophie-Studium früh aufgegeben, weil die ersten Semester, die ich in der Philosophischen Werkstatt des Eötvös-Collegium verbracht habe, haben verwirrende (und manchmal auch enttäuschende) Erfahrungen gebracht: Ich musste die Grenzen meines Denkens erkennen. Für diese Erfahrungen bin ich aber sehr dankbar für alle (ehemaligen und aktuellen) Mitglieder der Werkstatt.

Dank der finanziellen Unterstützungen der Erasmus-, DAAD- und Campus Hungary Stipendien konnte ich in einigen deutschen Bibliotheken recherchieren, und diese Möglichkeit war für meine Arbeit besonders wichtig.

## ABKÜRZUNGEN

**GSI:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften I*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.

**GSII:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften II*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.

**GSIII:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften III*. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.

**GSIV:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften IV*. Hrsg. von Tilman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.

**GSV:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften V*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

**GSVI:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften VI*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.

**GSVII:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften VII*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.

**GBI:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe I. 1910–1918*. Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995.

**GBII:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe II. 1919–1924*. Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996.

**GBIII:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe III. 1925–1930*. Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.

**GBIV:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe IV. 1931–1934*. Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1998.

**GBV:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe V. 1935–1937*. Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999.

**GBVI:** Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe VI. 1938–1940*. Hrsg. von Christoph Gódde und Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.

**WN3:** Benjamin, Walter. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik (Werke und Nachlaß: Kritische Gesamtausgabe)*. Hrsg. von Uwe Steiner. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008).

**WN8:** Benjamin, Walter. *Einbahnstraße (Werke und Nachlaß: Kritische Gesamtausgabe)*. Hrsg. von Detlev Schöttker. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009.

**WN10:** Benjamin, Walter. *Deutsche Menschen (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Hrsg. von Momme Brodersen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008.

**WN13:** Benjamin, Walter. *Kritiken und Rezensionen (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Hrsg. von Heinrich Kaulen. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.

**WN16:** Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Hrsg. von Burkhardt Lindner. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2012.

**WN19:** Benjamin, Walter. *Über den Begriff der Geschichte (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Hrsg. von Gérard Raulet. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010.

## INHALTSVERZEICHNIS

|                            |       |      |
|----------------------------|-------|------|
| DANKSAGUNG                 | ..... | III. |
| ABKÜRZUNGEN                | ..... | IV.  |
| I. EINLEITUNG              | ..... | 1.   |
| II. ZEIT                   | ..... | 5.   |
| III. GESCHICHTE            | ..... | 10.  |
| IV. ERFAHRUNG              | ..... | 15.  |
| V. TECHNIK                 | ..... | 20.  |
| VI. GEDÄCHTNIS             | ..... | 25.  |
| VII. NACHWORT              | ..... | 31.  |
| VIII. LITERATURVERZEICHNIS | ..... | 34.  |

# DIE GESCHICHTLICHE ERFAHRUNG UND DAS GEDÄCHTNIS BEI WALTER BENJAMIN

## – EINE SKIZZE –

### I. EINLEITUNG

In der Benjamin-Rezeption unterscheidet man gewöhnlich zwischen zwei Perioden in seinem Denken: frühe („platonische“) und späte („reife“ oder „marxistische“) Periode. Der symbolische Trennungspunkt soll das Jahr 1928 bedeuten, in dem sowohl das *Trauerspiel*-Buch wie auch die *Einbahnstraße* erschien.<sup>1</sup> Diese Periodisierung kann aber irreführend sein. Schon die frühesten, bildungskritischen Werke hatten politische Zielsetzungen, und der späte Benjamin eliminierte noch den Messias aus seinem Denken nicht. In einem strengen, orthodoxen Sinne war Benjamin weder Platoniker noch Marxist. Obwohl es keine drastische Verschiebung in seiner Philosophie gab, kann man behaupten, dass sich der Fokus der philosophischen Fragestellungen von Benjamin verändert haben, und Benjamin auf diese Fragen – sowohl methodisch als auch „inhaltlich“ – andere Antwortmöglichkeiten ausgearbeitet hat.

Nach der misslungenen Habilitation hat Benjamin sich berühmterweise so entschieden, dass er zum besten Kritiker der deutschen Literatur werde, obwohl die Literaturkritik in den vorigen fünfzig Jahren sein Gewicht verloren habe.<sup>2</sup> Früher, in dem romantischen Zeitalter hatte sie eine große – erkenntnistheoretische und ästhetische – Bedeutung, darüber hat Benjamin seine Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* geschrieben. In einem Brief schrieb er über seine Doktorarbeit so:

Meine Arbeit an der Dissertation ist, wenn ich sie auch nie ohne äußere Veranlassung auf mich genommen hätte, keine verlorene Zeit. Das was ich durch sie lerne, nämlich einen Einblick in das Verhältnis einer Wahrheit zur Geschichte, wird allerdings darin am wenigsten ausgesprochen sein, aber hoffentlich für kluge Leser bemerkbar. Die Arbeit behandelt den romantischen Begriff der Kritik (der Kunstkritik). Aus dem romantischen Begriff der Kritik ist der moderne Begriff derselben hervorgegangen; aber bei den Romantikern war ‚Kritik‘ ein ganz esoterischer Begriff<sup>3</sup> der auf mystischen Voraussetzungen beruhte was die Erkenntnis betrifft, und der was die Kunst angeht, die besten Einsichten

---

<sup>1</sup> S. z. B.: „If there is a dividing line between Benjamin’s idealistic and Marxist periods, this consists of the text ‘One-Way Street’.” Jasiel César, *Walter Benjamin on Experience and History: Profane Illumination* (San Francisco: Mellen Research University Press, 1992), 43.

<sup>2</sup> „C’est d’être considéré comme le premier critique de la littérature allemande. La difficulté c’est que, depuis plus de cinquante ans, la critique littéraire en Allemagne n’est plus considéré comme un genre sérieux.” Walter Benjamin, „Brief an Geschom Scholem: Paris, 20.01.1930“ in: *GBIII*, 502.)

<sup>3</sup> Deren sie mehrere gehabt haben, vielleicht aber keinen so verborgnen. (W.B.)

der gleichzeitigen und spätern Dichter, einen neuen, in vieler Beziehung *unsern* Kunstbegriff in sich schließt.<sup>4</sup>

Wenn aber der romantische Kunstbegriff nicht mehr aktuell ist, wie kann man die Aufgabe der Kritik in Benjamins Gegenwart charakterisieren? Diese Frage wird noch wichtiger sein, wenn wir mit Foucault einverstanden sind und glauben, dass die Kritik der zentrale Begriff des modernen Denkens sei. Modern zu sein ist bei Foucault äquivalent damit, Abstand zu halten und Kritik zu üben. Bei Foucault ist es auch so,

[...] dass die Kritik nicht mehr in der Suche nach formalen Strukturen von universalem Wert praktiziert wird, sondern als historische Untersuchung, welche die Ereignisse durchläuft, die uns dazu veranlasst haben, uns als Subjekte dessen, was wir tun, denken und sagen, zu konstituieren und zu erkennen. In diesem Sinne ist diese Kritik nicht transzendental und hat nicht zum Ziel, eine Metaphysik möglich zu machen: Sie ist genealogisch in ihrer Finalität und archäologisch in ihrer Methode.<sup>5</sup>

Die Denkart von Foucault und Benjamin sind aus dieser Perspektive ähnlich, ähnlich zu sein heißt aber auch different zu sein. Das Textkorpus des späten Benjamins enthält zwei Hauptgruppen der Texte: Die Kritiken und Rezensionen, und die Vorarbeiten und Fragmente des *Passagen-Werkes*. Gerschom Scholem, der mit Benjamin eng befreundet war, erinnert uns daran, dass Benjamin ein Philosoph war, obwohl es in den meisten Spätwerken von ihm um die Literatur oder um die Geschichte geht.<sup>6</sup> Kritik zu schreiben ist nach Benjamins Meinung nicht anders, als nach der Aktualität der Gegenwart zu fragen. Deswegen plante er eine Zeitschrift unter dem Titel *Angelus Novus* herauszugeben. „Werden doch sogar nach einer talmudischen Legende die Engel – neue jeden Augenblick in unzähligen Scharen – geschaffen, um, nachdem sie vor Gott ihren Hymnus gesungen, aufzuhören und in Nichts zu vergehen. Daß der Zeitschrift solche Aktualität zufalle, die allein wahr ist, möge ihr Name bedeuten.“<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Walter Benjamin, „Brief an Ernst Schoen: Bern, 08/09. 11. 1918,“ in: *GBI*, 486–487.)

<sup>5</sup> Michel Foucault, „Was ist Kritik?,“ in: *Schriften in vier Bänden: Dits et Ecrits, Band IV 1980-1988*, Hrsg. von Daniel Defert und François Lagrange, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2005, 702.

<sup>6</sup> „Das Zentrum aber läßt sich klar bezeichnen: Benjamin war ein Philosoph. Er war es in allen Phasen seiner Wirksamkeit und in allen Formen, die sie annahm. Äußerlich gesehen, schrieb er meistens über Gegenstände der Literatur und Kunst, oft auch über Phänomene an der Grenze von Literatur und Politik, selten nur über Dinge, die konventionell als Themen der reinen Philosophie gelten und anerkannt sind. Aber was ihn bei alldem bewegt, sind die Erfahrungen des Philosophen. Philosophische Erfahrung der Welt und ihrer Wirklichkeit ist das, was mit dem Worte Metaphysik gemeint ist, und gewiß so im Sprachgebrauch Walter Benjamins. Er war ein Metaphysiker. Ja, ich würde sagen: der reine Fall eines Metaphysikers.“ Gerschom Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel: Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Hrsg. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983), 14–15.

<sup>7</sup> Walter Benjamin, „Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus,“ in: *GSII/1*, 246.

In dieser Diplomarbeit werde ich Scholems Sätze ernst nehmen, und nicht nur Benjamins philosophische Schriften, sondern auch seine Literaturkritiken und seine Fragmenten über die Geschichte interpretieren. Im Fokus dieser Untersuchung stehen die Spätwerke von Benjamin, aber wenn es für die Interpretation nötig ist, werde ich seine früheren Schriften auch erwähnen. Meine Hypothese, die ich hier beweisen möchte, ist, dass der späte Benjamin ein ziemlich komplexes, aber kohärentes Bild über die geschichtsphilosophische Situation seiner Gegenwart hatte, die philosophisch nicht naiv war und ihre Aktualität nicht verlor. Um es beweisen zu können, werde ich in den nächsten zwei Kapiteln („Zeit“ und „Geschichte“) die allgemeinen Rahmen der Benjaminschen Geschichtsphilosophie und ihr erkenntnistheoretisches Fundament charakterisieren. Schon in diesen Kapiteln wird es klar, dass Benjamin sowohl die „heilsgeschichtlichen“ Geschichtsphilosophien der Aufklärung, des Idealismus oder des Marxismus, als auch die (neo)positivistische Geschichtsschreibung (auf deren Methode auch Foucaults Projekt fundiert)<sup>8</sup> opponiert. Nietzsche und sein Werk *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* hat schon den frühen Benjamin fasziniert, und sein Dekret „Die Politik erhält den Primat über die Geschichte“<sup>9</sup> kann man als eine Weiterentwicklung der Thesen von Nietzsche verstehen. In dem vierten und fünften Kapitel („Erfahrung“ und „Technik“) werde ich darüber schreiben, was für eine Wirkung die Industrialisierung auf das menschliche Episteme geübt hat. Bei Benjamin war die mögliche Konstitution der Erfahrung historisch bestimmt, nicht aber in einem Hegelschen, idealistischen, sondern in einem materialistischen, aber nicht ganz marxistischen Sinne. Die Medienwissenschaft hat in den vorigen Jahrzehnten eine stärkende Aufmerksamkeit auf Benjamins Schriften über die Technik und die Medien gezeigt. Benjamin hat ein mehrdeutiges, und veränderliches Verhältnis zu dem – um ein bisschen anachronistisches Wort zu benutzen – epistemischen Paradigmenwechsel seiner Zeit. Die neuen Kunstzweige (die Photographie, der Film) und die neue Methode der Kommunikation (die Massenmedien) bedeuten für die Menschheit eine große historische Chance, weil das „Subjekt“ der Erfahrung – anstatt des Individuums – die Masse wird, und mit dem Zerfall der Aura wird es für die Masse möglich kritisch zu sein. Dieser historische Prozess ist aber auf der anderen Seite gefährlich, weil er die Mittel einer manipulativen Propaganda sein kann,

---

<sup>8</sup> Vgl. z.B. „Kein Rekurs auf eine Grundlegung, keine Ausflucht in eine reine Form: das ist einer der wichtigsten und anfechtbarsten Punkte dieses historisch-philosophischen Vorgehens. Wenn es weder in eine Geschichtsphilosophie noch in eine historische Analyse umkippen will, muß es sich im Immanenzfeld der reinen Singularitäten halten. Also Bruch, Diskontinuität, Singularität, reine Beschreibung, unbewegliches Tableau, keine Erklärung, kein Übergang – Sie kennen all das.“(Foucault, „Was ist Kritik?“, 36.)

<sup>9</sup> Walter Benjamin, „Das Passagen-Werk,“ in: GSV/1, 491.

und weil er den Verlust der menschlichen Erfahrung verursachen kann. Um die Gefahr zu erklären zitiert Benjamin Marx:

»Aller kapitalistischen Produktion...«, schreibt Marx, ist es gemeinsam, daß nicht der Arbeiter die Arbeitsbedingung, sondern umgekehrt die Arbeitsbedingung den Arbeiter anwendet, aber erst mit der Maschinerie erhält diese Verkehrung technisch hangreifliche Wirklichkeit.«<sup>10</sup> Im Umgang mit der Maschine lernen die Arbeiter, ihre »eigene Bewegung der gleichförmig stetigen Bewegung eines Automaten«<sup>11</sup> zu koordinieren.<sup>12</sup>

Der historische Prozess sei nicht reversibel „[d]emgegenüber den technischen Bedingungen kulturellen Schaffens, seiner Aufnahme und seines Überdauerns nachzugehen, schafft, auf Kosten bequemer Übereinkommen, einer echten Überlieferung Platz.“<sup>13</sup> In dem letzten Kapitel („Gedächtnis“) werde ich es versuchen, Benjamins Antwort auf der Krise der Erfahrungen und der Tradition zu skizzieren. Sándor Radnóti zieht die Aufmerksamkeit darauf, dass das elliptische, enigmatische und thematisch vielfältige Œuvre von Benjamin mehrere gültige Interpretationen und Ergänzungen ermöglicht.<sup>14</sup> Ich bin der Hoffnung, dass meine Interpretation zu diesen gültigen Interpretationen gehören wird und dass sie interessant sein wird, auch in der etymologischen Bedeutung des Wortes.

---

<sup>10</sup> Karl Marx, *Das Kapital: Kritik der politische Ökonomie*, Berlin: 1932, 404.

<sup>11</sup> *ibid.* 402.

<sup>12</sup> Walter Benjamin, „Über einige Motive bei Baudelaire,“ *GSI/2*, 631.

<sup>13</sup> Walter Benjamin, „Ein deutsches Institut freier Forschung,“ in: *GSIII*, 525.

<sup>14</sup> Sándor Radnóti, *Kredő és rezignáció: Esztétikai-politikai tanulmány Walter Benjaminről* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1999), 8.

## II. ZEIT

Wie darauf schon Agamben die Aufmerksamkeit gelenkt hat, es gab am Anfang des 20. Jahrhunderts zwei Philosophen, die den traditionellen, von Aristoteles bis Husserl dominierenden Zeit-Begriff hätten abbauen und neudenken mögen. Namentlich Walter Benjamin und Martin Heidegger.<sup>15</sup> Obwohl die Denkart der zwei Philosophen in vielen Aspekten merkwürdigerweise parallel sind, gab es zwischen den zwei Denkern keinen wechselseitig fruchtbaren Austausch von Ideen. Benjamin hat einige Texten von Heidegger gelesen, war aber mit dem Gelesenen gar nicht zufrieden. Sein emblematischer Brief an Scholem – der in diesem Kontext viel zitiert ist – lautet so:

Über das „Problem der historischen Zeit“ ist in der letzten oder vorletzten Nummer der Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik ein Aufsatz [...] erschienen, der in exakter Weise dokumentiert, wie man die Sache nicht machen soll. Eine furchtbare Arbeit, in die Sie aber vielleicht einmal hineinsehen, wenn auch nur um meine Vermutung zu bestätigen, daß nämlich nicht nur das was der Verfasser über die historische Zeit sagt (und was ich beurteilen kann) Unsinn ist, sondern auch seine Ausführungen über die mechanische Zeit schief sind, wie ich vermute.<sup>16</sup>

Heidegger in seiner frühen Schrift (*Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft*) unterscheidet zwei Zeitbegriffe: Denjenigen, den die Naturwissenschaften, und denjenigen, den die historischen Wissenschaften verwenden. Heidegger meint, dass in der Physik „[die] Funktion der Zeit [...] es [ist], Messung zu ermöglichen. [...] die Zeit bildet [...] ein notwendiges Moment in der Definition der Bewegung. Die Bewegung ist allererst in dieser notwendigen Verknüpftheit mit der Zeit mathematisch-physikalisch begreifbar.“<sup>17</sup> Der naturwissenschaftliche Zeit-Begriff sei quantitativ, der geschichtswissenschaftliche sei aber qualitativ. „Die historischen Zeiten folgen zwar auch aufeinander – sonst wären sie überhaupt nicht Zeiten – aber jede ist in ihrer inhaltlichen Struktur eine andere. *Das Qualitative des historischen Zeitbegriffes bedeutet nichts Anderes als die Verdichtung – Kristallisation –*

---

<sup>15</sup> „Es ist gewiss kein Zufall, daß die zeitgenössische Denken immer, wenn es versucht hat, die Zeit neu zu denken, notwendigerweise mit einer Kritik der kontinuierlichen und quantifizierten Zeit beginnen mußte. Auf einer solchen Kritik gründen sowohl Benjamins geschichtsphilosophische Thesen *Über den Begriff der Geschichte* als auch Heideggers Analyse der Zeitlichkeit, die er in *Sein und Zeit* freilich nicht zu Ende führen konnte. Giorgio Agamben, „Zeit und Geschichte: Kritik des Zeitpunkts und des Kontinuierlichen“, in: *Kindheit und Geschichte* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2004), 147.

<sup>16</sup> Walter Benjamin, „Brief an Gershom Scholem: München, 11.11.1916“, in: *GBI*, 344.

<sup>17</sup> Martin Heidegger, „Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft“, in: *Frühe Schriften* (Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman, 1972), 365.

einer in der Geschichte gegebenen Lebensobjektivation.“<sup>18</sup> Dieser Unterschied zwischen dem qualitativen und quantitativen Zeit-Begriff stünde nicht so fern von Benjamin, was aber er unmöglich fand, ist die Methode des historischen Einlebens, womit der Historiker die Zeit „überwinden“ könne.<sup>19</sup> Den Brief hat Benjamin 1916 geschrieben, als er dem Zeitbegriff nachgedacht hat. Wir kennen einen Text vom Benjamins Nachlass (*Trauerspiel und Tragödie*), der ungefähr zwischen Juni und November 1916 geschrieben geworden ist. Der Brief und der Aufsatz stammen also aus derselben Zeit, und Benjamins *Trauerspiel und Tragödie* enthält mehrere identische Phrasen mit dem Text von Heidegger, deswegen ist es leicht, den Text als eine implizite Heidegger-Kritik zu lesen.

Benjamin unterscheidet in dieser Schrift drei Zeitbegriffe: Der erste ist der mechanische, also derjenige, den Heidegger als naturwissenschaftlich apostrophiert hat. Benjamin meinte aber das nicht, dass man den naturwissenschaftlichen Zeitbegriff auf den mechanischen reduzieren könnte, das wissen wir daher, dass er Scholem – wer in dieser Zeit Mathematik (und Theologie) studiert hat – gefragt hat, ob er mit ihm in Bezug auf die Schiefheit des Heideggerschen naturwissenschaftlichen Zeitbegriffes einverstanden ist. Der zweite Zeitbegriff, den Benjamin genannt hat, ist der historische:

Die Zeit der Geschichte bestimmt weit mehr als die Möglichkeit von Raumveränderungen komplizierter Struktur. Und ohne zu bestimmen, was Darüberhinausgehendes, was anderes die historische Zeit bestimme – ohne also ihren Unterschied von der mechanischen Zeit zu definieren – ist zu sagen, daß die bestimmende Kraft der historischen Zeitform von keinem empirischen Geschehen völlig erfaßt und in keinem völlig gesammelt werden kann. Ein solches Geschehen, das im Sinne der Geschichte vollkommen sei, ist vielmehr durchaus ein empirisches Unbestimmtes, nämlich eine Idee. Diese Idee der erfüllten Zeit heißt in der Bibel als deren beherrschende historische Idee: die messianische Zeit.

Um diese enigmatischen Sätze besser verstehen zu können, sollten wir uns an Löwiths berühmtes Buch *Weltgeschichte und Heilsgeschehen* erinnern. In diesem Buch argumentiert Löwith erleuchtend dafür, dass die Geschichtsphilosophie in der Moderne die Aufgabe der Theologie geerbt hat und es versuchen soll, eine Antwort auf das Problem des Übels zu finden.<sup>20</sup> Die moderne Geschichtsphilosophie ist also *per se* eine Theodizee. Benjamin hält es

---

<sup>18</sup> Heidegger, „Der Zeitbegriff...“, 373.

<sup>19</sup> „Aber die zeitliche Kluft zwischen dem Historiker und seinem Gegenstand besteht. Wenn er sie darstellen will, muß er den Gegenstand irgendwie vor sich haben. Es gilt, die Zeit zu überwinden, über die zeitliche Kluft sich von der Gegenwart in die Vergangenheit einzuleben.“ (Heidegger, „Der Zeitbegriff...“, 369.)

<sup>20</sup> „Entgegen dieser allgemeinen verbreiteten Meinung möchte der folgende historische Grundriß unseres geschichtlichen Denkens zeigen, daß die moderne Geschichtsphilosophie dem biblischen Glauben an eine Erfüllung entspringt und daß sie mit der Säkularisierung ihre eschatologischen Vorbildes endet.“ – Karl Löwith,

für möglich, dass die Geschichte ein kontinuierlicher und teleologischer Prozess sei, er glaubt aber das nicht, dass es eine menschliche Möglichkeit wäre die Geschichte als *einen* Prozess zu konzipieren. Das Problem mit dem Heideggerschen geschichtswissenschaftlichen Zeitbegriff ist also das, dass es nicht eine menschliche, sondern eine messianische Blickwinkel voraussetzt. Auf Benjamins erkenntnistheoretische Probleme mit der teleologischen Geschichtsschreibung und auf seine Alternative werden wir in dem nächsten Kapitel noch detaillierter zurückkehren.

Die andere traditionelle Auffassung der Zeit, die Benjamin hätte wählen können, ist die Zirkulare. Diese Konzeption geht nicht von der Idee der Entwicklung aus, sondern von der ewigen Wiederkunft des Immergleichen.

Für den Gedanken der ewigen Wiederkunft hat die Tatsache ihre Bedeutung, daß die Bourgeoisie der bevorstehenden Entwicklung der von ihr ins Werk gesetzten Produktionsordnung nicht mehr ins Auge zu blicken wagte. Der Gedanke Zarathustras von der ewigen Wiederkunft und die Devise des Kissenschoners „Nur ein Viertelstündchen“ sind Komplemente.<sup>21</sup>

Die Entstehung der Theorie der ewigen Wiederkunft, die Benjamin nicht nur bei Nietzsche, sondern auch bei Baudelaire<sup>22</sup> untersucht hat, ist im Zusammenhang damit, dass die Bedeutung der Zeit in der Moderne – dank der technischen Entwicklung – leer geworden ist. In dem vierten und fünften Kapitel meiner Diplomarbeit werde ich diesen Prozess gründlicher analysieren, in diesem Kontext ist es ausreichend zu erwähnen, dass der Arbeiter wegen der Zersplitterung des Arbeitsprozesses nur eine Aufgabe erledigt, die er monotonisch wiederholen muss. Deshalb kann er das Ergebnis seiner Arbeit nicht sehen. Die Zeit bedeutet für ihn nicht mehr etwas, was man dafür braucht, um einen komplexen Arbeitsprozess beenden zu können. Seine Arbeit wird nie fertig sein, weil seine Arbeit die Vollkommenheit nie erreichen kann. „Der ungelernete Arbeiter ist der durch die Dressur der Maschine am tiefsten Entwürdigte. Seine Arbeit ist gegen Erfahrung abgedichtet. An ihr hat die Übung ihr

---

*Weltgeschichte und Heilsgeschehen: Zur Kritik der Geschichtsphilosophie* (Stuttgart: J.B. Metzlerche Verlagsbuchhandlung, 1983), 11–12.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, „Zentralpark“, in: *GSI/2*, 677.

<sup>22</sup> „Diese Verse [von Baudelaire] schließen unmittelbar an die oben zitierten an. Im spleen ist die Zeit verdinglicht; die Minuten decken den Menschen wie Flocken zu. Diese Zeit ist geschichtslos, wie die der *memoire involontaire*. [...] Die Zeitrechnung die ihr Gleichmaß der Dauer überordnet kann doch nicht darauf verzichten, ungleichartige, ausgezeichnete Fragmente in ihr bestehen zu lassen. Die Anerkennung einer Qualität mit der Messung der Quantität vereint zu haben war das Werk der Kalender, die mit den Feiertagen die Stellen des Eingedenkens gleichsam aussparen. Der Mann, dem die Erfahrung abhanden kommt, fühlt sich aus dem Kalender herausgesetzt.“ (Walter Benjamin, „Über einige Motive...“, 642–643.)

Recht verloren.<sup>23,24</sup> Die Informationen oder Sensationen, die die Presse veröffentlicht, und die immer verändernde Mode sind zwei gesellschaftliche Waren, die der Zeitbegriff des 19. Jahrhunderts in ihrer Dialektik symbolisieren können. Beide Produkte beanspruchen, dass es „neu“ sei. Was aber diese Neuheit bedeutet, ist nur eine Änderung auf der Oberfläche.<sup>25</sup> Die zwei repräsentativen Kunsthistoriker des Zeitalters waren Riegl und Wölfflin, die versucht haben, die Kunstgeschichte als wiederkehrende Wechsel derselben Stilformen zu erklären. Denken wir zum Beispiel an Riegls berühmte Distinktion der optischen und haptischen Epochen der Kunstgeschichte, die einander wechselnd folgen.<sup>26</sup> Obwohl Benjamin es für wichtig hielt zu erwähnen, dass das Rieglsche Konzept des „Kunstwollens“ seine Habilitationsschrift inspiriert habe,<sup>27</sup> glaubte er aber, dass Riegls Periodisierung einen falschen Ausgangspunkt habe: Die Interpretation des Kunstwerks sollte nicht von der Geschichte ausgehen, sondern die Erklärung des Kunstwerks sollte als Hilfsmittel dienen, um die Geschichte verstehen zu können.<sup>28</sup> Die Interpretationsmethoden von Riegl und Wölfflin verfälschen die Geschichte, sie sind aber eklatante Beispiele davon, dass der „Schein des Neuen reflektiert sich, wie ein Spiegel im andern, im Schein des immer wieder Gleichen. Das Produkt dieser Reflexion ist die Phantasmagorie der »Kulturgeschichte«, in der die

---

<sup>23</sup> „Je kürzer die Ausbildungszeit des Industriearbeiters, desto länger wird die des Militärs. Es gehört vielleicht mit zur Vorbereitung der Gesellschaft auf den totalen Krieg, daß die Übung aus der Praxis der Produktion in die Praxis der Destruktion abändert.“ (W.B.)

<sup>24</sup> Walter Benjamin, „Über einige Motive...“, 632.

<sup>25</sup> „Es handelt sich deshalb auch um ein Phänomen, das in Benjamins geschichtsphilosophischen Überlegungen eine zentrale Rolle spielt: um die Mode, die zum einen die „ewige Wiederkehr des Gleichen“ und zum anderen doch auch mit der messianischen Aktualisierung eines Fragment der Vergangenheit zu tun hat. Als Mode manifestiert das Ornament den ambivalenten Charakter, den es in den Phantasmagorien selbst, als bildhafte Erscheinungen einer „Dialektik im Stillstand“, zu entdecken gilt.“ Gérard Raulet, *Positive Barbarei. Kulturphilosophie und Politik bei Walter Benjamin* (Münster: Westfälisches Dampfboot, 2004), 109.

<sup>26</sup> „Ancient Egyptian art, for instance, wants to be looked at from nearby, so that the spectator might also have the feeling of touching it (which makes for „haptic“ art). The spectator himself is like an object of a similar kind as the object of art that he looks at: Riegl called this „objective art“. Late Roman art wants to be seen from further away, so that the spectator can view a larger piece as one whole („optic“). The spectator is made conscious of himself qua spectator: „subjective art“. (Chunglin Kwa, „An »ecological« view of styles of science and of art: Alois Riegl's explorations of the style concept,” in: *Studies in History and Philosophy of Science* 43(2012), 613.)

<sup>27</sup> Vgl. Walter Benjamin, „Lebensläufe“, in: *GSVI*, 219 und 225.

<sup>28</sup> S. z.B. „Mich beschäftigt nämlich der Gedanke, wie Kunstwerke sich zum geschichtlichen Leben verhalten. Dabei gilt mir als ausgemacht, daß es Kunstgeschichte nicht gibt. [...] Es ist seinem [dem Kunstwerk] Wesentlichen nach geschichtslos. Der Versuch das Kunstwerk in das geschichtliche Leben hinein[zustellen] eröffnet nicht Perspektiven, die in sein Innerstes führen [...]. Es kommt bei den Untersuchungen der kurrenten Kunstgeschichte immer nur auf Stoff-Geschichte oder Form-Geschichte hinaus, für welche die Kunstwerke nur Beispiele, gleichsam Modelle, hereihen; eine Geschichte der Kunstwerke selbst kommt dabei garnicht in Frage.“ (Walter Benjamin, „Brief an Christian Rang: Berlin, 09.12.1923“, in: *GBII*, 392.)

Bourgeoisie ihr falsches Bewusstsein auskostet.“<sup>29</sup> Die Sensationen der Zeitungen und die neuen Formen der Mode scheinen so, als ob sie wirklich neu wären, in der Wirklichkeit möchten sie aber die geschichtlichen Ereignisse nicht darstellen. Ganz im Gegenteil, sie dienen als eine Schlaftablette für das Bürgertum, weil es nicht bemerken möchte, dass seine letzten Tage schon gekommen sind. Baudelaire war der moderne Dichter *par excellence*, weil seine „Dichtung die Neue am Immerwiedergleichen und das Immerwiedergleiche am Neuen in Erscheinung [bringt].“<sup>30</sup> Das ist aber ein Irrtum. „Der Gedanke der ewigen Wiederkunft macht das historische Geschehen selbst zum Massenartikel. Diese Konzeption trägt aber auch noch in anderer Hinsicht – man könnte sagen: auf ihrer Rückseite – die Spur der ökonomischen Umstände, denen sie ihre plötzliche Aktualität verdankt.“<sup>31</sup> In der Moderne fanden bedeutungsvolle – mit der technischen Entwicklung im Zusammenhang stehende – geschichtliche Ereignisse statt, die aber irreversibel sind, die Zeit kehrt in diesem Sinne nie zurück.

Sowohl die Theorie der ewigen Wiederkunft als auch die Entwicklungsgeschichte entmannt die Geschichte. Beide sind Märchen, aber ein Historiker (oder ein Philosoph) darf sie nicht ernstnehmen darf. „Für den Dialektiker kommt es darauf an, den Wind der Weltgeschichte in den Segeln zu haben. Denken heißt bei ihm: Segel setzen. Wie sie gesetzt werden, das ist wichtig. Worte sind bei ihm nur die Segel. Wie sie gesetzt werden, das macht sie zum Begriff.“<sup>32</sup> Was für eine erkenntnistheoretische Argumentation hat Benjamin gegen diese zwei Zeitauffassungen? Und was bleibt, wenn der wahre geschichtliche Zeitbegriff weder linear noch zirkular sein sollte? In dem nächsten Kapitel werde ich es versuchen, auf diese Fragen eine Antwort zu geben.

---

<sup>29</sup> Walter Benjamin, „Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts,“ *GSV/1*, 55.

<sup>30</sup> Walter Benjamin, „Zentralpark,“ 673.

<sup>31</sup> *ibid.*, 663.

<sup>32</sup> *ibid.*, 674.

### III. GESCHICHTE

Mit dem Selbstvertrauen der positivistischen Geschichtsschreibung konnte Benjamin nicht einverstanden. Bereits in seiner Frühwerke (wie *Die Aufgabe des Übersetzers* oder *Goethes Wahlverwandtschaften*) schrieb er darüber, dass das Nachleben eines Werkes ein konstitutives Element der Interpretation sei. Der zeitgenössische Leser versteht ein Werk anders nicht nur aus dem Grunde, dass die Realien seines Lebens dieselben sind als die Realien des Lebens des Autors, und der zeitgenössische Leser deswegen das Verhältnis zwischen das „Wahrheitsgehalt“ und das „Sachgehalt“ noch nicht klar erkennen kann,<sup>33</sup> sondern auch deshalb, weil die Kunstwerke ein eigenes Leben haben. Das Leben – sagt Benjamin – ist keine Metapher,<sup>34</sup> die Kunstwerke haben ein anderes Gesicht im jeden Zeitalter, und die Wirkungsgeschichte gehört auch zum Leben eines Kunstwerks. Mit den geschichtlichen Ereignissen ist es auch so:<sup>35</sup>

Der historische Index der Bilder sagt nämlich nicht nur, daß sie einer bestimmten Zeit angehören, er sagt vor allem, daß sie erst in einer bestimmten Zeit zur Lesbarkeit kommen. Und zwar ist dieses »zur Lesbarkeit« gelangen ein bestimmter kritischer Punkt der Bewegung in ihrem Innern. Jede Gegenwart ist durch diejenigen Bilder bestimmt, die mit ihr synchronistisch sind: jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit. In ihm ist die Wahrheit mit Zeit bis zum Zerspringen geladen. (Dies Zerspringen, nichts anderes, ist der Tod der Intentio, der also mit der Geburt der echten historischen Zeit, der Zeit der Wahrheit, zusammenfällt.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> „Dem Dichter wie den Publikum seiner Zeit wird sich nicht zwar das Dasein, wohl aber die Bedeutung der Realien im Werke zumeist verbergen. Weil aber nur von ihrem Grunde das Ewige des Werkes sich abhebt, umfaßt jede zeitgenössische Kritik, so hoch sie auch stehen mag, in ihm mehr die bewegende als die ruhende Wahrheit, mehr das zeitliche Wirken als das ewige Sein.“ (Walter Benjamin, „Goethes Wahlverwandtschaften,“ in: *GS I/1*, 126.)

<sup>34</sup> „Die Geschichte der großen Kunstwerke kennt ihre Deszendenz aus den Quellen, ihre Gestaltung im Zeitalter des Künstlers und die Periode ihres grundsätzlich ewigen Fortlebens bei den nachfolgenden Generationen. Diese letzte heißt, wo es zutage tritt, Ruhm. Übersetzungen die mehr als Vermittlungen sind, entstehen, wenn im Fortleben ein Werk das Zeitalter seines Ruhmes erreicht hat. [...] In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung.“ (Walter Benjamin, „Die Aufgabe des Übersetzers,“ in: *GS IV/1*, 11.)

<sup>35</sup> „[...] das Gewesene bleibt, wo es Geschichte wird, nicht es selbst.“ (Horst Folkers, *Die gerettete Geschichte*. Ein Hinweis auf Walter Benjamins Begriff der Erinnerung = Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung, Aleida Assmann, Dietrich Harth (Hg.), Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1993, 370.), oder „Damit zeichnet sich Benjamin besonders durch eine wirkungsgeschichtliche Denkart aus, die sich mit der Tradierbarkeit bzw. der Überlieferung der Geschichtlichkeit verbindet und sie schließlich in die philosophische Reflexion der Bedingung der Geschichtsschreibung überführt.“ Ji-Hyun Ko, *Geschichtsbegriff und historische Forschung bei Walter Benjamin? Ein Forschungsprogramm zu Benjamins Kategorien Geschichte, Moderne und Kritik* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005), 356.

<sup>36</sup> Walter Benjamin, „*Das Passagen-Werk*,“ 577-578.

In dem hermeneutischen Akt des geschichtlichen Verstehens spielt der Interpret eine wichtige Rolle. Alle Interpretationen, die in einem naturwissenschaftlichen Sinne „objektiv“ sein möchten, missverstehen ihre Rolle. Es gibt keine „nackte Tatsache“ wie es Ranke dachte, weil die geschichtlichen Ereignisse „an sich“ keine Bedeutung haben. Das Gespräch zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart scheint so, als ob die Vergangenheit sprechen würde, „Sinn empfängt [aber] der Sprechende von ihm [von dem Hörenden], der Schweigende ist die ungefaßte Quelle des Sinns.“<sup>37</sup> Man kann nur manche bestimmte Zeitalter kennenlernen, und nur in einer bestimmten Art und Weise. Man lebt in einem bestimmten Zeitalter, und das bestimmt den Horizont des Menschen. Um ein Beispiel zu nennen, Benjamin analysiert es, wie sich der simpel scheinende Begriff des Glückes verändert hat.<sup>38</sup> Einige Fragestellungen kann man formulieren, einige kann man aber nicht. „[...] erst der erlösten Menschheit ist ihre Vergangenheit in jedem ihrer Momente zitierbar geworden“<sup>39</sup> – meint Benjamin. Sowohl der Ausgangspunkt als auch die Methode des Positivismus ist also falsch, aber dasselbe kann in Bezug auf die Geschichtsphilosophie des Idealismus behauptet werden.

Aus Benjamins Briefwechsel wissen wir, dass er seine Doktorarbeit erst über die Geschichtsphilosophie von Kant schreiben wollte, als er aber sie besser kennengelernt hat, hat er sich anders entschieden. „Ich lese Kants Geschichtsphilosophische Schriften, leider eine Enttäuschung und keine Möglichkeit gegeben sie zum Gegenstand einer Doktorarbeit, wie ich es gedachte, zu machen“<sup>40</sup> – schrieb Benjamin an Scholem. Die Geschichtsschreibung kann solche Ansprüche wie Kant dachte – oder zumindest hoffte<sup>41</sup> – nicht innehaben: sie kann die ganze Geschichte nicht darstellen, es ist keine menschliche Möglichkeit. Nicht nur weil der Mensch einige historische „Daten“ auswählen und interpretieren soll, sondern auch weil diese Erzählung eine Perspektive von dem Endpunkt voraussetzt. Dieses Ende soll nicht nur der letzte Moment, sondern das Telos des historischen Prozesses sein. Was Benjamin von der Kantschen Geschichtsphilosophie erwartet hat, war wahrscheinlich das, was er als die „kopernikanische Wendung“ in der Geschichtsschreibung gekennzeichnet hat. Damit spielt er

---

<sup>37</sup> Walter Benjamin, „Metaphysik der Jugend“, in: *GSII/1*, 91.

<sup>38</sup> Walter Benjamin, „Das Glück des antiken Menschen“, in: *GSII/1*, 126–129.

<sup>39</sup> Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, in: *WN19*, 31.

<sup>40</sup> Walter Benjamin, „Brief an Gerschom Scholem: Bern, 06.12. 1917“, in: *GBI*, 400.

<sup>41</sup> Vgl. Tamás Miklós, „A filozófus számára itt nincs más kiút: Kant Világpolgár-esszéjéről“, in: *Hideg démon* (Pozsony: Kalligram, 2011), 47–136.

an die Perspektivenwechsel, die Kants *Kritik der reinen Vernunft* in der modernen Erkenntnistheorie verursacht hat.<sup>42</sup> Benjamin versucht dieses Gedanken anzuwenden:

Die kopernikanische Wendung in der geschichtlichen Anschauung ist dies: man hielt für den fixen Punkt das »Gewesene« und sah die Gegenwart bemüht, an dieses Feste die Erkenntnis tastend heranzuführen. Nun soll sich dieses Verhältnis umkehren und das Gewesene seine dialektische Fixierung von der Synthesis erhalten, die das Erwachen mit den gegensätzlichen Traumbildern vollzieht.<sup>43</sup>

Oder mit einem poetischen Bild: „Wie Blumen ihr Haupt nach der Sonne wenden, so strebt kraft eines Heliotropismus geheimer Art, das Gewesene *der* Sonne sich zuzuwenden, die am Himmel der Geschichte im Aufgehen ist. Auf diese unscheinbarste von allen Veränderungen muß sich der historische Materialist verstehen.“<sup>44</sup> Tamás Miklós meint, dass für Benjamin Nietzsche, Marx und Theodor Lessing die größte Inspiration bedeuteten.<sup>45</sup> Nietzsche spricht darüber, dass der Historiker eine „plastische Kraft“<sup>46</sup> haben soll um die Geschichte *dichten* zu können, Marx und Theodor Lessing ziehen die direkten politischen Konsequenzen dessen, dass die Geschichtsschreibung immer nur perspektivisch sein kann. Benjamin schreibt auch darüber, dass man die Narrative der Herrschenden zerbrechen soll:

Der Geschichtsverlauf, wie er sich unter dem Begriffe der Katastrophe darstellt, kann den Denkenden eigentlich nicht mehr in Anspruch nehmen als das Kaleidoskop in der Kinderhand, dem bei jeder Drehung alles Geordnete zu neuer Ordnung zusammenstürzt. Das Bild hat sein gründliches, gutes Recht. Die Begriffe der Herrschenden sind allemal Spiegel gewesen, dank deren das Bild einer »Ordnung« zustande kam. – Das Kaleidoskop muß zerschlagen werden.<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> „Bisher nahm man an, alle unsere Erkenntnis müsse sich nach den Gegenständen richten, aber alle Versuche über sie a priori etwas durch Begriffe auszumachen, wodurch unsere Erkenntnis erweitert würde, gingen unter dieser Voraussetzung zu Grunde. Man versuche es daher einmal, ob wir nicht in den Aufgaben der Metaphysik damit besser fortkommen, daß wir annehmen, die Gegenstände müssen sich nach unserem Erkenntnis richten, welches so schon besser mit der verlangten Möglichkeit einer Erkenntnis derselben a priori zusammenstimmt, die über Gegenstände, ehe sie uns gegeben werden, etwas festsetzen soll. [...] Wenn die Anschauung sich nach der Beschaffenheit der Gegenstände richten müßte, so sehe ich nicht ein, wie man a priori von ihr etwas wissen könne; richtet sich aber der Gegenstand (als Objekt der Sinne) nach der Beschaffenheit unseres Anschauungsvermögens, so kann ich mir diese Möglichkeit ganz wohl vorstellen.“ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974), 25.

<sup>43</sup> Walter Benjamin, „Das Passagen-Werk“, 1057.

<sup>44</sup> Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, 32.

<sup>45</sup> Tamás Miklós, »Die Geschichte als einen Text betrachten«: Walter Benjamin történelemfilozófiai téziseiről, in: *Hideg démon* (Pozsony: Kalligram, 2011), 227–278.

<sup>46</sup> Vgl. Friedrich Nietzsche, „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“, in: *Unzeitgemäße Betrachtungen* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2000).

<sup>47</sup> Walter Benjamin, „Zentralpark“, 660.

Man darf also keine Illusionen haben. Die Geschichte, die ein zeitliches Kontinuum zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart darstellen möchte, ist nur eine Interpretation, mit der Herrschenden ihre gesellschaftliche-politische Situation beurteilen, legitimieren und verstärken möchten. „Das Kontinuum ist das der Unterdrückter“ und „Das Subjekt der Geschichte: die Unterdrückten, nicht die Menschheit“<sup>48</sup> schreibt Benjamin. Um dieses falsches Kontinuum aufbrechen zu können, soll man nicht eine zeitliche sondern eine bildliche Konzeptzision über die geschichtliche Zeit zu haben. „Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt eine dialektische: nicht zeitlicher sondern bildlicher Natur. Nur dialektische Bilder sind echt geschichtliche, d. h. nicht archaische Bilder.“<sup>49</sup> Diese Bilder sind dialektische Bilder, weil in ihnen die Gegenwart und die Vergangenheit zusammentreten. Es ist aber ein blitzartiger Akt. Das Verstehen der Vergangenheit ist punktuell, es gibt keine langdauernden Interpretationen, die ihre Gültigkeit bewahren können. Die Geschichte ist nichts anders, als permanente Katastrophe,<sup>50</sup> die Katastrophe bedeutet die Gelegenheit zu verpassen.<sup>51</sup> Die Gelegenheit ist, dass man sich selbst in einem bestimmten Zeitpunkt als ein historisches Wesen artikulieren kann, wenn man zum „Subjekt“ statt des „Objekt“ einer Interpretation wird. Den Vorschlag von Benjamin, wie man diese geschichtlichen, politischen Interpretationen üben sollte, werde ich in dem 6. Kapitel behandeln, nachdem ich es skizziert habe, was für eine Gefahr Benjamin findet in dem Leben der Moderne. Jetzt möchte ich nur einige allgemeine Charakteristika der geschichtlichen Interpretation nennen.

„Die historischen Zahlen sind Namen“<sup>52</sup> – schreibt Benjamin in einem Fragment. Die chronologische Reihe der historischen Ereignisse enthält also nur so viele inhaltliche Informationen über die Welt, wie eine alphabetische Reihe von Namen. Wenn man zum Beispiel das Barock-Zeitalter verstehen möchte, kann man davon nicht ausgehen, dass es zwischen dem Renaissance und dem Klassizismus stattfindet, weil wir es davon nicht wissen werden, was für ein eigentümliches Verhältnis das Barock zu der Welt hat. Oder ein anderes Beispiel: 1789, das Jahr der französischen Revolution, ist nicht unbedingt „näher“ zum Jahre 1788 als zum Jahre 2014. Der Historiker soll also das Zeitalter, mit dem er sich beschäftigen

---

<sup>48</sup> Walter Benjamin, „Anmerkungen zum Zentralpark,“ in: *GSI*, 1244.

<sup>49</sup> Walter Benjamin, „Das Passagen-Werk,“ 578.

<sup>50</sup> Vgl. „Die Katastrophe als das Kontinuum der Geschichte“ *ibid.*

<sup>51</sup> S. „Definitonen historischer Grundbegriffe: Die Katastrophe – die Gelegenheit verpaßt haben; die kritische Augenblick – der status quo droht erhalten zu bleiben; der Fortschritt – die erste revolutionäre Maßnahme.“ *ibid.*, 593.)

<sup>52</sup> Walter Benjamin, „fr. 62,“ in: *GSVI*.

möchte, isolieren, und sich auf solche bestimmten Dinge konzentrieren, die das Zeitalter kennzeichnen. Diese Dinge können zum Beispiel die Poesie von Baudelaire, die Philosophie von Bergson, der Arbeitsprozess in den Fabriken, die Freizeitaktivitäten wie der Spaziergang mit einer Schildkröte usw. sein. Diese Dinge repräsentieren<sup>53</sup> ihr Zeitalter, wie ein Monas in der Leibnizschen Metaphysik. Man kann also sehen, dass diese Geschichtsschreibung nicht in einem orthodoxen Sinne materialistisch ist, obwohl die Dualität zwischen der Basis und dem Überbau Benjamin nicht abgelehnt, sondern in einer eigentümlichen Art und Weise interpretiert hat. Bei Benjamin gibt es keine Grundlogik, was wie in der Geschichte passiert, einige gesellschaftliche Mechanismen, Institutionen, oder technische Bedingungen bestimmen aber, welche Erfahrungen man in einem Zeitalter konstituieren kann. Über die Struktur des *Passagen-Werkes*, welches Buch den Ursprung der Moderne darstellen wollte,<sup>54</sup> sagte Benjamin berühmterweise Folgendes: „Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu sagen. Nur zu zeigen.“<sup>55</sup> Das ist bei Benjamin die Geschichtsschreibung *par excellence*, sie enthält keine Erklärungen, die ihre Gültigkeit verlieren würden, sondern sie inspiriert den Leser dazu, um ein eigenes Verhältnis zu der Moderne zu schaffen. Um es zu ermöglichen, fokussiert Benjamin oft auf die alltäglichen oder banalen Dinge, wenn diese Banalitäten ihren Kontext verlieren, kann man eine tiefere Wahrheit erkennen.<sup>56</sup> Diese De- und Rekontextualisierung des Alltäglichen verursacht einen Schock in dem Leser, was aber konstruktiv ist, es ist der Schock des blitzartigen Erkennens.

---

<sup>53</sup> Vgl. „Die Geschichte und die Zeitlichkeit werden also nicht geleugnet; sie sind vielmehr gleichsam im Ding konzentriert: eine intensive Beziehung des Dinges zur Zeit, der Zeit im Ding, und nicht ein extensives des Dinges in der Zeit, das gleichsam zufällig in den seiner Konstitution widersprechen historischen Ablauf hineingestellt ist.“ Jeanne Marie Gagnebin, *Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin*, Deutsch von Judith Klein (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001), 18.

<sup>54</sup> „Der Ur-Sprung bezeichnet also den Sprung aus der nivellierenden chronologischen Abfolge, an die uns eine bestimmte Form der historischen Erklärung gewöhnt hat. Durch sein Auftauchen bricht der Ursprung das zeitliche Kontinuum und führt an dem gefälligen und nivellierenden Diskurs der traditionellen Geschichtsschreibung Einschnitte durch.“ Gagnebin, *Geschichte und Erzählung*..., 17.)

<sup>55</sup> Benjamin, *Das Passagen-Werk*, 574.

<sup>56</sup> Deswegen sagt Susan Buck-Morss die Folgende: „But it was precisely Benjamin’s point to bridge the gap between everyday experience and traditional academic concerns, actually to achieve that phenomenological hermeneutics of the profane world which Heidegger only pretended.“ Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing* (The MIT Press: Cambridge-Massachusetts-London, 3.

#### IV. ERFAHRUNG

Benjamin schreibt in seinem Frühwerk, *Über das Programm der kommenden Philosophie* darüber, dass die Philosophie die Kantische Epistemologie überschreiten sollte. Die Erfahrung von Kant ist „auf das Minimum von Bedeutung reduzierten Erfahrung“.<sup>57</sup> Die Newtonsche Physik und das Wissenschaftsideal der Aufklärung hatten einen großen Einfluss auf die Erkenntnistheorie von Kant geübt, was sowohl positive (die Gewissheit der Erkenntnisse) und negative (Kant konnte aus den Schatten einer falschen Metaphysik nicht austreten) Konsequenzen hat. Auch Kant geht davon aus, dass die Erkenntnis eine „Beziehung zwischen irgendwelchen Subjekten und Objekten“<sup>58</sup> ist. Die Aufgabe ist die „Subjekt-Natur des erkennenden Bewußtseins zu eliminieren“.<sup>59</sup> „»Ich sehe« heißt ich nehme wahr und auch »Es sieht aus«“<sup>60</sup> – schreibt Benjamin in einem frühen Fragment, damit möchte er uns darauf aufmerksam machen, dass weder das Subjekt noch das Objekt einen Primat genießen, beide verschwinden in dem Akt des Sehens. Also „das Wesen der Erfahrung [ist] im Ausgang vom Subjekt nicht adäquat zu beschreiben.“<sup>61</sup> Das andere Problem mit Kant ist, dass seine Erkenntnistheorie die Möglichkeit ausschließt, dass man Erkenntnis von dem Absoluten hat. In vielen frühen Fragmenten versucht Benjamin, eine bessere Auffassung der Erkenntnis auszuarbeiten, man kann aber verzweifeln, ob es ihm gelungen sei.<sup>62</sup> Von Scholem wissen wir, dass in Benjamins Bibliothek, auf die er wie berühmt so stolz war, repräsentierten sich die Bücher über die Geisteskranken und Kinderbücher in einer großen Anzahl:

Zwei Abteilungen dieser Sammlung stehen mir besonders vor Augen: Bücher von Geisteskranken und Kinderbücher. In den Weltsystemen von Geisteskranken, die er aus ich weiß nicht welchen Quellen zusammenbrachte, fand er Stoff zu den tiefsinnigsten philosophischen Betrachtungen über die Architektur von Systemen überhaupt und über die Natur der Assoziation, von denen Denken und Phantasie sich bei geistig Gesunden und Kranken gleicherweise nähren.

---

<sup>57</sup> Walter Benjamin, „Über das Programm der kommenden Philosophie,“ in: *GSII/1*, 159.

<sup>58</sup> *ibid.*, 161.

<sup>59</sup> *ibid.*

<sup>60</sup> Walter Benjamin, *GSVI*, 117.

<sup>61</sup> Thomas Schwarz Wentzer, *Bewahrung der Geschichte: Die hermeneutische Philosophie Walter Benjamins* (Bodenheim: Philo, 1998), 65.

<sup>62</sup> Caygill zum Beispiel meint, dass „Benjamin’s elaboration of a non-Hegelian speculative experience provoked many false starts and unhelpful digressions, and may even in the end be judged as a cautionary failure. In left in its wake the ruins of a number of uncompleted/uncompletable projects, of which the *Arcades Project* is but the most striking instance. Howard Caygill, *Walter Benjamin: The colour of experience* (London–New York: Routledge, 1998), 3.

Sowohl die Geisteskranken, als auch die Kinder haben eine andere Methode, wie sie die Welt erkennen, sie glauben nicht, dass es eine Grenze zwischen der Welt und ihnen gäbe.<sup>63</sup> Sie sind keine „Subjekte“ der Erkenntnis, in dem Sinne, wie die moderne Wissenschaft das Wort gebraucht, sondern sie haben eine mehr chiastische Verbindung zur Welt. Die Farbe ist zum Beispiel für die Kinder „das Medium aller Veränderungen und nicht Symptom. Ihr Auge ist nicht auf das Plastische gerichtet, das sie durch Tasten feststellen. Vermutlich ist bei Kindern die Differenziertheit innerhalb einer Sinnesauffassung. (Gesicht, Gehör, u.s.f.) größer als beim Erwachsenen, der die sogar entwickelte Korrespondenz verschiedener Sinnesvermögen hat.“<sup>64</sup> Benjamins Drogenversuchen hatten die Zielsetzung, eine andere Methode der Erkenntnis kennenzulernen. Es ist Benjamin klar geworden, dass man unter dem Einfluss der Drogen eine andere Erfahrung über die Zeit und den Raum hat. Die traditionelle philosophische Sprache der Metaphysik ist nicht ausreichend, weil sie nur eine reduzierte und verfälschte Auffassung der Welt sei.<sup>65</sup> Er hatte keinen Anspruch mehr ein philosophisches System zu kreieren, soweit der Systembegriff „die Philosophie bestimmt, droht diese einem Synkretismus sich zu bequemen, der die Wahrheit in einem zwischen Erkenntnissen gezogenen Spinnennetz einzufangen sucht als käme sie von draußen herzugeflogen“<sup>66</sup> – schrieb Benjamin. Der Philosoph kann die Wahrheit in ihrer Totalität nicht besitzen, nur darstellen. Die Aufgabe der Philosophie – aus dieser Perspektive – ist nah der Aufgabe der Kunst. Benjamin schrieb in einem Brief an Max Rychner: „ich [bin] bestrebt [...], die Richtung meines Denkens auf diejenigen Gegenstände zu lenken, in denen jeweils die Wahrheit am dichtesten vorkommt. Und das sind heute nicht die »ewigen Ideen«, nicht die »zeitlosen Werte«.“<sup>67</sup> Die Wahrheit hat also ihr Gesicht in der Moderne verändert.

Benjamin als Literaturkritiker passt auf die Änderungen der Epik. „Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu weil die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit, ausstirbt“<sup>68</sup> – schrieb Benjamin in einer Kritik über Nikolai Lesskow. Lesskow ist einer von den letzten Erzählern, der Leser kann in seinen Texten noch Erfahrungen finden. Das

---

<sup>63</sup> Nicht nur das Wahrnehmungssystem der Kinder und der Geisteskranken ist anders, das Wahrnehmen der ganzen Menschheit ändert sich in der Zeit. S. z.B.: Walter Benjamin, „Wahrnehmung und Leib“, in: *GSVI*, 67. Darüber, was für eine große Bedeutung die entwickelnde Technik auf die menschliche Wahrnehmung hat, schreibe ich in dem nächsten Kapitel.

<sup>64</sup> Walter Benjamin, *GSVI*, 110.

<sup>65</sup> „Benjamin threw the traditional language of Western metaphysics into the junkroom, it was to rescue the metaphysical experience of the objective world, not to see philosophy dissolve into the play of language itself.” (Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing...*, 223.)

<sup>66</sup> Walter Benjamin, „Ursprung des deutschen Trauerspiels“, in: *GSI/1*, 207.

<sup>67</sup> Walter Benjamin, „Brief an Max Rychner: Berlin, 07.03.1931“, in: *GBIV*, 19.

<sup>68</sup> Walter Benjamin, „Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, in: *GSII/2*, 441.

Erzählen werde deswegen verschwinden, meint Benjamin, weil ihre Quelle die Erfahrung sei, die „von Mund zu Mund geht“.<sup>69</sup> Solche Erfahrung ist aber „im Kurse gefallen“.<sup>70</sup> Die Erzählung hatte früher eine didaktische Funktion, sie orientierte den Zuhörer, sie gab einige Weisheiten, welche aber in der Moderne ihre Werte verloren haben. Die Erzählungen hatten eine epische Form, die es ermöglichte, die Erfahrungen weiterzugeben, und am wichtigsten war es, die Erzählungen von Erklärungen freizuhalten,<sup>71</sup> sonst wären sie nicht tradierbar gewesen. Um das Interesse des Zuhörers aufwecken zu können, soll der Erzähler das Material seiner Erzählung von dem gemeinsamen Leben auswählen. So wird sich der Zuhörer daran erinnern. „Die Erinnerung stiftet die Kette der Tradition, welche Geschehene von Geschlecht zu Geschlecht weiterleitet. Sie ist das Musische der Epik im weiteren Sinne.“<sup>72</sup> Das war das Fundament der Erzählungsart von Kafka auch.

Kafkas Werk stellt eine Erkrankung der Tradition dar. Man hat die Weisheit gelegentlich als die epische Seite der Wahrheit definieren wollen. Damit ist die Weisheit als ein Traditionsgut gekennzeichnet; sie ist die Wahrheit in ihrer hagadischen Konsistenz. Diese Konsistenz der Wahrheit ist es, die verloren gegangen ist. [...] Das eigentlich Geniale an Kafka war, daß er etwas ganz neues ausprobiert hat: er gab die Wahrheit preis, um der Tradierbarkeit, an dem hagadischen Element festzuhalten. Kafkas Dichtungen sind von Hause aus Gleichnisse. Aber das ist ihr Elend und ihre Schönheit, daß sie *mehr* als Gleichnisse werden mußten.<sup>73</sup>

Die Menschheit ist aber arm an Erfahrungen geworden.<sup>74</sup> Das bedeutet nicht, dass die Menschheit ihre Fähigkeit verloren hat, Erfahrungen zu machen,<sup>75</sup> es fehlt nur die Absicht: „[d]ie meisten Menschen wollen keine Erfahrungen machen.“<sup>76</sup> Anstatt Erfahrungen zu machen, möchten die Menschen Erlebnisse haben. Das Erlebnis ist etwas Privates, es gehört zu den Individuen und nicht zu der Gesellschaft. „Was die Erfahrung vor dem Erlebnis auszeichnet ist, daß sie von der Vorstellung einer Kontinuität, einer Folge nicht abzulösen

---

<sup>69</sup> ibid. 440.

<sup>70</sup> ibid. 439.

<sup>71</sup> „Es ist nämlich schon die halbe Kunst des Erzählens, eine Geschichte, indem man sie wiedergibt, von Erklärungen freizuhalten.“ Walter Benjamin, „Kunst zu erzählen,“ in: *GSIV/1*, 437.

<sup>72</sup> ibid. 453.

<sup>73</sup> Walter Benjamin, „Brief an Geschom Scholem: Paris, 12.06.1938,“ in: *GBVI*, 112–113.

<sup>74</sup> „Die Verlust an (oder der) Erfahrung ist der gemeinsame Nenner aller Benjaminschen Reflexionen ab 1933.“ Raulet, *Positive Barberei...*, 11.

<sup>75</sup> „Armut der Erfahrung heiße nicht, daß Menschen an Erfahrung arm geworden sind, sondern eben, daß sie arm geworden sind an Mut und Fähigkeit, der Erfahrung, die sie machen, eine Tradition zu geben, und daß ihnen die tradierte Kunst des Erzählens – nicht jedoch dessen Stoff – abhanden gekommen ist.“ Seong Man Choi, *Mimesis und historische Erfahrung: Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins* (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1997), 130.

<sup>76</sup> Walter Benjamin, „Zur Erfahrung,“ in: *GSVI*, 89.

ist.“<sup>77</sup> Wenn keine gemeinsamen Erfahrungen gemacht werden, dann ist die alte Gewohnheit, Rat zu geben, anachronistisch geworden.

Dieses Zeitalter ist das Zeitalter des Romans. Der Roman ist die Gattung der Individuen. Der (meistens) lange Roman soll die Geschichte eines Individuums erzählen, er hat keinen Anspruch darauf, anwendbare Erkenntnisse zu vermitteln. Da ist Benjamin mit Lukács einverstanden.<sup>78</sup> Die Tatsache, dass der Roman die leitende Gattung der Moderne ist, symbolisiert, dass die Menschen die Welt miteinander nicht teilen können, sie suchen keine gemeinsamen Antworten, das Individuum ist in sich selbst geschlossen. „Die Geburtskammer des Romans ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über seine wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch aussprechen kann, selbst unberaten ist und keinem Rat geben kann. Einen Roman schreiben heißt, in der Darstellung des menschlichen Daseins das Inkommensurable auf die Spitze treiben.“<sup>79</sup> Die großen Romane reflektieren natürlich darauf, dass ihre Gattung in Krise gefallen ist. Kafkas Methode haben wir schon erwähnt. Prousts *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* ist ein heroischer Versuch des Erzählers seine *eigenen* Erinnerungen zu retten, und seine *eigenen* Erfahrungen zu interpretieren. Anna Seghers Roman, *Die Rettung* ist noch progressiver, sie nimmt von der Tradition des „bürgerlichen Romans“ Abschied, „[d]ie Struktur des Werkes [gibt] dies vielfältig [zu erkennen]. Ihm fehlt die Gliederung in Episode und Hauptverlauf. Es drängt zu älteren epischen Formen, zu der Chronik, zum Lesebuch.“<sup>80</sup> Die Lyrik ist aber in einer noch schlechteren Situation. Die Gattung des Romans ist in der Moderne populär, weil sie eine Hoffnung für die Menschen gibt, dass sie ihr Leben am Endpunkt auch als eine komplette Geschichte sehen können.

Nicht darum also ist der Roman bedeutend, weil er, etwa lehrreich, ein fremdes Schicksal uns darstellt, sondern weil dieses fremde Schicksal kraft der Flamme, von der es verzehrt wird, die Wärme an uns

---

<sup>77</sup> Walter Benjamin, „Anmerkungen zum Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus,“ in: GSI, 1183.

<sup>78</sup> Vgl. z.B.: „Darum ist es, daß nur die Form der transzendentalen Heimatlosigkeit der Idee, der Roman die wirkliche Zeit, Bergsons »durée« in die Reihe seiner konstitutiven Prinzipien aufnimmt. [...] Nur im Roman, dessen Stoff das Suchenmüssen und das Nicht-finden-Können des Wesens ausmacht, ist die Zeit mit der Form mitgesetzt: die Zeit ist das Sichsträuben der bloß lebhaften Organik wider den gegenwärtigen Sinn, das Verharrenwollen des Lebens in der eigenen, völlig geschlossenen Immanenz.“ (Georg Lukács, *Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. (Neuwied–Berlin: Hermann Luchterhand Verlag, 1965), 124.

<sup>79</sup> Walter Benjamin, „Krisis des Romans: Zu Döblins »Berlin Alexanderplatz«,“ in: WN13.1, 248. Oder vgl. Benjamin, „Der Erzähler...“, 443.

<sup>80</sup> Walter Benjamin, „Eine Chronik der deutschen Arbeitslosen: Zu Anna Seghers Roman »Die Rettung«,“ in: WN 13.1, 783.

abgibt, die wir aus unserem eigenen nie gewinnen. Das was den Leser zum Roman zieht, ist die Hoffnung, sein fröstelndes Leben an einem Tod, von dem er liest, zu wärmen.<sup>81</sup>

Die Lyrik hat aber diese Funktion nicht. Paradoxerweise verliert die Gattung des Subjektives *par excellence* ihre Bedeutung in dem Zeitalter der Subjektivität. Die Poeten sind nicht mehr Repräsentanten des Volkes, ihre Stimmen werden unsicher. Sie können über ihre individuellen seelische Probleme schreiben, die „transzendental heimatlosen“ Individuen werden aber es nicht verstehen, und werden sich dafür nicht interessieren. „Wenn die Bedingungen für die Aufnahme lyrischer Dichtungen ungünstiger geworden sind, so liegt es nahe, sich vorzustellen, daß die lyrische Poesie nur noch ausnahmsweise den Kontakt mit der Erfahrung der Leser wahrt. Das könnte sein, weil sich deren Erfahrung in ihrer Struktur verändert hat.“<sup>82</sup> Der letzte Anthologie, die erfolgreich sein konnte, war Baudelaires *Les Fleurs du Mal*.<sup>83</sup> Die wichtigste Ursache seines Erfolgs war das, dass „Die Masse [...] Baudelaire [...] innerlich [ist].“<sup>84</sup> Das Subjekt der Poesie von Baudelaire ist nicht das Individuum, sondern die Masse, die in der Großstadt wohnt. Baudelaire interessiert sich dafür, wie ihre Gegenwart geschichtlich bestimmt ist: „[s]ein Werk läßt sich nicht nur als ein geschichtliches bestimmen, wie jedes andere, sondern es wollte und es verstand sich so.“<sup>85</sup> Baudelaires Erfolg war also nicht zufällig, er fragte bewusst danach, was mit der Erfahrung in der Moderne passiert ist.<sup>86</sup> Die Erfahrung, die *per se* etwas Kollektives ist.<sup>87</sup> Die wichtigsten Fragestellungen seiner Poesie sind die Folgenden: wie kann man die leitenden gesellschaftlichen Tendenzen verstehen, was für eine Wirkung die Technik auf die menschliche Erkenntnis hat,<sup>88</sup> wie die Ökonomie (der stärkende Kapitalismus) das Selbstverstehen der Menschen beeinflusst? Diese Fragen hielt nicht nur Baudelaire für wichtig, sie stehen auch im Fokus des Denkens von dem späten Benjamin.

---

<sup>81</sup> Benjamin, „Der Erzähler...“, 456.

<sup>82</sup> Walter Benjamin, „Über einige Motive...“, 608.

<sup>83</sup> „[...] ein Massenerfolg lyrischer Poesie ist nach Baudelaire nicht mehr vorgekommen.“ *ibid.* 607.

<sup>84</sup> *ibid.* 621.

<sup>85</sup> *ibid.* 615.

<sup>86</sup> „Wesentlich ist, daß die correspondances einen Begriff der Erfahrung festhalten, der kultische Elemente in sich schließt. Nur indem er sich diese Elemente zu eigen machte, konnte Baudelaire voll ermessen, was der Zusammenbruch eigentlich bedeutete, dessen er, als ein Moderner, Zeuge war. Nur so konnte er ihn als die ihm allein zugedachte Herausforderung erkennen, die er in den »Fleurs du mal« aufgenommen hat.“ *ibid.*, 638.

<sup>87</sup> „Wo Erfahrung im strikten Sinn obwaltet, treten im Gedächtnis gewisse Inhalte der individuellen Vergangenheit mit solchen der kollektiven in Konjunktion.“ *ibid.*, 611.

<sup>88</sup> „Er ist aber von einem Vorgang gefesselt worden, in dem der reflektorische Mechanismus, den die Maschine am Arbeiter in Bewegung setzt, am Müßiggänger wie in einem Spiegel sich näher studieren läßt.“ *ibid.*, 632.

## V. TECHNIK

Die Krise der Erfahrung ist mit dem (ersten) Weltkrieg gekommen: „die Erfahrung ist im Kurse gefallen und das in einer Generation, die 1914-1918 eine der ungeheuersten Erfahrungen der Weltgeschichte gemacht hat. [...] Konnte man damals nicht die Feststellung machen: die Leute kamen verstummt aus dem Felde? Nicht reicher, ärmer an mitteilbarer Erfahrung.“<sup>89</sup> Das Problem ist nicht das, dass dieser Krieg blutiger war als die früheren, oder dass man kein Wort darauf finden konnte, wie schrecklich das Leben auf dem Kraftfeld war, nicht der „quantitative“ Unterschied ist problematisch, sondern dass die Menschen ihr Vertrauen in den Erfahrungen verloren haben. „Denn nie sind Erfahrungen gründlicher Lügen gestraft worden, als die strategischen durch den Stellungskrieg, die wirtschaftlichen durch die Inflation, die körperlichen durch den Hunger, die sittlichen durch die Machthaber.“<sup>90</sup> Der Krieg war nur der Kulminationspunkt eines längeren Prozesses. Sein Ergebnis ist, dass „[e]ine Generation, die noch mit der Pferdebahn zur Schule gefahren war, stand unter freiem Himmel in einer Landschaft, in der nichts unverändert geblieben war, und [...] der winzige gebrechliche Menschenkörper.“<sup>91</sup>

Um diese geschichtliche Änderung verstehen zu können, müssen wir das Verhältnis der Menschheit zur Technik (insbesondere zu technischen Medien) beobachten.<sup>92</sup> Benjamin meint, dass das menschliche Episteme historisch wandle. Das Zeitalter, in dem man lebt, ist nicht ein akzidenteller, sondern ein wesentlicher Aspekt dessen, wie man die Welt wahrnimmt. Aber nicht aus dem Grund, dass die Geschichte nichts Andere, als „[d]ie Entwicklung des denkenden Geistes“<sup>93</sup> wäre, sondern aus materialistischen Gründen.<sup>94</sup> *„Innerhalb großer Zeiträume verändert sich mit der gesamten Daseinsweise der*

---

<sup>89</sup> Walter Benjamin, „Erfahrung und Armut“, in: *GSII/1*, 214.

<sup>90</sup> *ibid.* 212.

<sup>91</sup> *ibid.*

<sup>92</sup> „Diesen grundlegenden Wandel in der Lebenswelt des Menschen macht er – und darin besteht der neue methodische Ansatz seiner Analyse – vom Wandel der medialen Ausdrucksformen abhängig. Für ihn werden die Leitmedien einer Epoche zu Indikatoren der Tradierbarkeit von Erfahrung. An ihnen gemessen, erweist sich die überschaubare Geschichte als eine der fortschreitenden Verminderung der Tradierbarkeit.“ (Bernd Witte, „Die Krise der Tradierbarkeit: Stadt, Schrift, Gedächtnis“, in: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen* (Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008) 16.

<sup>93</sup> Vgl. G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986).

<sup>94</sup> „Körperlichkeit, Arbeitsrhythmus und, im Falle des Bauern und des Matrosen, die Verortung des Körpers im Raum, bilden die konkrete Grundlage seiner Theorie menschlicher Erfahrung.“ Carolin Duttlinger, Ben Morgan, Anthony Phelan, *Walter Benjamins anthropologisches Denken* (Freiburg: Rombach Verlag, 2012), 12.

*menschlichen Kollektiva auch die Art und Weise ihrer Sinneswahrnehmung.*“<sup>95</sup> Die Art und Weise, in der sich die menschliche Sinneswahrnehmung sich organisiert, sind nicht nur natürlich, sondern auch geschichtlich bedingt. Mit der Erscheinung der technischen Medien und der industriellen Gesellschaft hat sich die Struktur des menschlichen Wahrnehmungssystems wesentlich geändert. Es ist nicht leicht die Rolle der Presse – die zum Kanon der interpersonalen Kommunikation geworden ist – in diesem Prozess zu überschätzen, weil mit ihr „eine Form der Mitteilung auf den Plan tritt, die, nie vordem auf bestimmende Weise beeinflusst hat. [...] Diese neue Form der Mitteilung ist die Information.“<sup>96</sup> Die Information ist für den Menschen etwas Äußerliches, nicht Dauerhaftes. Die Informationen helfen der alltäglichen Orientation nicht: früher wenn man Erfahrungen besaß, wurde man dadurch weise, und durfte damit anderen Rat geben. In der Moderne demgegenüber, kann derjenige, der viele Informationen hat, – im besten Falle – nicht manipuliert werden. Die Informationen können missbraucht werden: „[a]ber das ist ja gerade der Sinn der öffentlichen Meinung, die die Presse herstellt, die Öffentlichkeit unfähig zum Richten zu machen, die Haltung des Unverantwortlichen, Uninformierten ihr zu suggerieren.“<sup>97</sup> Deswegen ist es klar, dass die Zeitung „ein Instrument der Macht [ist]. Sie kann ihren Wert nur von dem Charakter der Macht haben, die sie bedient [...]“.“<sup>98</sup> Es gibt aber neben der politischen auch eine metaphysische Gefahr: das menschliche Leben wird sein Gehalt verlieren. Die eklatantesten Symptome dieses Prozesses der Moderne sind die Micky-Maus Filme, die nur traurige Reminiszenzen der früheren Märchen sind. „In diesen Filmen bereitet sich die Menschheit darauf vor, die Zivilisation zu überleben. Die Micky-Maus stellt dar, daß die Kreatur noch bestehen bleibt, auch wenn sie alles Menschenähnliche von sich abgelegt hat.“<sup>99</sup>

Die Kunst hat es versucht gegen diesen Prozess zu kämpfen: „[d]er Jugendstil ist als der zweite Versuch der Kunst, sich mit der Technik auseinanderzusetzen, darzustellen. Der erste war der Realismus.“<sup>100</sup> Die Pflanzen-Ornamentik, die Ästhetisierung der lesbischen Liebe<sup>101</sup> usw., die den Jugendstil kennzeichnen, kann man als eine Stellungnahme gegen die technische Reproduktion und Funktionalität verstehen. Dieser Versuch war aber erfolglos,

<sup>95</sup> Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter...“, 478.

<sup>96</sup> Benjamin, „Der Erzähler...“, 444.

<sup>97</sup> Walter Benjamin, „Karl Kraus“, in: *GSII/1*, 335.

<sup>98</sup> *ibid.*, 344.

<sup>99</sup> Walter Benjamin, „Zu Micky-Maus“, in: *GSVI*, 144.

<sup>100</sup> Benjamin, „Zentralpark“, 660.

<sup>101</sup> „Das Leitbild der lesbischen Frau stellt den Protest der »Moderne« gegen die technische Entwicklung dar.“ *ibid.*, 667.

und „Scheerbart mit seinem Glas und das Bauhaus mit seinem Stahl [...] haben Räume geschaffen, in denen es schwer ist, Spuren zu hinterlassen. »Nach dem Gesagten«, erklärt Scheerbart vor nun zwanzig Jahren, »können wir wohl von einer ‚Glaskultur‘ sprechen. Das neue Glas-Milieu wird den Menschen vollkommen umwandeln. Und es ist nun nur zu wünschen, daß die neue Glaskultur nicht allzu viele Gegner findet.«<sup>102</sup>

Der Kapitalismus lässt die Literatur auch nicht unberührt bleiben. Die populärsten Schriftsteller haben unglaublich viel Geld verdient und konnten alle Besteller allein nicht zufrieden stellen.<sup>103</sup> Es gaben literarische „Fabriken“, die die Texte wie Massenprodukte produzierten, und die Schriftsteller hatten keine Scham, diese Produkte als ihr eigenes Werk zu verzeichnen.<sup>104</sup> Um die Lage der Literatur besser verstehbar machen zu können schrieb Benjamin über ein Geschwätz: „Es ging die Sage, Dumas beschäftigte in seinen Kellern eine ganze Kompagnie armer Literaten.“<sup>105</sup> Der letzte Versuch der Kunst ihr „Aura“<sup>106</sup> zu bewahren, war das *l’art pour l’art*. „Das *l’art pour l’art* ist die letzte Schranke, die die Kunst vor dem Philister schützt“<sup>107</sup> – schrieb Benjamin in einem frühen Dialog. Der Versuch ist aber misslungen, die Literatur hat einen Warencharakter bekommen, und die letzte Konsequenz hat Baudelaire gezogen: „Baudelaire hat sich zuletzt, im Angesicht des geringen Erfolgs, den sein Werk hatte, mit in den Kauf gegeben. Er hat sich seinem Werk nachgeworfen und damit für seine Person bis ans Ende bewahrheitet, was er von der unumgänglichen Notwendigkeit der Prostitution für den Dichter dachte.“<sup>108</sup>

---

<sup>102</sup> Walter Benjamin, „Erfahrung und Armut,“ in: *GSII/1*, 218.

<sup>103</sup> „Alexandre Dumas, similarly, was less a novelist than the owner of a „factory of novels” in which other writers mass produced „his” works. Dumas boasted of producing four hundred novels and thirty-five dramas in twenty years, in a process that ‘permitted 8,160 persons to earn a livelihood.’” (Buck-Morss, „The Dialectics...“, 138.)

<sup>104</sup> Vgl. „1845 schloß Dumas mit dem »Constitutinnel« und der »Presse« einen Vertrag in dem ihm für fünf Jahre ein jährlichen Mindestproduktion von achtzehn Bänden ausgesetzt wurde. [...] Die üppige Honorierung von literarischer Tagesware führte notwendig zu Übelständen. Es kam vor daß Verleger sich beim Erwerb von Manuskripten das Recht vorbehielten, sie von einem Verfasser ihrer Wahl zeichnen zu lassen. Das setzte voraus, daß einige erfolgreiche Romanciers mit ihrer Unterschrift nicht heikel waren.” (Walter Benjamin, „Das Paris...“, *GSI/1*, 531.)

<sup>105</sup> *ibid.* 532.

<sup>106</sup> Die gründliche Definition brauchte leider einen eigenen Aufsatz, deswegen stehe hier nur ein Zitat: „Die Definition der Aura als »einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag«, stellt nichts anderes dar als die Formulierung des Kultwerts des Kunstwerks in Kategorien der raum-zeitlichen Wahrnehmung. Ferne ist das Gegenteil von Nähe. Das *wesentlich* Ferne ist das Unnahbare. In der Tat ist Unnahbarkeit eine Hauptqualität des Kultbildes. Es bleibt seiner Natur nach »Ferne so nah es sein mag«. Die Nähe, die man seiner Materie abzugewinnen vermag, tut der Ferne nicht Abbruch, die es nach seiner Erscheinung bewahrt.” Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Fünfte Fassung),“ in: *WN16*, 216–217.

<sup>107</sup> Walter Benjamin, „Dialog über die Religiosität der Gegenwart,“ in: *GSII/1*, 16.

<sup>108</sup> Benjamin, „Zentralpark,“ 687.

Neben der Gefahr bedeutet die Entwicklung der Technik eine große Möglichkeit kritisch zu werden. Früher, als die Kunst ihre Aura noch gehabt hat, konnten die Menschen nach ihren Inhalt und ihre Nützlichkeit nicht fragen. Die Kunst war ein Instrument um das Leben zu depolitisieren. Die modernen ästhetischen Theorien transzendierten die Szene, wo sich das menschliche Leben entfalten kann, von dem alltäglichen Leben nach der ästhetischen Erfahrung, denken wir zum Beispiel an die kontemplative Kunsterfahrung bei Schopenhauer, die fähig ist, den Menschen aus dem traurigen Reich der Wille zu retten. Diese Ideologien unterscheiden eine alltägliche und eine ästhetische Welt, und schlagen eine Resignation von der politischen Aktivität vor. Das Verhältnis zur Kunst war früher ein kultisches Verhältnis. „Die ursprüngliche Art der Einbettung des Kunstwerks in den Traditionszusammenhang fand ihren Ausdruck im Kult. [...] Es ist nun von entscheidender Bedeutung, dass diese auratische Daseinsweise des Kunstwerks niemals durchaus von seiner Ritualfunktion sich löst.“<sup>109</sup> Deswegen hat es eine große Bedeutung, dass mit der Verbreitung der Presse den Zugang zu den Schriften öffentlicher geworden ist. „Der Lesende ist dort [in der Sowjetpresse] jederzeit bereit, ein Schreibender, nämlich ein Beschreibender oder auch ein Vorschreibender zu werden. Als Sachverständiger [...] gewinnt er einen Zugang zur Autorschaft.“<sup>110</sup> Die Kultur verliert ihre Exklusivität, dadurch wird sie demokratischer sein, wird sie zum möglichen Forum für den öffentlichen politischen Gedankenaustausch.

Das leitende Medium der Moderne ist aber nicht die Schriftlichkeit, sondern der Film. Der Film ist nicht mehr ein Produkt eines Individuums, sondern ein gemeinschaftlicher Produkt. Der Operateur, die Regie, die Schauspieler, der Dramaturg usw. arbeiten an der Herstellung eines Films zusammen. Diese Arbeit setzt eine gemeinsame Diskussion über die Konzeptionen voraus, die Genieästhetik muss deshalb aufgehoben werden. Der technische Prozess ermöglicht viele Nacharbeiten und kritische Änderungen.

Die Apparatur, die die Leistung des Filmdarstellers vor das Publikum bringt, ist nicht gehalten, diese Leistung als Totalität zu respektieren. Sie nimmt unter Führung des Kameramannes laufend zu dieser Leistung Stellung. Die Folge von Stellungnahmen, die der Cutter aus dem ihm abgelieferten Material komponiert, bildet den fertig montierten Film. Er umfaßt eine gewisse Anzahl von Bewegungsmomenten, die als solche der Kamera erkannt werden müssen – von Spezialeinstellungen wie Großaufnahmen zu schweigen. So wird die Leistung des Darstellers einer Reihe von optischen Tests unterworfen.<sup>111</sup>

---

<sup>109</sup> Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter...“, 216.

<sup>110</sup> Walter Benjamin, „Der Autor als Produzent,“ in: *GSII/2*, 688.

<sup>111</sup> *ibid.* 488.

Die Rezeption des Filmes ist wegen technischen Aspekten auch anders. Das Theaterstück ist ephemere und die Nähe des Schauspielers hat eine wichtige Wirkung auf die Rezeption. Bei Filmen ist es anders, einen Film kann mehrmals und in mehreren Kinos gesehen werden, die Erwartungen des Publikums sind also unterschiedlich: „[i]m Kino fallen kritische und genießende Haltung des Publikums zusammen.“<sup>112</sup> Bei der Rezeption ist es auch sehr wichtig, dass es ein gemeinsames Erlebnis ist, nicht ein individueller Akt der Kontemplation.<sup>113</sup>

Die technische Reproduktion hat es auch ermöglicht, dass die Gesichter der berühmtesten Schauspieler in der Presse erscheinen oder auf Plakate gedruckt werden konnten. Das hat auf die Menschen eine riesengroße Wirkung, das Gesicht der Zelebrität ist alltäglich und kaufbar geworden. Was früher der subjektivste Teil der berühmten Person war, also ein Gegenstand der Kult ist eine Ware geworden. Es – wie die ganze technische Entwicklung im Allgemeinen – trägt ein Janus-Gesicht: auf der einen Seite ist diese Säkularisation oder Profanisierung nützlich, weil es eine kritische, kollektive Distanzhaltung ermöglicht, auf der anderen Seite hat es aber eine manipulative Kraft.

---

<sup>112</sup> ibid. 497.

<sup>113</sup> „It is in this way that technological reproduction gives back to humanity that capacity for experience which technological production threatens to take away. If industrialization has caused a crisis in perception due the speeding up of time and the fragmentation of space, film shows a healing potential by slowing down time and, through montage, constructing »synthetic realities« as new spatio-temporal orders wherein the »fragmented images« are brought together »according to a new law.«” Buck-Morss, “The Dialectics...,” 268.

## VI. GEDÄCHTNIS

Wenn aber die Geschichte eine permanente Katastrophe ist, und keine „Lehrmeisterin des Lebens“, wenn die wichtigste Tendenz der Moderne der Verlust an Aura und an Erfahrungen ist, was kann man so tun? Und welche ethischen oder praktischen Motive kann man haben?

Wenn man seine Geistesgegenwart kennenlernen und modifizieren möchte, muss man ihren Ursprung kennen, um es erkennen zu können, unter welchen Bedingungen sie aufgetaucht hat, welche Grundgesetze das Zeitalter charakterisieren, was für ein epistemisches Horizont dieses Zeitalter hat. Die Aufgabe ist zuerst die geschichtliche Situation der Gegenwart zu erkennen,<sup>114</sup> „die Geschichte [ist aber natürlich] nicht allein eine Wissenschaft sondern nicht minder eine Form des Eingedenkens.“<sup>115</sup> Dieses Eingedenken ist also kein reines Erkennen, sondern ein politisch motiviertes Erschaffen einer Geschichte. Die politische Motivation ist aber den Parteikämpfen – zumindest auf der ersten Stufe – nicht äquivalent. Es gibt eine historische Gefahr in der Moderne, und diese Gefahr ist genau das, was die Micky-Maus darstellt, „daß die Kreatur noch bestehen bleibt, auch wenn sie alles Menschenähnliche von sich abgelegt hat.“<sup>116</sup> Die Menschheit könnte die Zivilisation überleben, das Ziel darf aber nicht das sein. Es wäre von der Perspektive der Ethik nicht akzeptierbar. Wenn die Menschheit die Kultur nicht aufgeben und hinter sich lassen möchte, wenn die Menschheit es nicht anerkennen möchte, dass die Bemühungen der vorigen Generationen sinnlos waren, dann ist es unsere Verantwortung, die Kultur zu bewahren, „[w]ir sind auf der Erde erwartet worden. Uns ist wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine *schwache* messianische Kraft mitgegeben, an welche die Vergangenheit Anspruch hat. Billig ist dieser Anspruch nicht abzufertigen. Der historische Materialist weiß darum.“<sup>117</sup>

Man muss aber vorsichtig sein, weil es einige Gegeninteressen geben, die von der Erfahrungsarmut, von der globalen Entmenschlichung profitieren. Das sind die Herrschenden, sie haben eine kontinuierliche Geschichte geschafft, die als ihr Legitimationsmittel dient. Die Aufgabe zuerst ist also diese Narrative zu zerbrechen. „[...] die geistigen Besitztümer sind derzeit um nichts besser gewährleistet als die materiellen“<sup>118</sup> – schrieb Benjamin. Keine Geschichte kann eine totale Geschichte sein, das wissen wir von Benjamin. Zuerst soll man

---

<sup>114</sup> Vgl. Ulrich Hortian, „Metaphorae Memoriae: Zur Metaphorik des Gedächtnisses bei Walter Benjamin,” in: *global benjamin* 3, Hrsg. Klaus Garber und Ludger Rehm, Wilhelm Fink Verlag, 1526–1543.

<sup>115</sup> Benjamin, „Das Passagen-Werk“, 589.

<sup>116</sup> Benjamin, „Zu Micky-Maus“, 144.

<sup>117</sup> Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, 17.

<sup>118</sup> Benjamin, „Ein deutsches Institut...“, 525.

also solche kulturellen Produkte interpretieren, die die herrschende Interpretation „vergisst“.<sup>119</sup> Die Briefsammlung *Deutsche Menschen*, die Benjamin unter dem Pseudonym Detlef Holz herausgegeben hat, ist das eklatanteste Beispiel davon, wie man eine Tradition aufwachen kann, wie man die Geschichte „gegen den Strich [...] bürsten“<sup>120</sup> kann.<sup>121</sup> Scholem hatte also Recht, seitens Benjamin war es eine philosophische Entscheidung, zum Literaturkritiker zu werden, weil die Literatur ein Kampffeld ist, und in diesem Kampf geht es um die Existenz der menschlichen Kultur. Und in diesem Kampf war Benjamin mit einem intelligenten Feind toleranter, als mit einem dilettantischen Verbündeten. Glauben wir nur daran, was für eine unbarmherzige Kritik Benjamin über den „Linken“ Erich Kästner schrieb,<sup>122</sup> und – auf der anderen Seite – wie respektvoll er mit Max Kommerell<sup>123</sup> umging.

Die Rettung der Kunstwerke besteht nicht darin, dass man die Fehlinterpretationen widerlegen sollte, sondern darin, dass man sie aktualisieren soll. Die Würdigungen mortifizieren das Kunstwerk viel mehr als die Kritik.

Die Würdigung oder Apologie ist bestrebt, die revolutionären Momente des Geschichtsverlaufes zu überdecken. Ihr liegt die Herstellung einer Kontinuität am Herzen. Sie legt nur auf diejenigen Elemente des Werkes wert, die schon in seine Nachwirkung eingegangen sind. Ihr entgehen die Stellen, an denen die Überlieferung abbricht und damit ihre Schroffen und Zacken, die dem einen Halt bieten, der über sie hinausgelangen will.<sup>124</sup>

Benjamin meint also das, dass zu der Tradition zu gehören ist nicht äquivalent damit, dass man mit dem Kunstwerk keine kritische Auseinandersetzung haben darf. Das wäre „eine

---

<sup>119</sup> Vgl. „[...] das philologische Paradigma selbst nicht nur als eine Genauigkeits- und Geduldsübung von Benjamin wieder aufgegriffen und interpretiert worden ist, sondern auch als ein Reservoir explosiver Stoffe, verborgen unter dem weisen Deckmantel gelehrter Ideen.“ Gagnebin, „Philologie und Aktualität“, 200.

<sup>120</sup> Walter Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte“, 34.

<sup>121</sup> Vgl. z.B. „Mit dieser Spannweite des Materialbezugs hängt die methodische Spannweite Benjamins in seinen um 1930 einsetzenden Bemühungen um die deutsche radikal-demokratische Literaturtradition eng zusammen. Sie beginnt mit der konfrontativen philologisch-editorischen Aufbietung von lange vergessenen Dokumenten, von Lebenszeugnissen aus der Feder von Männern wie Georg Forster und Johann Gottfried Seume, Georg Büchner und Karl Gutzkow, den Vertretern eines, wie es schon in der vorgegangenen Sammlung *Deutsche Briefe* (1931/32) heißt, „geheimen Deutschlands“ gegen das offizielle der Gegenwart (IV.2, 945; WN 10, 136). Das wichtigste Beispiel dafür ist die zum Teil aus diesen Presseveröffentlichungen Benjamins in den Jahren 1931/32 hervorgegangene, 1936 in der Schweiz in Buchform erschienene Sammlung *Deutsche Menschen*.“ (Gerhard Wagner, *Walter Benjamin – Historisierung der Moderne*, Philosophische Gespräche 22. (Berlin: „Heller Panke“ e. V., 2011), 9.)

<sup>122</sup> S. Walter Benjamin, „Linke Melancholie: Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch“, in: WN13.1, 300–305.

<sup>123</sup> S. Walter Benjamin, „Wider ein Meisterwerk. Zu Max Kommerell: Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik“, in: WN13.1, 271–279.

<sup>124</sup> Benjamin, „Das Passagen-Werk“, 593.

Überlieferung, die Katastrophe ist.“<sup>125</sup> Das Kunstwerk wird ein Teil der zeitgenössischen Kultur, wenn seine Fragestellungen und antworten aktuell sind.

Benjamin hielt den Nationalsozialismus nicht deswegen für gefährlich, weil es eine bösartige politische Idee ist, natürlich ist es eine bösartige politische Idee, das größte Problem mit diesem ist aber, dass er die Menschheit ausliefern würde.<sup>126</sup> Die naive Technophilie des Futurismus (welche Stilart mit dem Nationalsozialismus streng verbunden war) erkennt jene Konsequenzen nicht, zu denen seine Ideologie führt. „*Der imperialistische Krieg ist ein Aufstand der Technik, die am »Menschenmaterial« die Ansprüche eintreibt, denen die Gesellschaft ihr natürliches Material entzogen hat*“<sup>127</sup> – schrieb Benjamin. Die Ästhetisierung des Krieges und der Technik hat eine besonders schlechte Wirkung in der Moderne: sie verstärkt das Verlieren der Erfahrung. Benjamin – in diesem Sinne – war tatsächlich ein Angelus Novus, also ein Philosoph seiner Gegenwart, dessen Philosophie auf die höchstaktuelle geschichtsphilosophische Lage reflektiert,<sup>128</sup> obwohl seine Theorie über das kulturelle Gedächtnis von der Zeit unabhängig ist.

Das Ziel ist also ein kollektives Gedächtnis zu konstruieren, mit dem die zeitgenössischen Tendenzen der Moderne bewusst gemacht werden, und mit dem man gegen diese Tendenzen kämpfen kann. Benjamins unbeendeter Magnum Opus, *Das Passagen-Werk* hatte genau diese Zielsetzung. Das Thema ist der Ursprung der Moderne, der Ort: Paris, das Zeitalter: das 19. Jahrhundert. „Die Vergangenheit, die durch die Stadterfahrung evoziert wird, ist eine »kollektive« Vergangenheit, eine Vergangenheit, die an Bilder und Stilelemente gebunden ist, die in gewisser Weise epochal sind und eben deshalb auch die »Privatsphäre« betreffen.“<sup>129</sup> Das Gedächtnis enthält Bilder, die kollektiv sind, die Erinnerung bewahrt dagegen nur private Erlebnisse.<sup>130</sup>

---

<sup>125</sup> ibid., 591.

<sup>126</sup> „Fascism appealed to the collective in its unconscious, dreaming state.“ (Buck-Morss, *The Dialectics...*, 309.)

<sup>127</sup> Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter,“ 250.

<sup>128</sup> „Benjamins Geschichts- und Kunstverständnis, wie er es im krisenhaften Erfahrungshorizont der Weimarer Republik und dann in dem des französischen Exils entwickelte, war stets mit »aktualen politischen Momenten« aufgeladen, war gegenwartsbezogen und praxisorientiert.“ (Gerhard Wagner, „Politisierung der Tradition: Walter Benjamin und die deutsche radikal-demokratische Literatur um 1800,“ in: *Zeitschrift für kritische Theorie* 1999/8, 49.)

<sup>129</sup> Mauro Ponzi, „Topographie des Bildraums,“ in: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*, Hrsg. von Bernd Witte. (Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008), 113.

<sup>130</sup> „[...] Erinnerung ist hier [in dem *Passagen-Werk*] nicht primär eine Leistung der menschlichen Subjektivität, also ein individueller Akt, sondern sie ist eine kollektive Reaktion der Stadtbewohner auf die medial vermittelten Effekte materialer Signifikanten wie Métro, Bahnhof, Apartment, Reklame-Poster usw.“ (Rolf J. Goebel, „Europäische Großstadtopographie und globale Erinnerungskultur: Benjamins Passagen-Werk heute,“ in:

Bevor wir das *Passagen-Werk* besser kennenlernen, lohnt es sich einen kleinen Umweg zu machen, und ein paar Wörter über die *Berliner Kindheit* zu sprechen, weil es bemerkenswerte Analogien zwischen den zwei Werken gibt. In dem Vorwort der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* schreibt Benjamin darüber, dass seine privaten Erinnerungen von einer geschichtsphilosophischen Perspektive nicht interessant sind, deswegen eliminiert er sie aus seinem Buch, das Ziel ist das darzustellen, welche Erfahrungen die Kinder der Bürgerklasse von der Großstadt in diesem Zeitalter machen konnten.<sup>131</sup> Zwischen dem Vorwort und dem Haupttext gibt es aber eine Spannung, der Grund deren ist vermutlich, dass das Vorwort im Jahre 1938 geschrieben wurde, also später als der größere Teil des Textes, und in dieser Zeit stand schon das *Passagen-Werk* in dem Mittelpunkt der Arbeit von Benjamin. Die *Berliner Kindheit* hatte zwei – miteinander mehr oder weniger widersprüchliche<sup>132</sup> – Zielsetzungen, eine private: sie sollte als eine Impfung gegen dem Heimweh in Benjamins zukünftigem Exil dienen, und eine kollektive: die Darstellung einer gemeinschaftlichen Erfahrung. In dem Buch trifft man mehrmals auf solche Orte der Stadt, die die bürgerliche Lebensweise und Erfahrungsreich symbolisieren. Denken wir nur an die Straße, auf der die Huren arbeiten, an das Kaiserpanorama, das schon nur Kindern interessant ist, usw. Die *Berliner Kindheit* wirkt also gegen Heimweh, weil sie Bilder der Nostalgie in einer schwachen Form darstellt.<sup>133</sup>

Das Ziel des *Passagen-Werkes* ist aber anders, es möchte Erfahrungen konstruieren, und nicht einige Erfahrungen der Vergangenheit bewahren. Die Methodologie der zwei Bücher soll also auch unterschiedlich sein. In der *Berliner Kindheit* gab es ein Subjekt, ein Ich des Narrativen, und dieses Ich stand im Zentrum des Buches. Der Leser lernte seine Erzählungen, seine Erfahrungen kennen. In dem *Passagen-Werk* finden wir keine Erzählungen, kein Ich. „Methode dieser Arbeit: literarische Montage. Ich habe nichts zu

---

*Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*, Hrsg. von Bernd Witte (Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008), 75.

<sup>131</sup> „Das hat mit sich gebracht, daß die biographischen Züge, die eher in der Kontinuität als in der Tiefe der Erfahrung sich abzeichnen, in diesen Versuchen ganz zurücktreten. Mit ihnen die Physiognomien – die meiner Familie wie die meiner Kameraden. Dagegen habe ich mich bemüht, der *Bilder* habhaft zu werden, in denen die Erfahrung der Großstadt in einem Kinde der Bürgerklasse sich niederschlägt.“ Walter Benjamin, „Berliner Kindheit um neunzehnhundert (Fassung letzter Hand),“ in: *GSVII/1*, 385.

<sup>132</sup> Dieser Widerspruch ist natürlich aufhebbar, wenn man zum Beispiel die Theorie Hegels „konkret-Allgemeines“ akzeptiert.

<sup>133</sup> Peter Szondi meinte, dass Benjamins *Berliner Kindheit* „eine Suche nach der verlorenen Zukunft ist.“ Peter Szondi, „Hoffnung im Vergangenen: Über Walter Benjamin,“ in: *Schriften II* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011), 287. Über die geschichtsphilosophische Interpretierbarkeit des Buches s. Bálint Somlyó, „Gyermekkor és történelemfilozófia,“ in: *Dombormű: Esszék, tanulmányok Poszler György 70. születésnapjára*, Hrsg. von Judit Bárdos (Budapest: Liget Műhely Alapítvány, 2001), 135–145.

sagen. Nur zu zeigen“<sup>134</sup> – lautet die berühmte Feststellung von Benjamin. Die Struktur der Montage ist deswegen wirkungshaft, weil ihre Grundidee der Schock ist. Zuerst in der Geschichte hat der Film die Funktionalität des Schocks ausgenutzt. „*Der Film dient, den Menschen in denjenigen neuen Apperzeptionen und Reaktionen zu üben, die der Umgang mit einer Apparatur bedingt, deren Rolle in seinem Leben fast täglich zunimmt.*“<sup>135</sup> Benjamin hätte also „den Feind [die Technik] mit dessen eigenen Waffen [...] bekämpfen“<sup>136</sup> gemocht. Das *Passagen-Werk* enthält theoretische Fragmente und dialektische Bilder der Geschichte.

Die Bedeutung der Bilder – die sich rationalen Vereinnahmung entziehen, da sie sich schon im Augenblick ihrer Entstehung nach innen gekehrt haben und so die Innenseite der Geschichte ausmachen – verweist auf den Anteil des Gedächtnisses an der historischen Erkenntnis. Um Erkenntnis, die intellektuelle Durchdringung der Vergangenheit, um Eingedenken ist es Benjamin zu tun. Er versucht, die irrationale Kraft der Bilder selbst der vernünftigen Bearbeitung und politisch-gegenwärtigen Reflexion zugänglich zu machen.<sup>137</sup>

Diese Bilder sind dialektische Bilder, weil sie sowohl ein thetisches als auch ein antithetisches Element haben, und das Synthetisieren ist ein blitzartiger Akt des Verstehens. Obwohl diese dialektischen Bilder weder dauerhaft noch mitteilbar sind, kann man sie wohl verwenden,<sup>138</sup> weil sie das gewohnte Interpretationsmuster ablehnen, und den modernen Menschen aus seinem Traum erwecken. Die Methode des *Passagen-Werkes* ist also den Leser zu schockieren, weil „die metaphorische Gleichsetzung des Schocks als individueller Wahrnehmungsform und des Schocks als Form der gesellschaftlichen Produktion [...] der gewaltsame Versuch [ist], die Erfahrung eines Individuums als Kollektiverfahrung zu konstruieren und sie dadurch tradierbar zu machen.“<sup>139</sup>

Die Zielsetzungen des späten Benjamins sind also das gleiche; es ist egal, ob wir seine Literaturkritiken oder das *Passagen-Werk* lesen. Benjamin versucht gegen den Prozess der Entmenschlichung, gegen den Verlust der Erfahrungen und der Kultur zu kämpfen. Er meint, dass diese Gefahr erst in der Moderne erschienen sei, weil die technische Entwicklung die Änderung des Arbeitsprozesses und die Selbstentfremdung der Arbeiter verursacht habe, weil

---

<sup>134</sup> Benjamin, „Das Passagen-Werk,“ 574.

<sup>135</sup> Walter Benjamin, „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Dritte Fassung),“ in: *WN16*, 108.

<sup>136</sup> Raulet, *Positive Barberei...*, 118.

<sup>137</sup> Iris Harnischmacher, „Die Revision der Erinnerung im Denken, Hegels Theorie des Gedächtnisses – Benjamins Theorie des Eingedenkens,“ in: *Zeitschrift für kritische Theorie*, 2008 (26–27), 83.

<sup>138</sup> As an immediate, quasi-mystical apprehension, the dialectical image was intuitive. As a philosophical „construction,“ it was not. (Buck-Morss, *The Dialectics...*, 220.

<sup>139</sup> Bernd Witte, *Die Krise...*, 22.

die menschliche Wahrnehmungssystem sich grundsätzlich verändert habe, und weil es wegen der Entwicklung der technischen Medien und der Presse eine wesentliche Transformation in der gesellschaftlichen Kommunikation gegeben habe. Die Gesellschaft ist individualisiert, die Menschen sind sprachlos geworden. Benjamin versucht ein kollektives Gedächtnis zu konstruieren, das weder eine bloße Form der Nostalgie noch ein Rückkehr in die Geschichte sein soll.

## VII. NACHWORT

„Nur deshalb spricht man so viel vom Gedächtnis, weil es keines mehr gibt“<sup>140</sup> – schreibt Pierre Nora, der berühmte Historiker unserer Zeit. Die wachsende Anzahl der Gedächtnisorte ist nur ein Symptom der Tatsache, dass das Geschichtsbewusstsein der Menschheit geschwächt worden ist. „Es gibt *lieux de mémoire*, weil es keine *milieux de mémoire* mehr gibt.“<sup>141</sup> Nora – wie auch Benjamin – glaubt, dass dieser historische Prozess im Zusammenhang mit der Entwicklung der technischen Medien steht: heutzutage „jedes Geschehen Weltgeschehen und Medienereignis wird. [...] Mehr noch: selbst der Modus der historischen Wahrnehmung hat sich – mit der Hilfe der Medien – außerordentlich erweitert und an die Stelle eines seiner Erbschaft und Innerlichkeit zugewandten Gedächtnisses den dünne, äußerlichen Film der Aktualität gesetzt.“<sup>142</sup>

Fredric Jameson hat die Kunstwerke der Postmoderne untersucht und ist darauf aufmerksam geworden, dass die Geschichte in der Kunst immer besser thematisiert worden ist, aber diese Thematisierung beansprucht nicht mehr, die geschichtlichen Ereignisse wirklich darzustellen.<sup>143</sup> Die Vergangenheit ist – zumindest in der Massenkultur – eine fiktive Märchenwelt geworden. Der erste Satz von Péter Esterházy's *Harmonia Caelestis* ("Es ist elend schwer zu lügen, wenn man die Wahrheit nicht kennt.")<sup>144</sup> ist in den vorigen Jahren eben deswegen so viel diskutiert worden, weil er unser Verhältnis zur Vergangenheit repräsentiert. Die Geschichtsschreibung hat sich korrumpiert, man hat sein Vertrauen in den historischen „Dokumenten“ verloren und ist verzweifelt, ob es möglich ist, einen freien und gegenständlichen Diskurs über die Geschichte zu führen. Obwohl es viele erkenntnistheoretische, gesellschaftspolitische oder institutionelle Schwierigkeiten gibt, darf die Kultur für sich nicht erlauben, keine Narrativen über die Geschehenen zu konstruieren, kein kollektives Gedächtnis zu schaffen. Walter Benjamins Gedanken über die Geschichte waren also nie aktueller als heute.

---

<sup>140</sup> Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* (Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1990), 11.

<sup>141</sup> *ibid.*

<sup>142</sup> *ibid.* 11–12.

<sup>143</sup> Vgl. z.B. If there is any realism left here, it is a "realism" that is meant to derive from the shock of grasping that confinement and of slowly becoming aware of a new and original historical situation in which we are condemned to seek History by way of our own pop images and simulacra of that history, which itself remains forever out of reach. Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991).

<sup>144</sup> „Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot.“ Péter Esterházy, *Harmonia caelestis* (Budapest: Magvető, 2013), 9.

Benjamins Philosophie artikulierte eine wesentliche Skepsis der Methode und der Ansprüche der traditionellen Geschichtsschreibung gegenüber. Sowohl die positivistische, als auch die idealistische Geschichtsschreibung haben solche Zielsetzungen, die sie nicht erreichen können. Die geschichtliche Zeit ist nicht (uni)linear: es gibt Sprünge und Brüche in der Geschichte. Der Historiker ist kein Wissenschaftler (in einem naturwissenschaftlichen Sinne), der die historische Ereignisse „objektiverweise“ registrieren und klassifizieren könne. Und er ist auch kein Prophet, der das göttliche Wissen über die Geschichte vermitteln könne. Die zirkuläre Auffassung des Zeitbegriffes ist aber auch grundsätzlich falsch. Es passiert etwas in der Geschichte und das Gleiche kehrt nie zurück. (Diese Thesen versuchte ich in dem zweiten und dritten Kapitel zu erläutern.)

Es ist aber nicht nutzlos Geschichte zu schreiben, ganz im Gegenteil, es kann die historischen Tendenzen der Gegenwart bewusst machen und umkehren. Der Historiker soll nur seine Aufgabe neudenken. Er soll in den Geschehenen seinen gegenwärtigen Horizont verstehen: das ist die kopernikanische Wendung in der Geschichtsschreibung. In dem *Passagen-Werk* versuchte Benjamin den Ursprung der Moderne zu begreifen. In dem Mittelpunkt der Moderne stehen einige gesellschaftliche Prozesse, die die technische Entwicklung verursacht haben. Mit der technischen Entwicklung hat die Kunst ihren kultischen Wert verloren; es ist klar geworden, dass die Kunst nie apolitisch sein kann, weil die Tradition immer das Mittel der Indoktrination der gesellschaftlichen Werte – nicht unbedingt in einem pejorativen Sinne – ist.<sup>145</sup> Die Tradition ist aber in Krise gefallen, weil ihr Fundament die tradierbare Erfahrung sein soll. Die Erfahrungen haben aber keinen Warencharakter, der Kapitalismus ist aus diesem Grunde darin interessiert, Informationen statt Erfahrungen zu produzieren. Die Informationen können exotisch und immer „neu“ sein. Es gibt also eine Gefahr, dass sich die Menschheit so entscheiden wird, dass sie ihre Kultur hinter sich lässt und lieber die Technik dient. Das wäre eine mögliche Entscheidung, aber sie wäre nicht ethisch, weil wir „auf der Erde erwartet worden [sind].“<sup>146</sup> Wir sind fähig, einige Gedanken und Ereignisse der Vergangenheit zu verstehen, und wenn wir diese Fähigkeit

---

<sup>145</sup> „Ich bin überzeugt: die Tradition ist das Medium in dem sich *kontinuierlich* der Lernende in den Lehrenden verwandelt und das im ganzen Umfang der Erziehung. In der Tradition sind alle Erziehende und zu Erziehende und alles ist Erziehung. Symbolisiert und zusammengefaßt werden diese Verhältnisse in der Entwicklung der Lehre. // Wer nicht gelernt hat kann nicht erziehen denn er sieht nicht an welcher Stelle er einsam ist, wo er also auf seine Weise die Tradition umfaßt und lehrend mitteilbar macht. Wer sein Wissen als überliefertes begriffen hat in dem allein wird es überlieferbar, er wird in unerhörter Weise frei.“ Walter Benjamin, Brief an Gerschom Scholem: St. Moritz, vor und am 06.09.1917,“ in: *GBI*, 382.

<sup>146</sup> Benjamin, „Über den Begriff der Geschichte,“ 17.

haben, sollen wir sie ausnutzen. (Benjamins Diagnose der Moderne habe ich in dem vierten und fünften Kapitel detaillierter betrachtet.)

Die historische Aufgabe ist also die Erfahrungen zurückzugewinnen und ein lebendiges Verhältnis mit der Vergangenheit zu konstruieren. Um diese Aufgabe erledigen zu können, hat sich Benjamin so entschieden, dass er ein Kritiker wird, und versucht eine geheime (oder vergessene) Tradition der deutschen Literatur zu entdecken und gegen die Interpretationen der Herrschenden zu kämpfen. Daneben hat er es begonnen, das *Passagen-Werk* auszuarbeiten, welches Buch eine Waffe gegen das Vergessen sein soll; das Ziel des Buches ist: das Geschichtsbewusstsein der Menschen – mit einem Schock-Erlebnis – aufzuwecken. Diesen Schock haben die dialektischen Bilder verursacht, welche die Vergangenheit und die Gegenwart als Thesis und Antithesis darstellen, und die Spannung zwischen den zwei wird in dem Akt des Erkennens aufgehoben. Benjamins „Geschichtsschreibung“ ist also keine Erzählung, sondern eine bildliche Repräsentierung, die Inspirationsquelle dieser Methode war die Montage-Technik des Surrealismus. In dem Fokus der Geschichtsschreibung von Benjamin standen nicht die „bedeutsamen historischen Ereignisse“, sondern die alltäglichen Orte und Aktivitäten des modernen menschlichen Zusammenlebens. (Darüber, wie Benjamin ein kollektives Gedächtnis schaffen wollte, habe ich in dem sechsten Kapitel geschrieben.)

In den vorigen Wochen ist eine Schrift von Miklós Tamás Gáspár auf einer Internetseite erschienen; in der der Autor darüber schreibt, dass die emanzipatorische Politik, worauf Walter Benjamin gedacht hat, als er über die Politisierung der Kunst gesprochen hat, nicht mehr existierte.<sup>147</sup> Man darf mit dem Autor wohl einverstanden sein, dass es heute keine politischen Bewegungen, „organisierten Mächte“ mehr gibt, die gegen den Kapitalismus oder den bürgerlichen Staat kämpfen würden. Man darf es aber nicht vergessen, dass Benjamins Sympathie für die real existierenden politischen Bewegungen seiner Zeit gar nicht begeistert war. Benjamins Imperativ ist aber – meiner Meinung nach – gültig geblieben. Wenn man die menschliche Kultur als eine lebendige Tradition bewahren und damit das Reich der Erfahrungen wiedergewinnen möchte, wenn man das Inhalt des menschlichen Lebens nicht verlieren und die Technik dienen möchte, dann soll man von seiner Zeit Abstand halten und Kritik üben. Das ist aber nur so möglich, wenn man durch die Vergangenheit die Gegenwart erkennt.

---

<sup>147</sup> Miklós Tamás Gáspár, *Mi is az, hogy „IRODALOM ÉS POLITIKA”?*, <http://www.litera.hu/hirek/mi-is-az-hogy-irodalom-es-politika>, 26.03.2014.

## VIII. LITERATURVERZEICHNIS

### PRIMÄRTEXTE

- Benjamin, Walter. „Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus.“ In: *GSII/1*. 241–246.
- Benjamin, Walter. „Berliner Kindheit um neunzehnhundert.“ In: *GSVII/1*. 385–433.
- Benjamin, Walter. „Brief an Christian Rang: Berlin, 09.12.1923.“ In: *GBII*. 390–397.
- Benjamin, Walter. „Brief an Ernst Schoen: Bern, 08/09. 11. 1918.“ In: *GBI*. 484–490.
- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: Bern, 06.12. 1917.“ In: *GBI*. 399–401.
- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: München, 11.11.1916.“ In: *GBI*. 343–346.
- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: Paris, 20.01.1930.“ In: *GBIII*. 501–505.
- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: Paris, 12.06.1938.“ In: *GBVI*. 105–115.
- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: St. Moritz, vor und am 06.09.1917.“ In: *GBI*. 379–385.
- Benjamin, Walter. „Brief an Max Rychner: Berlin, 07.03.1931.“ In: *GBIV*. 17–21.
- Benjamin, Walter. „Das Glück des antiken Menschen.“ In: *GSII/1*. 126–129.
- Benjamin, Walter. „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ In: *WN16*.
- Benjamin, Walter. „Das Paris des Second Empire bei Baudelaire.“ In: *GSI/1*. 511–604.
- Benjamin, Walter. „Der Autor als Produzent.“ In: *GSII/2*. 683–701.
- Benjamin, Walter. „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik.“ In: *WN3*.
- Benjamin, Walter. „Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows.“ In: *GSII/2*. 438–465.
- Benjamin, Walter. „Deutsche Menschen.“ In: *WN10*.
- Benjamin, Walter. „Dialog über die Religiosität der Gegenwart.“ In: *GSII/1*. 16–35.
- Benjamin, Walter. „Die Aufgabe des Übersetzers.“ In: *GSIV*. 9–21.
- Benjamin, Walter. „Ein deutsches Institut freier Forschung.“ In: *GSIII*. 518–526.
- Benjamin, Walter. „Eine Chronik der deutschen Arbeitslosen: Zu Anna Seghers Roman »Die Rettung«.“ In: *WN13.1*. 775–785.

- Benjamin, Walter. „Erfahrung und Armut.“ In: *GSII/1*. 213–219.
- Benjamin, Walter. „Goethes Wahlverwandtschaften.“ In: *GS/1*. 123–202.
- Benjamin, Walter. „Karl Kraus.“ In: *GSII/1*. 334–367.
- Benjamin, Walter. „Krisis des Romans: Zu Döblins »Berlin Alexanderplatz«.“ In: *WN13.1*. 248–254.
- Benjamin, Walter. „Kunst zu Erzählen.“ In: *GSIV/1*. 436–438.
- Benjamin, Walter. „Lebensläufe.“ In: *GSVI*. 215–228.
- Benjamin, Walter. „Linke Melancholie: Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch.“ In: *WN13.1*. 300–305.
- Benjamin, Walter. „Metaphysik der Jugend.“ In: *GSII/1*. 91–104.
- Benjamin, Walter. „Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts.“ In: *GSV/1*. 45–59.
- Benjamin, Walter. „Das Passagen-Werk.“ In: *GSV*.
- Benjamin, Walter. „Über das Programm der kommenden Philosophie.“ In: *GSII/1*. 157–171.
- Benjamin, Walter. „Über den Begriff der Geschichte.“ In: *WN19*.
- Benjamin, Walter. „Über einige Motive bei Baudelaire.“ In: *GSI/2*. 605–654.
- Benjamin, Walter. „Ursprung des deutschen Trauerspiels.“ In: *GSI/1*. 203–430.
- Benjamin, Walter. „Wahrnehmung und Leib“ In: *GSVI*. 67–68.
- Benjamin, Walter. „Wider ein Meisterwerk. Zu Max Kommerell: Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik.“ In: *WN13.1*. 271–279.
- Benjamin, Walter. „Zentralpark.“ In: *GSI/2*. 655–690.
- Benjamin, Walter. „Zu Micky-Maus.“ In: *GSVI*. 144–145.
- Benjamin, Walter. „Zur Erfahrung.“ In: *GSVI*. 88–89.

#### SEKUNDÄRTEXTE

- Agamben, Giorgio. „Zeit und Geschichte: Kritik des Zeitpunkts und des Kontinuierlichen.“ In: *Kindheit und Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2004.
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing*. Cambridge–Massachusetts–London: The MIT Press, 1991.

Caygill, Howard. *Walter Benjamin: The colour of experience*. London–New York: Routledge, 1998.

César, Jasiel. *Walter Benjamin on Experience and History: Profane Illumination*. San Francisco: Mellen Research University Press, 1992.

Choi, Seong Man. *Mimesis und historische Erfahrung: Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1997.

Duttlinger, Carolin, Morgan, Ben und Phelan, Anthony. *Walter Benjamins anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 2012.

Esterházy, Péter. *Harmonia Caelestis*. Budapest: Magvető, 2000.

Foucault, Michel. „Was ist Kritik?“ In: *Schriften in vier Bänden: Dits et Ecris*. Band IV 1980-1988. Hrsg. von Daniel Defert und François Lagrange. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005.

Gagnebin, Jeanne Maire. *Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin*. Deutsch von Judith Klein. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.

Gagnebin, Jeanne Marie. „Philologie und Aktualität.“ In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Hrsg. von Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008. 198–205.

Goebel, Rolf J. „Europäische Großstadtopographie und globale Erinnerungskultur: Benjamins Passagen-Werk heute.“ In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Hrsg. von Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008. 73–78.

Harnischmacher, Iris. „Die Revision der Erinnerung im Denken, Hegels Theorie des Gedächtnisses – Benjamins Theorie des Eingedenkens.“ In: *Zeitschrift für kritische Theorie*. 2008(26-27). 67–85.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

Heidegger, Martin: „Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft.“ In: *Frühe Schriften*. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman, 1972. 355–375.

Hortian, Ulrich. „Metaphorae Memoriae: Zur Metaphorik des Gedächtnisses bei Walter Benjamin.“ In: *global benjamin 3*. Hrsg. von Klaus Garber und Ludger Rehm, München: Wilhelm Fink Verlag, 1999. 1526—1543.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

Kant, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.

Kwa, Chunglin. „An »ecological« view of styles of science and of art: Alois Riegl's explorations of the style concept.” In: *Studies in History and Philosophy of Science*. 43(2012). 610–618.

Ko, Ji-Hyun. *Geschichtsbegriff und historische Forschung bei Walter Benjamin? Ein Forschungsprogramm zu Benjamins Kategorien Geschichte, Moderne und Kritik*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.

Löwith, Karl. *Weltgeschichte und Heilsgeschehen: Zur Kritik der Geschichtsphilosophie*, Stuttgart: J.B. Metzlerche Verlagsbuchhandlung, 1983.

Lukács, Georg. *Theorie des Romans: Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Neuwied–Berlin: Hermann Luchterhand Verlag, 1965.

Marx, Karl. *Das Kapital: Kritik der politische Ökonomie*, Berlin: 1932.

Miklós, Tamás. „»Die geschichte als einen Text betrachten«: Walter Benjamin történelemfilozófiai téziseiről.” In: *Hideg démon*, Pozsony: Kalligram, 2011. 227–278.

Miklós, Tamás. „A filozófus számára itt nincs más kiút: Kant Világpolgár-esszéjéről.” In: *Hideg démon*, Pozsony: Kalligram, 2011. 47–136.

Nietzsche, Friedrich. „Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben.” In: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2000.

Nora, Pierre. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1990.

Ponzi, Mauro. „Topographie des Bildraums.” In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Hrsg. von Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008. 109—122.

Radnóti, Sándor. *Krédó és rezignáció: Esztétikai-politikai tanulmány Walter Benjaminről*. Budapest: Argumentum Kiadó, 1999.

Raulet, Gérard. *Positive Barberei. Kulturphilosophie und Politik bei Walter Benjamin*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2004.

Scholem, Gerschom. *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983.

Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung (Sämtliche Werke I-II.)*. Darmstadt: Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, 2004.

Schwarz Wentzer. Thomas. *Berwahrung der Geschichte: Die hermeneutische Philosophie Walter Benjamins*. Bodesheim: Philo, 1998.

Somlyó, Bálint. „Gyermekek és történelemfilozófia.” In: *Dombormű: Esszék, tanulmányok Poszler György 70. születésnapjára*. Hrsg. von Judit Bárdos. Budapest: Liget Műhely Alapítvány, 2001. 135–145.

Szondi, Peter. „Hoffnung im Vergangenen: Über Walter Benjamin.“ In: *Schriften II*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011. 275–294.

Tamás Gáspár, Miklós, *Mi is az, hogy „IRODALOM ÉS POLITIKA“?*, <http://www.litera.hu/hirek/mi-is-az-hogy-irodalom-es-politika>, 26.03.2014.

Wagner, Gerhard. „Politisierung der Tradition. Walter Benjamin und die deutsche radikal-demokratische Literatur um 1800.“ In: *Zeitschrift für kritische Theorie*. (8)1999. 49–61.

Wagner, Gerhard. *Walter Benjamin – Historisierung der Moderne (Philosophische Gespräche 22)*. Berlin: „Heller Panke“ e. V., 2011.

Witte, Bernd. „Die Krise der Tradierbarkeit. Stadt, Schrift, Gedächtnis.“ In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Hrsg. von Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008. 13–25.