

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)
Benjamin-Studien 2

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)

Benjamin-Studien 2

Wilhelm Fink

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.

© 2011 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)
Internet: www.fink.de

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

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

ISBN 978-3-7705-5071-5

HEINRICH KAULEN

»Der ironische Engel«

Walter Benjamins Lektüre von Giacomo Leopardi im
Spannungsverhältnis der Aphoristik nach 1800 und der
zeitgenössischen Anthropologie

In seiner Rezension zur Kritischen Ausgabe der *Einbahnstraße* schreibt Lorenz Jäger in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 11.3.2010: »Zwischen Moskau und Paris liegt der geographische Raum dieses Buches, auch nach Süden hin ist er offen.«¹ Tatsächlich spielt der Süden Europas im Leben und Werk Benjamins eine wichtige Rolle. In Italien und Spanien hat er nicht nur längere Phasen seines Lebens verbracht, sondern bekanntlich auch zentrale, seine intellektuelle Entwicklung prägende Zäsuren erlebt. Seine autobiographischen Texte, Reisebilder und die Besprechungen einschlägiger Werke zur Kultur und Landschaft Südeuropas geben davon ein eindrucksvolles Zeugnis. Hinsichtlich der Rezeption der romanischen Literatur im engeren Sinn wird man aber von einer eher schmalen Tür nach Süden sprechen müssen, jedenfalls gemessen an den breiten Toren, die nach Westen in Richtung Frankreich bzw. nach Osten zur russischen Literatur führen. Gewiss, Benjamin kannte die italienischen Klassiker Dante, Petrarca, Boccaccio, Aretino oder Marsilio Ficino, aber sehr tiefe Spuren haben sie in seinem Werk nicht hinterlassen. Etwas anders sieht es bei den großen Autoren des spanischen *Siglo de Oro* aus. Mit Cervantes als Erzähler, vor allem aber mit dem »Handorakel« von Baltasar Gracián und den Trauerspielen Calderons hat er sich seit den 1920er Jahren wiederholt und intensiv auseinandergesetzt. Aber auch hier fehlt, sieht man von der kurzen Rezension des spanischen Surrealisten Ramón Gómez de la Serna ab, jede nähere Beschäftigung mit bedeutenden Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts.

Umso auffälliger ist vor diesem Hintergrund das Interesse, das Benjamin dem italienischen Dichter, Philologen, Essayisten und großen Aphoristiker Giacomo Leopardi (1798–1837) entgegengebracht hat. Es findet seinen deutlichsten Niederschlag in der Rezension einer deutschen Übersetzung von Leopardis *Pensieri*, die im Frühjahr 1928 geschrieben wurde und in der *Literarischen Welt* vom 18.3.1928 erschienen ist.² Größere Aufmerksamkeit hat diese Besprechung

1 Lorenz Jäger: *Den Rhythmus schlägt der Sensenmann*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 11.3.2010.

2 Vgl. GS III, 117–119. Jetzt auch in WuN XIII, 127–129, 666 (erscheint 2011).

nicht gefunden. Bekannter ist der sich daran anschließende, zwei Monate später an gleicher Stelle publizierte Disput mit dem Übersetzer Richard Peters, der dem Kritiker Gelegenheit gab, zu grundsätzlichen Fragen der Übersetzungstheorie Stellung zu nehmen (WuN XIII, 144–147). Dagegen wurde die Verbindung zwischen Benjamin und Leopardi bislang in der Forschung von keiner Seite thematisiert.

Leopardi, der in der italienischen Nationalliteratur als einer der ganz großen klassischen Autoren kanonisiert ist, hat es beim deutschen Publikum nie zu einem auch nur annähernd vergleichbaren Klassikerstatus gebracht. Dennoch war er auch in Deutschland bereits zu Lebzeiten kein Unbekannter. Bewundert wurde er vor allem als Verfasser patriotischer Lyrik und als Autor von sentimentalischen Liebesgedichten voller Weltschmerz und unerfülltem Liebesverlangen.³ Seine Prosa wurde hingegen erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entdeckt. Noch wesentlich selektiver verlief die Rezeption seiner Notizen und philosophischen Reflexionen. An seiner Aphorismen-Sammlung, der Leopardi den Titel *Zibaldone* (Sammelsurium) gab, arbeitete er mit Unterbrechungen zwischen 1817 und 1832, bis dieses gigantische, ganz und gar unsystematische und nie zum Abschluss gekommene *opus magnum* aus Einfällen, Skizzen, Beobachtungen des täglichen Lebens, Verhaltensregeln, anthropologischen und geschichtsphilosophischen Reflexionen und Sentenzen am Ende ein Handschriftenkonvolut von annähernd 5.000 Seiten umfasste. In den letzten Lebensjahren bereitete er noch selbst eine kleine Auswahl daraus unter dem Titel *Pensieri* (Gedanken) vor, die posthum veröffentlicht wurde⁴ und in Deutschland sogar erst in den 1920er Jahren, also fast hundert Jahre nach ihrer Entstehung, vollzählig vorlag. Das umfangreiche, bis dahin unpublizierte Nachlassmaterial wurde in einer mehrbändigen Edition erst am Ende des 19. Jahrhunderts erschlossen.⁵ Ins Deutsche wurde dieser *Zibaldone* bis heute nicht vollständig übersetzt. Eine Auswahl der Gedanken zur Politik und Geschichte erschien zuletzt unter dem bezeichnenden Titel *Das Massaker der Illusionen* (2002) in einem schönen Band der »Anderen Bibliothek«.⁶

3 *Des Grafen Giacomo Leopardi Gesänge*, nach der in Florenz 1831 ersch. Ausgabe, übers. v. Karl Friedrich Ludwig Kannegießer, Leipzig (Brockhaus) 1837; Giacomo Leopardi: *Gedichte*, aus dem Ital. in den Versmaßen des Originals v. Robert Hamerling, Hildburghausen (Verlag des Bibliographischen Instituts) 1866; Paul Heyse: *Gesammelte Werke*, R. 5: *Italienische Dichter in Übersetzungen*, hg. v. Markus Bernauer/Norbert Miller, Bd. 2: *Giacomo Leopardi: Gedichte und Prosaschriften*, Nachdruck der Ausgabe Berlin (Hertz) 1889, Hildesheim u. a. (Olms) 1999. – Zum Kontext vgl. Adrian La Salvia: *Leopardi-Rezeption im deutschsprachigen Raum*, 2 Bde., Recanati (Edizioni del Centro Nazionale di Studi Leopardiana) 2004.

4 Giacomo Leopardi: *Opere. Pensieri*, Firenze (Le Monnier) 1845.

5 Ders.: *Zibaldone. Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, 7 Bde. Firenze 1900–1913. Vgl. ders.: *Zibaldone. Ed. commentata e revisione del testo critico a cura di Rolando Damiani*, 3 Bde. Milano (Mondadori) 1997.

6 Ders.: *Das Massaker der Illusionen*, ausgewählt u. kommentiert v. Mario Andrea Rigoni, aus dem Ital. v. Sigrid Vagt, Frankfurt a. M. (Eichborn) 2002.

Die Rezeption der philosophischen Gedanken Leopardis kam in Deutschland also schon aus editorischen Gründen verspätet zustande. Sie war und ist auf ein recht schmales Textkorpus beschränkt und damit, gemessen an der Popularität anderer Aphoristiker, ein Randphänomen. Immerhin reklamierte ihn Schopenhauer in seinem Hauptwerk – neben Lichtenberg, Gracián u. a. – als Kronzeugen für seinen eigenen philosophischen Pessimismus: »Überall ist der Spott und Jammer dieser Existenz sein Thema«, dies jedoch »mit solchem Reichthum an Bildern, daß er nie Ueberdruß erweckt, vielmehr durchweg unterhaltend und erregend wirkt«. ⁷ Friedrich Nietzsche erkannte in seinen wissenschaftlichen Arbeiten »das moderne Ideal eines Philologen« und den »Nachzügler der Philologen-Poeten« und bewunderte ihn zudem als exzellenten »Meister der Prosa«. ⁸ Dagegen versuchte Paul Heyse, der Erfolgsschriftsteller und spätere Nobelpreisträger, im Widerspruch zu diesen gewichtigen Stimmen Leopardi umgekehrt mittels einer verqueren Umdeutung seines Lebensschicksals als Vorbild für den Selbstbehauptungswillen und Optimismus der Gründerzeit zu instrumentalisieren. ⁹ Benjamins Leopardi-Rezeption geht, verglichen mit diesen Namen, ganz eigene und andere Wege.

Die Frage, wann und wie Benjamin auf Leopardi aufmerksam geworden ist, kann mangels verlässlicher Zeugnisse nicht präzise beantwortet werden. Vermutlich war er schon vor 1928 mit ihm vertraut. Er schätzte die Übersetzung der *Gedanken*, die Gustav Glück 1922 in der Reclam'schen Universal-Bibliothek vorgelegt hatte. ¹⁰ Mit Glück war er seit Ende der 1920er Jahre befreundet. Benjamin kannte nachweislich auch die Leopardi-Monographie des Romanisten Karl Voßler von 1923 ¹¹ sowie die »Ausgewählten Werke« in der Übersetzung von Ludwig Wolde. ¹² Auch mit Wolde (1884–1949), der 1910 zu den Mitbegründern der »Bremer Presse« gehört hatte, war er persönlich bekannt (GB III, 513). Das Portrait des Dichters, das Wolde in seiner »Einleitung« entwirft, ¹³ hat seinen eigenen Blick auf Leopardi, wie wir noch sehen werden, stark geprägt. Zudem wissen wir aus einer erhaltenen Bücherliste, dass sich Leopardis »Aphorismen« noch Jahre später in seiner persönlichen Bibliothek befunden haben. ¹⁴

7 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2. Bde., Zürcher Ausgabe: *Werke in zehn Bänden*, Bd. 4, Zürich (Diogenes) 1977, S. 689. Zur Rezeption Leopardis in der Nachfolge Schopenhauers vgl. auch Karl Heinz Bohrer: *Ästhetische Negativität*, München (Hanser) 2002.

8 Friedrich Nietzsche: *Werke in drei Bänden*, hg. v. Karl Schlechta, München (Hanser) 1966, hier Bd. 1, S. 428; Bd. 2, S. 99; Bd. 3, S. 327.

9 Heyse: »Vorwort«, in: ders.: *Gesammelte Werke* (Anm. 3), S. 3–25.

10 Giacomo Leopardi: *Gedanken*, aus dem Ital. übers. v. Gustav Glück/Alois Trost, Leipzig (Reclam) 1922.

11 Karl Voßler: *Leopardi*, München (Musarion) 1923.

12 Giacomo Leopardi: *Ausgewählte Werke*, übertragen v. Ludwig Wolde, Leipzig (Insel) 1924.

13 Ebd., S. 5–23.

14 Gretel Adorno: *Walter Benjamin. Briefwechsel 1930–1940*, hg. v. Christoph Gödde/Henri Lonitz, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2005, S. 31.

Auch ohne Kenntnis sämtlicher Details lässt sich sagen, was Benjamin an den Verhaltenslehren und theoretischen Einsichten des italienischen Dichters fasziniert und interessiert haben mag. Auffallend sind zunächst die biographischen Parallelen zwischen beiden Autoren. Leopardi, der als Dichter wie als klassischer Philologe, als Essayist wie als philosophierender Schriftsteller arbeitete, war wie Benjamin an der Schnittstelle divergierender und heterogener Diskurse positioniert, ohne sich dabei auf eine bestimmte Rolle reduzieren zu lassen. Er befasste sich als Altphilologe mit antiken Texten, wurde darüber aber nicht zu einem spezialisierten akademischen Gelehrten, sondern war gleichzeitig auch als Übersetzer, Lyriker, Prosaschriftsteller und Philosoph tätig. Ein abgeschlossenes systematisches Hauptwerk hat er nicht hinterlassen. Bei aller Konstanz der Themen und Motive pflegte er einen offenen, scheinbar völlig planlosen und unsystematischen Schreibstil. Institutionell niemals abgesichert und ständig in Geldnöten, lebte er trotz seiner vornehmen Herkunft in bescheidensten und schwierigsten Verhältnissen. Seine Existenz war zeitlebens von äußeren und inneren Krisen, von Depressionen und Krankheiten, materieller Not und weitgehender Isolation bestimmt – Herausforderungen, denen er mit einer für ihn charakteristischen Mischung aus Gelassenheit, Standfestigkeit und Stolz zu begegnen suchte. Benjamin spielt auf diese Probleme an, wenn er die »schmerzhafteste Lauterkeit« von Leben und Werk mit der »Aura der Verlassenheit« konfrontiert, die Leopardi ebenso wie Hölderlin umgeben habe, und von einem Missverhältnis zwischen »Erfüllen und Planen« (WuN XIII, 127) spricht, das trotz der Masse des Unveröffentlichten, wie es in einem handschriftlichen Entwurf heißt, nur ein nach außen »schmales Lebenswerk« zugelassen habe (666). Dies alles sind Aussagen, die wir auch aus Benjamins Selbstäußerungen, oder vielleicht sollte man vorsichtiger sagen: aus seiner Selbst-Stilisierung als ungebundener, in seiner materiellen und geistigen Existenz ständig gefährdeter Intellektueller kennen. Die Kongruenz in der Biographie und im sozialen Status der beiden Autoren ist in solchen Passagen mit Händen zu greifen.

Man darf das in Benjamins Werk singuläre Interesse für den italienischen Poeten und Denker aber selbstverständlich nicht auf vordergründige biographische Affinitäten reduzieren. Es entspringt auch Benjamins Fokussierung auf die Epochenchwelle um 1800 als einem zentralen Brennpunkt der frühen Moderne, wie sie in seiner Beschäftigung mit Lichtenberg, Hölderlin, Goethe, Jean Paul, den Frühromantikern und eben Leopardi zum Ausdruck kommt – Autoren, die bis auf Hölderlin, und dies dürfte kein Zufall sein, allesamt große Aphoristiker gewesen sind. Bei Leopardi konzentriert sich Benjamins Aufmerksamkeit sogar ausschließlich auf dessen aphoristisches Werk. Obwohl er durch Woldes Edition auch eine Auswahl der Lyrik und der »Operette morali« kannte, hat er sich zu diesen Teilen des Werks niemals geäußert.

Die Fixierung auf Leopardi als Aphoristiker muss zudem in einem Zusammenhang mit anderen gleichzeitigen Arbeitsprojekten Benjamins gesehen werden, vor allem mit der gerade abgeschlossenen Arbeit an der *Einbahnstraße* und den Bemühungen um deren Weiterführung, wie sie die »Nachtragsliste« dokumentiert (79–128). In einen der Texte aus dieser Liste ist denn auch ein wörtliches Zitat aus den *Pensieri* (in der Übers. v. Peters) eingegangen. Wie an anderen Stellen verwertet Benjamin also Einsichten, die er anlässlich einer Rezension gewonnen hat, anschließend noch in weiteren Kontexten. Der genannte Text – er trägt den Titel »Pläne verschweigen« und wurde im November 1929 erstmals veröffentlicht (vgl. 82 f., 200–202, 400–402) – greift mit seiner Apologie der menschlichen Verslossenheit eines der Leitmotive der Anthropologie der Weimarer Zeit auf. Und er rühmt am Ende Leopardi als Autor, der »in der Sprache des gesunden Menschenverstandes die ganze Härte und das ganze Leid des Lebens« sichtbar werden lasse und den Leser auf diesem Weg zur »Bitternis« der »Erkenntnis« führe (83). Auch in den frühen Aufzeichnungen zum *Passagen-Werk*, die aus der gleichen Zeit stammen, wird der Name Leopardis mit Verweis auf die Leistung der »großen Skeptiker« genannt (GS V, 1015); zudem begegnet er in späterer Zeit gelegentlich bei den Motti (51, 66, 110). Anlässlich eines Rundfunkvortrags preist Benjamin 1929 an Thornton Wilder dessen »[k]ongeniale Erfassung italienischer Charaktere. Wie er das Weltmännische durchschaut, das erinnert an Leopardi« (GS VII, 627). Über die Kritik des Bandes von 1928 hinaus finden sich also auch noch weitere verstreute Zeugnisse seiner Auseinandersetzung mit dem italienischen Dichter. Zu deren Kontext gehört schließlich noch die anhaltende Beschäftigung mit Baltasar Graciáns *Handorakel*, die bereits im *Trauerspiel*-Buch einsetzte und kurz nach der Veröffentlichung der Rezension in der Polemik gegen Richard Fingers »Diplomatisches Reden«, die am 22. Juni 1928 publiziert wurde, fortgeführt worden ist. Benjamin, der seine »langjährige[] große[] Bewunderung« für Gracián (GB IV, 107) mehrfach betont hat, stellte in seiner Besprechung der *Pensieri* selbst explizit die gedankliche Nähe zu diesem heraus (WuN XIII, 128). Einige Jahre später, zu Beginn des Dritten Reichs, machte er Brecht¹⁵ und Gretel Adorno (GB IV, 98) je ein Widmungsexemplar des »Handorakels« zum Geschenk. Seinen Plan zu einem Essay und einem Kommentar zu dem spanischen Moralisten hat er allerdings nicht mehr realisiert.

Benjamin bewegt sich mit seiner Hochschätzung für die zeitdiagnostische Qualität und Aktualität der Verhaltenslehren von Gracián wie auch bei seiner

15 Vgl. Erdmut Wizisla: *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft*, mit Chronik und Gesprächsprotokollen des Zeitschriftenprojekts »Krise und Kritik«, Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2004, S. 101 und Abb. 26. Vgl. dazu auch den Kommentar v. Helmut Lethen/Erdmut Wizisla: »Das Schwierigste beim Gehen ist das Stillestehn. Benjamin schenkt Brecht Gracián. Ein Hinweis«, in: *drive b: Brecht 100. Arbeitsbuch*, (The Brecht Yearbook 23 [1998]), hg. v. Marc Silbermann u. a., Berlin (Theater der Zeit) 1997, S. 142–146.

Beschäftigung mit Leopardi in einem historischen Umfeld, das generell durch eine Konjunktur von sozialen Verhaltenslehren aller Art und durch das wiedererwachende Interesse an deren historischen Vorläufern geprägt wird. Nach dem Zusammenbruch der Autoritäten des Kaiserreichs und angesichts eines permanenten Ausnahmezustands wächst seit den Weimarer Jahren, wie Helmut Lethen in seinem für die hier behandelten Zusammenhänge wichtigen Buch *Verhaltenslehren der Kälte* (1994) gezeigt hat, allenthalben das Bedürfnis nach einer Restabilisierung von Normen mithilfe derartiger Orientierungsversuche.¹⁶ Zu erwähnen ist in diesem Kontext etwa Werner Krauss, der sich in der Todeszelle des Zuchthauses Plötzensee eingehend mit Graciáns Anthropologie auseinandergesetzt hat.¹⁷ Auf die Rezeption der Gedanken Graciáns stoßen wir aber auch bei Schriftstellern der Avantgarde wie Walter Serner oder Bertolt Brecht. Besonders Brecht hat in seinem von Benjamin sehr geschätzten »Lesebuch für Städtebewohner« aus den »Versuchen« von 1930 und in seinen »Lehrstücken« immer wieder Strategien durchgespielt und reflektiert, die mit den Verhaltensregeln Graciáns viele Gemeinsamkeiten aufweisen.

Die Hinweise auf Leopardis Bedeutung als »Skeptiker« und seine zeitdiagnostischen Fähigkeiten führen schließlich in den innersten Kern von Benjamins Leopardi-Lektüre. Benjamin interessiert sich offensichtlich vor allem für die anthropologischen Fragestellungen und Einsichten der *Pensieri*, für die darin formulierte Zivilisationskritik und Geschichtsphilosophie sowie für die daraus ableitbaren praktischen Klugheitsregeln und Verhaltens-Maximen. Er sieht in dem italienischen Klassiker weniger den wehmütigen romantischen Poeten als einen radikalen Denker von großer Präzision und Schärfe sowie nicht zu unterschätzender lebenspraktischer Bedeutung. Leopardi tritt in den »Gedanken« in der Tat als ein scharfsinniger Beobachter und Kritiker seiner Zeit hervor und versucht, eine Verhaltenslehre zu entwickeln, die dem Einzelnen das Handeln und Überleben in einer prinzipiell feindlichen Umwelt ermöglicht, ohne dabei länger auf das Konzept des Fortschritts, auf politische Utopien, ideologische Dogmen oder andere Illusionen fixiert zu sein. Vielmehr gründet seine Auffassung von Geschichte und Gesellschaft in einer skeptischen und pessimistischen Anthropologie, die mit dem Gedanken der Kontingenz der menschlichen Existenz unter Verzicht auf alle metaphysischen Tröstungen radikal ernst macht. Ähnlich wie später bei Benjamin wird der Mensch konsequent als naturhafte und sterbliche Kreatur in ihrer ganzen Endlichkeit, Hinfälligkeit und Scheinhaftigkeit gedacht. Dabei zeigt sich Leopardi als hellsichtiger und distanzierter Analytiker der sozialen Umgangsformen, als kritischer Diagnostiker der Selbstinszenierungspraktiken

¹⁶ Helmut Lethen: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1994, S. 36, 64, 74.

¹⁷ Werner Krauss: *Graciáns Lebenslehre*, Frankfurt a. M. (Vittorio Klostermann) 1947.

und Maskenspiele, mit denen sich aus seinem Blickwinkel nur die stets von der Außenwelt bedrohte, schwache und zerbrechliche Menschennatur tarnt. Es geht ihm um die Aufdeckung der Fiktionen und Selbsttäuschungen, mit denen das Subjekt seine wahren Antriebskräfte – Egoismus, Machtwille, Feindseligkeit, Missgunst und Eitelkeit – zu kaschieren versucht. Auf welche Weise Benjamin an diese Einsichten anknüpft und wie er dabei zu den Hauptlinien der deutschen Leopardi-Rezeption auf Distanz geht, wird nun in einem weiteren Schritt genauer zu untersuchen sein.

Warum die *Pensieri* für Benjamin ein »Werk von überragendem Interesse« (WuN XIII, 146) darstellen, lässt sich aus seiner kurzen Rezension allein kaum erschließen, ohne diesen Text zu überdehnen und überzustrapazieren. Man kann es indessen zumindest in den Grundzügen erhellen, sobald man weitere Kontexte zu Rate zieht. Zunächst ist auffällig, dass Benjamin in Leopardi zu allererst den Repräsentanten der »Jugend« sieht, eine Figur, in der – ähnlich wie bei Hölderlin, jedoch auf ganz andere Weise – »das Leben der Jugend [...] Gestalt gewann« (127). Auch in dem handschriftlich überlieferten Entwurf wird diese Formel in leicht variiertem Form bereits bemüht und gegen das, wie es im ersten Formulierungsansatz heißt, »banale Schema vom pessimistischen Dichter« in Stellung gebracht. Hier findet sich überdies der Hinweis, dass die »Rückbeziehung auf die Kindheit« wie bei Novalis oder Proust ein Leitthema Leopardis gewesen sei (666). Tatsächlich ist das Motiv der Kindheit und Jugend in den *Pensieri* an vielen Stellen präsent.¹⁸ Zudem konnte sich Benjamin für seine These auf das Faktum berufen, dass der italienische Romantiker, der schon mit 39 Jahren verstarb, als früh vollendeter Jüngling in das kollektive Gedächtnis eingegangen war. Mit dem Stichwort »Leben der Jugend« wird zugleich ein zentraler Problemkomplex des Benjamin'schen Frühwerks aufgerufen. In diesen frühen Schriften, die im Kontext der Jugendbewegung zu sehen sind, wird der intellektuellen Jugend einerseits ein Habitus des Pessimismus, der Skepsis und der Illusionslosigkeit attestiert und andererseits die moralische Aufgabe zum Umsturz aller Verhältnisse zugesprochen, die diesen Pessimismus legitimieren und hervorbringen. So liege, heißt es in dem Essay »Das Dornröschen« von 1911, »[t]rotz aller Worte von Jugend, Lenz und Liebe [...] in jedem denkenden jungen Menschen« sowohl »der Keim zum Pessimismus« als auch der Wille, diese Verhältnisse anders einzurichten und so zur »Überwindung des Pessimismus« beizutragen (GS II, 9, 12). Illusionsverlust bedeutet daher für die Jugend nicht zwingend Resignation. Im Gegenteil: Pessimismus und Tat, Skepsis und Revolte, Desillusionierung

18 Vgl. Giacomo Leopardi: *Gedanken*, übers. ins Dtsch. v. Richard Peters, mit einem Geleitwort v. Theodor Lessing, Hamburg-Bergedorf (Fackelreiter-Verlag) 1928, S. 34–36, 40–42, 56 f., 62 f., 78 u. ö. Ähnlich ist es im »Zibaldone«; vgl. Leopardi: *Ausgewählte Werke* (Anm. 12), S. 75–77 sowie das Gedicht »Erinnerungen« (ebd., S. 293–298).

und Empörung schließen sich aus dieser Sicht nicht nur nicht aus, sondern bedingen paradoxerweise einander. Wir stoßen hier auf eine für Benjamin, aber auch für andere Autoren der Moderne von Georg Büchner bis Albert Camus zentrale Denkfigur: das Spannungsverhältnis von Verzweiflung und Erlösung, Hoffnung und Hoffnungslosigkeit.

Genau auf diesen Indifferenz-Punkt, in dem ein konsequenter Skeptizismus und Nihilismus umschlägt in eine literarische Produktion »voll satirischer Entschiedenheit und revoltierender Bitternis« (WuN XIII, 128) und damit im Schreiben ein Aktionsraum für potentiell eingreifendes Handeln umrissen wird, hat es Benjamin auch bei seiner Lektüre von Leopardis Betrachtungen in erster Linie abgesehen. Er steht damit in denkbar entschiedenem Widerspruch zu einem intellektuellen Habitus, der »die eiserne ›Haltung‹ als Beweis »riskanter Handlungsbereitschaft« vorführt, dabei aber de facto nur die Anpassung an das Bestehende meint.¹⁹ Er stellt sich zugleich der an Schopenhauer anschließenden Rezeption Leopardis in den Weg, die in der Ausgabe von 1928 noch einmal im Geleitwort des Philosophen Theodor Lessing, des Verfassers der berühmten Studie über die »Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen« (1919), zum Tragen kommt. Lessing vermisst an Leopardi gerade den »Versöhnung und Behagen ausströmende[n] Humor«²⁰ und das Bekenntnis zum Ideal der »Entsagung«, bewegt sich also auf einer Argumentationslinie, die der Benjamins diametral entgegengesetzt ist. Auch eine ästhetizistische Lesart von Leopardis Pessimismus findet nicht Benjamins Zustimmung.²¹

Es ist interessant zu beobachten, mit welchen Strategien Benjamin seine Abgrenzung von einem »kontemplativen und resignierten« Pessimismus (WuN XIII, 128) dieser Art und von den Rhetorikern einer affirmativen Selbstbehauptung in Szene setzt. Sein Leopardi-Bild ist wesentlich durch Karl Voßler, den intellektuellen Mentor von Erich Auerbach und Werner Krauss, sowie durch den Übersetzer Ludwig Wolde geprägt. Auf den ersteren bezieht er sich explizit mit dem Hinweis, Voßler habe in seiner großen Monographie von 1923 Leopardi schon einmal an die Seite der »Zweifler, Spötter, Verächter und Empörer« gerückt (128). Nur untergründig ist der Bezug zu Wolde spürbar, auf den lediglich der handschriftliche Entwurf ausdrücklich verweist. Auch Wolde wendet sich gegen das gängige Klischee vom Pessimisten und vaterländischen Dichter und verweist auf die mit diesem Bild nicht harmonisierenden Züge in Leben und Werk. Er betont die »lachende Freundlichkeit« und »launige Art« des Dichters, die man

19 Helmut Lethen: »Walter Benjamin und die politische Anthropologie der zwanziger Jahre. Helmuth Plessner, Carl Schmitt und Walter Benjamin«, in: *global benjamin. Internationaler Walter-Benjamin-Kongress 1992*, Bd. 2, hg. v. Klaus Garber/Ludger Rehm, München (Fink) 1999, S. 810–826, hier S. 825.

20 Leopardi: *Gedanken* (Anm. 18), S. 8.

21 Vgl. aber Bohrer: *Ästhetische Negativität* (Anm. 7); zu Leopardi hier speziell Teil 1: »Leopardis Negativität«, S. 15–99.

in der Wirkungsgeschichte allzu lange sträflich »übersehen« habe. In Wirklichkeit sei Leopardi ein »satirischer Geist« gewesen,²² der seine Einsichten in einer »Mischung aus Erhabenheit, Ironie und Entsagung« stets »eigentümlich leicht, freundlich und schillernd« sowie mit »Anmut« und »feine[r] Ironie« vorgetragen habe.²³ In seiner Physiognomie stechen für Wolde der »starke Kopf«, »sehnsüchtige Augen«, »sehr feine Gesichtszüge« und »ein unbeschreibliches, beinah himmlisches Lächeln« hervor.²⁴

Von diesen Einsichten Woldes und Voßlers inspiriert, spielt Benjamin ein Foto der Totenmaske, das in dem Band von 1928 unmittelbar auf die Vorrede von Theodor Lessing folgt (Abb. 1), durch eine eigensinnige allegorische Deutung gegen dessen ganz anders gerichtetes Bild von Leopardi aus. Wörtlich heißt es an dieser Schlüsselstelle der Rezension:

Dem kontemplativen und resignierten Typus des Pessimisten stellt in dem Dichter sich ein anderer: der paradoxe Praktiker, der ironische Engel entgegen. Der schlägt vielleicht erst in der Totenmaske (im Buche abgebildet) ganz die Augen auf. Denn in der schlechtesten Welt das Rechte durchsetzen, ist bei ihm nicht nur Sache des Heroismus, sondern der Ausdauer und des Scharfsinns, der Verschlagenheit und der Neugier. Es ist dies todesmutige Experimentieren mit dem Explosivstoffe »Welt«, was die Pensieri so hinreißend macht. Sie sind ein Handorakel, eine Kunst der Weltklugheit für Rebellen. In der Tat, ihr greller, zerreißender Moralismus steht niemandem näher als dem Spanier Gracian. (WuN XIII, 128)

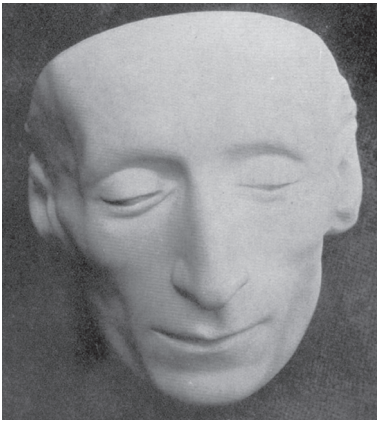


Abb. 1: Totenmaske Leopardis, in: Giacomo Leopardi: Gedanken (Anm. 18).



Abb. 2: »L'Ange au sourire« (1236/1245), Kathedrale zu Reims, Nordportal.

²² Leopardi: *Ausgewählte Werke* (Anm. 12), S. 15.

²³ Ebd., S. 19.

²⁴ Ebd., S. 22 f.

Für Benjamin hat Leopardi selbst im Tod nicht seinen Frieden mit der falschen Welt gemacht. Er verkörpert insofern das genaue Gegenteil eines quietistischen Pessimismus, der auf Entsagung und Versöhnung mit dem Bestehenden zielt. Stattdessen erblickt Benjamin, den Hinweisen Woldes folgend, in der Mimik des früh verstorbenen Dichters ein ironisches Lächeln, das er physiognomisch als Ausdruck der Signatur seines Denkens und als Illustration der Wirkungsintentionen seines Werks interpretiert. Er schlägt von diesem Gestus des skeptischen Zweifels und der Rebellion, wie das Leitmotiv vom »ironische[n] Engel« zeigt, zudem einen Bogen zur Ikonographie des »Engels mit dem Lächeln« (frz.: »L'Ange au sourire«), einer Skulptur aus dem 13. Jahrhundert, die über dem Portal der gotischen Kathedrale zu Reims angebracht ist (Abb. 2).²⁵ Damit wird nicht nur die Schwellenexistenz und die androgynen Jünglingsgestalt des Frühverstorbenen, sondern mehr noch das kritische Potential seiner überlegenen Ironie und seiner satirischen Einstellung zu der von ihm verachteten Welt in Erinnerung gerufen. Benjamin modelliert Leopardi als eine trotz allen Leids und Elends letztlich souveräne Gestalt, als Personifikation eines unbeirrbaren, seiner selbst mächtigen und zum geeigneten Zeitpunkt aktionsbereiten Pessimismus. Die ironische Distanzierung dient der Abwehr der Schocks, denen das Individuum durch seine Umwelt ständig ausgesetzt ist, seiner Selbstbehauptung und Handlungsfähigkeit sowie dem Schutz seiner persönlichen Integrität. Sie versetzt den Einzelnen in die Lage, die Zumutungen und Bedrohungen von außen mit geeigneten Gegenstrategien zu parieren. In einer Welt, die von Konkurrenz und Feindschaft bestimmt wird, braucht der Mensch die Fähigkeit zur Distanz. Verlangt sind Verhaltensweisen wie ein scharfer, entlarvender Blick auf die Wirklichkeit, der Verzicht auf Illusionen, Kälte, Nüchternheit, gespannte Aufmerksamkeit und Wachsamkeit, Verslossenheit nach außen und listige »Verschlagenheit« (WuN XIII, 128).²⁶ Als »ironische[r] Engel« verwandelt sich Leopardi unter Benjamins Blick in einen »paradoxe[n] Praktiker« dieser Art. Die ihm zugeschriebenen Merkmale beschreiben einen Habitus, dem wir in der Anthropologie der 1920er Jahre auf Schritt und Tritt begegnen.

25 Zum traditionellen Bildtypus des Engels vgl. Heinrich Schmidt/Margarethe Schmidt: *Die vergessene Bildersprache christlicher Kunst. Ein Führer zum Verständnis der Tier-, Engel- und Mariensymbolik*, München (Beck) 1981. Möglicherweise war Benjamin auch das Gedicht »Der lachende Engel« von Paul Scheerbart bekannt, der das Motiv mit der Idee der Weltzerstörung und einem positiven »Barbarentum« zusammenbringt. – Jenseits der christlichen Ikonographie und ihrer vielfältigen literarischen Transformationen fungiert das Lächeln des Toten als ein verbreitetes und konventionelles Motiv bei der Darstellung des Todes, speziell bei der fotografischen Repräsentation von Verstorbenen seit dem 19. Jahrhundert. Vgl. zu diesem kulturellen Kontext näher Katharina Sykora: *Die Tode der Fotografie*, 2 Bde., München (Fink) 2009/2010.

26 Vgl. zu diesem Verhaltenskatalog Lethen: *Verhaltenslehre der Kälte* (Anm. 16), S. 67.

Zwei verschiedene Kontextualisierungen sind im Blick auf die hier angestrebte Synthese einer pessimistischen Anthropologie mit einer auf Veränderung zielenden sozialen Praxis möglich. Die erste führt wiederum in den Kontext des Benjamin'schen Werks, zu den zeitdiagnostischen Passagen der gerade erschienenen *Einbahnstraße* (vgl. etwa »Kaiserpanorama«; WuN VIII, 21–28), die so etwas wie eine kritische Phänomenologie gesellschaftlicher Praktiken in den Krisenjahren der Weimarer Republik versuchen und eine auf die Umgestaltung dieser Zustände bezogene Verhaltenslehre skizzieren. Noch weiter geht ein halbes Jahr später der »Sürrealismus«-Aufsatz vom Februar 1929, der im Gegensatz zum Geschichtsoptimismus der linksbürgerlichen Parteien die ›Organisierung des Pessimismus‹ ausdrücklich zum Programm erklärt (vgl. GS II, 308 f.). Der Pessimismus, so Benjamin, sei die Voraussetzung für die Entdeckung eines Raums des sozialen Handelns, der rein kontemplativ nicht mehr auszumessen sei. Benjamin spricht in diesem Zusammenhang von einem »anthropologischen Materialismus« (309), zu dessen Ahnherren er u. a. Johann Peter Hebel und Georg Büchner, aber auch Friedrich Nietzsche rechnet – Autoren, deren intellektuelle Haltung dem hier an Leopardi demonstrierten Denkgestus nicht unähnlich ist. Die Formel, es sei notwendig, »den Pessimismus [zu] organisieren« (GS I, 1234), geht übrigens später in die Vorarbeiten zu den Thesen »Über den Begriff der Geschichte« (vgl. WuN IXX) ein, womit, wie schon über das Motiv des »ironischen Engels«, eine implizite Verbindung zur späten Geschichtsphilosophie Benjamins hergestellt ist.

Die zweite Kontextualisierung bezieht sich, wie bereits angedeutet, auf die anthropologischen Debatten der 1920er Jahre. Es wurde schon festgestellt, dass die Orientierungsangebote und Verhaltenslehren, die Gracián, die französischen Moralisten oder auch Leopardi entwickelt haben, in der krisenhaften Atmosphäre der späten 1920er Jahren zunehmend an Aktualität und Brisanz gewinnen. Man hat für die Jahre 1928–1934 sogar von einer ›anthropologischen Wende‹ in der Philosophie gesprochen.²⁷ Wenn Benjamin den Intellektuellen der Weimarer Ära die »Ausdauer« und den »Scharfsinn«, die »Verschlagenheit« und »Neugier« eines Leopardi als produktives Muster einer »Weltklugheit für Rebellen« empfiehlt und in dieser Strategie eines gleichsam verdeckten Operierens die zeitgemäße Alternative zu einem aus seiner Sicht anachronistischen »Heroismus« erblickt, dann verschränkt auch er ein historisches Interesse an der Anthropologie um 1800 mit einem aktuellen Erkenntnisinteresse.

27 Vgl. Joachim Fischer: *Philosophische Anthropologie. Eine Denkrichtung des 20. Jahrhunderts*, Freiburg i. Br., München (Alber) 2009, S. 94–133. Zu den Konsequenzen dieser ›Wende‹ für Benjamin vgl. die kenntnisreiche Studie v. Uwe Steiner: *Walter Benjamins Husserl-Lektüre im Kontext*, in: Internationales Jahrbuch für Hermeneutik, hg. v. Günter Figal. Bd. 9, Tübingen (Mohr Siebeck) 2010, S. 189–258, hier S. 223, 257.

Seine Argumentation weist auffällige Schnittstellen mit den anthropologischen Konzepten der Weimarer Republik auf. Motive wie das der Maske, der List, der Verstellung und »Verschlagenheit« sowie vor allem das Konzept des gepanzerten Ichs – der »intelligence-cuirasse« (WuN XIII, 129) – sind Schlüssel motive im anthropologischen Diskurs dieser Zeit. So versucht etwa Helmuth Plessner in seiner Schrift »Grenzen der Gemeinschaft« (1924) den gepanzerten Menschen, den »Menschen in der Rüstung«, wie er ihn explizit nennt, nicht länger nur negativ, als Konsequenz der Desintegration einer zuvor qua »Gemeinschaft« noch intakten und geschlossenen Persönlichkeit, zu beschreiben, sondern die Künstlichkeit von Rollenmustern, Selbstdarstellungspraktiken und anderen Maskierungen im Gegenteil positiv zu deuten.²⁸ Sie bezeichnet einen Habitus, der Distanzierung gegenüber allen Zumutungen von außen ermöglicht und somit Optionen für den Wiedergewinn von Autonomie und Handlungsfreiheit eröffnet. Plessner betont also ganz ähnlich wie Benjamin die Chancen, die eine solche »Maskierung« und »Verschlossenheit« dem Individuum in Krisensituationen bieten können.

Auch Benjamin zielt mit seinen Leitmotiven des »ironischen Engels« und der »intelligence-cuirasse« letztlich auf einen Typus des Intellektuellen, der »die ganze Härte und das ganze Leid« (WuN VIII, 83) des individuellen wie kollektiven Lebens weder verleugnet noch durch harmonisierende Gedankenkonstrukte überspielt, sondern der gesellschaftlichen Realität illusionslos in die Augen blickt, um ihr, auf solche Weise gewappnet und »gepanzert«, standzuhalten und kritisch die Stirn zu bieten. Als Vorläufer für solche zeittypischen Denkfiguren der Weimarer Krisenjahre hat Benjamin bei seiner Lektüre Leopardi entdeckt.

28 Helmuth Plessner: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, Bonn (Cohen) 1924. Zu Plessners Anthropologie vgl. Lethen: *Verhaltenslehre der Kälte* (Anm. 16), S. 85 u. 89. Benjamin hat zwar einmal einen Vortrag Plessners vor der Kant-Gesellschaft gehört (GB II, 108 f.), war aber mit ihm nicht persönlich bekannt. Möglicherweise war er durch Felix Noeggerath auf ihn aufmerksam geworden, der mit Plessner befreundet war. Vgl. Steiner: *Walter Benjamins Husserl-Lektüre im Kontext* (Anm. 27), S. 232 f.

Abb. 12

Fotograf unbekannt, 1888, in: Paul Wietzorek: Das historische Berlin. Bilder erzählen, Petersberg (Michael Imhof) 2006, S. 114.

Abb. 14

Fotograf unbekannt, ca. 1890.

Abb. 15

Links: Aufnahme von José M. González García; rechts: Paul Klee: »Angelus Novus« (The Israel Museum, Jerusalem).

REINHARD MEHRING**»Geist ist das Vermögen, Diktatur auszuüben«.****Carl Schmitts Marginalien zu Walter Benjamin**

Abb. 1:

Nachlass Carl Schmitt (Landesarchiv NRW. Abteilung Rheinland. Standort Düsseldorf), Bild-Nr. RW_265_01228_001.

Abb. 2:

Nachlass Carl Schmitt (Landesarchiv NRW. Abteilung Rheinland. Standort Düsseldorf), Bild-Nr. RW_265_29012_001.

Abb. 3:

Nachlass Carl Schmitt (Landesarchiv NRW. Abteilung Rheinland. Standort Düsseldorf), Bild-Nr. RW_265_29012_002.

Abb. 4:

Nachlass Carl Schmitt (Landesarchiv NRW. Abteilung Rheinland. Standort Düsseldorf), Bild-Nr. RW_265_29012_003.

HEINRICH KAULEN**»Der ironische Engel«. Walter Benjamins Lektüre von Giacomo Leopardi im Spannungsverhältnis der Aphoristik nach 1800 und der zeitgenössischen Anthropologie**

Abb. 1

Aus: Giacomo Leopardi: Gedanken. Deutsch von Richard Peters. Hamburg-Bergedorf 1928, S. 10.

Abb. 2

Photo: Ad Meskens, Wikimedia Commons.