

Jakob Moser: »DAS DÄMONISCHE BERLIN«: WALTER BENJAMIN ÜBER E. T. A. HOFFMANN

zflprojekte.de/zfl-blog/2024/05/24/jakob-moser-das-daemonische-berlin-walter-benjamin-ueber-e-t-a-hoffmann

ZfL

24/05/2024

Wie die Literatur- und Theoriegeschichte zeigt, wurde das Dämonische im Gefolge von Goethe auf wirkmächtige Weise von den Dämonen entkoppelt.[1] Walter Benjamin brachte vor diesem Hintergrund E. T. A. Hoffmann ins Spiel, einen Schriftsteller, dessen »fieberhafte Träume« Goethe verschmähte.[2] Unter dem Titel *Das dämonische Berlin* sprach Benjamin im Februar 1930 in der Kinderstunde des Berliner Rundfunks über Hoffmann als Dichter der Großstadt.[3] Obwohl das Wort »dämonisch« nur im Titel fällt, eröffnet der Vortrag eine neue Sicht auf das post-goethesche Dämonische, denn die Medialität des Dämonischen wird darin auf mehreren Ebenen reflektiert, die das Radio selbst involvieren.

Gemäß Goethes berüchtigter Antidefinition in *Dichtung und Wahrheit* (1831) manifestiert sich das Dämonische nur als Widerspruch. Seine Struktur ist ein Weder-noch: weder göttlich noch menschlich, weder teuflisch noch engelhaft, weder unvernünftig noch verständig, weder Zufall noch Vorsehung. Während die Dämonen von Anbeginn von Dämonologien eingehegt wurden, zelebriert das Dämonische einen Bruch mit dem Logos. Deshalb wandert es aus dem Bereich der Theologie und Philosophie in ästhetisch-existenzielle Zusammenhänge: Goethe, der das Dämonische in einer Entscheidungskrise erlebte, flüchtet sich gegen Ende seiner gescheiterten Definition »hinter ein Bild«, womit er die literarische Figur seines Egmont meint.[4] Bei Georg Lukács fließt das Dämonische schließlich in die Theorie des Romans ein.[5] Das Dämonische streift die Phantastik ab und wird zum Signum der Moderne.[6]

Auch Benjamin assoziiert das Dämonische mit der Moderne. Er nähert sich der ambivalenten Kategorie in mehreren Texten und aus unterschiedlichen Richtungen: von Goethe in seinem großen Wahlverwandtschaften-Aufsatz (1924/25), von Karl Kraus, den Benjamin als dämonische Gestalt einer unerlösten Moderne porträtiert,[7] oder vonseiten der jüdischen Dämonologie – wie nicht zuletzt Giorgio Agamben (der Partei für die Engel ergreift) auf den Spuren von Gershom Scholem betont.[8] Aus diesen Blickwinkeln zeigt sich das Dämonische tief in Benjamins Geschichts- und Sprachphilosophie eingebettet. Dagegen nimmt *Das dämonische Berlin*, das in der Forschung kaum Beachtung fand, eine scheinbar naive, kindliche Perspektive ein. Das Dämonische offenbart sich ausgerechnet in »einer klaren prosaischen Stadt«, die dem Aberglauben und Ominösen abschwören will.[9]

Die Wendung »dämonisches Berlin« stammt von dem Germanisten und Museumsdirektor des Märkischen Museums Otto Pniower, der in einem Aufsatz historische Berliner Schauplätze in Hoffmanns Erzählungen identifizierte.[10] Benjamin, der Pniowers Ansatz folgt, eröffnet *Das dämonische Berlin* mit einer Kindheitserinnerung: Als er vierzehn Jahre alt

war, kam der Komponist und Musikschriftsteller August Halm in seine Schule, um Hoffmann vorzulesen. Wozu jemand solche unerklärlichen Geschichten schreibe, wollte Halm bei einem späteren Besuch erklären. Dazu kam es nicht, und so versuchte Benjamin, die Frage selbst zu beantworten. In einem ersten Schritt ersetzte er das Wozu durch ein Warum: Warum schreibt einer so bizarre Geschichten? Seine Antwort: Hoffmann gehört zu denjenigen Schriftstellern, die »von ihren Figuren besessen sind«, von phantastischen Visionen heimgesucht werden und sich erst beruhigen, wenn sie diese niederschreiben.[11]

Einen Monat nach Ausstrahlung von *Das dämonische Berlin*, im März 1930, führte Benjamin seine Antwort in dem Vortrag *E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza* für den Frankfurter Rundfunk weiter aus: Hoffmann erzähle Geschichten, »um die Figuren, Arabesken, Ornamente festzuhalten, in denen alte Geister- und Naturdämonen ihr Wirken in der Tageshelle des neuen Jahrhunderts [...] einzuzeichnen suchen«.[12] Er verleihe archaischen Naturmächten, die in der Moderne verdrängt wurden, ein Sprachrohr. Das Dämonische wird zur Wiederkehr der vorgeschichtlichen Dämonen in der »Tageshelle«. Der Dichter erscheint folglich als ein von besessenen Figuren Besessener, als dämonisches Medium. Sein Schreiben ist ein Exorzismus.

In einem zweiten Schritt thematisiert Benjamin die Wirkung von Hoffmanns Texten: Die dämonischen Mächte, von denen sich der Dichter schreibend befreit, fahren in die Leserinnen und Leser seiner Geschichten. Benjamin erinnert sich, wie er, als seine Eltern einmal nicht zu Hause waren, als Kind heimlich Hoffmanns *Die Bergwerke zu Falun* (1819) las und plötzlich »alle Schrecken wie Fische mit stumpfen Mäulern sich allmählich in der umgebenden Dunkelheit um die Tischkanten sammelten, so dass meine Augen wie an einer rettenden Insel sich auf die Buchseiten hefteten, aus denen doch alle diese Schrecken kamen«.[13] Das Dämonische verwandelt sich von einer Naturmacht in eine literarische Überwältigung. Das Medium Schrift wird zum Ursprung der dämonischen Versuchungen, vor denen es uns zugleich zu retten verspricht. Nicht mehr der Autor oder der Text, sondern die Lesenden sind nun dämonisch.[14]

Die »Fische mit stumpfen Mäulern« sind ein Echo der *Bergwerke zu Falun*, deren Protagonist Elis Fröbom vom Meeresgrund träumt, um in der Dunkelheit eines Stollens zu verschwinden. Doch zugleich erinnern sie an die Dämonen, die den Heiligen Antonius auf zahlreichen mittelalterlichen und neuzeitlichen Darstellungen aus der Dunkelheit bedrängen. So bildet sich etwa auf einem Gemälde von Jan Brueghel d. Ä. (1603/04), das sich im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet, ein dämonischer Lesekreis um den Heiligen, der sich in einer grotesken nächtlichen Landschaft in ein Buch vertieft. Die Dämonen werden von dem Licht und der Lektüre angelockt, die sie seltsamerweise selbst erst ermöglichen: ein Frosch-Dämon leuchtet dem lesenden Antonius mit der Fackel. Das Dämonische offenbart sich im hermeneutischen Drama von Dunkelheit und rettendem Licht der Schrift.[15]

Nach dieser Lektüreszene kommt Benjamin in einem dritten Schritt wieder auf den Dichter zurück, dem er ein erzählerisches »satanisches« Wissen attestiert, das »die Geister unter ihrer raffiniertesten Verkleidung aufspürt«.[16] Eine solche Gabe hätte man früher in der monastisch-mystischen Tradition, die Antonius repräsentiert, als »Unterscheidung der Geister« bezeichnet.[17] Bei Benjamin erscheint sie in einem profanen urbanen Licht: Hoffmann erfinde seine Gestalten nicht, er erspähe sie in der Großstadt (nicht in der Wüste). Er entdecke sie hinter der Fassade des preußischen Bürger- und Beamtentums, dem der Autor selbst angehört. Für ihn sei immer »Geisterstunde«, auch »in diesem vernünftigen Berlin am hellen Mittag« begegne ihm das Dämonische.[18] Daher sei er »weniger ein Seher, als ein Anseher«; ein genauer Beobachter, ein »Physiognomiker von Berlin«, der eine Tradition gründet, die laut Benjamin in Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) kulminiert.[19]

Die alte »Unterscheidung der Geister« wird zur Physiognomie. Man könnte mit Georg Friedrich Lichtenberg – dem Benjamin sein letztes Hörspiel *Lichtenberg. Ein Querschnitt* (1933) widmete – von einer Pathognomik sprechen, der Beobachtung der affektiven Regungen und Bewegungen. Das ist die »Kunst zu schauen«, wie wir sie insbesondere in Hoffmanns letzter Erzählung *Des Vettters Eckfenster* (1822) finden: Das Alltagstreiben auf dem Berliner Gendarmenmarkt wird aus diesem »Eckfenster der Moderne«[20] zu einem Wimmelbild in »Callots Manier« – man denke an Jacques Callots Radierung *Die Versuchungen des Hl. Antonius (zweite Version 1635)*, die Hoffmann in der Einleitung seiner *Fantasiestücke* (1814/15) erwähnt (und die später über Gustave Flauberts Arbeitstisch hing). Das Phantastische konvergiert bei Hoffmann mit dem Realistischen, den Versuchungen des Marktes. Das Dämonische äußert sich in den anonymen urbanen »Figuren, Arabesken, Ornamenten«, die die individuellen Schicksale bestimmen und deren historische Schichtungen Benjamin in seinen eigenen Berlin-Texten untersucht.[21] Damit wird endlich das Wozu geklärt – nicht das Wozu des Dichters, sondern das des Lesens: Wir sollen Hoffmanns Texte lesen, als ob ihr Zweck darin bestünde, die affektiven, sozialen, ökonomischen Zwänge aufzudecken, die sich hinter der scheinbaren Tageshülle unsrer eigenen Gegenwart immer noch verbergen. So endet *Das dämonische Berlin* mit einer Lektüeranweisung.

Abschließend möchte ich eine weitere Ebene andeuten, die Benjamin nicht dezidiert anspricht: 25 Jahre nach seiner Begegnung mit Halm, der 1929 starb, schlüpft Benjamin in dessen Rolle, um lauschenden Kindern eine Antwort zu geben. Der Vortrag ist damit selbst eine dämonische Wiederkehr; die Radiostunde eine Geisterstunde. Das junge Medium des Radios, das den mesmeristischen Phantasien und unheimlichen Automaten Hoffmanns entgegenkommt, musste zwangsläufig als dämonisch empfunden werden. Das »Stimmenhören« wird zur elektromagnetischen Technik. Benjamin, der in einem Brief an Scholem erwähnt, dass er ein »Hörfunkspiel über Spiritismus« plant,[22] ist sich der spiritistischen Anklänge des Medienbegriffs bewusst. Im Vortrag über Hoffmann und Panizza betont er – unter Rückgriff auf die Erzählung *Die Automate* (1814) –, dass Hoffmann Musiker, nicht bloß Physiognomiker war. Als solcher habe er »wirkende Zusammenhänge

mit der fernsten Urzeit« im »Hörbaren« erkannt.[23] Dies gilt für den Gesang und die Musik, in der die Romantik einen verzerrten Nachhall einer natürlichen pantheistischen Harmonie erkennen will. In der Maschinenmusik, die in *Die Automate* verdammt wird (man denke an den aktuellen Widerstand gegen KI in der Musikindustrie), äußert sich hingegen das dämonische Prinzip der Moderne, welche das Radio mit der lebendigen Stimme versöhnen wird. Für Benjamin überwindet das Radio diesen »manichäischen« Dualismus von »Schein und Leben«, Technik und Liebe, den Hoffmann verfiucht.[24] Das Radio ermöglicht eine Chance, die dämonische Moderne mit dämonischen Mitteln zu überwinden.

Jakob Moser ist Stipendiat der Österreichischen Akademie der Wissenschaften am Institut für Philosophie der Universität Wien und forscht zur Geschichte und Theorie dämonischer Trugbilder. Im Sommersemester 2024 ist er Gastwissenschaftler am ZfL.

[1] Siehe hierzu den grundlegenden Sammelband: Eva Geulen/Kirk Wetters/Lars Friedrich (Hg.): *Das Dämonische. Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe*, Paderborn 2014.

[2] Goethe schreibt in seiner polemisch zugespitzten Übersetzung von Walter Scotts Essay über Hoffmann: »Es ist unmöglich, Märchen dieser Art irgendeiner Kritik zu unterwerfen; [...] es sind fieberhafte Träume eines leichtbeweglichen kranken Gehirns.« Zit. nach: Hartmut Steinecke: »Kommentar«, in: *E. T. A. Hoffmann: Sämtliche Werke in sieben Bänden*, Bd. 3, hg. v. dems., Frankfurt a.M. 2009, S. 949.

[3] Vgl. Walter Benjamin: »Das dämonische Berlin«, in: ders.: *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*, hg. von Christoph Göde/Henri Lonitz, Bd. 9.1: *Rundfunkarbeiten. Texte*, hg. von Thomas Küpper/Anja Nowak, Berlin 2017, S. 206–212, hier S. 206-212.

[4] Dies betont Martina Wagner-Egelhaaf: *Sich entscheiden. Momente der Autobiographie bei Goethe*, Göttingen 2020, S. 170ff.

[5] Vgl. Kirk Wetters: »The Luciferian and the Demonic in Georg Lukács' ›Die Theorie des Romans‹«, in: Geulen/Wetters/Friedrich (Hg.): *Das Dämonische* (Anm. 1), S. 243–266. Siehe auch das Projekt von Patrick Eiden-Offe am ZfL.

[6] Dies verhindert freilich nicht, wie Martina Wagner-Egelhaaf kürzlich in einem Vortrag im Warburg-Haus in Hamburg demonstrierte, dass Dämonen als metaphorische Kräfte in Gegenwartsliteratur und -theater Hochkonjunktur haben.

[7] Vgl. Eva Axer: »Alldeutig, mehrdeutig, undeutig. Walter Benjamins ›Bezwingung‹ dämonischer Zweideutigkeit im Kraus-Essay«, in: Geulen/Wetters/Friedrich (Hg.): *Das Dämonische* (Anm. 1), S. 325–343.

[8] Vgl. Giorgio Agamben: »Walter Benjamin und das Dämonische«, in: ders.: *Die Macht des Denkens. Gesammelte Essays*, übers. von Francesca Raimondi, Frankfurt a.M. 2013, S. 237–273.

[9] So der Philosoph Fritz Mauthner, der über Goethes »Aberglauben« bezüglich des Dämonischen schreibt: »je höher ein Mensch, desto mehr stehe er unter dem Einfluß der Dämonen; Raphael, Mozart, Napoleon, auch Lord Byron, werden dämonisch genannt; das Dämonische werfe sich gern an bedeutende Figuren; in einer klaren prosaischen Stadt, wie Berlin, fände es kaum Gelegenheit sich zu manifestieren.« Zit. nach Cornelia Zumbusch: »Dämonische Texturen. Der Durchkreuzte Wunsch in Goethes *Wilhelm Meisters Wanderjahren*«, in: Geulen/Wetters/Friedrich (Hg.): *Das Dämonische* (Anm. 1), S. 79–95, hier S. 79.

[10] Vgl. Otto Pniower: »E. T. A. Hoffmanns Berlinische Erzählungen«, in: *Archiv der Brandenburgia. Gesellschaft für Heimatkunde der Provinz Brandenburg zu Berlin* 12.II (1907), S. 6–25. Vgl. auch Michael Bienert: *E. T. A. Hoffmanns Berlin. Literarische Schauplätze*, Berlin 2015.

[11] Vgl. Benjamin: »Das dämonische Berlin« (Anm. 3), S. 207.

[12] Walter Benjamin: »E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza«, in: ders.: *Rundfunkarbeiten* (Anm. 3), S. 458–467, hier S. 461.

[13] Benjamin: »Das dämonische Berlin« (Anm. 3), S. 208.

[14] Dies argumentiere ich ausführlich in meinem Buch *Lesende Dämonen. Schrift als Versuchung*, Wien/Berlin 2022.

[15] Zu Brueghels Bild ebd., S. 42–47.

[16] Benjamin: »Das dämonische Berlin« (Anm. 3), S. 209.

[17] Zu diesem Begriff siehe z.B. Niklaus Largier: »Rhetorik des Begehrens. Die ›Unterscheidung der Geister‹ als Paradigma mittelalterlicher Subjektivität«, in: Martin Baisch u.a. (Hg.): *Inszenierung von Subjektivität in der Literatur des Mittelalters*, Königstein i. Ts. 2005, S. 249–270.

[18] Benjamin: »Das dämonische Berlin« (Anm. 3), S. 209.

[19] Vgl. ebd., S. 210.

[20] Ich übernehme diesen Ausdruck von Helmut Lethen: »Eckfenster der Moderne. Wahrnehmungsexperimente bei Musil und E. T. A. Hoffmann«, in: ders.: *Unheimliche Nachbarschaften: Essays zum Kälte-Kult und der Schlaflosigkeit der philosophischen Anthropologie im 20. Jahrhundert*, Freiburg. i. Br. 2009, S. 9–42.

[21] Zu Benjamins Straßen-Literatur vgl. Gerhard H. Hommer: *Attraktionen der Straße. Eine Berliner Literaturgeschichte 1927–1932*, Göttingen 2021.

[22] Dies bemerkt Reinhard Döhl: »Walter Benjamins Rundfunkarbeit«, in: Stuttgarter Schule.

[23] Benjamin: »E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza« (Anm. 12), S. 461.

[24] Vgl. ebd., S. 462.

VORGESCHLAGENE ZITIERWEISE: Jakob Moser: »Das Dämonische Berlin«: Walter Benjamin über E. T. A. Hoffmann, in: ZfL Blog, 24.5.2024, [<https://www.zflprojekte.de/zfl-blog/2024/05/24/jakob-moser-das-daemonische-berlin-walter-benjamin-ueber-e-t-a-hoffmann/>].

DOI: <https://doi.org/10.13151/zfl-blog/20240524-01>