

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hg.)

Benjamin-Studien 3

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hg.)

Benjamin-Studien 3

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Werkes wurde unterstützt mit den Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter den Förderkennzeichen 1UG0712 und 01UG1412.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2014 Wilhelm Fink, Paderborn
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)
Internet: www.fink.de

Lektorat: Bettina Moll, Berlin; www.texttiger.de
Satz: Tilo Lothar Rölleke, Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5782-0

STEPHANIE BAUMANN

»Here goes B. wrong«
Siegfried Kracauers Anmerkungen zu Benjamins
»Über den Begriff der Geschichte«¹

Walter Benjamins Name taucht in Kracauers fragmentarisch gebliebenem Spätwerk *History – The Last Things before the Last* (1969)² nur wenige Male auf, jedoch finden sich unter den Materialien und Vorarbeiten zu diesem Werk, die in seinem Nachlass im Deutschen Literaturarchiv in Marbach aufbewahrt werden, einige Lektürenotizen zu Benjamins Thesen »Über den Begriff der Geschichte«. Ein Briefumschlag mit Karteikarten versammelt eine Reihe von Kommentaren, die es erlauben, Kracauers Blick auf diesen Text zu rekonstruieren. Dies erscheint umso interessanter, als es sich hier um die Rezeption eines sehr gut informierten zeitweiligen Weggefährten und Schicksalsgenossen handelt, der sich als Überlebender in den 1960er Jahren, etwas mehr als zwei Jahrzehnte nach der Entstehung von »Über den Begriff der Geschichte«, manchen ihrer einst gemeinsamen Fragestellungen erneut zuwendet.

In seinen Lektürenotizen zeigt sich Kracauer kritisch gegenüber einigen Aspekten der Benjamin'schen Historismuskritik, welche dieser unter dem Eindruck des Hitler-Stalin-Paktes formulierte. In der publizierten Fassung von *History* wird Benjamin von Kracauer hingegen in erster Linie zustimmend zitiert, insbesondere dessen Zweifel an einem überkommenen Fortschrittsbegriff, die Kracauer im Wesentlichen teilt. Trotz dieser Übereinstimmung unterscheiden sich Kracauers und Benjamins Zeitkonzeptionen, die dieser Fortschrittskritik zugrunde liegen, in entscheidenden Punkten. Kracauers Geschichtsdenken, das er in *History* entwickelt, wirkt so wie eine eigentümliche Profanisierung der Benjamin'schen Geschichtskonzeption. Die legendarische Figur des Ahasver, des »ewigen Juden«, die in Kracauers Reflexionen über das »Rätsel der Zeit« in *History* aufgerufen wird, setzt diese, gleich einer Art Antwort auf Benjamins *Angelus Novus*, eindrucksvoll ins Bild.

1 Dem Suhrkamp-Verlag danke ich für die Zitiergehenmigung aus dem Kracauer-Nachlass (Deutsches Literaturarchiv Marbach), künftigt zitiert als KN-DLM. Daniel Weidner danke ich für seine Anmerkungen.

2 Siegfried Kracauer: *Geschichte – Vor den letzten Dingen, Werke*, Bd. 4, hg. v. Inka Mülder-Bach/Ingrid Belke, unter Mitarbeit v. Sabine Biebl, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2009. (Ders.: *History – The Last Things before the Last*, New York [Oxford University Press] 1969; fortan mit der Sigle H u. Seitenzahl abgekürzt).

»Hence the need for critical history«

Kracauers Anmerkungen zu Benjamins »Über den Begriff der Geschichte« beziehen sich in erster Linie auf dessen Kritik am sogenannten »Historismus«, mit der Kracauer zwar einverstanden ist, die er jedoch an einigen Stellen, gemäß seiner eigenen, filmisch orientierten Geschichtstheorie zu differenzieren sucht. Ein zentrales Argument Benjamins gründet auf dessen Überzeugung, dass sich der »Historist« grundsätzlich mit der Tradition der Herrschenden gemein mache, wenn er sich, um »die« Geschichte zu erzählen, in diese einfühle. (GS I, 696) Kracauer ist mit der Grundannahme nicht einverstanden, wonach die Einfühlung in eine vergangene Epoche, wie Fustel de Coulanges sie dem Historiker nahelegt, unausweichlich eine Einfühlung in die Herrschenden zur Folge haben müsse. Benjamin führt die kontemplative Haltung des positivistischen Historikers, der sich einer angeblichen methodologischen Unschuld verpflichtet sieht, auf dessen »Trägheit des Herzens« zurück, auf eine Passivität, die sich in der prinzipiellen Akzeptanz der Gegenwart wiederholt. (Ebd.) »Here goes B. wrong«, notiert Kracauer in den Vorarbeiten dazu auf einer Karteikarte und fordert stattdessen für den Historiker eine Haltung der »aktiven Passivität«. Sein Idealthistoriker nimmt in *History* nicht nur die Gestalt des Photographen an, der gleich einer Kamera eine »registrierende« Funktion hat, sondern auch (in Anlehnung an Alfred Schütz »The Stranger«) die des hellseherigen Fremden oder Exilanten, der seine Neutralität aus der Nicht-Verbundenheit mit der jeweiligen Gesellschaft oder Epoche bezieht, in die er sich begibt, und so einen Zuwachs an Objektivität verbuchen kann.³ Der Historiker bedarf dazu allerdings auch der gesteigerten Rezeptivität eines »Mystikers«, der sich auf seiner Reise in die Vergangenheit seines Selbst vorübergehend zu entledigen vermag, um unvoreingenommen aufnehmen zu können, was das historische Material an Botschaften zu vermitteln hat.⁴ Erst in einem zweiten Schritt, wenn er wie Orpheus aus der Unterwelt zurückkehrt, muss er zu sich selbst zurückfinden und das Neue in das Bekannte integrieren, von der passiven Selbstaufgabe zu einer aktiven Selbsterweiterung gelangen, um (auf der Grundlage nunmehr informierter Subjektivität) im Heute etwas von der Vergangenheit mitteilen zu können, das noch nicht bekannt ist.

3 Siegfried Kracauer: *Vorarbeiten, Entwürfe, Materialien*, KN DLM (72.3525/5). Alfred Schütz: »The Stranger«, in: *The American Journal of Sociology* 49 (1944) 6, S. 499–507. Kracauer: *Geschichte* (Anm. 2), S. 96. (H, 84).

4 Auch der Photograph oder Filmregisseur bedient sich der Einfühlung, wenn er seine Bildausschnitte auswählt, wie Kracauer schreibt. Es gibt keine neutrale Wiedergabe der Wirklichkeit. Die Fähigkeit zur Selbstentfremdung eignet jedoch besonders dem Melancholiker, der gegenüber fremden Erscheinungen so durchlässig ist, weil er sich von ihnen eine Erleichterung seiner düsteren Stimmung erhofft. Vgl. Siegfried Kracauer: *Theorie des Films, Werke*, Bd. 3, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2005, S. 82 f.

Benjamin und Kracauer legen also ein unterschiedliches Verständnis davon zugrunde, auf welche Gegenstände sich die Einfühlung des Historikers richtet und was er mit dieser bewirkt. Dennoch nuanciert Kracauer seinen Einwand dahingehend, dass Benjamin zwar die Nichtbeachtung der Ausgebeuteten und Schwachen durch die Historiker übertreibe. Er gibt ihm aber Recht darin, dass die Geschichtsschreibung nur dann zu Essenziellem vorzudringen vermöge, wenn sie sich abseits der »highways« bewege und sich nicht-»offiziellen« Sichtweisen der Geschichte öffne.⁵ Wie Benjamin fordert er besondere Aufmerksamkeit für das Vergessene, die unbeachteten Möglichkeiten, für eine Sichtweise, die in Rechnung stellt, dass die Geschichte auch anders hätte verlaufen können und dass dieses Andere der Rettung bedarf. »Consider also that, if the past demands to be saved & preserved for the day of final reckoning, it is the forgotten rather than triumphant events which call for resurrection.«⁶ Er deutet nichtsdestotrotz auf einen Widerspruch in Benjamins Argumentation hin, wenn er ein Zitat aus der dritten These zu der Figur des Chronisten notiert: »Der Chronist, welcher die Ereignisse hererzählt, ohne große und kleine zu unterscheiden, trägt damit der Wahrheit Rechnung, daß nichts, was sich jemals ereignet hat, für die Geschichte verloren zu geben ist.« (694) Kracauer kommentiert: »This is also an adequate defense of historicism which B. repudiates.«⁷

Ein weiterer Einwand betrifft Benjamins »Stillstellung« der Geschichte im dialektischen Bild. Benjamins historiographisches Programm gründet bekanntlich nicht auf großen Zusammenhängen, die sich aus dem Fluss der homogenen Zeit ergeben, sondern stellt zwei isolierte Zeitpunkte ins Zentrum, die der Historiker zueinander in Beziehung setzt. Wenn Benjamin von dem Historiker fordert, sich der Bedeutung der »Jetztzeit« gewahr zu werden, die »von einem bestimmten historischen Ereignis »gemeint« ist«, benutzt er die berühmte Metapher des Aufblitzens, die in Anhang A der Thesen auf das messianische Element seines Denkens verweist (vgl. GS V, 576 f.). Kracauer bezieht sich nun auf die 14. These, in der Benjamin die Idee einer Stillstellung der historischen Zeit illustriert: »So war für Robespierre das antike Rom eine mit Jetztzeit geladene Vergangenheit, die er aus dem Kontinuum herausprengte.« (GS I, 701) Kracauer notiert dazu einen zweiten Passus, aus der 16. These: »Der Historismus stellt das »ewige« Bild der Vergangenheit, der historische Materialist eine Erfahrung mit ihr, die einzig dasteht.« (702) Wie sein Kommentar zeigt, ist für ihn keinesfalls erwiesen, dass Robespierres Konzeption des alten Roms eine historische Wahrheit

5 Kracauer: *Vorarbeiten* (Anm. 3).

6 Ebd.

7 Ebd. Der Widerspruch löst sich auf, wenn man die theologische Wendung des Gedankens berücksichtigt: »Freilich fällt erst der erlösten Menschheit ihre Vergangenheit vollauf zu.« (GS I, 694).

transportierte. Er fürchtet hier vielmehr das Umkippen eines solchen Gebrauchs der Geschichte in Apologetik oder gar Propaganda: »Benjamin's notion of history runs the risk of resulting in a misuse of history rather than its redemption. On this view, the historicism he scorns – who would not? – is quite justified. At least historicism really tries to rescue the past from oblivion.«⁸

Eine letzte Anmerkung von Kracauer zielt in dieselbe Richtung, d. h. gegen Benjamins Kritik an Rankes Diktum des »erkennen, wie es eigentlich gewesen« in der 6. These: »Vergangenes historisch artikulieren heißt [...] sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt.« (695) Kracauer äußert Zweifel an der Vertrauenswürdigkeit solcher Erinnerungsblitze, da sie in die Irre führen können: »But the memory flash at a moment of danger may or may not lead one astray.«⁹ Benjamin scheint sich des Einwands bezüglich der Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses bewusst gewesen zu sein, ist eine Übertragung der Proust'schen (und Freud'schen) Erinnerungstheorie von der individuellen auf die kollektive Geschichte doch nicht unproblematisch, wenn offen bleibt, wie die historiographische Konstruktion des historischen Materialisten und das sprengende Eingreifen der unterdrückten Klasse im Geschichtsverlauf zusammenhängen.¹⁰ Konsequenz ist für Kracauer eine Bekräftigung des Ranke'schen Diktums und die Forderung nach einer kritischen Geschichtswissenschaft: »In order to find out about its truth, one will have to learn, »wie es eigentlich gewesen ist«. Hence the need for critical history.«¹¹

Zwei antichronologische Zeitmodelle

Benjamin lehnt nicht nur die positivistische Methode ab, als deren Vertreter er Ranke oder Fustel de Coulanges nennt, er stößt sich auch an einem »sturen« Fortschrittsbegriff, der die Politiker der deutschen Sozialdemokratie gegenüber dem Aufstieg des Nationalsozialismus blind gemacht habe. Ihrem Fortschrittsdenken liegt nach Benjamin eine lineare Vorstellung von Zeit zugrunde, die mit einer chronologischen, an Kausalitäten orientierten Geschichtskonzeption einhergeht. Kracauer ist damit vollkommen einverstanden und evoziert

8 Kracauer: *Vorarbeiten* (Anm. 3). Vgl. dazu auch ders.: *Geschichte*, S. 85. (H, 75). Diesen Einwand entkräftete Michael Löwy mit dem Hinweis, dass es sich bei Benjamin nicht zufällig um ein fragiles, nur einen Moment lang sichtbares Bild handelt. (Michael Löwy: *Walter Benjamin. Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses »Sur le concept d'histoire«*, Paris [PUF] 2001, S. 50).

9 Kracauer: *Vorarbeiten* (Anm. 3).

10 Vgl. Jeanne Marie Gagnebin: »Über den Begriff der Geschichte«, in: Burkhardt Lindner (Hg.): *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart/Weimar (Metzler) 2006, S. 284–299, hier S. 291 u. 294.

11 Kracauer: *Vorarbeiten* (Anm. 3).

Benjamin in dem Kapitel über »Das Rätsel der Zeit«: »Wie Walter Benjamin scharfsinnig bemerkt, ist die Idee eines Fortschritts der Menschheit vor allem deshalb unhaltbar, weil sie unlöslich verbunden ist mit der Idee der chronologischen Zeit als Matrix eines bedeutungsvollen Prozesses.«¹² Im *Guide to History*¹³ notiert er zusätzlich folgendes Zitat aus Benjamins 8. These: »Die Kritik an der Vorstellung dieses Fortgangs muss die Grundlage der Kritik an der Vorstellung des Fortschritts überhaupt bilden.« (GS I, 701) Benjamin wie Kracauer lehnen die Vorstellung von kontinuierlicher Zeit als Voraussetzung des Fortschrittdenkens zwar beide ab, jedoch setzen sie ihr jeweils Unterschiedliches entgegen: Benjamin das Konzept der messianisch aufgeladenen »Jetztzeit«, Kracauer die paradoxe Vorstellung von einer unauflösbaren »Antinomie der Zeiten«.

Wenn Kracauer in *History* seine Kritik an der Chronologie entfaltet, greift er auf Positionen zurück, die zuerst von Henri Focillon in der Kunstgeschichtsschreibung entwickelt wurden: in *La vie des formes* (1943), ein Werk, das auch in Benjamins Manuskripten zu »Über den Begriff der Geschichte« auftaucht. (WuN 19, 149) Focillons Thesen wurden von George Kublers Schrift *The Shape of Time* weiterentwickelt, die Benjamin nicht mehr kennen konnte, da sie erst 1962 erschien. Sie hat jedoch Kracauers Kritik am homogenen Zeitfluss als Ausgangspunkt historischer Sinnbildung entscheidend geprägt, und er beruft sich in *History* so ausführlich auf die beiden Kunsthistoriker, dass einige Bemerkungen zu ihren Zeitkonzeptionen zum Verständnis seiner Position notwendig sind.

Focillon fragt in *La vie des formes*, wie die Entwicklung künstlerischer Formen in der Zeit erfasst werden kann. Sie durchlaufen ihm zufolge, wie es der Titel seines Werkes suggeriert, eine Reihe von »Altern«, die jedoch nur auf den ersten Blick an Spengler erinnern. Denn Focillon hält die Idee einer »Evolution« für »gefährlich«, da sie einen einförmigen Verlauf der (Kunst)geschichte suggeriert und der *revolutionären* Energie der Künstler keinen Platz einräumt.¹⁴ Unterschiedliche Stile können nach Focillon gleichzeitig existieren, in ein und derselben geographischen Region. Sie entwickeln sich, je nach Kunsttechnik, nicht auf die gleiche Weise. Das »Leben« eines Stils, das die Geschichtsschreibung abbildet, ist für ihn ein dialektischer, experimenteller Prozess, der jedoch nicht dem Zufall unterworfen ist, sondern Regeln folgt, die den Stilen selbst innewohnen, oder jenen Regionen des »Geistes«, in denen sie ihren Sitz und ihr Zentrum haben.¹⁵

12 Ders.: *Geschichte* (Anm. 2), S. 166. (H, 149 f.).

13 Ders.: *Guide to History*, KN DLM (72.3525/1).

14 Henri Focillon: *La vie des formes* (1943), Paris (PUF) 2010, S. 12.

15 Ebd., S. 16. Die vier Alter (das experimentelle und das klassische Alter, das Alter der Verfeinerung und das barocke Alter) beschreiben keine aufsteigende Linie, sondern ein Stil endet, während ein neuer beginnt. Der menschliche ›Geist‹ ist nach Focillon gezwungen, dieselbe Suchrichtung stets aufs Neue zu beginnen. Je nachdem, ob sich ein Stil in der römischen, gotischen oder humanistischen Kunst wiederfindet, durchläuft er Metamorphosen, er ist plastische Materie.

Benjamin zitiert in einem Manuskript zu »Über den Begriff der Geschichte« Focillons Definition des »klassischen Stils«, der für ihn eine »mögliche Definition der messianischen Stillstellung des Geschehens« darstellt. Focillon beschreibt diesen Stil als kurzen, wundergleichen Moment des Glücks, in dem sich die Formen in vollkommenem Gleichgewicht befinden, die Waage sich nicht im Zustand der absoluten Fixiertheit befindet, sondern in jenem zögerlicher Immobilität, und mit kaum wahrnehmbarem Zittern anzeigt, dass sie »lebt«. Ein zweites Zitat folgt in Benjamins Entwurf, das auf die aktive Unterbrechung des geschichtlichen Verlaufs abhebt. Focillon spricht von dem Entstehungsmoment eines Kunstwerks, der ein Phänomen der Unterbrechung darstelle und verweist dabei auf den französischen Ausdruck *faire date* (Epoche machen, Geschichte machen), der Benjamin für die Konzeption der Jetztzeit wichtig erschien: »A l'instant où elle [l'œuvre d'art] naît, elle est phénomène de rupture. Une expression courante nous le fait vivement sentir: »faire date«, ce n'est pas intervenir passivement dans la chronologie, c'est brusquer le moment.«¹⁶

Das letzte Kapitel von Focillons Abhandlung handelt von den Formen in der Zeit. Focillon schreibt dort über den »Zeitpunkt«, über ein historisches »Datum«:

Une même date étreint l'extrême diversité des lieux, l'extrême diversité de l'action et, dans le même lieu, des actions très diverses encore, l'ordre politique, l'ordre économique, l'ordre social, l'ordre des arts. L'historien qui lit en succession lit aussi en largeur, en synchronisme, comme le musicien lit une partition d'orchestre [...].¹⁷

Der Zeitfluss wird von Focillon also mit einer Partitur verglichen, die dem Historiker zu entziffern aufgegeben ist. Dieses Bild stach nun wiederum Kracauer ins Auge, verweist es doch auf seine Konzeption einer morphologischen, d. h. nicht homogenen Geschichtszeit, in der sich die unterschiedlichen historischen »Bereiche« nach unterschiedlichen Zeitplänen entwickeln. Die Zeit ist bei Focillon mal beschleunigt, mal gestaucht. Chronologie dient nicht dazu, die Gleichförmigkeit der zeitlichen Bewegungen zu messen, sondern ihre unterschiedliche Länge.¹⁸ Gleichzeitigkeit ist für ihn eine irrelevante Kategorie, da gleichzeitige Kunstergebnisse verschiedenen Altern angehören können.

¹⁶ Ebd., S. 24.

¹⁷ Focillon: *La vie des formes* (Anm. 14), S. 86.

¹⁸ »[T]antôt à ondes courtes, tantôt à ondes longues, et la chronologie sert, non à prouver la constance et l'isochronie des mouvements, mais à mesurer la différence de longueur d'ondes.« Ebd., S. 87.

Kracauer stützt sich zur Erläuterung seiner eigenen Zeitkonzeption in *History* aber zusätzlich auf George Kublers *The Shape of Time*.¹⁹ Auch Kubler stellt die Frage, ob das Kunstwerk, das durch singuläre Formqualitäten bestimmt ist, als Ausdruck einer *allgemeinen* Zeitströmung verstanden werden könne. Ausgehend von der Idee, dass einzelne Kunstwerke oder deren Teile als Lösungsketten bestimmter Probleme oder Antworten auf Bedürfnisse gedeutet werden müssen, die auch anderen Werken eigentümlich sind, tauchen sie in (formalen) Sequenzen, Werkgruppen oder Werkfolgen auf. Wie bei Focillon ist bei Kubler weniger das Datum des Auftauchens, als das Alter eines Kunstwerkes innerhalb einer solchen Sequenz, die Position innerhalb der Kette von »Lösungen« von Bedeutung. Damit zieht er eine zweite Zeitebene in den diachronen Ablauf der Sequenzen ein, die diskontinuierlich sind, unterbrochen oder neu aufgegriffen werden. Kublers Entwicklungsgedanke gründet nicht auf einer Fortschrittskonzeption, sondern auf der Beziehung zwischen Problem und Sequenz. Probleme können verschieden gestellt und gelöst werden, sie können ruhen und zu neuer Aktivität gelangen.²⁰ Somit gibt es im Geschichtsverlauf nicht nur *eine* Art der Temporalisation, sondern Kontinuitäten wie Diskontinuitäten.

Kracauer überträgt diese Ideen aus der Kunstgeschichte auf die *allgemeine* Geschichte. Ereignisse, denen man zu einem gegebenen Zeitpunkt begegnet, sind seiner Auffassung nach gemeinhin nur »im formalen Sinn gleichzeitig«. Der gleichförmige Zeitfluss einer homogenen Zeit wird von »geformten Zeiten« der verschiedenen Bereiche »überschattet«.²¹ Er vergleicht Zeiträume mit der Beschaffenheit des menschlichen Individuums, das sich, so zitiert er Gustave Lenôtre, erstaunlich oft zum Familienvater wie zum Terroristen gleichermaßen eigne. Chronologie vermag daher nichts über die Beziehungen zwischen einzelnen Ereignissen auszusagen. Kracauer schlussfolgert, »dass der Zeitraum sozusagen vor unseren Augen zerfällt«. An die Stelle einer »sinnerfüllten raumzeitlichen Einheit« tritt der Zeitraum als eine »Art Treffpunkt für Zufallsbegegnungen – wie etwa der Wartesaal eines Bahnhofes«.²²

Jenseits der gemeinsamen Fortschrittskritik geht es Kracauer bei seiner Anti-Chronologie also um anderes als Benjamin. Wird bei diesem die chronologische

19 George Kubler: *The Shape of Time, Remarks on the History of Things*, New Haven/London (Yale University Press) 1962.

20 In den Vorarbeiten zu *History* äußert Kracauer durchaus auch Kritik an Kubler, so etwa an der Vorstellung, wonach künstlerische Innovationen stets Antworten auf spezifische »Bedürfnisse« oder Probleme seien, die bestimmte Lösungen forderten. Auch kritisiert er Kublers Idee von »Werkketten«, bzw. den Vergleich von historischen Prozessen mit »Eisenbahnnetzen«, welche dem Künstler unterschiedliche Einstiegsmöglichkeiten bieten ab »a faint trace of Hegelianism«. Kracauer: *Vorarbeiten* (Anm. 3).

21 Ders.: *Geschichte* (Anm. 2), S. 163. (H, 147).

22 Ebd., S. 166. (H, 150).

Erzählung durch das »dialektische Bild« abgelöst, betont Kracauer die Rolle des Zufalls, die Diskontinuitäten im Geschichtsverlauf und propagiert ein räumlich bestimmtes Geschichtsbild.²³ Jakob Burckhardt wird als Beispiel eines an Querschnitten interessierten Historikers genannt. Laut Kracauer versucht dieser, in seinen Renaissance-Studien die Flut der Zeit gleichsam anzuhalten, wenn er die Sphären des Staates, der Kunst oder der Religion als Bereiche mit jeweils ganz eigenen zeitlichen Entwicklungen vorstellt. Kracauer weist jedoch schließlich auf das Scheitern dieses Vorhabens hin: Letztlich sei Burckhardt doch von dem Wunsch beseelt, eine gewisse *Idee* zur Anschauung zu bringen – die Renaissance als Geburt des säkularen Individuums. Damit strebe auch bei ihm Chronologie wieder »im Verein mit dem totalen Geschichtsprozess nach Signifikanz«. ²⁴ So sieht er sich gezwungen, seine Ablehnung eines linearen, homogenen Zeitflusses, die ihn mit Benjamin verbindet, zu nuancieren: Gleichzeitige Ereignisse, räumt er ein, können sich sehr wohl zu dem »gemeinsamen Muster« einer Epoche vereinigen, auch wenn der Zufall sie zusammenbringt.

Ahasver, eine Antwort auf den *Angelus Novus*?

Diesen Einwand erhebt Kracauer in einem zweiten Schritt seiner Argumentation gegen den – wie er sagt – undialektischen Ansatz Benjamins, der die Chronologie verwerfe, ohne ihre mögliche Bedeutsamkeit in Betracht zu ziehen. In »Über den Begriff der Geschichte« konzentrierte sich Benjamin ausschließlich auf das »Unwesen« der chronologischen Zeit, ohne zu berücksichtigen, dass sie unter Umständen auch bedeutsam sein könne.²⁵ Problematisch erscheint Kracauer, dass diese grundsätzliche Ablehnung der Chronologie Zeit nur als sich selbst gleichgültige Chronologie reproduziere. Es sei zutreffender, von der »Koexistenz des Gleichzeitigen und des Ungleichzeitigen« auszugehen.²⁶

Kracauers Vorstellung von Zeiträumen als antinomischen Wesenheiten verbindet also widersprüchliche Zeitvorstellungen: Auch wenn in Zeiträumen Ereignisse zusammentreffen, die unterschiedlichen Zeitplänen zugeordnet werden

23 Vgl. dazu Arnd Hoffmann: *Zufall und Kontingenz in der Geschichtstheorie*, Frankfurt a.M. (Vittorio Klostermann) 2005. Hans Blumenberg zeigte sich in einem Brief mit Kracauers Konzept einer morphologischen Geschichtszeit sehr einverstanden und brachte sie mit Giordano Brunos kosmologischen Reflexionen in Verbindung. Vgl. Hans Blumenberg an Siegfried Kracauer, 22.12.1964, KN DLM (ohne Zugangsnummer).

24 Kracauer: *Geschichte* (Anm. 3), S. 168. (H, 152).

25 Ebd., S. 171. (H, 155).

26 Vgl. dazu Johann Kreuzer: »Augenblick und Zeitraum. Zur Antinomie geschichtlicher Zeit«, in: Michael Kessler/Thomas Y. Levin (Hg.): *Siegfried Kracauer. Neue Interpretationen*, Tübingen (Stauffenburg) 1990, S. 159–170, hier S. 160.

können, wie Henri Focillon und George Kubler hinsichtlich der Kunststile vorschlagen, sind sie dem homogenen Zeitfluss nicht völlig enthoben. Entscheidend ist für Kracauer, dass in jedem Zeitraum Zeitlichkeit auf eine ihm eigene Weise erfahren wird, die sich von den Zeiterfahrungen in anderen Zeiträumen unterscheidet. »Konfigurationen von Ereignissen« treten in einem Raum zusammen, die unterschiedlichen Reihen mit verschiedenen Zeitplänen angehören.²⁷

Neuralgischer Punkt dieser Zeitkonzeption sind die Übergänge zwischen den Zeiträumen – nur durch Sprünge von einem zum anderen sind nach Kracauer die Kluften zwischen ihnen zu überwinden. Damit kann er (wie Benjamin) von der so wichtigen Erfahrung »absoluter Neuheit«, von der spontanen Erzeugung von Gedanken und Ideen sprechen. Ein Zeitraum als auftauchendes »Ereignis« in Henri Focillons Sinne kann tatsächlich »aus dem Nichts« entstehen. Historische Brüche spielen damit in Kracauers Geschichtsdenken eine genauso große Rolle wie bei Benjamin. Er fragt sich jedoch, ob und wie die Antinomien der Zeit theoretisch und praktisch zur Aussöhnung gebracht werden könnten. In Benedetto Croces *Teoria e storia della storiografia* (1917) sieht er den gescheiterten Versuch eines solchen Unternehmens, wenn dieser den absoluten, transzendenten Weltgeist, wie Hegel ihn postuliert, durch eine Reihe disparater Geister ersetzt, die (ähnlich wie bei Kubler) auf spezifische historische Konstellationen »antworten«. Die Frage nach der Verbindung der separaten Zeiträume wird jedoch bei Croce nicht aufgeworfen.²⁸

Eine wichtigere Rolle spielt daher für Kracauer Proust. Er zeigt anhand von *A la recherche du temps perdu*, wie Chronologie und Anti-Chronologie in Übereinstimmung gebracht werden können. An die Stelle des kontinuierlichen Geschichtsprozesses tritt laut Kracauer durch Prousts Erzähltechnik eine diskontinuierliche Ansammlung von Zeiträumen, die sich wie »Wolken« »auf zufällige Weise ballen und zerstreuen«.²⁹ Sie entsprechen den Projektionen des jeweiligen Ichs, an das sich Marcel erinnert. In diesem Kontext befasste sich Kracauer mit Hans Robert Jauß' Dissertationsschrift *Zeit und Erinnerung*,³⁰ derzufolge das Kompositionsprinzip der Recherche in der Verschränkung zweier Erzählrichtungen gründet: dem »Weg vorwärts« des erinnerten Ichs und dem »Weg zurück« der Wieder-Erinnerung durch das erinnernde Ich in die Vergangenheit. So entsteht nach Jauß eine zirkuläre Erzählstruktur, bei der die unwillkürlich im Erzähler

27 Kracauer: *Geschichte* (Anm. 2), S. 172. (H, 155).

28 Ebd., S. 175 f. (H, 159).

29 Ebd., S. 177. (H, 160).

30 Hans Robert Jauß: *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts »A la recherche du temps perdu«*. Ein Beitrag zur Theorie des Romans, Heidelberg (Carl Winter) 1955. Zu Kracauers Kontakten zur Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik vgl. meine Dissertation: Stephanie Baumann: *Im Vorraum der Geschichte. Siegfried Kracauers History – The Last Things before the Last*, Paderborn (Konstanz University Press) 2014, S. 53–61.

aufsteigenden Erinnerungsbilder, wie nun Kracauer schreibt, als »Großaufnahmen« zur Darstellung gelangen.³¹ Die lineare Zeit erscheint so kaleidoskopisch als Mosaik destruiert, um dann jedoch in einen neuen übergeordneten Zusammenhang eingebunden zu werden: Die evozierten Einzelsituationen werden »in eine Erzählung eingebündelt, die Marcells aufeinanderfolgende Identitäten in chronologischer Ordnung spiegelt.«³² Diese Kontinuität wird erst am Schluss des Romans hergestellt, wenn deutlich wird, dass die einzelnen Erinnerungen Teil des Individuationsprozesses des Künstlers waren, der die separaten »Wesen [der Zeit] einem Kunstwerk einverleibt.«³³ Die Aussöhnung der Antinomien der Zeit findet also wohlweislich in der Literatur statt. Der Widerspruch, den er mit seiner Zeitkonzeption entfaltet, ist im Bereich der Geschichte letztlich nicht auflösbar.

So taucht in *History* schließlich eine legendarische Figur auf, welche die Antinomien der Zeit ins Bild setzt. Ahasver, der »ewige Jude«, der sich weigerte, Jesus auf dem Kreuzweg Rast zu gewähren, ist seitdem dazu verdammt, für alle Ewigkeit durch die Zeiten und Räume zu wandern. »Er wüsste über die Entwicklungen und Übergänge aus erster Hand Bescheid, denn er allein in der gesamten Geschichte hatte unfreiwillig Gelegenheit, den Prozess des Werdens und Vergehens an sich zu erfahren.«³⁴ Als Verkörperung der geschichtlichen Zeit wird er zur Inkarnation des oben beschriebenen Dilemmas³⁵ und wirkt gleichzeitig in seiner Eindringlichkeit wie eine Antwort auf Benjamins *Angelus Novus*. Beide Figuren verweisen auf eine katastrophische Geschichte. Bei Benjamin fixiert der Engel mit seinen vor Entsetzen aufgerissenen Augen die Trümmer, welche ihm vor die Füße geschleudert werden. Ebenso ist bei Kracauer das Gesicht Ahasvers eines, das Grauen erregt:

Wie unsagbar schrecklich er aussehen muß! Gewiß, sein Gesicht kann nicht durch den Prozess des Alterns gelitten haben, aber ich denke es mir aus vielen Gesichtern zusammengesetzt, von denen jedes einen der Zeiträume spiegelt, die

31 Kracauer: *Geschichte* (Anm. 2), S. 178. Das Phänomen der *mémoire involontaire* taucht bereits in Kracauers frühen Straßentexten auf, vgl. ders.: »Erinnerung an eine Pariser Straße«, in: ders.: *Aufsätze, Schriften*, Bd. 5.2, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1990, S. 243–247. (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 09.11.1930).

32 Kracauer: *Geschichte* (Anm. 2), S. 178. (H, 162).

33 Ebd., S. 179. (H, 163).

34 Ebd., S. 174. (H, 157).

35 Motivgeschichtlich transportiert sie ganz unterschiedliche, zunächst christliche Zeitvorstellungen. In der anti-jüdischen Variante des Motivs geht es häufig um Geschichtskonzeptionen, die eine Feindseligkeit gegenüber der Moderne zum Ausdruck bringen. Bei jüdischen Autoren, die sich das Motiv im Verlauf des 19. Jahrhunderts aneigneten, wird der »ewige Jude« hingegen zum Symbol einer unvollendeten Moderne. Vgl. dazu Jonathan Skolnik: »Le juif errant et le temps historique, Images littéraires des temps modernes«, in: *Le juif errant, un témoin du temps. Catalogue du Musée d'art et d'histoire du Judaïsme*, Paris (Adam Biro) 2001, S. 141–149, hier S. 142.

er durchquerte, und die alle immer neue Muster ergeben, während er auf seiner Wanderung ruhelos und vergeblich versucht, aus den Zeiten, die ihn formten, jene Zeit zu rekonstruieren, die er zu verkörpern verdammt ist.³⁶

Kracauer denkt sich Ahasver als monströses Wesen, in dessen Gesicht sich unaussprechliches Leid widerspiegelt; er ist keine utopische Figur, die auf eine »versöhnte« Geschichte hinweist. Ahasver steht für das Bild einer Geschichte, die Kracauer als diskontinuierlich denkt, es sind viele Zeiträume, die einander überlagern, die vielfach gebrochen in unterschiedlichsten Beziehungen zueinander stehen und keine Einheit ergeben. Ahasver selbst scheint von der Möglichkeit einer Rekonstruktion der Zeit, von der Aussicht einer Aufhebung ihrer Diskontinuitäten angetrieben. Diese erweist sich jedoch als unmöglich. Wie der Engel, der aufgrund des Sturmes, dem »Fortschritt«, der ihn in die Zukunft treibt, nicht verweilen kann, obwohl er es möchte, ist Ahasver dazu verurteilt, weiter durch die einzelnen Zeiträume zu irren.

Es gibt für Kracauer mithin keine einheitliche Geschichte, die erzählt werden kann, und auch keine Befreiung in der Kunst. Wo Benjamins Geschichtskonzeption mit dem Engel ins Messianische verweist, bleibt Kracauer im »Peribolos« des Profanen. Sein Vorschlag hinsichtlich des Fortschrittsbegriffs, den er im letzten Kapitel von *History* über den »Vorraum« formuliert, wirkt ebenso nüchtern wie bewusst vorläufig. Kracauer stellt hier eine Definition zur Diskussion, welche die Offenheit des Geschichtsprozesses betont und seine Vorsicht gegenüber »abgeschlossenen Wahrheiten« zum Ausdruck bringt: »Die Idee des Fortschritts stellt sich zu verschiedenen Zeiträumen, deren Abfolge auf einen Fortschritt hinauslaufen mag oder nicht, verschieden dar.« Und er fährt fort: »Ideen und philosophischen Wahrheiten gelingt es noch am ehesten, die Leinwand zu durchlöchern, die uns von dem, was wir als Wahrheit ergründen, trennt. Die *coincidentia oppositorum*, die Cusanus in »*De visione Dei*« die »Mauer des Paradieses«, hinter der Gott wohnt, nannte, manifestiert sich nicht diesseits der Leinwand.«³⁷

Vom dialektischen Bild zur historischen Idee

Bei Kracauer trennt den Historiker eine »Leinwand« von der zu ergründenden historischen Wahrheit – ein Passus, der Assoziationen an Benjamins 5. These zum dialektischen Bild weckt, in dessen Kontext dieser sich neben der oben zitierten Metapher des »Aufblitzens« auch der des »Vorbeihuschens« der »wahren« Bilder bedient. Wenn er das Ende kontinuierlicher Erfahrungen in der Moderne

³⁶ Kracauer: *Geschichte* (Anm. 2), S. 174. (H, 157).

³⁷ Ebd. S. 222. (H, 202).

diagnostiziert, treten an deren Stelle Ketten unverbundener Erlebnisse, wie er in »Über einige Motive bei Baudelaire« schreibt. In der photographischen Technik manifestiert sich seiner Auffassung nach das Ende der Fähigkeit, isolierte Bilder in einen Zusammenhang zu bringen.³⁸ Diese Veränderung im Bereich der Wahrnehmung lässt jedoch auch ein Modell historischen Erzählens obsolet erscheinen, das auf der Aneinanderreihung kontinuierlicher Bilder gründet. In »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« geht auch der Film in diese Richtung: Zwar reiht er die Bilder aneinander, allerdings wird »der Assoziationsablauf dessen, der diese Bilder betrachtet, sofort durch ihre Veränderung unterbrochen. Darauf beruht die Chockwirkung des Films...« (GS I, 503) Die moderne Historiographie muss also laut Benjamin mit der Vereinzelnung und Isolation der Ereignisse rechnen.

In *History* evoziert Kracauer einige Metaphern, die stark an diese Formulierungen erinnern, aber er verändert sie dabei so, dass seine Reflexion eine andere Stoßrichtung gewinnt als dessen Thesen »Über den Begriff der Geschichte«. Er spricht hier von »Blitzen« im Geiste des Historikers, welche das Ergebnis einer Schockwirkung sind. Bei ihm entsteht der Schock jedoch nicht durch die Aneinanderreihung von Bildern, sondern durch das Zusammentreffen zweier unterschiedlicher Abstraktionsebenen.

Historische Ideen [...] ähneln [...] Blitzen, die die Nacht erhellen. Daher wurde ihr Auftauchen im Geist des Historikers eine »historische Sensation« genannt und gesagt, daß sie »dem ganzen System einen Schock versetzt..., den Schock... des Wiedererkennens«. Sie sind Knotenpunkte – [...] an denen das Konkrete und Abstrakte zusammentreffen und eins werden. Wann immer dies geschieht, wird der Strom der unbestimmten historischen Ereignisse plötzlich angehalten, und alles, was dann sichtbar ist, wird im Licht eines Bildes oder einer Vorstellung gesehen, die es dem fließenden Strom entheben, um es auf das eine oder andere der gewichtigen Probleme und Fragen zu beziehen, die uns ewig begleiten.³⁹

Auch hier findet man die Metapher der Stillstellung, das Motiv des Ausstiegs aus dem Fluss der Zeiten und das einer Helligkeit, welche die im Dunkel liegende Vergangenheit einen Moment lang beleuchtet. Die Kracauer'sche Variante des

38 Vgl. dazu auch Nicolas Pethes: »Die gerettete Nacht«. Zur medialen Transformation von Zeit und Geschichte in Walter Benjamins Programm einer destruktiven Historiographie«, in: Annette Simonis/Linda Simonis (Hg.): *Zeitwahrnehmung und Zeitbewusstsein der Moderne*, Bielefeld (Aisthesis) 2000, S. 259–286, hier S. 266.

39 Kracauer: *Geschichte* (Anm. 2), S. 114. (H, 101). Kracauer bezieht sich auf Isaiah Berlin, die Idee der »historischen Sensation« findet sich jedoch auch bei Johan Huizinga. Vgl. Christoph Strupp: »Johan Huizinga (1872–1945)«, in: Lutz Raphael (Hg.): *Klassiker der Geschichtswissenschaft. Von Edward Gibbon bis Marc Bloch*, Bd. 1, München (Beck) 2006, S. 190–211, hier S. 201.

historischen Blitzes entsteht nicht aus dem Zusammentreffen von Vergangenheit und Gegenwart, sondern aus der Berührung unterschiedlicher Ebenen der historischen Wirklichkeit. Historische Ideen, Marx Basis-Überbau-Theorie oder das erwähnte Renaissance-Konzept von Burckhardt sind das Produkt einer historischen Sensation, die keine Verallgemeinerungen sind, sondern »Schneisen« im »Reich der allgemeinen Wahrheiten, die absolute Gültigkeit haben, gleichgültig ob sie leer oder erfüllt von Ewigkeit sind wie Irrlichter«. ⁴⁰ Kracauer räumt ein, dass historische Ideen auch Verallgemeinerungen seien, insofern »als sie von einem harten Kern zutage geförderter Daten abgeleitet sind und auf ihn zurückweisen«. ⁴¹ Es geht ihm jedoch darum, die Legitimität der Erklärungsprinzipien von Historikern zu verteidigen, die sich ihnen beim Umgang mit dem Material der historischen »Grundschrift« als plötzliches Moment der Eingebung enthüllen. Sie sind ein »Produkt informierter Intuition« ⁴², die sich von bloßen Verallgemeinerungen dadurch unterscheidet, dass sie von einem Saum von Konnotationen umgeben sind, die in der Erfahrung des Historikers wurzeln und nicht im Material auffindbar sind. In dem Maße, wie es ihm gelingt, sich des ihm innewohnenden Erfahrungsschatzes zu bedienen, kann er historische »Entdeckungen« machen. Mit diesem Argument begegnet Kracauer dem Vorwurf einer allzu positivistischen Herangehensweise, der etwa durch seine Einwände gegen Benjamins Historismuskritik provoziert werden könnte, die zu Anfang des Artikels vorgestellt wurden. Es ist laut Kracauer jedoch unmöglich, von der historischen »Grundschrift«, der Kamera-Realität oder dem »Fluss des Lebens« auf direktem Weg nach oben zu einer Idee zu gelangen: »Man muss hoch springen, um sie zu erfassen.« ⁴³ Mit dem Theologen Rudolf Bultmann formuliert Kracauer das Paradox, wonach die größte Subjektivität einer historischen Interpretation zugleich die höchste Objektivität erreichen könne, eine Objektivität, die allein durch die Aktivität des Historikers erzielt wird. Auf diese Weise transzendiert sich Subjektivität »in höchster Spannung selbst«. ⁴⁴

Liest man Kracauers *History* mit Blick auf Benjamins »Über den Begriff der Geschichte«, ergeben sich zahlreiche Korrespondenzen, auch was die hier nur angedeutete medientheoretische Komponente ihrer Reflexionen anbelangt. ⁴⁵ Gleichwohl existieren bedeutsame Unterschiede, wie Kracauers Anmerkungen zu Benjamin sowie seine Konzeption von der Antinomie der Zeit verdeutlichen.

⁴⁰ Kracauer: *Geschichte* (Anm. 2), S. 115. (H, 101 f.).

⁴¹ Ebd., S. 111. (H, 98).

⁴² Ebd. (H, 98).

⁴³ Ebd., S. 112. (H, 99).

⁴⁴ Ebd., S. 116. (H, 103).

⁴⁵ Vgl. dazu Günter Butzer: »MedienRevolution. Zum utopischen Diskurs in den Medientheorien Kracauers und Benjamins«, in: Frank Grunert/Dorothee Kimmich (Hg.): *Denken durch die Dinge, Siegfried Kracauer im Kontext*, München (Wilhelm Fink) 2009, S. 153–168.

Dabei spielt gewiss die jeweilige Entstehungsgeschichte ihrer Texte eine Rolle, wurde Kracauers Spätwerk doch nicht in einem »Moment der Gefahr«, sondern mehr als zwei Jahrzehnte nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges verfasst. Jenseits dieser historischen Verortung ist jedoch zu betonen, dass Kracauer ein anti-metaphysisches Geschichtsbild zu verteidigen sucht. Nur einen Moment lang bleibt die »Philosophie des Vorläufigen«, die Kracauer in *History* formulieren wollte, in diesem Punkt zweideutig. Die legendarische Figur des Ahasver erlaubt es ihm, seine Reflexion über Zeitlichkeit, die Arbeit des Historikers und das Motiv des Exils, des Herumirrens und des wundersamen Überlebens über die Zeitenbrüche hinweg miteinander zu verbinden. Ein beständiger Wunsch nach Einheit treibt Ahasver, den Chronisten oder Historiker, der Wunsch nach der Beendigung der Erfahrung des Exils in den Zeiten und Räumen der Geschichte. An dieser Stelle kommt bei Kracauer die Theologie unvermittelt »um die Ecke geschlichen«, wie er sich in den Notizen seines *Guide to History* ausdrückt (»theology lurking around the corner«). Auch in dem 19-seitigen Gesamtentwurf zu *History* verweist er auf die Vorstellung vom Ende *der* Zeit. »All history is provisional. It can be written only on the Day of Judgment. What meanwhile prompts us to expose past events to view is the urge to put them on record for the future – i. e., the end of time.«⁴⁶ Das Zeitkapitel endet mit einer erneuten Aufrufung Ahasvers, die in eine ähnliche Richtung zielt: Prousts Versöhnung der Antinomie der Zeiten könne als ein »Vorschein« gedeutet werden, schreibt Kracauer hier, auf das »undenkbare Ende – der imaginäre Augenblick, in dem Ahasver, ehe er sich auflöst, das erste Mal imstande ist, auf seine Wanderungen durch die Zeiträume zurückzublicken«.⁴⁷ Damit ist die Erlösung durch die Konstruktion eines Sinns in der Geschichte angesprochen, die jedoch erst am tatsächlichen Ende *der* Zeit vorgestellt werden kann. Was in der Literatur plausibel erscheint, kann es laut Kracauer im Bereich der Geschichte nicht geben. Die mögliche »Aktualisierung« eines solchen Momentes, wie Benjamin ihn fordert, sucht man bei Kracauer vergebens. Und dennoch scheint sein historiographisches »Programm« dem Benjamins in vielerlei Hinsicht sehr nah, wie ein Zitat aus dem unausgeführten Fragment zeigt, das in *History* »Statt eines Epilogs« fungiert. Dort heißt es: »eine Tradition der verlorenen Dinge (*lost causes*) begründen; dem bislang Namenlosen Namen geben«.⁴⁸

46 Siegfried Kracauer: *Gesamtentwurf*, 19 Seiten, S. 5, in: ders.: *Vorarbeiten* (Anm. 3).

47 Ders.: *Geschichte* (Anm. 2), S. 180. (H, 163).

48 Ebd., S. 239. (H, 219).