

alternative

ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR UND DISKUSSION
ALTERNATIVE VERLAG BERLIN
DOPPELNUMMER 56/57 5 MARK

OKT./DEZ 1967

A 20034 F

Walter Benjamin



Arendt
PT
2603
.E455
W3
1967

Benjamin-Nachlaß in Potsdam

es

kungen zu einem

der Baudelaire-Fassungen

Benjamin und der bürger-

ektuelle

urkritiker Benjamin

Zur materialistischen Kunsttheorie

Philosophie als Interpretation Die

Geschichtsphilosophischen Thesen

WALTER BENJAMIN

Zu diesem Heft	185
Rosemarie Heise: Der Benjamin-Nachlaß in Potsdam	186
Faksimile aus dem Baudelaire-Manuskript	195
Text-Rekonstruktionen	196
Rosemarie Heise: Vorbemerkungen zu einem Vergleich der Baudelaire-Fassungen	198
Walter Benjamin: Brief an einen unbekanntes Adressaten (1938)	203
Piet Gruchot: Konstruktive Sabotage. Walter Benjamin und der bürgerliche Intellektuelle	204
Nachricht von Asja Lacis	211
Benjamin als Rezensent:	
Fjodor Gladkow: Zement (1927)	215
W. I. Lenin: Briefe an Gorki (1928)	216
Oskar Maria Graf als Erzähler (1931)	217
Aus der Diskussion über russische Filmkunst und kollektivistische Kunst überhaupt (1927)	219
Gostbes Politik und Naturanschauung (1928)	221
Helmuth Lethen: Zur materialistischen Kunsttheorie Benjamins	225
Hans Heinz Holz: Philosophie als Interpretation	235
Heinz-Dieter Kittsteiner: Die «Geschichtsphilosophischen Thesen»	243

BUCHKRITIK

Erich Mühsam: Ausgewählte Werke	252
Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland	253
Plakate der russischen Revolution 1917-1929	254

«alternative» erscheint zweimonatlich, und zwar im Februar, April, Juni, August, Oktober und Dezember. Preis des Einzelheftes 2,50 DM, Abonnement 12,- DM (jährlich 6 Nummern), zusätzlich 1,20 DM Versandkosten; Abonnement de septien 40,- DM. Einzelhefte sind durch jede Buchhandlung zu beziehen. Abonnements ausschließlich durch den Verlag. Abbestellungen zum Ende des jeweiligen Abonnementjahres möglich. «alternative» erzielt keinen Gewinn. Mitarbeit erfolgt grundsätzlich ohne Honorar. Copyright by the authors. Nachdruck nur mit besonderer Erlaubnis des Verlages und unter Quellenangabe gestattet. Redaktion und Vertrieb: 1 Berlin 30 Steinmetzstr. 13/V, Tel. 26 22 57, Verlagssekretär Gerd Zlob, Konten: Berliner Bank 2/700 74 Postcheck Berlin West 8080. Druck Graphische Gesellschaft Grunewald GmbH, 1 Berlin 33 Bismarckplatz. Typographie: Ulrich Harsch, München.

Walter Benjamin, seit 1933 völlig mittellos im erzwungenen Exil, beendete 1940 auf der Flucht vor den faschistischen Schergen sein Leben. Der Nachruhm, zu dem sein Werk gelangte, ist dem Suhrkamp Verlag, vor allem Theodor W. Adorno zu danken, der nach seiner Rückkehr nach Deutschland die Werk- und Briefauswahl, letztere mit Gerhard Scholem, besorgte. Daß Adorno, der damals mit Horkheimer das Institut für Sozialforschung, zuletzt in New York, leitete, sich in einer Kontroverse mit dem Instituts-Stipendiaten Benjamin befand, macht die Personalunion von Herausgeber und Kontrahenten problematisch. Sie hat denn auch Vermutungen über eine die Differenzen kaschierende Edition bis heute nicht ruhen lassen.

Der Vorwurf der Nachlaß-Manipulation wurde anlässlich der zweibändigen Briefausgabe von 1966 öffentlich ausgesprochen, am schärfsten von Helmut Heißenbüttel: «In allem, was Adorno für das Werk Benjamins getan hat, bleibt die marxistisch-materialistische Seite gelöscht. In der zweibändigen Werkauswahl von 1955 kommt der Name Brecht nur einmal beiläufig vor; die materialistische Methode wird im Vorwort von Adorno umgedeutet in eine vage Bildkategorie, die Unverbindlichkeit einer aphoristischen Interpretation des Werks in Kauf genommen, die späte historisch-politische Thematik unaufgelöst in die frühe theologische zurückgedeutet usw. Das Werk erscheint in einer Uminterpretation, in der der überlebende kontroverse Briefpartner seine Auffassung durchsetzt.» (Merkur, März 1967)

Zu einer Benjamin-Forschung fehlten bisher die materialen Arbeitsmöglichkeiten. Da der umfangliche Bestand des frankfurter «Benjamin-Archivs» Theodor W. Adorno nach nunmehr zwanzig Jahren zugestandenermaßen «noch weit von einer zulänglichen Ordnung und Katalogisierung entfernt ist, kann er auf absehbare Zeit der Forschung nicht zugänglich gemacht werden». (Tiedemann 1965, S. 212) Das Material des Benjamin-Archivs in Frankfurt ist als «Privatbesitz» (ebd.) ausgegeben. Adorno stützt sich dabei auf eine briefliche Äußerung Benjamins aus dem Internierungslager Lourdes. Sehr verspätet ist bekannt geworden, daß ein nicht unbeträchtlicher Nachlaßteil Benjamins im Staatsarchiv der DDR in Potsdam (DZA) liegt und zugänglich ist. Daß sich unter den Manuskripten und Briefen auch das einzige Testament von Walter Benjamin befindet, könnte eine neue Rechtslage schaffen, die die öffentliche Nutzung auch der frankfurter Bestände beschleunigen würde.

Entscheidende Aufschlüsse sind zu erwarten über den Benjamin der späten zwanziger und der dreißiger Jahre: sein Projekt einer materialistischen Ästhetik. Die Erfahrungen der Weimarer Republik, der europäische Faschismus hatten Benjamin zu einer radikalen Kritik seiner frühen Positionen gedrängt. Die neuen Gedanken gewannen Gestalt in dem Fragment gebliebenen Hauptwerk «Pariser Passagen» mit dem zentralen Baudelaire-Kapitel und den theoretischen Arbeiten «Der Autor als Produzent» und «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit». Biographisch markieren die Begegnungen mit der russischen Regisseurin Asja Lacis 1924, mit Brecht 1929 diese Wandlung zum materialistisch-dialektischen Denken.

Die Beiträge dieses Heftes wollen Anstoß zu einer kritischen Revision des Benjamin-Bildes geben.

Der Benjamin-Nachlaß in Potsdam

Interview von Hildegard Brenner, 5. Oktober 1967

Arendt

PT

1603

E455

W3

1967

Erst aus einem Nachtrag zu Rolf Tiedemanns Bibliographie erfuhr die Öffentlichkeit, daß ein nicht unerheblicher Teil des Nachlasses von Walter Benjamin sich in der DDR befindet. Können Sie Näheres darüber sagen?

R. H. Der Nachlaß wird im Deutschen Zentralarchiv Potsdam aufbewahrt. Er enthält eine Reihe von Mappen mit Briefen an Benjamin, unter anderen von Adorno, Horkheimer, Ernst Bloch, Egon Wissing, Ernst Schoen, Gretel Adorno, Margarete Steffin, Benjamins Frau Dora, seiner Schwester Dora, Grete von Francesco, Elisabeth Hauptmann und Bertolt Brecht. Die Briefe von Benjamin – verständlicherweise Durchschläge und handschriftliche Konzepte – sind etwa an den gleichen Kreis gerichtet; ein Brief an Asja Lacis ist dabei, übrigens auch Benjamins Testament von 1932. Obwohl er damals seine Selbstmordabsicht, die der verzweifelten finanziellen Lage und tiefer Depression über seine Isolierung entsprang, nicht verwirklichte, hat Benjamin dieses persönliche Dokument zusammen mit Abschiedsbriefen an Freunde aufbewahrt. Vielleicht sollte auch späterhin für den Fall seines unerwarteten Todes dieses Testament in seinem Nachlaß gefunden werden. Er bedenkt darin seine engsten Freunde und seinen Sohn Stefan.

Ist in diesem Testament auch Adorno genannt?

187

R. H. Nein. Überhaupt niemand aus dem Kreis des Instituts für Sozialforschung.

Liegen auch Arbeits-Manuskripte in Potsdam?

R. H. Ja. Das wichtigste darunter ist die handschriftliche Erstfassung des Baudelaire-Essays. Außerdem gibt es einige Rundfunk-Manuskripte.

Wie und wann gelangte dieser Nachlaß ins Potsdamer Archiv?

R. H. Er wurde nach Benjamins Flucht von der deutschen Gestapo in seiner pariser Exil-Wohnung beschlagnahmt und nach Berlin gebracht. Gegen Ende des Krieges wurde er mit anderen Nachlässen nach Oberschlesien ausgelagert. Der Bestand wurde infolge der Kriegshandlungen zum Teil vernichtet, der übrige Teil von der Roten Armee beschlagnahmt und später in die Sowjetunion transportiert. Diese ganzen Materialien wurden dann im Jahre 1957 an die DDR zurückgegeben. Sie sind seither im Deutschen Zentralarchiv Potsdam deponiert und wissenschaftlicher Forschung zugänglich.

Ich konnte den Benjamin-Nachlaß 1961 in Potsdam einsehen. Damals war er weder geordnet noch gab es, außer einigen Stempeln des Bertolt-Brecht-Archivs, Anzeichen einer kritischen Sichtung oder gar Bearbeitung. Wie steht es jetzt damit?

R. H. Die Briefe sind in Mappen grob nach Adressaten bzw. Absendern geordnet worden. Gershom Scholem, der das Archiv 1966 besuchte, hat einige Angaben der Kartei berichtet bzw. ergänzt. Chronologisch sind die Briefwechsel noch nicht geordnet.

Und die Arbeits-Manuskripte?

R. H. Von den Funk-Manuskripten, die inzwischen gesichtet und geordnet sind, wird eines über Brecht z. Z. zur Veröffentlichung vorbereitet. Das Baudelaire-Manuskript wurde von mir entziffert und abgeschrieben. Das Typoskript stellt die authentische Reihenfolge der z. T. falsch nummerierten Seiten her und berücksichtigt Einschießel und Randnotizen. Sämtliche Streichungen wurden mit-entziffert. Ein kritischer Apparat hält die für Inhalt oder Arbeitsweise aufschlußreichen Änderungen fest, beispielsweise wenn «kritische Methode» in «materialistische Methode» verbessert wurde. Die Zitate aus Baudelaire, Marx und Engels wurden nachgewiesen.

In den bei Suhrkamp 1966 veröffentlichten beiden Briefbänden macht die Korrespondenz mit den Herausgebern, Adorno und Scholem, mehr als ein Drittel aus. Bestätigen die Potsdamer Briefbestände dieses Verhältnis?

R. H. In der Tat sind ziemlich viele der Briefe von Benjamin Konzepte oder Durchschläge von Briefen an Adorno und Scholem. Allerdings ist zu diesem Verhältnis zu bedenken, daß die ziemlich lückenlose Überlieferung der Briefe Benjamins an diese beiden Adressaten deren günstigen Lebensbedingungen zu danken ist, wohingegen zahlreiche andere Adressaten in den Wirren der Exil-

deuteten Motiven das Recht zu Änderungen vorbehalten.» (DZA, Mappe 12 Blatt 57 u. 58) Benjamins Antwort, in der er sich bedingungslos mit allen Änderungen einverstanden erklärt, wäre nach der Bestimmtheit, mit der er unmittelbar zuvor auf dem unverfälschten Text bestanden hatte, nicht zu erklären, ginge nicht aus den wenig später geschriebenen Briefen an Pollock und Horkheimer hervor, daß in diese Wochen die, übrigens positive, Entscheidung des Instituts über ein Stipendium für ihn fiel. Der Aufsatz erschien also mit den redaktionellen Kürzungen, was auch Tiedemanns Bibliographie (Nr. 65) ausweist.

Und was ist über die neuerliche Edition des «Kunstwerk»-Aufsatzes in der edition suhrkamp 28 von 1965 zu sagen?

R. H. Sie enthält wahrscheinlich den ungekürzten deutschen Text, obzwar nicht zu erklären ist, warum er nur – mit Vorwort und Nachwort – aus 17 Abschnitten besteht, während in Horkheimers Brief von 20 Abschnitten die Rede ist. Fehlende Abschnitte könnten eventuell einige erst in die Ausgabe der suhrkamp edition 28 aufgenommene längere Anmerkungen gewesen sein. Tiedemann zitiert in der Bibliographie eine Bemerkung von Gandillac, der den Aufsatz für die «Oeuvres choisies» (1959) neu übersetzte. Gandillac bemerkt, daß die erste französische Veröffentlichung «plusieurs développements supprimés ensuite par l'auteur» enthalten habe. Wann sollte aber Benjamin diese Ausführungen getilgt haben, wenn doch zu seinen Lebzeiten keine weitere Veröffentlichung des Aufsatzes mehr erschien? Jedenfalls wäre zu wünschen, daß bei einer Gesamtausgabe der Benjaminschen Texte womöglich die nicht von Redaktionen bearbeiteten Manuskripte zugrunde gelegt würden, weil diese Redaktionen – aus welchen Gründen auch immer – Spuren von Benjamins politischen Intentionen mitunter verwischt haben dürften.

Zu den im Nachlaß enthaltenen Radiotexten: Um welche Texte handelt es sich dabei?

R. H. Ich habe diesen Teil des Nachlasses nicht bearbeitet, weiß aber, daß einige davon Rundfunkvorträge sind, die auch gesendet wurden, wohl im Frankfurter Rundfunk, dessen künstlerischer Leiter seit 1929 Ernst Schoen, ein Freund von Benjamin, war. Ein Vortrag befaßt sich mit E. T. A. Hoffmann, zwei andere mit Fritz Reuter und Oscar Panizza. Die erwähnte Rundfunkrede über Brecht von 1930 wird in der im Reclam Verlag, Leipzig, erscheinenden Anthologie kleiner Schriften Benjamins zur deutschen Literatur als Erstdruck zu lesen sein.

Das wichtigste Stück des Nachlasses in Potsdam – die handschriftliche Erstfassung des Baudelaire-Kapitels von 1938 – wird für die Rekonstruktion des Benjaminschen Hauptwerkes, die «Pariser Passagen», nicht zuletzt auch für Benjamins Entwicklung einer materialistisch-dialektischen Ästhetik, von Bedeutung sein. Rolf Tiedemann berichtet, daß Benjamin nicht zuletzt unter dem «Zwang, publikationsfähige Texte herzustellen», von seinem großen Projekt, der sogenannten «Passagen»-Arbeit, das Baudelaire-Kapitel abzweigte, um daraus ein «kürzeres dreiteiliges Buch» zu machen. Können Sie das bestätigen?

R. H. Zweifellos mußte Benjamin die Arbeit an den Passagen immer wieder zugunsten publizierbarer Texte hintanstellen. Doch die Verselbständigung des Baudelaire-Kapitels zu einem Buch hatte auch inhaltliche Gründe. Die Arbeit nahm unter der Hand solchen Umfang an und gewann so viel Eigengewicht, daß er sie vom «Passagen»-Komplex zu trennen beschloß. In dem Brief an Horkhei-

mer, der die Erstfassung des Textes ankündigt (Briefe II, 772), äußert Benjamin die Vermutung, daß den Kapiteln über Haussmann und Grandville eine ähnliche Entwicklung beschieden sein würde.

In welchem Verhältnis steht das von Ihnen bearbeitete potsdamer Baudelaire-Manuskript zu dem Baudelaire-Aufsatz, der 1940, also noch zu Lebzeiten Benjamins, veröffentlicht wurde?

R. H. Rolf Tiedemann hat diese Frage im bibliographischen Anhang und in der Fußnote Seite 120 im wesentlichen beantwortet. Zu ergänzen bleibt: Das potsdamer Manuskript ist die vermutlich erste Niederschrift des Baudelaire-Kapitels überhaupt, dessen von Benjamins Hand korrigiertes Typoskript in Frankfurt liegt.

Tiedemann allerdings spricht von dieser Erstfassung aus dem Jahr 1938 als von einer «früheren, verworfenen Fassung» des 1940 in der «Zeitschrift für Sozialforschung» veröffentlichten Aufsatzes. Wenn das, wie jeder Leser annehmen muß, heißen soll, daß Benjamin diese Fassung verwarf, ist das irreführend. Wohl stellte Benjamin eine zweite, völlig veränderte Fassung her, die Adornos Ausstellungen und Wünschen weitgehend Rechnung trug. Doch weist Benjamin in seiner Entgegnung auf Adornos Kritik wesentliche Einwände – z. B. das Fehlen der theoretischen Konstruktion in der Abhandlung über den Flaneur – als ungerechtfertigt zurück. Nach Abfassung des veränderten Essays betont er gegenüber Gretel Adorno, daß das herausgelöste Flaneurkapitel, und um dieses handelt es sich bei dem neuen Essay, noch keine Rückschlüsse auf den Gesamtkomplex des «Baudelaire» zulasse. (Briefe II, 822) Adorno gegenüber stellt er fest, daß die fortgefallenen Teile der Erstfassung in diesem Gesamtkomplex «natürlich» ihren Platz behaupten werden (Briefe II, 824). Auch die Bemerkung aus dem Brief an Scholem [vgl. S. 202] spricht für sein Festhalten an der Konzeption der Erstfassung, wenn er dies auch gegenüber dem Institut und der Zeitschrift nicht eindeutig vertritt. Bei Abschluß des dreiteilig gedachten Buches wären also mindestens Teile der ersten Fassung zu ihrem Recht gekommen.

Enthält das potsdamer Manuskript Gedanken, die weder in dem publizierten Aufsatz «Über einige Motive bei Baudelaire» noch in den «Zentralpark»-Aphorismen zu finden sind?

R. H. Es eröffnet neue Einblicke in Benjamins Bemühungen um eine materialistisch-dialektische Untersuchung von Kulturphänomenen – eine Bemühung, die sich von allen früheren Baudelaire-Analysen radikal unterscheidet. Benjamins Untersuchung geht weit über bloße biographisch interessante Einzelheiten und Werkinterpretationen hinaus. Er verwirklicht seine in einem Brief an Horkheimer geäußerte Absicht, «Baudelaire zu zeigen, wie er ins neunzehnte Jahrhundert eingebettet liegt». (Briefe II, 752)

Wie ist die Untersuchung angelegt?

R. H. Im Zusammenhang der ökonomischen und sozialen Bedingungen, die auf Baudelaires Poesien einwirken, gelangt Benjamin zu Exkursen beispielsweise über die Entwicklung des Verschwörertums in Frankreich vor 1871, die Gestalt Blanquis und dessen Rolle, das Verhältnis von Bohème und Konspiration, die Entwicklung der Boulevardpresse und ihre Funktion bei der Entstehung des

die spätere Verwendung wesentlicher Teile der Arbeit von 1938 für das geplante Gesamtwerk über Baudelaire keinen Zweifel.

Die zweite Baudelaire-Arbeit wurde von Benjamin verfaßt, weil er auf die Publikation in der «Zeitschrift für Sozialforschung», deren Stipendiat er war, nicht verzichten konnte und wollte. Außerdem gab eine «Zweitfassung» ihm die Möglichkeit, die Baudelaire-Analyse in einzelnen Punkten weiter voranzutreiben.

Der 1940 veröffentlichte Aufsatz – «Über einige Motive bei Baudelaire» – stellt daher in der Hauptsache nicht sowohl die zweite Fassung einer «verworfenen» Arbeit dar als vielmehr deren Fortsetzung. Keinen Augenblick hat Benjamin daran gedacht, den Platz des ersten Textes im Baudelaire-Buch etwa zugunsten der «Zweitfassung» – sie war wie gesagt keine – preiszugeben. Noch mit Vorarbeiten zum ersten Baudelaire-Essay befaßt, schreibt er im Januar 1938 an Horkheimer über eine Lektüre, die «die Arbeit entscheidend beeinflussen wird» (Briefe II, 741). Es war Blanquis letzte Schrift «L'éternité par les astres» und Geoffroys «vorbildliche» Monographie über diesen Politiker. Benjamin wollte die verborgene Beziehung Blanquis zu Baudelaire in seinem Aufsatz entwickeln. Wirklich erscheint dann die Gestalt dieses Mannes in dem Manuskript von 1938 wie ein Leitmotiv: Das geplante Baudelaire-Oeuvre wäre nicht zu denken ohne die Abschnitte «Der Conspirateur» und «Poetische Strategie». Im veröffentlichten Aufsatz von 1940 sind sie nicht enthalten.

Benjamin ging bei der Abfassung der zweiten Baudelaire-Arbeit erklärtermaßen von der richtigen Einschätzung aus, daß «die Erwartungen der Redaktion auf eine Abhandlung über den Flaneur zentriert» waren (Briefe II, 805). Diese Umdisposition ermöglichte ihm, anders als es bei einer bloßen Veränderung der Erstfassung der Fall gewesen wäre, sich den Stellenwert vorzubehalten, den die in der Erstfassung zusammengetragenen «soziologischen Befunde» im Baudelaire-Buch einnehmen würden. Schon anläßlich der Übersendung des «Paris des second empire bei Baudelaire» reflektiert Benjamin über diesen zweiten Teil des Buches in seinem Brief an Horkheimer: «Es ist allerdings Gewicht darauf zu legen, daß die philosophischen Grundlagen des gesamten Buches von dem [...] zweiten Teil aus nicht zu überschauen sind und nicht überschaubar sein sollten [...]. Das war nicht allein die Bedingung der Selbständigkeit des letzteren, sondern durch den Aufbau vorgezeichnet [...]. Die Funktion dieses zweiten Teils ist allgemein gesprochen die der Antithesis. Er kehrt der kunsttheoretischen Fragestellung des ersten Teils entschlossen den Rücken und unternimmt die gesellschaftskritische Interpretation des Dichters. Diese ist eine Voraussetzung der marxistischen, erfüllt aber für sich allein deren Begriff nicht. Das zu tun, ist dem dritten Teil vorbehalten, in dem die Form in den materialen Zusammenhängen ebenso entscheidend zu ihrem Recht kommen soll, wie sie es im ersten als Problem tat.» (Briefe II, 774)

Wenn Adorno auch versichert, es handle sich «um eine Bitte» und «nicht um Ablehnung», so ist er doch «unzweideutig» gegen selbst einen Teilabdruck aus dem «Paris des second empire bei Baudelaire» (Briefe II, 788). Seine Einwände – «Prävalenz der materiellen Enumeration», «Mangel an theoretischer Konstruktion», «materialistisch-historiographische Beschwörung» – entspringen der Enttäuschung darüber, daß Benjamin während der jahrelangen Studien zu den «Passagen» und insbesondere zum «Baudelaire» seine ursprüngliche Konzeption geändert hatte. «Die Arbeit repräsentiert Sie nicht so, wie gerade diese Arbeit Sie repräsentieren muß» (Briefe II, 788). In dieser Behauptung kommt Adornos Unmut darüber zum Ausdruck, daß die Akzente im Baudelaire-Manuskript sich gegenüber der Konzeption, die Adorno von früher, vor allem aus

Brecht habe ich dort kein gutes Wort zu hören bekommen» (DZA, Mappe 21, Blatt 73). Die Reserviertheit, ja Mißbilligung, die man im New Yorker Institut Brecht gegenüber an den Tag legte, hat Benjamin nie gehindert, die Bedeutung von Brecht und dessen Werk für seine geistige Entwicklung und die Konzeption insbesondere seiner «Passagen»-Arbeit zu betonen (vgl. u. a. Briefe II, 534 f. u. 662).

In «Das Paris des second empire bei Baudelaire» zeigt Benjamin die Durchsetzung, Reproduktion, Reflexion und die Konsequenzen der industriekapitalistischen Verhältnisse in alltäglicher Lebensweise und Verhalten, in Politik und Kultur; er zeigt die kapitalistisch veränderte Welt als objektive Voraussetzung, als Produktionsgesetzlichkeit sowie Gegenstand von Baudelaires Dichtung und Theorie. Eine Fülle sozialhistorischen Quellenmaterials heranziehend, versucht er dazulegen, wie dieser Dichter «ins neunzehnte Jahrhundert eingebettet liegt» (Briefe II, 752). Bei der Vergegenwärtigung der «soziologischen Befunde», deren prägender Wirkung auf das Schicksal des Autors, auf sein Werk und dessen Überlieferung Benjamin nachgeht, stützt er sich auf Marx' «Geschichte der Klassenkämpfe in Frankreich» und «Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte» und orientiert sich methodisch an ihnen. Sein Bemühen, Exaktheit und wissenschaftliche Verbindlichkeit in die Essayform einzuführen, bewirkt, daß der Essay mitunter von den Materialbelegen gesprengt wird und passagenweise Abhandlungscharakter annimmt. Das ist vor allem dort der Fall, wo es Benjamin um den Zusammenhang kulturgeschichtlicher Wandlungen mit den Veränderungen in den ökonomischen Beziehungen geht. Eben das wird von Adorno mit dem Vorwurf quittiert, «materialistisch-historiographische Beschwörung» verdecke hier die Theorie, jene «gut spekulative Theorie» der frühen «Passagen»-Entwürfe nämlich, und Benjamin tue sich «Gewalt an [...], um dem Marxismus Tribute zu zollen, die weder diesem noch Ihnen recht anschlagen» (Briefe II, 787).

In der richtigen Vermutung, daß Benjamin zu einem uneingeschränkten Rekurs auf die «dem Bereich [...] in dem der Wahnsinn regiert» zu entreißenden Gedanken des frühen «Passagen»-Stadiums (Briefe II, 783) schwerlich zu überreden sein würde, wirft Adorno ihm Mangel an theoretischer Analyse des historischen Gesamtprozesses vor. Gerade dieser Gesamtprozeß aber kommt in der nicht veröffentlichten Arbeit, worauf schon der Titel weist, ausführlicher und ausdrücklicher vor Augen als in der Neufassung. Das hat zweifellos mit der unterschiedlichen kompositorischen Funktion beider Teile im geplanten Baudelaire-Buch zu tun. Im übrigen ist es bekanntlich ein Vorrecht und nicht zuletzt der ästhetische Reiz des Essays, in der Form von Aperçus Erscheinungen und Beziehungen zu erhellen, deren Bedeutung und Funktion bei einer minutiösen Demonstration des Gesamtprozesses verhüllt blieben.

Was Benjamin in der von Adorno kritisierten Erstfassung gelang, ist eben, singuläre Kulturphänomene aus dem Gesamtprozeß überraschend sinnfällig zu machen; Adorno macht aus dieser Tugend eine Not, wenn er Benjamin vorwirft, «einzelne sinnfällige Züge aus dem Bereich des Überbaus «materialistisch» zu wenden, indem [...] [er] sie zu entsprechenden Zügen des Unterbaus unvermittelt und wohl gar kausal in Beziehung» setze (Briefe II, 785). Wenn aber Benjamin einen Zusammenhang statuiert, etwa zwischen der Entwicklung des Feuilletonismus und der Pressekorruption und dem Wandel in sozialem Habitus und politischem Engagement der Poeten, so muß dazu weder etwas «materialistisch gewendet» werden, noch bedarf die real vorhandene Beziehung einer kausalen «Herstellung». Sie bedarf allenfalls der Decouvrierung ihres Vorhandenseins, vielleicht auch jener Faktoren, die es verdecken.

dar: Goethe hat sich nicht wie Lessing als Vorkämpfer der bürgerlichen Klassen, sondern viel eher als ihr Deputierter, ihr Botschafter beim deutschen Feudalismus und dem Fürstentum empfunden. Aus den Konflikten dieser repräsentativen Stellung erklärt sich sein dauerndes Schwanken. Der größte Vertreter der klassischen, bürgerlichen Literatur – die den einzigen unanfechtbaren Anspruch des deutschen Volkes auf den Ruhm einer modernen Kulturnation bildete – konnte sich doch die bürgerliche Kultur nicht anders als im Rahmen eines veredelten Feudalstaates denken. Wenn Goethe die französische Revolution ablehnte, so geschah das freilich nicht nur im feudalen Sinne – aus der patriarchalischen Idee heraus, daß jede Kultur, einschließlich der bürgerlichen, im Schutz und im Schatten der absoluten Herrschaft einzig gedeihen könne, – sondern ebensowohl im Sinne des Kleinbürgertums, d. h. des Privatmanns, der sein Dasein ängstlich gegen die politischen Erschütterungen rings um sich abzudichten sucht. Aber weder im Geiste des Feudalismus noch im Geiste des Kleinbürgertums war diese Ablehnung restlos und eindeutig. Darum hat keine einzige unter den Dichtungen, in denen er zehn Jahre hindurch versuchte, mit der Revolution ins Reine zu kommen, sich im Gesamtzusammenhange seines Werkes eine zentrale Stelle erobern können.

GOETHE'S NATURWISSENSCHAFTLICHE STUDIEN

Die politischen Probleme, mit denen die neunziger Jahre Goethes Produktion belastet haben, waren der Grund, warum er sich dieser Produktion auf mannigfache Weise zu entziehen suchte.

Sein großes Asyl war das Studium der Natur. Schiller hat den Fluchtcharakter, der den naturwissenschaftlichen Beschäftigungen dieser Jahre innewohnte, erkannt. Er schreibt 1787 an Körner: «Goethes Geist hat alle Menschen, die sich zu seinem Zirkel zählen, gemodelt. Eine stolze philosophische Verachtung aller Spekulation und Untersuchung mit einem bis zur Affektation getriebenen Attachement an die Natur und einer Resignation auf seine fünf Sinne, kurz eine gewisse kindliche Einfalt der Vernunft zeichnet ihn und seine ganze hiesige Sekte. Da sucht man lieber Kräuter oder treibt Biologie, als daß man sich in leeren Demonstrationen verfinde. Die Idee kann ja ganz gesund und gut sein, aber man kann auch viel übertreiben.» Dies naturgeschichtliche Studium konnte Goethe dem politischen Geschehen gegenüber nur noch spröder machen. Er begriff Geschichte nur als Naturgeschichte, begriff sie nur soweit sie an die Kreatur gebunden blieb. Darum ist die Pädagogik, wie er sie später in den «Wanderjahren» entwickelt hat, der vorgeschobene Posten geworden, den er in der Welt des Historischen zu gewinnen vermochte.

Der Begriff, unter dem Goethe seine Offenbarungen der physischen Welt darstellt, ist das «Urphänomen». Er bildete sich ursprünglich im Zusammenhang seiner botanischen und anatomischen Studien. 1784 entdeckt Goethe die morphologische Bildung der Schädelknochen aus umgebildeten Knochen der Wirbelsäule, ein Jahr später die «Metamorphose der Pflanze». Er verstand unter dieser Bezeichnung den Umstand, daß alle Organe der Pflanze von den Wurzeln bis zu den Staubgefäßen nur umgebildete Blattformen sind. Damit gelangte er zum Begriffe der «Urpflanze», die Schiller in dem berühmten ersten Gespräch mit dem Dichter für eine «Idee» erklärte, Goethe aber nicht gelten lassen wollte, ohne ihr eine gewisse sinnliche Anschaulichkeit zuzusprechen. Goethes naturwissenschaftliche Studien stehen im Zusammenhang seines Schrifttums an der Stelle, die bei geringeren Künstlern oft die Ästhetik einnimmt. Man kann gerade diese Seite seines Schaffens nur verstehen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß er zum Unterschiede von fast allen Intellektuellen

dieser Epoche nie seinen Frieden mit dem «schönen Schein» gemacht hat. Nicht die Ästhetik, sondern die Naturanschauung versöhnte ihm Dichtung und Politik. Eben darum aber verleugnet sich auch in diesen wissenschaftlichen Studien nicht, wie refraktär der Dichter gegen gewisse Neuerungen, im Technischen genau wie im Politischen war. An der Schwelle des naturwissenschaftlichen Zeitalters, das die Schärfe und den Kreis der Sinneswahrnehmungen so ungeheuer erweitern sollte, lenkt er noch einmal zu den alten Formen der Naturergründung zurück und schreibt: «Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der größte und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann, und das ist eben das größte Unheil der neueren Physik, daß man die Experimente gleichsam vom Menschen abgedondert hat und bloß in dem, was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen will.» Die Wissenschaft hat nach seinen Begriffen den nächsten natürlichen Zweck darin, den Menschen in Tun und Denken mit sich selber ins Reine zu bringen. Die Veränderung der Welt durch die Technik war nicht eigentlich seine Sache, wenn er auch von ihrer unabsehbaren Bedeutung im Alter sich erstaunlich klare Rechenschaft gegeben hat. Der höchste Nutzen der Naturerkenntnis bestimmte sich für ihn in der Form, die sie einem Leben gibt. Diese Anschauung entfaltete er zu einem strengen Pragmatismus. «Was fruchtbar ist allein ist wahr.»

Goethe gehört zur Familie jener großen Geister, für welche es im Grunde eine Kunst im abgezogenen Sinne nicht gibt. Ihm war die Lehre von dem Urphänomen als Naturwissenschaft zugleich die wahre Kunstlehre, wie es für Dante die Philosophie der Scholastik und für Dürer die technischen Künste waren. Im strengsten Sinne bahnbrechend sind für die Wissenschaft einzig die Entdeckungen seiner Botanik gewesen. Wichtig und anerkannt sind ferner die osteologischen Schriften: der Hinweis auf den menschlichen Zwischenkiefer, der freilich keine Entdeckung war. Wenig beachtet blieb die «Meteorologie» und aufs schärfste bestritten die «Farbenlehre», die für Goethe sein gesamtes naturwissenschaftliches Werk, ja nach gewissen Äußerungen könnte man meinen, sein Lebenswerk überhaupt, krönt. Seit einiger Zeit ist die Diskussion um dieses umfangreichste Dokument der Goetheschen Naturwissenschaft wieder erneuert worden. Die «Farbenlehre» stellt sich in schroffen Gegensatz zur Newtonschen Optik. Der Fundamentalgegensatz, von dem Goethes jahrelange, stellenweise äußerst erbitterte Polemik ausgeht, ist: Newton erklärt das weiße Licht als eine Zusammensetzung aus farbigen Lichtern, Goethe dagegen als das einfachste, unzerlegbarste, homogenste Wesen, das wir kennen. «Es ist nicht zusammengesetzt. Am allerwenigsten aus farbigen Lichtern.» Die «Farbenlehre» nimmt die Farben für Metamorphosen des Lichtes, für Erscheinungen, die im Kampf des Lichtes mit dem Dunkel sich bilden. Neben dem Gedanken der Metamorphose ist hier für Goethe bestimmend der der Polarität, der sein ganzes Forschen durchzieht. Dunkel ist nicht bloße Abwesenheit des Lichtes – dann wäre es nicht bemerkbar –, sondern ein positives Gegenlicht. Im späten Alter taucht im Zusammenhang damit bei ihm der Gedanke auf, Tier und Pflanze würden vielleicht durch Licht bzw. Finsternis aus dem Urzustande entwickelt. Es ist ein eigentümlicher Zug dieser naturwissenschaftlichen Studien, daß in ihnen Goethe dem Geiste der romantischen Schule ebensowohl entgegenkommt, wie er sich in seiner Ästhetik ihm widersetzt. – Zu verstehen ist Goethes philosophische Orientierung viel weniger aus seinen dichterischen als aus den naturwissenschaftlichen Schriften. Spinoza blieb für ihn, seit der Jugenderleuchtung, welche in dem berühmten Fragment «Natur» niedergelegt ist, der Patron seiner morphologischen Studien. Später ermöglichten sie ihm die Auseinandersetzung