

Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)  
Benjamin-Studien 1



Daniel Weidner · Sigrid Weigel (Hrsg.)

# Benjamin-Studien 1

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 URG ausdrücklich gestatten.

© 2008 Wilhelm Fink Verlag, München  
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Layout: Marietta Damm, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung Berlin

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München

Printed in Germany

Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-4637-4

ERDMUT WIZISLA

## Jahrmarkt der Archive

Rede zur Eröffnung der Ausstellung »Walter Benjamins Archive« in der Akademie der Künste am 2. Oktober 2006

»Es gibt in Berlin wieder eine schöne Ausstellung, mit anderen Worten ein paar Säle, in denen es still und friedlich ist und wo man sich tagelang aufhalten kann, ohne einer lebenden Seele zu begegnen.« So beginnt ein Bericht, den Walter Benjamin am 28. März 1930 in der »Literarischen Welt« veröffentlicht hat. Er widmet sich einer Ausstellung der Galerie Paul Graupe, die wenige Steinwürfe von hier entfernt angesiedelt war, in der Tiergartenstraße. »Gäbe es nichts in diesen Sälen als die Ruhe und den schönen Blick auf den Tiergarten [...] – der Aufenthalt darin wäre an sich schon empfehlenswert.« (GS IV.1, 563f.)

Benjamin war ein leidenschaftlicher Ausstellungsbesucher. Im Louvre, schreibt er, 21jährig, sei er »heimischer fast geworden als im Kaiser-Friedrich-Museum«, dem heutigen Bode-Museum. »Ich ging zuletzt (ich war sehr oft im Louvre) nur noch spazierend durch die Sammlungen und blieb immer wieder vor denselben Bildern stehen, die ich schon kannte und die ich mir sehr eingeprägt habe, indem ich sie jeden Tag schöner sah. Ich habe niemals so leicht Kunst verstehen können.« (GB I, 105f.)

Wohin immer Benjamin reiste, ging er in Museen und Galerien. Ausstellungen wurden zu seinen Universitäten. »Ich besuchte Ausstellungen: van Gogh, Heckel, Schmidt-Rottluff, werde die Sezession besuchen«, schreibt der Student im Juli 1914. »Vielleicht ist Anschauung bildender Kunst das einzige, in dem ich in dieser Zeit fortgeschritten bin. [...] Die Hochschule ist eben der Ort nicht, zu studieren.« (GB I, 242) Er erwähnt Cézanne, Macke, Kandinsky, Chagall, die Surrealisten, die »Galerie Dada« in Zürich – und, wieder und wieder, Paul Klee, in Berlin, München und Paris.

Wir wissen, welche Rolle Klees »Angelus Novus« in Benjamins Werk spielt. Und andere Bilder: Dürers »Melencolia I«, Karikaturen von Daumier und Grandville, Fotografien von Karl Blossfeldt, August Sander, Gisèle Freund, Germaine Krull oder Sasha Stone.

## II

Als Kritiker hat Benjamin jedoch kaum über Expositionen von Kunst oder Fotografie geschrieben, sondern über Themen, die bei jedem anderen Autor irritieren würden. Was besprach er? Eine Spielzeugausstellung im Märkischen Museum, die Berliner Ernährungsausstellung und die Schau »Gesunde Nerven« im Gesundheitshaus Kreuzberg. Anhand dieser Gegenstände entwarf er, gleichsam frei von ästhetischen Zwängen, eine Ausstellungstheorie. Sie kann sich messen lassen an dem, was er im »Kunstwerk«-Aufsatz zum Verhältnis von Kultwert und Ausstellungswert entwickelt hat.

»Jahrmarkt des Essens« ist die Kritik der Ernährungsausstellung überschrieben. Sie erschien am 2. September 1928 in der »Frankfurter Zeitung«. Ausstellungen wie diese, schreibt Benjamin, seien »die vorgeschobensten Posten auf dem Terrain der Veranschaulichungsmethoden« (GS IV.1, 527). Seine gewissermaßen museumspädagogische Begründung lautet (mit einem Anklang an Brecht):

Die Masse will nicht »belehrt« werden. Sie kann Wissen nur mit dem kleinen Chock in sich aufnehmen, der das Erlebte im Innern festnagelt. Ihre Bildung ist eine Folge von Katastrophen, die sie auf Rummelplätzen und Jahrmärkten in verdunkelten Zelten ereilen, wo ihnen Anatomie in die Glieder fährt, oder in der Manege, wo mit dem ersten Löwen, den sie zu sehen bekommen, sich unauslöschlich das Bild des Dompteurs verbindet, der ihm die Faust in den Rachen steckt. (GS IV.1, 528)

Hier redet einer, der von sich sagte: »Ich glaube nicht jemanden bald zu finden, der Jahrmärkte mit solchem Fanatismus liebt wie ich« (GB III, 142).

Was schlussfolgert Benjamin? »Unaufhörlich müssen unsere Ausstellungsleiter vom fahrenden Volk, dem unerreichten Meister dieser tausendfältigen Kunstgriffe, lernen.« (GS IV.1, 528) Die Ernährungsausstellung ist für ihn ein »Vergnügungspark«, ein »Jahrmarkt«, auf dem das Essen »in jeder Ecke und unter tausenderlei Gestalten [...] seine Purzelbäume schlagen und seine Kunststücke zeigen kann«. Dass die Besucher sich »vom Hundersten ins Tausendste verlieren« können, sei »doch nur die Kehrseite einer straffen und glücklichen Organisation, die überall locker lassen konnte, weil sie das Ziel fest im Auge hatte« (GS IV.1, 530).

An der Gesundheitsausstellung lobt er, dass »nicht nur die berühmte Kleinarbeit, nicht nur die organisatorische Seite der Sache bewältigt« sei, sondern dass vielmehr »an allen Ecken und Enden eine Überlegung, eine grundsätzliche Klarheit zu spüren [sei], wie nicht Amtsstunden, sondern nur Monate passioniertester Tätigkeit sie erzeugen« (GS IV.1, 558).

III

Vielfalt und Leidenschaft, Vergnügungspark und Jahrmarkt: Lassen sich derlei Begriffe auf Archive übertragen? Ist ein »Jahrmarkt der Archive« nicht undenkbar, weil Archivarbeit papieren ist, Amtsstunden erfordert und Verzicht auf Passion?

Sehen wir uns Benjamins Archive an. Es sind dreizehn, und es könnten mehr sein, aber die Zahl kam uns gelegen, weil Benjamin fünf Texte in dreizehn Thesen verfasst hat.

Spielzeug erscheint auch in dieser Ausstellung, freilich nur auf Fotos, die – mit der schönen Formulierung von Michael Schwarz – ein »Rückstand« sind, »Spuren des Verschwindens« zeigen. Die Originale von Benjamins farbiger Spielzeug-Sammlung sind verschollen. Unter dem Titel »Physiognomie der Dingwelt« wurden Reproduktionen von Exponaten aus dem Kustarny-Museum für Heimatkunst in Moskau ausgewählt. Man muss die retuschierten Aufnahmen, die Benjamin aufbewahrt hat, mit seinen Augen sehen und wird verstehen, warum er sie als Zeugnisse einer schwindenden Volkskultur würdigte.

Oder nehmen Sie die Ansichtskarten aus der Toskana und von den Balearen. Diese 24 Bildpostkarten sind von einer umfangreichen Sammlung übrig geblieben, die bereits die Großmutter angelegt hat. Aber was wir da sehen, hat eine ungeheurere Aura (wenn das Wort hier erlaubt ist). Sie lesen, wenn Sie diese »Reisebilder« gesehen haben, Benjamins Reisetexte wie »San Gimignano« anders. Jäh erfasst es uns – Gudrun Schwarz hat das eindrücklich beschrieben –, dass der passioniert Reisende »zum heimatlosen Flüchtling und schließlich zu einem in der Fremde zu Tode Gehetzten« wurde.

Ein Glücksumstand, dass Fotos von Sasha Stone und Germaine Krull erhalten blieben. Einige von ihnen sind noch nie gezeigt worden: Aufnahmen eines Berliner Interieurs, vielleicht einer hochherrschaftlich möblierten Zehnzimmerwohnung, und Aufnahmen von Pariser Passagen, deren Gesetze Benjamin studiert hat: bürgerliches Leben öffentlich und privat, zwei Seiten einer Medaille. Die Hängung der Vintages an den Wänden des Archiv-Kabinetts verleiht dem Titel des Kapitels eine zunächst nicht beabsichtigte, zusätzliche Bedeutung: »Raumgewordene Vergangenheit«.

Faszinierend das Kapitel »Opinions et pensées«. Erstmals sind Aufzeichnungen zu studieren, in denen Benjamin »Wörter und Redensarten« seines 1918 geborenen Sohnes Stefan protokolliert hat. Eine Aufzeichnung vom März 1932 hält fest:

Dora, bei einem Brettspiel mit ihm, auf seinen Zug ungeduldig: »Mach schon, man wartet sich ja die Seele aus dem Leib.« Stefan: »Hier ist kein Wartesaal für Seelen.«

Und eine frühere, vom Dezember 1925:

Stefan sagt bei Tisch, in allen Büchern sei es doch immer so, daß der den man lieb hat, immer gut davon kommt. Ich sage: »In deinen Büchern ist das immer so – später für Erwachsene gibt es Bücher, wo das nicht so ist.[«] Darauf lacht er laut und rief: »Ja, ein Liebhaber wird umgebracht!« (Mit »Liebhaber« meint er, wie sich zeigte, einen der (vom Leser) lieb gehabt wird und den Satz »ein Liebhaber wird umgebracht[«] hatte er vor mehreren Tagen mit größtem Vergnügen auf einem Umschlag des »Querschnitt« gelesen.[])

Aufzeichnungen dieser Art eröffnen einen berührenden Blick auf das kurze Familienleben der Benjamins. Aber sie passen nicht umstandslos in die Rubrik »Ein liebender Vater notiert, was Kindermund spricht«. Das liegt daran, dass sie zu Material für Benjamins sprachtheoretische Interessen werden: dem am mimetischen Vermögen oder an den Entstellungen der Sprache. Vieles erinnert an Wortverschleifungen, von denen in der *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* die Rede ist: »Mark-Thalle« oder »Mummerehlen« oder »Kopf-verstich«. Die Stefan-Notate können als ein »Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten« aufgefasst werden.

Ist es verschroben, wenn das Walter Benjamin Archiv eine Ausstellung von Benjamins Archiven zeigt, wenn ein Archiv sich selbst zum Thema macht? Bei der Arbeit fügten sich die Exponate fast von selbst zu kleinen Archiven, die Sammelinteressen Benjamins entsprechen. Diese Archive sind der unmittelbare Ausdruck seines Denkens. Ihm war weniger gelegen am großen Ganzen als am Detail, am vermeintlich Nebensächlichen. Und er war ein Sammler, der seine Objekte nicht auf ihren Nutzen hin ansah, sondern der »das Theater ihres Schicksals studiert und liebt«, der die Dinge auf einem »Schauplatz« versammelt. Dürfen wir sagen: Jahrmarkt?

Die wahre Leidenschaft des Sammlers bestimmte Benjamin als »anarchistisch, destruktiv«. Mit der Treue zum Ding verband er »den eigensinnigen subversiven Protest gegen das Typische, Klassifizierbare«. Das Besitzverhältnis setze völlig irrationale Akzente. Dem Sammler rückten sein Objekt, dessen Entstehung und Vergangenheit »zu einer magischen Enzyklopädie, zu einer Weltordnung zusammen, deren Abriß das Schicksal seines Gegenstands ist« (GS III, 216f.).

Benjamins archivarisches Neigen schufen die Voraussetzung für diese Ausstellung. Wenn er nicht mit Beharrlichkeit und Charme Archive bei Kollegen und Gefährten eingerichtet hätte; wir wissen nicht, ob wir heute so viel von ihm wüssten. Mit dem Ethos eines Archivars sicherte er das Fortleben seines Denkens, das durch die Lektüre von Zeugnissen der Vergangenheit die Gegenwart begreifen wollte.



Die »Passagen« erscheinen hier mit dem Begriff »Lumpensammlung« – eine Provokation, bis man begreift, dass der materialistische Historiker wie Baudelaires Lumpensammler Missachtetes und Reste der Geschichte sondert. Als »Baum der Sorgfalt« hat Benjamin einmal Gershom Scholems Sammlung bezeichnet. Noch die Register, Verzeichnisse und Karteien beweisen das Zusammentreffen von Gründlichkeit und Kreativität – eine Konfrontation von gegenseitigem Vorteil. Dabei denke man nicht, dass sich dieser Autor im Gestrüpp seiner Archive verloren hätte: Einige Kapitel konzentrieren sich auf den kühnen Zugriff, die Sicherheit beim Gliedern gewaltiger Stoffmengen und den klaren Blick für Bauformen. Besonders evident erscheint das im Abschnitt, der anhand der Entstehung des »Kafka«-Essays Benjamins Arbeitsweise charakterisieren soll. Ursula Marx hat dafür mit gutem Gespür das Benjamin-Wort »Bogenspannung« gefunden. Seine Konzeptionen seien »Versuche, den Bogen so zu spannen, daß der Pfeil abschnellt«.

Weder Biographie noch Werkbiographie schienen uns geeignet, diesen Autor auszustellen. Ob wir der Verführung widerstanden hätten, wenn mehr persönliche Zeugnisse überliefert wären? Zugegeben: Einen Füllfederhalter hätten wir ausgestellt, wenn einer da wäre. Allein wegen der Stelle aus einem Brief an Siegfried Kracauer vom 5. Juni 1927, in der Benjamin den gerade erworbenen Füller ein »liebrendes Geschöpf« nennt, »mit dem ich allen meinen Träumen genügen kann und eine Produktivität entfalte, die mir zu Zeiten der verflossenen – Feder – unmöglich gewesen wäre« (GB III, 262). Von der Tinte im Füllhalter ist, so steht es in der *Einbahnstraße*, zu hoffen, sie möge den »gleich leichten Zug« wie der Zigarettenrauch in der Spitze haben: »dann wäre ich im Arkadien meiner Schriftstellerei« (GS IV.1, 112f.).

Benjamins Archive sind, mit einer Formulierung von Friedrich Forssman, zuweilen »schwindelerregend abseitig«. Die Ausstellung ist klein, es ist eine Kabinett-Ausstellung. Winzigkeiten sind in ihr zu sehen, Benjamins Miniaturschrift. Nichts jedoch ist niedlich, skurril oder pittoresk. Benjamin-Kitsch, dessen Verbreitung Lorenz Jäger kürzlich zu recht beklagte, wird hier nicht gepflegt. Was zu sehen ist, kommt aus der Mitte von Benjamins Denken, ist, mit einem seiner Lieblingsworte, »zentral«. Es verweist auf ein Werk, das nichts weniger als eine Theorie der Kunst, eine Philosophie der Geschichte und einen Prospekt der Wahrnehmungsweisen im Blick hatte – und das selbst ein künstlerisches ist. Seine Aktualität und Sprengkraft verdankt es der Erfahrung der Vertreibung.

## IV

»Was ist Ausstellungstechnik?«, fragt Benjamin in der Rezension der Gesundheitsausstellung. Echte Darstellung setze auf das »Moment der Überraschung«. Die Besucher sollen die Ausstellung nicht gelehrter, sondern gewitzter verlassen (vgl. GS IV.1, 559f.). »Chock« und »Katastrophe« erscheinen als Momente der Vermittlung von Inhalten, zu erinnern ist an die Worte »anarchistisch« und »destruktiv«, mit denen die Leidenschaft des Sammlers bezeichnet wird.

Benjamins Ausstellungstheorie enthält Begriffe, die seine Geschichtsphilosophie prägen. Man fühlt sich erinnert an das, was er in einem Rundfunkvortrag für Kinder als seinen größten Wunsch bezeichnet hatte, es sei »ein häßlicher Wunsch«, sagte er: »einen Ausbruch des Vesuvs zu erleben« (GS VII.1, 206f.). Das war ihm nicht vergönnt, aber die Sehnsucht, Einengendes zu sprengen, begleitete ihn. Als Florens Christian Rang gestorben war, sagte Benjamin, er habe bei dem Freund und Lehrer »das Leben [...] mit desto mehr vulkanischer Gewaltsamkeit [ausbrechen sehen], als es unter der Kruste des übrigen Deutschland erstarrt lag« (GB II, 500).

Was sich verbietet, sind Passivität und Einfühlung, deren Ursprung »die Trägheit des Herzens« ist. Echte Darstellung lerne man von den »ältesten Fachleuten dieser Branche«, heißt es in der Kritik der Gesundheitsausstellung. Und Benjamin fügt hinzu:

Die fahrenden Leute leben vom Ausstellen, und ihr Gewerbe ist alt genug, ihnen zu einem soliden Schatz von Erfahrungen verholfen zu haben. Sie sind aber alle um diese Weisheit gruppiert: um jeden Preis und jedem die kontemplative Haltung, das unbeteiligte und schnöde Mustern zu verlegen. [...] Wer als Gaffer gekommen ist, soll nach Hause gehen als einer, der mitmachte – das ist der kategorische Imperativ des Jahrmarkts. (GS IV.1, 559)