

Achim Geisenhanslüke

Kritik des Mythos

Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz in neueren literatur- und kulturwissenschaftlichen Lektüren

I. Benjamins *Wahlverwandtschaften* in der Literaturwissenschaft

Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Abhandlung hat in der Literaturwissenschaft ein zwiespältiges Echo gefunden. Zwar notiert Burkhardt Lindner geradezu emphatisch im *Benjamin-Handbuch*: »Die Abhandlung des dreißigjährigen Benjamin steht bis heute, so viel über *Die Wahlverwandtschaften* geschrieben wurde, einzig neben Goethes Roman. In ihrer gedanklichen Komplexität und sprachlichen Schönheit ist sie von gleichem Rang; eine intellektuelle Sogwirkung entfaltet sie auf ihre Weise.«¹ Der Wertschätzung Benjamins, die aus den Worten Lindners spricht, steht aber die Ignoranz weiter Teile der Goethe-Philologie entgegen. So hält Vivian Liska im Blick auf die umstrittene Rezeption Benjamins in der Literaturwissenschaft kritisch fest: »Es handelt sich vielmehr um Abtötungen des Benjaminschen Ansatzes im Namen einer Philologie, die der Paraphrase verpflichtet ist, und einer Goethe-Rehabilitation, die den Klassiker vor der Schelte des Radikalen bewahren will.«²

In der Literaturwissenschaft ist Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz nie richtig angekommen. Als hybride Form zwischen den unterschiedlichen Ansprüchen von Literatur, Philologie und philosophischer Ästhetik nimmt Benjamins Abhandlung – in ähnlicher Weise wie das *Trauerspiel*-Buch – einen eigenen Raum ein, der sich disziplinären Grenzen und Konventionen verweigert. Benjamin verwischt die Grenzen zwischen Literatur und

1 Burkhardt Lindner, »Goethes *Wahlverwandtschaften*«. Goethe im Gesamtwerk«, in: Burkhardt Lindner (Hg.), *Benjamin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart 2006, S. 472-493, hier S. 472.

2 Vivian Liska, »Die Mortifikation der Kritik. Zum Nachleben von Walter Benjamins *Wahlverwandtschaften*-Essay«, in: Heinz Brüggemann, Günter Oesterle (Hg.), *Walter Benjamin und die romantische Moderne*, Würzburg 2009, S. 246-262, hier S. 253.

Auslegung, missachtet scheinbar selbstverständliche Prämissen des philologischen Arbeitens über Goethe und entfaltet darüber hinaus in seiner Arbeit eine ästhetische Tiefendimension, die seiner Untersuchung als Grundlage zu einer umfassenden Kritik des Mythischen dient. Von daher ist es kaum verwunderlich, dass Benjamins Ausführungen scharfe Kritik und seltener emphatische Zustimmung gefunden haben. Für die Rezeptionsgeschichte erschwerend hinzu tritt die Tatsache, dass Benjamins Abhandlung darüber hinaus eine literaturtheoretische Auseinandersetzung mit Goethes Roman eingeleitet hat, die sich auch in die Geschichte der Rezeption seiner eigenen Arbeiten eingeschrieben hat. »Es gibt, überspitzt gesagt, kein Thema und keine wissenschaftliche Methode, die die *Wahlverwandtschaften* nicht als Probestück erkoren hätte«,³ meint Burkhardt Lindner, um darauf hinzuweisen, dass unterschiedlichste wissenschaftliche Methoden sich dazu aufgefordert sahen, sich im Zuge der Frage nach dem rechten Zugang zu Goethes hermetischem Roman in irgendeiner Weise zu Benjamins nicht weniger hermetischer Auslegungskunst zu verhalten. Die Bedeutung von Benjamins Abhandlung für die Literaturwissenschaft lässt sich dementsprechend auf unterschiedlichen Ebenen erschließen: als ebenso faszinierender wie umstrittener Beitrag zur Goethe-Philologie, als Stichwortgeber und Gegenstand von Fragen der Literaturtheorie und schließlich als Grund einer philosophischen Ästhetik im Zeichen einer Kritik des Schönen durch das Ausdruckslose. In allen drei Bereichen zeigt sich, dass Benjamin auf der vergeblichen Suche nach einer akademischen Karriere in seinen oft esoterisch anmutenden Äußerungen einen Weg gesucht hat, der zu immer neuen disziplinären Verwerfungen führte, so dass der *Wahlverwandtschaften*-Abhandlung letztlich das gleiche Schicksal beschieden war, das auch das *Trauerspiel*-Buch heimsuchte: Von der Philologie ignoriert oder als hybrider Solitär an den Rand gestellt, von den neuen Literaturtheorien als Auftakt einer neuen Form der kritischen Reflexion gefeiert, besetzt Benjamins Schrift eine unbequeme und letztlich unhaltbare Position zwischen den unterschiedlichen Ansprüchen der Literaturwissenschaft und der philosophischen Ästhetik. Der innere Zusammenhang von Goethe-Kritik, der literaturtheoretischen Forderung nach der Er-

3 Lindner, »Goethes Wahlverwandtschaften« (wie Anm. 1), S. 473.

schließung des Wahrheitsgehaltes eines modernen Romans und der damit verbundenen ästhetischen Reflexion des Scheins, der Benjamins Untersuchung leitete, geht in der polarisierenden Rezeption dagegen meist verloren. Die folgende Auseinandersetzung mit der *Wahlverwandtschaften*-Abhandlung versteht sich daher nicht allein als Beitrag zur Rezeption Benjamins in der Literaturwissenschaft, zumal diese von Burkhardt Lindner und Vivian Liska bereits auf umfassende Weise nachgezeichnet worden ist. Ihr geht es vielmehr darum, in der kritischen Auseinandersetzung mit dem zwiespältigen Echo, das Benjamin in der Literaturwissenschaft gefunden hat, eine poetologische Dimension in seinen Schriften aufzuweisen, die in der doppelten Bedeutung als Theorie und Praxis der Dichtkunst noch heute für die Literaturwissenschaft wie die philosophische Ästhetik von Bedeutung ist. Wie zu zeigen sein wird, sind Benjamins *Wahlverwandtschaften* für die Philologie wie die Philosophie noch immer zu entdecken.

II. Benjamin und Goethe

Auf die besondere Bedeutung, die Goethe insgesamt in Benjamins Werk einnimmt, ist bereits häufig hingewiesen worden. Seit der Dissertationsschrift über die Kunstkritik der Romantik ist Goethe ein beständiger Ansprechpartner Benjamins. Vor dem Hintergrund des vielfältigen Echos, das Goethe bei Benjamin gefunden hat, nimmt der *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz eine besondere Rolle ein. Er markiert nicht nur das Scharnier zwischen der Abhandlung über die romantische Kunstkritik und der über das barocke Trauerspiel. In ihm entfaltet Benjamin grundlegende Positionen des eigenen Verständnisses von Literatur, die zwar auch in den anderen Texten kursorisch auf Goethe verweisen, nun aber anhand der *Wahlverwandtschaften* explizit ihren Gegenstand in Goethe finden. Die kritische Auseinandersetzung mit Goethe strahlt im *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz daher zugleich auf die Romantik zurück. Stellt Goethe schon am Schluss des Kunstkritik-Buches neben der Frühromantik auf der einen und Hölderlin auf der anderen Seite den Grund für ein spannungsreiches Dreieck dar, so diskutiert Benjamin im *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz mit Goethe in der Figur Ottilies zugleich das Kunstverständnis der Romantik

und im Ausdruckslosen Hölderlins Poetik mit. Goethe rückt daher von Beginn an nicht als Vertreter einer »klassischen« Literatur in den Fokus der Untersuchung, sondern als Teilhaber an einer Kultur der Romantik, von der er sich wie Hölderlin, aber auf andere Weise als dieser, zugleich unterscheidet. Mit dieser eigenwilligen Lesart von Goethes Werk entfernt sich Benjamin bereits zu Beginn seiner Abhandlung von den Prämissen der damaligen Goethe-Forschung. Wie Annette Simonis festgehalten hat, präsentiert er »ein höchst ungewöhnliches Klassikbild, das zu der damaligen Auslegungstradition eigentümlich quer liegt«,⁴ ein »durch und durch esoterisches Verständnis von Goethes Text«,⁵ das darüber hinaus noch auf ein weiteres Problem verweist: auf seine kritische Auseinandersetzung mit dem George-Kreis und dem mit diesem verbundenen Verständnis der literarischen Moderne. So stellt Simonis trotz der offenen Kritik an Gundolf »Benjamins geheime Affinität zu der mythisch-heroischen Goethe-Adaption des Georgekreises«⁶ fest, wohingegen Thomas Zabka sogar von einer »Konstellation zwischen Dante, Goethes Spätwerk und der Ästhetik Georges ausgeht«,⁷ die Benjamin geleitet habe. In einer weitreichenden Kritik an Benjamins eigenem Ansatz hält Bernd Witte daher schon früh über Benjamins Abhandlung fest: »methodisch verfällt sie in die gleichen Fehler, die sie an Gundolf und Dilthey tadelt«. ⁸ Die antiklassische Wendung, die Benjamins Goethe-Deutung im Zeichen der Romantik in der Übereinstimmung wie der Kritik bestimmter Prämissen der Georgeschene Moderne vollzieht, hat zugleich dazu geführt, dass der *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz als »Modell einer antikanonischen Interpretation, die ein Instrument zur Aktualisierung von Goethes kanonischem Werk bereitlegt«, ⁹ verstanden werden konnte, einer Aktualisierung allerdings, die von vornherein im Zeichen einer

4 Annette Simonis, »Eine Miniatur dieser ganzen ... vielfach bedrohten Goetheschen Existenz. Goethe-Rezeption und -Kritik in den Schriften Walter Benjamins«, in: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 50 (2000), S. 443-459, hier S. 445.

5 Ebd., S. 446.

6 Ebd., S. 454.

7 Thomas Zabka, *Pragmatik der Literaturinterpretation. Theoretische Grundlagen – kritische Analysen*, Tübingen 2005, S. 173.

8 Bernd Witte, *Walter Benjamin – der Intellektuelle als Kritiker. Untersuchungen zu seinem Frühwerk*, Stuttgart 1976, S. 68.

9 Liska, »Die Mortifikation der Kritik« (wie Anm. 2), S. 250.

spezifisch modernen Fragestellung im Zeichen Georges zu stehen scheint.

Noch ein weiteres Problem aber hat den unvoreingenommenen Zugang zu Benjamins Abhandlung erschwert. Wie schon Witte herausgearbeitet hat, entspricht Benjamins eigene Position nicht der des vorurteilsfreien Wissenschaftlers, der sich unvoreingenommen mit einem literarischen Zeugnis der Vergangenheit auseinandersetzt, sondern der eines Kritikers, dessen »Analyse nicht nur die Kritik eines Werkes, sondern auch die auf sein eigenes Leben bezogene Auseinandersetzung mit Goethes Leben darstellt.«¹⁰ Benjamins Goethe-Interpretation ist von einer ganz persönlichen Lebenskrise durchdrungen. In seiner Auseinandersetzung mit Goethes Roman mischt sich die Reflexion der Auflösung der eigenen Ehe ein, und wie Witte hervorhebt, »war sich Benjamin der privaten Dimension seiner Kritik bei deren Niederschrift voll bewusst und verfaßte sie ausdrücklich auch, um in ihr seine persönliche Lage zu reflektieren.«¹¹ Philologisch anfechtbar scheint Benjamins Abhandlung gleich auf dreifache Weise zu sein: als mehr oder weniger bewusster Verstoß gegen die Tradition der kanonischen Goethe-Philologie, als Modernisierung der Klassik im Zeichen der Romantik und Georges sowie als Spiegel der eigenen ehelichen Verwirrungen.

Die Einsicht in die persönliche Betroffenheit Benjamins von den Gegenständen, über die er scheinbar unbeteiligt schreibt, wiegt umso schwerer, als sie die entscheidende Dimension seiner Interpretation betrifft: die Frage, welchen Status die Ehe im Roman einnimmt.¹² So formuliert Benjamin bereits zu Beginn seiner Abhandlung auf apodiktische Art und Weise: »Der Gegenstand der Wahlverwandschaften ist nicht die Ehe« (I,1, 131). Vielmehr wolle Goethe »jene Kräfte zeigen, welche im Verfall aus ihr hervorgehn. Dies aber sind freilich die mythischen Gewalten des Rechts und die Ehe ist in ihnen nur Vollstreckung eines Unterganges, den sie nicht verhängt« (I,1, 130). Nicht in der Ehe, sondern in der Frage nach Mythos und Recht erkennt Benjamin das Zentrum des Romans. Er bindet den Roman damit nicht nur in die umfassende

¹⁰ Witte, *Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker* (wie Anm. 8), S. 58.

¹¹ Ebd., S. 62.

¹² Zur Bedeutung der Ehe vgl. den Beitrag von Sigrid Weigel im vorliegenden Band.

Thematik einer Kritik des Mythischen ein, die auch seine frühen sprachtheoretischen Schriften bis zum *Trauerspiel*-Buch leitet, sondern entfernt sich zugleich bewusst von den gängigen Lesarten der *Wahlverwandtschaften* als eines im weitesten Sinne restaurativen Eheromans.

Die kritische Auseinandersetzung mit dem Mythos als Grund der *Wahlverwandtschaften* führt Benjamin zu Erkenntnissen, die in der Literaturwissenschaft die vielfältige Kritik heraufgerufen haben, die die Rezeption bis heute bestimmt. So beruft sich Bernhard Buschendorf in ausdrücklicher Ablehnung von Benjamins Prämissen auf die »mythische Denkform«¹³ Goethes, um in Anlehnung an Warburg und Panofsky das Thema des Todes und der Melancholie in den Mittelpunkt des Romans zu stellen. Auf einer anderen theoretischen Grundlage als Buschendorf hat sich Waltraud Wiethölder mit der »im thematischen Kern der *Wahlverwandtschaften* verborgene[n] Mythologie der Wissenschaft«¹⁴ auseinandergesetzt, ohne doch an Benjamins Kritik des Mythischen anschließen zu wollen. Benjamins spekulativer Begriff des Mythischen hat in der Literaturwissenschaft kaum eine produktive Resonanz finden können: An die Stelle der philosophischen Destruktion des Mythischen als des »Schicksalszusammenhang[s] alles Lebendigen«, die Benjamin verfolgt, setzt die Literaturwissenschaft auf den positiven Nachweis der Mythologie in Goethes Roman, um von diesem gesicherten Boden aus einen Zugang zu den *Wahlverwandtschaften* zu gewinnen, der sich dem spekulativen Ansatz Benjamins widersetzt.

Damit aber sperrt sich die Literaturwissenschaft letztlich gegen das zentrale Thema Benjamins, der Dialektik von mythischer Angst und Erlösung in der Hoffnung, die den dreiteiligen Aufbau der Abhandlung bestimmt. »Den Umgang der dämonischen Kräfte erkaufte die mythische Menschheit mit Angst« (I.1, 151), schreibt Ben-

13 Bernhard Buschendorf, *Goethes mythische Denkform. Zur Ikonographie der »Wahlverwandtschaften«*, Frankfurt/M. 1986; zur Kritik an Benjamins Mythosbegriff ebd., S. 50.

14 Waltraud Wiethölder, »Legenden. Zur Mythologie von Goethes *Wahlverwandtschaften*«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56 (1982), S. 1-64, hier S. 7. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die kritische Replik von Gustav Seibt, Oliver R. Scholz, »Zur Funktion des Mythos in *Die Wahlverwandtschaften*«, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 59 (1985), S. 609-630.

jamin im Vorgriff auf die *Dialektik der Aufklärung* von Horkheimer und Adorno, um in der Hoffnung die Erlösung zu erkennen, die den Romanfiguren verwehrt bleibt: »Elpis bleibt das letzte der Urworte: der Gewißheit des Segens, den in der Novelle die Liebenden heimtragen, erwidert die Hoffnung auf Erlösung, die wir für alle Toten hegen« (I.1, 200). Und, wie es im berühmten Schlusssatz heißt: »Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben« (I.1, 201).

Benjamins spekulativer Aufweis des Zusammenhangs von Hoffnung und Erlösung im Roman hat in der Literaturwissenschaft daher nur wenig Zustimmung finden können. Schon Witte hat darauf verwiesen, dass Benjamins positive Lesart die negative Konnotation der Hoffnung als Vergeblichkeit bei Goethe verkennt, und Zabka hat Wittes Kritik Benjamins noch gesteigert: »Die Argumentation ist nicht schon darin problematisch, dass sie den fallenden Stern der Hoffnungslosigkeit in einen dauerhaften Hoffnungsstern verwandelt, sondern erst darin, dass sie – wie unsere Analyse zeigen wird – auf einen analytischen Nachweis der angeblichen Zäsur verzichtet.«¹⁵ In seiner eigenen Kritik am Mythischen verkenne Benjamin die Kritik der Hoffnung, die Goethe in den *Wahlverwandtschaften* geleistet habe. In Benjamins These, nicht die Ehe stehe im Zentrum des Romans, sondern die Freisetzung mythischer Kräfte in ihrem Zerfall, hat selbst die Benjamin wohlgesinnte Philologie nur Deformierungen von Goethes mythologischem Roman erkennen wollen.

Vor dem Hintergrund der Kritik Benjamins wird aber auch deutlich, dass die Herausforderung, die Benjamin für die Literaturwissenschaft bedeutet, letztlich nicht in der Frage nach der philologischen Überprüfbarkeit seiner Thesen zu Goethe besteht, sondern vielmehr in den theoretischen Prämissen, nach denen er verfährt.¹⁶ Wenn Benjamin Goethe verfehlt – was immer das heißen mag –, dann aufgrund seiner eigenen Leitbegriffe und insbesondere der spekulativen Gegenüberstellung von mythischer Schuldverfallenheit und Erlösung in der Hoffnung. Diese aber ist gleich auf doppelte Art und Weise begründet: literaturtheoretisch als Kritik der Gewalt, die sich zu wesentlichen Teilen aus der Anknüpfung an

15 Zabka, *Pragmatik der Literaturinterpretation* (wie Anm. 7), S. 149.

16 Vgl. zum Problem der Angemessenheit von Benjamins Interpretationen den Beitrag von Helmut Hühn im vorliegenden Band.

Hölderlins Auslegungen der antiken Tragödie speist, und philosophisch als Kritik des Scheins, die sich wiederum im Rekurs auf Hölderlin auf die den Scheinzusammenhang des Schönen unterbrechende Instanz des Ausdruckslosen berufen kann. Die Kritik von Benjamins gewiss alles andere als selbstverständlicher Position kann sich daher nicht mit dem klug geführten Nachweis begnügen, Benjamin habe den Gehalt des Goetheschen Romans verfehlt. In gewisser Weise könnte das sogar als das Ziel der Abhandlung ausgemacht werden. Die eigentliche Kunst bestünde demzufolge darin, die *Wahlverwandtschaften* auf richtige Art und Weise zu verfehlen: In einem Roman sich aber zu verirren, wie man in einem Walde sich verirrt, braucht Schulung (IV, 237), könnte Benjamins Anfangssatz der *Berliner Kindheit* variiert werden. Ob diese Schulung, die im Ausgang vom Zusammenhang zwischen Erfahrung und Irren bestimmte Prämissen der Dekonstruktion vorwegnimmt, an ihr stets unstetes Ziel gekommen ist, bleibt die Frage, die es im Folgenden zu klären gilt.

III. Kritik der Gewalt

Die Kritik des Symbols durch die Allegorie, der Nachweis des Zusammenhangs von Allegorie und Melancholie und der Bedeutung der Schrift im barocken Trauerspiel wie die sprachtheoretischen Überlegungen Benjamins in seinen frühen Aufsätzen haben dazu geführt, dass seine literaturtheoretische Position immer mehr aus der fragilen Bindung an die Frankfurter Schule herausgelöst wurde und er abwechselnd als Vorbereiter des Strukturalismus, der Dekonstruktion, der Diskursanalyse sowie der Kulturwissenschaft und Medientheorie verstanden werden konnte.¹⁷ Auch vor dem Hintergrund der Frage nach Benjamins Theorie der Literatur aber gibt die *Wahlverwandtschaften*-Abhandlung ein sperriges Bild ab.

¹⁷ Vgl. Norbert W. Bolz (Hg.), *Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*, Hildesheim 1981; Martin Stingelin, »Goethes Roman ›Die Wahlverwandtschaften‹ im Spiegel des Poststrukturalismus«, in: Gerhard Neumann (Hg.), *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Weimar 1997, S. 399-411, sowie Gabriele Brandstetter (Hg.), *Erzählen und Wissen. Paradigmen und Aporien ihrer Inszenierung in Goethes ›Wahlverwandtschaften‹*, Freiburg 2003.

Zwar teilt Benjamin etwa die Kritik am Kommentar als Grundform der Hermeneutik, wie sie auch Foucault in *Die Ordnung der Dinge* formuliert hat,¹⁸ und in ähnlicher Weise wie die Kritische Theorie richtet er sein Augenmerk auf eine Kritik des Mythos, die er mit der poststrukturalistischen Abwendung von jeder Autorintention verbindet. Dennoch entzieht er sich dem Zugriff der Kritischen Theorie wie der Postmoderne, um eine eigenständige Position zu besetzen. Mit der Unterscheidung von Sachgehalt und Wahrheitsgehalt eines Werkes¹⁹ hält er auf eine eigentümliche Weise an der grundsätzlichen Bedeutung der Wahrheit für die Literatur fest, ohne doch die hermeneutischen Modelle der Heidegger-Schule zu teilen und Goethes Roman etwa im Sinne Heideggers als das »Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden«²⁰ zu verstehen. Was ihn jenseits eines ursprungsmythischen Denkens mit Heidegger und der Dekonstruktion verbindet, ist vielmehr das, was bei Heidegger im Blick auf dessen Kant-Interpretation als eine »Hermeneutik der Gewalt«²¹ und bei Benjamin vielleicht zutreffender als »Kritik der Gewalt« zu bezeichnen wäre, ein Zugang zum Werk Goethes, der dessen Wahrheitsgehalt den eigenen Prämissen folgend nur erschließen kann, indem er sich von der Idee einer sachgemäßen Auslegung des Romans löst. Wie Vivian Liska betont, bringt der *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz »das Gewaltsame des Eingriffs zum Ausdruck, den Benjamin für nötig erachtet«,²² um sich dem Wahrheitsgehalt eines literarischen Werks in der ihm eigenen Geschichtlichkeit zu nähern.

Benjamins Kritik der Gewalt, die gegen allen Augenschein nicht in der Ehe das zentrale Thema des Romans erkennt, sondern auf die Verfallenheit des Menschen an die Mächte des Mythos rekurriert, ist daher von Beginn an als eine Rettung des Werks angelegt, und das gleich auf doppelte Weise: Rettung vor den verfehlten Ausführungen der Goethe-Philologie, die den Zugang zum Roman ver-

18 Vgl. Achim Geisenhanslüke, »Kritik am Kommentar. Über Walter Benjamin und Michel Foucault«, in: Achim Geisenhanslüke, Eckart Goebel (Hg.), *Kritik der Tradition. Festschrift für Hella Tiedemann-Bartels*, Würzburg 2001, S. III-122.

19 Vgl. dazu die Einleitung der Herausgeber im vorliegenden Band.

20 Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks*, in: ders., *Holzwege*, Frankfurt/M. 1950, S. 1-72, hier S. 21.

21 Vgl. Martin Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, Frankfurt/M. 1991, S. XII, wo Heidegger explizit von der »Gewaltsamkeit« seiner Auslegung spricht.

22 Liska, »Die Mortifikation der Kritik« (wie Anm. 2), S. 249.

stellt, aber auch Rettung vor dem Mythos Goethe selbst. Benjamin präsentiert einen anderen, anticlassischen Goethe, um ihn aus der Umklammerung der bloß kommentierenden Philologie zu befreien und um zugleich zu zeigen, dass Goethe sich im Unterschied zu seinen Auslegern wie etwa Gundolf von ursprungsmythischen Mächten freizuhalten wusste. Der gewaltsame Zugang zu Goethes Werk, den Benjamin mit Heidegger teilt, dient dazu, einen intentionalen Gehalt freizulegen, der sich nicht aus dem Werk und seinen historischen Lesarten allein ergibt, sondern aus dem »Jetzt der Erkennbarkeit«, das den Kritiker im Unterschied zum Kommentator leitet.

Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass Benjamins kritischer Zugang zu den *Wahlverwandtschaften* wiederum kritische Stimmen heraufgerufen hat. So stellt Witte fest, dass »der Sinn jeglicher Textauslegung in einem überrationalen, religiösen Wissen begründet«²³ sei. Er wundert sich, »wie Benjamin Goethes Sprache seinen eigenen Intentionen anverwandelt«,²⁴ um zugleich die Quellen von Benjamins Auslegung zu offenbaren: »Er wird konstruiert durch die Integration der in der Cohenschen Religionsphilosophie vorgebildeten Polarität von Mythos und Religion mit autobiographischen, in der Perspektive Kierkegaardscher Existenzanalyse gesehenen Erfahrungen des Kritikers und bestimmten Kategorien der Ästhetik, die aus der idealistischen Tradition übernommen sind.«²⁵ Autobiographie, Kierkegaard und die jüdische Religionsphilosophie Cohens, so Witte, bilden den theoretischen Hintergrund, der Benjamins Auseinandersetzung mit Goethe bestimmt und der zugleich dazu führt, dass der Roman in einen Kontext gestellt wird, der ihm fremd ist.

Noch eine andere Inspirationsquelle Benjamins aber nennt Witte, ohne deren Implikationen weiter nachzugehen. Wie auch Uwe Steiner betont hat, beruft sich Benjamin in seiner Abhandlung auf Hölderlins Begriff des gesetzlichen Kalküls aus den Anmerkungen zu den Trauerspielen des Sophokles.²⁶ Der Verweis auf Hölderlin ist alles andere als beiläufig, bilden doch Hölderlins poetologische

23 Bernd Witte, *Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker* (wie Anm. 8), S. 37.

24 Ebd., S. 87.

25 Ebd., S. 90.

26 Vgl. Uwe Steiner, *Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst. Untersuchungen zum Begriff der Kritik in den frühen Schriften Walter Benjamins*, Würzburg 1989, S. 297.

Reflexionen zur griechischen Tragödie ein historisches Pendant zu Benjamins eigener Auseinandersetzung mit Goethe wie mit dem barocken Trauerspiel. Beiden, Hölderlin wie Benjamin, geht es darum, aus der historischen Differenz zu einem Werk, dessen mythische Wirkmacht bis in die eigene Gegenwart hineinzureichen scheint, dessen Wahrheitsgehalt freizulegen, und das auf eine Art und Weise, die bewusst als eine Verfremdung des Eigenen verfährt. So wie Hölderlin die Sprache der griechischen Tragödie in die eigene übersetzt – nicht von ungefähr beruft sich Benjamin in seinem Aufsatz zur »Aufgabe des Übersetzers« auf Hölderlins Übertragungen als »Urbilder ihrer Form« (IV, 21) –, so überträgt Benjamin die Sprache von Goethes Roman in seine eigene. Das literaturtheoretische Skandalon der Übersetzungsleistung, die Hölderlin und Benjamin verbindet, besteht darin, dass beide behaupten, erst aus der bewussten Verfremdung des Eigenen lasse sich so etwas wie die Wahrheit eines literarischen Werkes erschließen.

Wie sehr Hölderlins Auseinandersetzung mit der Tragödie Benjamins eigene kritische Arbeit beeinflusst hat, zeigen nicht nur der frühe Aufsatz zu *Blödigkeit* und der dort hervorgehobene Status des »Gedichteten«²⁷ sowie die Bedeutung von Fragen der Übersetzung bei Benjamin, sondern darüber hinaus die in der *Wahlverwandtschaften*-Abhandlung mit der Kritik des Romans verbundene Gattungsreflexion Benjamins. Bei Hölderlin kommt sie in der spekulativen Entgegensetzung von antiker Tragödie und moderner Lyrik zum Ausdruck.²⁸ Bei Benjamin macht sie sich in der nicht minder spekulativen Entgegensetzung von Roman als Setzung des Mythos und Novelle als symbolischem Ort der Erlösung bemerkbar. Benjamin hat in der Novelle von den Nachbarskindern, die Goethe in den zweiten Teil der *Wahlverwandtschaften* eingebaut hat, dessen eigene Reflexion erkennen wollen. »So ist denn die Novelle prosaischer als der Roman. In einer Prosa höhern Grades tritt sie ihm entgegen« (I.1, 169), lautet Benjamins These, die auf spekulative Weise formuliert: »den mythischen Motiven des Romans entsprechen jene der Novelle als Motive der Erlösung« (I.1, 171). In ähnlicher Weise wie Hölderlin in den Chorliedern des Sophokles eine lyrische Antistro-

27 In seinem Aufsatz zu Hölderlin bezeichnet Benjamin das Gedichtete als den eigentümlichen Bezirk, »der die Wahrheit der Dichtung enthält« (II.1, 105).

28 Vgl. Achim Geisenhanslüke, *Nach der Tragödie. Lyrik und Moderne bei Hegel und Hölderlin*, München 2012.

phe zur Tragödie erkennt, bestimmt Benjamin die Novelle zu einer prosaischen Antithesis des Romans, ohne diese These doch philologisch belegen zu können oder zu wollen. So hat Thomas Zabka völlig überzeugend darauf hingewiesen, »dass Benjamin in seiner Exegese der Novelle [...] ohne jedes Zitat arbeitet«. ²⁹ In ähnlicher Weise hat Witte festgehalten, dass Benjamins Auslegung der Novelle alle Vorgaben des philologischen Arbeitens ignoriere: So faszinierend Benjamins Auslegung der Novelle sei, »so unhaltbar erweist sie sich als philologische Methode«. ³⁰ Die Tatsache, dass Benjamin die Novelle zur Antithesis des Romans bestimmt, ohne sich auch nur einmal Goethes Text im Zitat anzuvertrauen, kann in diesem Sinne sicherlich als eine grundsätzliche Verfehlung philologischer Vorgaben verstanden werden. Sie ist darüber hinaus aber ein Indiz dafür, dass Benjamin sich in einer geschichtsphilosophischen wie gattungspoetischen Reflexion für das, was Goethes Text eigentlich sagt und was mit Benjamin als Sachgehalt zu bezeichnen wäre, weniger interessiert als für das, was sich für den Kritiker aus Goethes Text heraus sagen lässt und was dementsprechend dem Wahrheitsgehalt korrespondiere. Benjamins emphatisches Festhalten am Wahrheitsgehalt des Werkes, der die Kritik vom Kommentar scheidet, erkennt in diesem keinen im Roman geheim beschlossenen Ursprung, sondern einen geschichtlichen Prozess, der sich nicht im Autor, sondern im Kritiker vollende. So wie Hölderlin sich die griechische Tragödie als eine vergangene Form anverwandelt, um ihr die Lyrik als moderne Reflexionsform gegenüberzustellen, so eignet sich Benjamin Goethes Roman an, um ihm die Kritik als moderne Reflexionsform der Literatur an die Seite zu stellen. Der Begriff der Kritik, der Benjamin leitet, ist daher auf die traditionelle philologische Trennung von Werk und Interpretation nicht mehr angewiesen. Benjamin – darin in der Tat ein Vorbereiter der Dekonstruktion – nivelliert den Gattungsunterschied von Literatur und Philosophie im Zeichen einer Poetik, die sich, wie Peter Szondi nicht zuletzt am Beispiel Hölderlins verdeutlichen konnte, als Theorie und Praxis der Dichtkunst gleichermaßen versteht. ³¹

29 Zabka, *Pragmatik der Literaturinterpretation* (wie Anm. 7), S. 152.

30 Witte, *Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker* (wie Anm. 8), S. 67.

31 Peter Szondi, *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung*, hg. von Senta Metz und Hans-Hagen Hildebrandt, Frankfurt/M. 1974 (= *Studienausgabe der Vorlesungen*, Bd. 2), S. 13.

Benjamins poetologischer Ansatz, der auf den Wahrheitsgehalt des literarischen Werkes zielt, ist zugleich der Grund für die kritische Rezeption, die er in der Literaturwissenschaft gefunden hat, die sich meist mit der Form des Kommentars zufriedengibt und so nach Benjamins Auffassung nur den Sachgehalt zu erreichen vermag. Der innere Zusammenhang von Poetik und Kritik bei Benjamin, der sich in ähnlicher Weise auch im Trauerspiel nachweisen ließe, kulminiert in der *Wahlverwandtschaften*-Abhandlung in der ästhetischen Gegenüberstellung des Schönen und des Ausdruckslosen als Destruktion des Mythos und Rettung des Werkes zugleich.

IV. Kritik des Schönen. Benjamins Ästhetik des Ausdruckslosen

Dass Benjamins Abhandlung trotz ihres auf den ersten Blick esoterischen Charakters durchaus systematische Züge trägt, hat bereits Pierre Missac hervorgehoben. »Das Bemühen um eine dialektische *dispositio* tritt jedenfalls in der Arbeit über die *Wahlverwandtschaften* und in einem Dokument des Nachlasses, das ihr gewidmet ist, äußerst kraftvoll und mit dem entschiedenen Willen zur Systematik hervor.«³² Die Dreiteilung der Abhandlung in die Themen des Mythos, der Erlösung und der Hoffnung verweist in ähnlicher Weise wie im *Trauerspiel*-Buch darauf, dass Benjamin einer genau kalkulierten Konstruktion folgt, die sich dem Leser nicht von allein erschließt und in der Hegelschen »Aufhebung« von Mythos und Erlösung in der Hoffnung mündet.

Benjamins dialektische *dispositio* kulminiert nicht allein im Thema der Hoffnung, sondern in der Kritik des Schönen, die den dritten Teil der Abhandlung bestimmt. Die Kritik des Schönen als Scheinzusammenhang, die in der Dialektik von Schein und Ausdruck noch den Kern von Adornos *Ästhetischer Theorie* leitet, vollzieht Benjamin mit dem Begriff des Ausdruckslosen. Die grundlegende Bedeutung des Ausdruckslosen, das ästhetisch in der Tradition des Erhabenen steht, hat Winfried Menninghaus herausgearbeitet. Menninghaus versteht das Ausdruckslose als »Intervention in den Schein lebendiger Schönheit«,³³ die zugleich die

32 Pierre Missac, *Walter Benjamins Passage*, Frankfurt/M. 1991, S. 172.

33 Winfried Menninghaus, »Das Ausdruckslose. Walter Benjamins Kritik des Schö-

Konjunktur des Erhabenen in der Postmoderne vorwegnehme. Mit diesem Begriff des Ausdruckslosen knüpft Benjamin wiederum an Hölderlin an. So verweist schon Lindner auf »den Begriff des ›Ausdruckslosen‹, der in Hölderlins Kategorie der ›Zäsur‹ angelegt ist und einen Gegenbegriff zum Schein bildet.«³⁴ Das Ausdruckslose ist in diesem Sinne nicht nur Benjamins Begriff für das, was in der Antike noch den Namen des Erhabenen trug. In der Anknüpfung an Nietzsches Kritik des Scheins aus der *Geburt der Tragödie* eröffnet erst das Ausdruckslose den Zugang zur Sphäre der Wahrheit, der Benjamins eigentliche Aufmerksamkeit gilt. »Das Ausdruckslose markiert den Einbruch des Wahren in die mythische Welt des Scheins«,³⁵ hält Witte fest. Als Zäsur im Hölderlinschen Sinne unterbricht das Ausdruckslose den Scheinzusammenhang, um eine Wahrheit zu offenbaren, die sich als solche nicht einfach zeigen oder nachweisen lässt und die sich daher dem Zugriff der traditionellen Ästhetik wie der Philologie gleichermaßen entzieht.

Der Begriff der Ausdruckslosigkeit setzt den des Schönen als sein Gegenüber voraus. Wie vor ihm Hegel und nach ihm Adorno, so geht Benjamin auf keineswegs selbstverständliche Weise von einem inneren Zusammenhang zwischen Schönheit und Schein aus. »Alles wesentlich Schöne ist stets und wesenhaft aber in unendlich verschiedenen Graden dem Schein verbunden« (I.1, 194). Gestalt gewinnt der Schein des Schönen im Roman in der Figur Otilies. In Benjamins Augen verkörpert Otilie den »Schein einer Unschuld des natürlichen Lebens« (I.1, 174), einen Schein allerdings, der in der ästhetischen Form der Schönheit ganz an die Oberfläche des Wesens gebunden sei. »Nicht Reinheit, sondern deren Schein verbreitet sich mit solcher Unschuld über ihre Gestalt« (I.1, 175).

Den Schein, den er in Otilie verkörpert sieht, verbindet Benjamin mit dem Thema des Schweigens, das bereits seine frühen sprachtheoretischen Ausführungen bestimmt. »Pflanzenhaftes Stummsein« (I.1, 175) erkennt er im Daphne-Motiv der flehend gehobenen Hände Otilies. Ihr Schweigen legt er als Verfallenheit an das Mythische aus. »Daher wird, in dem vollkommenen Schweigen

nen durch das Erhabene«, in: Uwe Steiner (Hg.), *Walter Benjamin 1892-1940: Zum 100. Geburtstag*, Bern u. a. 1992, S. 33-76, hier S. 36. Vgl. auch den Beitrag von Jan Urbich zum Ausdruckslosen im vorliegenden Band.

³⁴ Lindner, »Goethes Wahlverwandschaften« (wie Anm. 1), S. 488.

³⁵ Witte, *Walter Benjamin – Der Intellektuelle als Kritiker* (wie Anm. 8), S. 295.

der Otilie, die Moralität des Todeswillens, welcher sie beseelt, fragwürdig. Ihm liegt in Wahrheit kein Entschluß zugrunde sondern ein Trieb« (I, 176). Was Goethe in der Figur Otilies geschaffen habe, sei kein romantisches Bild der reinen Schönheit, wie die Goethe-Philologie immer wieder betont hat, sondern die Todesverfallenheit, die den Scheinzusammenhang des Lebendigen an den Mythos binde. In ähnlicher Weise wie in seinem Aufsatz »Zur Kritik der Gewalt« unterscheidet Benjamin zwischen schicksalhafter Sühne, die dem Mythos verfallen sei, und heiliger Entsühnung, die auf Erlösung verweise. Otilies Schweigen und ihren Tod deutet er in diesem Zusammenhang nicht als Entsühnung, sondern als Sühne: »Und so ist er wohl Sühne im Sinne des Schicksals, nicht jedoch die heilige Entsühnung, welche nie der freie, sondern nur der göttlich über ihn verhängte Tod dem Menschen werden kann« (I.I, 176).

Wenn Schweigen und Tod den schönen Schein Otilies an das Mythische zurückbinden, dann führt Benjamin das Ausdruckslose in der Tradition Hölderlins als eine Zäsur ein, die den Scheinzusammenhang unterbricht. »Was diesem Schein Einhalt gebietet, die Bewegung bannt und der Harmonie ins Wort fällt, ist das Ausdruckslose« (I.I, 181). Benjamin konzipiert das Ausdruckslose als einen Einspruch, der den Schein transzendiert und in der Sprachgewalt, die allein dem Erhabenen zukommt, das Moralische und das Wahre miteinander verknüpft. »Das Ausdruckslose ist die kritische Gewalt, welche Schein vom Wesen in der Kunst zwar zu trennen nicht vermag, aber ihnen verwehrt, sich zu mischen. Diese Gewalt hat es als moralisches Wort. Im Ausdruckslosen erscheint die erhabne Gewalt des Wahren, wie es nach Gesetzen der moralischen Welt die Sprache der wirklichen bestimmt« (I.I, 181).

Wie nah Benjamins Begriff des Ausdruckslosen an Hölderlins Bestimmung der tragischen Zäsur aus den *Sophokles-Anmerkungen* bleibt, zeigt die These, das Ausdruckslose sei in »der Tragödie als Verstummen des Helden, in der Hymne als Einspruch im Rhythmus vernehmbar« (I.I, 182). In ähnlicher Weise, wie Hölderlin das gesetzliche Kalkül der Tragödie als »das, was im Silbenmaße Zäsur heißt, das reine Wort, die gegenrhythmische Unterbrechung«³⁶ gekennzeichnet hat, versteht Benjamin das Ausdruckslose als eine

36 Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden*, hg. von Jochen Schmidt, Bd. 2: *Hyperion. Empedokles. Aufsätze. Übersetzungen*, Frankfurt/M. 1994, S. 850.

Unterbrechung des Scheins, die das reine Wort zutage fördert – allerdings nicht als Parusie und Epiphanie der Wahrheit, wie es in der philosophischen Hermeneutik Heideggers der Fall ist,³⁷ sondern als Zerstörung des Scheinzusammenhangs, die allegorisch auf das Wahre als das Nichterlöste verweist. Über das Ausdruckslose notiert Benjamin daher: »Dieses erst vollendet das Werk, welches es zum Stückwerk zerschlägt, zum Fragment der wahren Welt, zum Torso eines Symbols« (I.1, 181). Zwar spricht er dem Ausdruckslosen die allegorische Macht einer Zerstückelung der Welt zu, die er auch im barocken Trauerspiel am Werk erkennt. Die allegorische Zerstückelung verweist in der Trennung von Schein und Wahrem, die ihr zugrunde liegt, jedoch zugleich auf die symbolische Macht der Erlösung, die allein die Trennung aufzuheben vermöchte. Dass Kunst an dem Erlösungszusammenhang partizipiert, der die Natur von ihrer Schuld befreit, rührt Benjamin zufolge nicht aus der differentiellen Kraft der Allegorie her, sondern aus dem mit der allegorischen Funktion verbundenen symbolischen Macht einer Vereinigung, die nur deswegen aufscheinen kann, weil sie sich noch nicht erfüllt hat.

Das Verhältnis von Schein und Ausdruckslosem bestimmt Benjamin daher als einen Gegensatz, der dialektisch vermittelt ist: »Zum Schein nämlich steht das Ausdruckslose, wiewohl im Gegensatz, doch in derart notwendigem Verhältnis, daß eben das Schöne, ob auch selber nicht Schein, aufhört ein wesentlich Schönes zu sein, wenn der Schein von ihm schwindet« (I.1, 194). Dass das Schöne nicht allein Schein ist, sondern auch Wahres, macht das Ausdruckslose deutlich, indem es das Schöne vom Schein reinigt und das Wahre als das Andere des Scheins zur Geltung bringt. Benjamins Ausführungen zum Ausdruckslosen als einer erhabenen Macht der Zäsur gründen in einer platonischen Theorie der Schönheit als Enthüllung der Wahrheit:

Nicht Schein, nicht Hülle für ein anderes ist die Schönheit. Sie selbst ist nicht Erscheinung, sondern durchaus Wesen, ein solches freilich, welches wesenhaft sich selbst gleich nur unter der Verhüllung bleibt. Mag daher Schein sonst überall Trug sein – der schöne Schein ist die Hülle vor dem

37 Das wird in Heideggers Abhandlung zum *Ursprung des Kunstwerks* deutlich, wenn er abschließend alle Kunst als »Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seienden« begreift (Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerks* [wie Anm. 20], S. 58).

notwendig Verhülltesten. Denn weder die Hülle noch der verhüllte Gegenstand ist das Schöne, sondern dies ist der Gegenstand in seiner Hülle. Enthüllt aber würde er unendlich unscheinbar sich erweisen. Hier gründet die uralte Anschauung, [...] daß es »sich selbst gleich« nur unter der Verhüllung bleiben wird. Also wird allem Schönen gegenüber die Idee der Enthüllung zu der der Unenthüllbarkeit. Sie ist die Idee der Kunstkritik. Die Kunstkritik hat nicht die Hülle zu heben, vielmehr durch deren genaueste Erkenntnis als Hülle erst zur wahren Anschauung des Schönen sich zu erheben. (I.1, 195)

Zwar ist Benjamins Begriff der Schönheit als Hülle an Platon ausgerichtet.³⁸ Dass Benjamin das Schöne als Hülle versteht, heißt jedoch nicht, dass er Hülle und Wesen einfach entgegengesetzt. Vielmehr tritt das Wesen in seinen Augen nur verhüllt in Erscheinung. Anders – etwa als nacktes Wahres, das sich anschaulich erfassen lässt – ist es daher gar nicht aufzuweisen. Benjamin versteht die Macht der Anschauung im Unterschied zur Romantik daher nicht als Offenbarung des Wahren. »Anschauung des Schönen als Geheimnis« (I.1, 195) steht im Mittelpunkt der Dialektik von Hülle und Wesen, die er entfaltet. Das Geheimnis aber kennzeichnet er wiederum in der Tradition Platons als den göttlichen Seinsgrund der Schönheit. »Alle Schönheit hält wie die Offenbarung geschichtsphilosophische Ordnungen in sich. Denn sie macht nicht die Idee sichtbar, sondern deren Geheimnis« (I.1, 196). Was sich in der Schönheit offenbart, ist die Idee, die Idee jedoch nicht als unmittelbare Offenbarung der Wahrheit, sondern als Geheimnis, da Wesen und Hülle sich nicht voneinander trennen lassen.

V. Sprache und Wahrheit. Benjamins Poetik

»Die Kritik sucht den Wahrheitsgehalt eines Kunstwerks, der Kommentar seinen Sachgehalt« (I.1, 125). Mit dieser grundlegenden Unterscheidung beginnt die *Wahlverwandtschaften*-Abhandlung. Sie macht deutlich, dass Benjamin an einem Wahrheitsgehalt des Werkes festhält, diesen aber keinesfalls als ein überzeitlich Schönes oder Klassisches zu verstehen bereit ist. Benjamins These, dass Sachge-

³⁸ Zum Schönen bei Benjamin vgl. den Beitrag von Joachim Jacob im vorliegenden Band.

halt und Wahrheitsgehalt in der Geschichte auseinandertreten, verweigert sich einer Mythisierung Goethes zur Instanz des Klassischen ebenso wie einer Bestimmung der Kunst als unmittelbarer Offenbarung von Wahrheit. Wenn Benjamins Begriff der Kritik an den der Wahrheit gebunden bleibt, dann aufgrund der unaufhebbaren Sprachlichkeit des Kunstwerks. Denn für ihn gilt: »Entdeckt wird die Wahrheit im Wesen der Sprache« (I.1, 197). Im *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz nimmt Benjamin seine frühen sprachtheoretischen Überlegungen über die Sprache und den Namen wieder auf, um sie auf Goethes Roman auszuweiten. »Nichts bindet den Menschen so sehr an die Sprache wie sein Name« (I.1, 134). Die Forschung hat an diesen Zusammenhang von Sprache und Namen anschließen können. Die »Bedeutsamkeit der Namen und auktoriale Selbstherrlichkeit der Namengebung stehen wie ein Motto am Anfang des Romans«,³⁹ stellt Heinz Schlaffer fest, um im Blick auf das allumfassende Palindrom »Otto« im Roman von Namensverwandtschaft statt von Wahlverwandtschaft zu sprechen. In ähnlicher Weise hat sich die Dekonstruktion Benjamins Theorie der Allegorie mit der von J. Hillis Miller gestellten Frage angenommen: »Ist der Roman *Die Wahlverwandtschaften* im wörtlichen, im geistigen Sinn oder als Parabel zu lesen? Und was würde es genau bedeuten, eine dieser Lesarten zu wählen?«⁴⁰ Mit dem Allegoriebegriff Benjamins verbindet die Dekonstruktion die Frage nach einer wörtlichen und übertragenen Bedeutung, letztlich nach der Rhetorizität von poetischer Sprache überhaupt. So versteht Hillis Miller den Roman als »eine allegorische Untersuchung der *prosopopoeia* in der Form einer ›realistischen Erzählung‹ von Ehe und ehebrechender Leidenschaft«. ⁴¹ Seine These lautet, der Roman »bringe den Tausch von Figurationen zum Ausdruck und das Verhältnis zwischen buchstäblicher und übertragener Sprache in den figurativen Begriffen zwischenmenschlicher Beziehungen«. ⁴² Der »blinde Fleck im Roman«⁴³ und damit

39 Heinz Schlaffer, »Namen und Buchstaben in Goethes ›Wahlverwandtschaften‹«, in: Norbert W. Bolz (Hg.), *Goethes Wahlverwandtschaften. Kritische Modelle und Diskursanalysen zum Mythos Literatur*, Hildesheim 1981, S. 211-229, hier S. 212.

40 J. Hillis Miller, »A ›buchstäbliches‹ Reading of ›The Elective Affinities‹, in: *Glyph* 6 (1979), S. 1-23, hier S. 6 (Übersetzung der Hg.).

41 Ebd., S. 14.

42 Ebd., S. 6f.

43 Ebd., S. 17.

das verborgene Zentrum der Geschichte sei Ottilie, die sich in die Tauschbeziehungen, die den Roman durchziehen, nicht einfügen lasse, aus ihnen herausfalle und letztlich die exzentrische Position des Todes einnehme.

Hillis Miller verdeutlicht noch einmal, dass Benjamin die Figur Ottilies zur Allegorie der Schönheit stilisiert hat – ein Befund, den die Literaturwissenschaft nicht immer teilen konnte.⁴⁴ Die Rehabilitierung der Allegorie, die Benjamin und die Dekonstruktion teilen, macht jedoch etwas voreilig vergessen, dass es bei Benjamin – wiederum analog zum *Trauerspiel*-Buch – durchaus einen positiv besetzten Begriff des Symbolischen gibt. »Das Symbolische aber ist das, worin die unauflösliche und notwendige Bindung eines Wahrheitsgehaltes an einen Sachgehalt erscheint« (I.1, 152). Wenn Sachgehalt und Wahrheitsgehalt auch in der Allegorie auseinandertreten, so bleiben sie im Symbolischen miteinander verbunden. Der Begriff des Symbolischen erlaubt es vor diesem Hintergrund nicht nur, Goethes Roman in den Kontext der elementaren Formen des Tausches zu stellen, wie es David E. Wellbery in seiner erhellenden Lektüre der *Wahlverwandtschaften* vorgeschlagen hat. Wellbery zufolge geht es »in dem Roman um Trennungen und Verbindungen, um Ökonomie, Geburt, Tod, Ritual und natürlich auch um Ausrichtung des Begehrens; es geht also um Themen, die von vorneherein in symbolischen Ordnungen artikuliert sind.«⁴⁵ Was die *Wahlverwandtschaften* aufzeigen, lässt sich demzufolge als »Zusammenbruch des Symbolischen, als dessen Desorganisation verstehen.«⁴⁶ Es kann an dieser Stelle nicht darum gehen, Wellberys genauer Lektüre in all ihren Wendungen nachzugehen. Der

44 Gegen Benjamins Tendenz zur Allegorisierung argumentiert insbesondere Thomas Zabka, der zusammenfassend darstellt: »In der *Wahlverwandtschaften*-Forschung sind drei Qualitäten allegorischer Bedeutungszuschreibung erkennbar: Das eigentlich Gemeinte wird interpretiert als *transzendenter*, als *verborgener* oder als *negierter* Sinn« (Zabka, *Pragmatik der Literaturinterpretation* [wie Anm. 7], S. 141; Hervorhebung i. Orig.). In diesem Sinne kann Zabka Benjamins Allegoriebegriff mit der alexandrischen Lehre vom dreifachen Schriftsinn verbinden, der zufolge der Mythos als physisch, die Erlösung als moralisch und die Hoffnung als pneumatisch zu verstehen wäre (ebd., S. 143).

45 David E. Wellbery, »Die Wahlverwandtschaften (1809)«, in: Paul Michael Lütze-ler, James E. McLeod (Hg.), *Goethes Erzählwerk. Interpretationen*, Stuttgart 1991, S. 291-318, hier S. 292.

46 Ebd.

Begriff des Symbolischen, den Wellbery im Rekurs auf die Psychoanalyse wie auf kulturtheoretische Positionen entwickelt, lässt sich, wie auch der Religionswissenschaftler Klaus Heinrich gezeigt hat,⁴⁷ aber durchaus produktiv mit dem Benjamins verbinden. Er verweist darauf, dass die allegorische Trennung von Physis und Bedeutung, von der Benjamin im *Trauerspiel*-Buch ausgeht, nur die eine Seite der Sprache abdeckt. Ihre andere liegt im symbolischen Zusammenhang von Sachgehalt und Wahrheitsgehalt, mithin in der grundlegenden These, dass auch das sprachliche Kunstwerk auf Wahrheit bezogen sei.

In einer genau bestimmbaren Differenz zu Kants Begründung der Autonomie der ästhetischen Urteilskraft in der Analyse der Form des Urteils über den schönen Gegenstand begründet Benjamins im Anschluß an seine Interpretation der romantischen Kunstphilosophie »objektiv« zu nennende Philosophie der Kunst den Wahrheitsanspruch der Kunstwerke in einer ihrer immanenten Gesetzmäßigkeit sich ergebenden Relation zur Wahrheit.⁴⁸

Es handelt sich allerdings um eine Wahrheit, die sich als solche nicht offenbart, sondern nur als das Andere ihrer Erscheinung gefasst werden kann. In der Spannung von Allegorie und Symbol, die Benjamins Sprachtheorie begleitet, konstituiert sich so ein Zusammenhang von Poetik und Kritik, der konsequent auf Sprache ausgerichtet ist, in seiner Ausrichtung auf Sprache die Grenze von Werk und Kritik aber letztlich aufhebt. »Nicht von einer Verabsolutierung der Kunst, sondern eher von einer Verabsolutierung ihrer Kritik müßte deshalb gesprochen werden«,⁴⁹ meint Steiner in diesem Zusammenhang. Die Verabsolutierung der Kritik, die Steiner bei Benjamin diagnostiziert, führt nicht allein dazu, dass Benjamins Abhandlung als »ein Maximum seiner schriftstelleri-

47 So hält Heinrich fest: »Symbole, faszinationsgeschichtlich gesehen, sind Ursprungsmasken, die uns sowohl die Schmerzen der Vereinigung wie die Schwierigkeiten der Balance ersparen« (Klaus Heinrich, »Das Bewußtsein ist keine hinlängliche Waffe. Zur Faszination der *Wahlverwandtschaften* heute«, in: ders., *der staub und das denken. Reden und kleine Schriften* 4, Frankfurt/M., Basel 2009, S. 7-43, hier S. 33). Er kommt zu dem ganz mit Benjamins eigenen Überlegungen übereinstimmenden Schluss: »Aber Goethe, das ist für mich das Faszinierende an dem Roman, ist nicht anfällig für Ursprungsmasken« (ebd.).

48 Steiner, *Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst* (wie Anm. 26), S. 310.

49 Ebd., S. 277.

schen Darstellungskunst«⁵⁰ gleichberechtigt neben Goethes Roman steht. Die Verabsolutierung der Kritik impliziert vielmehr, dass der Wahrheitsgehalt, um den es ihr geht, zwar dem Werk zukommt, sein Aufweis aber ist die Aufgabe der Kritik, die sich damit keiner ästhetischen Kategorie verschreibt, sondern eben der Wahrheit, die ihr intentionales Korrelat bildet. In diesem Sinne ist Benjamins Abhandlung zu den *Wahlverwandtschaften* als Kritik zugleich der Grund einer Poetik, die die Trennung von Literatur und Philosophie aufhebt und beide zu ihrem Recht kommen lässt. Dass dies für die Literaturwissenschaft noch immer eine Herausforderung bildet, macht Benjamins ungebrochene Aktualität aus.

50 Lindner, »Goethes Wahlverwandtschaften« (wie Anm. 1), S. 473.