

WAFFEN IM LITERATURKAMPF

Die Kritiken und Rezensionen Walter Benjamins sind ein eigenständiges dynamisches Textkonvolut, das seinen Platz im Gesamtwerk beansprucht. Ein Blick in den Band 13 der Kritischen Gesamtausgabe Walter Benjamins.

Walter Benjamin gehört zweifelsohne zu den zentralen intellektuellen Figuren der 1920er und 1930er Jahre, und das obwohl (oder gerade weil) er im Literaturbetrieb ein Außenseiter war und im akademischen Betrieb nie Fuß gefasst hat. Seine eigenwilligen, immer wieder überraschenden Reflexionen, seine teils harschen Positionierungen sind vielleicht gar Ausdruck dieser marginalen Position, haben aber zugleich seine posthume Wahrnehmung eher verstärkt. Seit den 1960er Jahren und damit im Zuge der Studentenbewegung hat Benjamins Werk besonders große Aufmerksamkeit auf sich gezogen, nicht zuletzt weil

die Perspektive dieses unorthodoxen Intellektuellen für die Interpretation der Moderne im frühen 20. Jahrhundert besonders aufschlussreich war und ist. Außerdem hatte Benjamin ganz im Sinne der 68er entschieden Partei genommen. Seine großen Essays gehören bis heute zu den Schlüsseltexten des frühen 20. Jahrhunderts – und in diesem Konzert spielen die Kritiken und Rezensionen keine nachgeordnete Rolle.

Sie sind stattdessen in der Tat, wie der Herausgeber dieses Bandes der Kritischen Ausgabe, Heinrich Kaulen, in seinem Nachwort bemerkt, „integraler und konstitutiver Be-

standteil von Benjamins Denken“. Sie eröffnen einen neuen und überraschenden Blick auf „zentrale Motive, Begriffe und Denkfiguren seines Euvres“. Diese Texte begleiten seine größeren Projekte, sie dienen dazu, „Gedankenlinien der ‚großen‘ Abhandlungen weiterzuführen“, an anderen Gegenständen weiterzuentwickeln und zu prüfen. Gelegentlich nutzt Benjamin das Genre auch, „um Gedanken zu präsentieren, die an keiner anderen Stelle unterzubringen waren“.

Nun ist ein solches Attest als Resultat einer intensiven Beschäftigung mit einem Teil eines Werkkorpus, der zur Edition ansteht, keine Überraschung. Aber selbst wenn man die – kontextuell nachvollziehbare – Tendenz des Herausgebers abzieht, den Textkorpus aus der Peripherie ins Zentrum der intellektuellen und eben auch publizistischen Arbeit seines Autors zu verlagern, bleibt für diese Texte genügend Substanz, um dem Attest Kaulens zuzustimmen.

Ja, diese Texte gehören zum Kern des Werks Benjamins, wie ja auch seine Metatexte zur Literaturkritik zeigen, in denen er sich teils aggressiv, teils despektierlich zu ihrer Konstituierung äußert, wie in *Die Technik des Kritikers in dreizehn Thesen*, die in der *Einbahnstraße* 1928 gedruckt wurden, zu lesen ist: „Der Kritiker ist Stratege im Literaturkampf“, schrieb er dort in der ersten These, und fuhr fort: „Wer nicht Partei ergreifen kann, der hat zu schweigen.“ Kritik ist ihm in diesen Thesen Instrument in der intellektuellen Debatte, wie die XI. These erkennen lässt. Die Notizen zum *Programm der literarischen Kritik* aus den Jahren 1929/1930 setzen diese Argumentation fort. Benjamin ließ mithin seine ideologiekritischen Muskeln durchaus gern spielen. Andererseits findet sich in diesem Band auch eine Besprechung von Karl Blossfeldts *Urformen der Kunst*, die sich deutlich freundlicher liest und mit der Behauptung beginnt, dass „kritisieren (...) eine gesellige Kunst“ sei. Zwar pfeife der „gesunde Leser“ auf das Urteil des Rezensenten, aber zugleich goutiere er die „schöne Unart, uneingeladen mitzuhalten, wenn der andere liest“.

Es sind vor allem zwei Operationen, die Benjamins Position in der Geschichte der Literaturkritik kennzeichnen: Die eine bezieht sich auf den Stellenwert der Kritik selbst, die eben weder allgemein verbindliche Regeln und Maßstäbe literarischer Produktion zu behaupten hatte noch sich auf die subjektive Wahrnehmung zurückziehen konnte. Stattdessen stellte Benjamin, wie Kaulen bemerkt, auf der Basis seiner Studien zum Begriff der Kritik in der Romantik die aus dem zu besprechenden Werk selbst herauszuarbeitenden Merkmale in den Vordergrund, die allerdings jeweils in den Kontext der Entstehungsbedingungen zu stellen oder im Zusammenhang der Lektüre zu bewerten sind. Er reagierte damit auf eine massive Verschiebung, die in der Funktion der Kritik seit ihrer Etablierung zu beobachten war und mit der sie auf die Ausdifferenzierung des Literatursystems reagierte (und sie mitbetrieb). Auch wenn ihr die allgemeinverbindlichen Maßstäbe ausgegangen waren, da die Literatur selbst ein dynamisches System war, konnte sie sich nicht in die unverbindlichen subjektiven Leseweisen zurückziehen – ein Verfahren, für das für Walter Benjamin vor allem Alfred Kerr, einer der wichtigsten Kritiker des frühen 20. Jahrhunderts, stand.

Als dritte Option bestand für Benjamin die Aufgabe des Kritikers darin, die Maßstäbe für die Kritik des Werkes aus seinen Elementen und seiner Struktur selbst herauszuarbeiten. Das schließt eine Kontextualisierung des Werks mit ein, mithin seine strategische Verbindung mit der gesellschaftlichen Realität – womit Benjamin in einen radikalen Gegensatz zur Ästhetisierung von Literatur und Kultur in seiner Gegenwart geriet. Dass diese die konsequente Folge der Funktionalisierung von Literatur war und ist, bleibt davon unbenommen, zeigt aber, dass sich Benjamin im symbolisch hoch aufgeladenen Literaturbetrieb radikal zu positionieren verstand.

Dies verweist auf die zweite Operation Benjamins, seine Selbstpositionierung im „Literaturkampf“. Auch wenn sich die Mehrzahl der Schriften, die Benjamin besprach, im Bereich der Belletristik und der Philologien bewegte,

hat er doch an ihrer gesellschaftlichen, wenn nicht politischen Relevanz keinen Zweifel gelassen. An Texten wie *Linke Melancholie* oder *Theorien des deutschen Faschismus*, wird dies erkennbar: Sie sind keine Gelegenheitsarbeiten voller gelungener Formulierungen und extraordinärer Gedankengänge, sondern gehen weit darüber hinaus. Sie sind anlassgebundene Texte, in denen Grundsätzliches abgehandelt wird: in dem einen Fall die Relevanz der Neuen Sachlichkeit und der Gebrauchsliteratur, im anderen das ideologische Gebäude des Neuen Nationalismus, mit dem faschistisches Gedankengut salonfähig werden konnte.

Benjamin attackierte etwa (in seiner Besprechung von Erich Kästners Lyrikband *Ein Mann gibt Auskunft*, die er *Linke Melancholie* überschrieb) mit Autoren wie Kästner, Tucholsky oder Mehring nicht beliebige Repräsentanten des literarischen Betriebs, sondern erfolgreiche Autoren des linksliberalen Spektrums, deren Affinität zu Positionen der KP bekannt war. Eine Vorform findet sich in der Kritik an Walter Mehring, die Benjamin *Gebrauchslyrik? Aber nicht so!* überschrieb. Benjamin verfolgte mit seiner Attacke aber nicht die Verdrängung oder Marginalisierung von Konkurrenten im literarischen Betrieb, dazu fehlte es ihm auch an Einfluss. Ganz im Gegenteil, die Aggressivität seiner Rezensionen kennzeichnete eher seine eigene periphere Position und verstetigte sie.

Allerdings tut dies der Ernsthaftigkeit, mit der er seine Polemiken vortrug, keinen Abbruch. In der Hauptsache ging es ihm darum, gegen die Selbstmarginalisierung der Literatur in ihrem Rückzug auf eine pure ästhetische Wahrnehmung anzugehen. Dafür schien ihm das Konzept Bertolt Brechts, zu dem er eine Reihe von Essays, aber nur eine schließlich nicht publizierte Rezension schrieb, besonders geeignet zu sein. Nur mit der Übernahme der Produktionsmittel von Literatur, wie er dies in Bertolt Brechts Invektiven gegen die Verfahren der Verfilmung der *Dreigroschenoper* ausgedrückt fand, sah er eine Möglichkeit, sich von der Unverbindlichkeit literarischer

Produktion (wie Kunst überhaupt) zu befreien. Dies war aus seiner Sicht jedoch nicht durch ein sachliches, sondern nur durch ein aggressives, polemisches Vorgehen voranzutreiben. Das trifft – mit anderer Stoßrichtung – auch auf die Rezensionen zu Albrecht Schaeffer (*Der arkadische Schmock*) zu, die zu heftigen Reaktionen im Umfeld des Kritisierten führte (die im Anhang des Kommentarbandes nachzulesen sind).

Die Besprechung nimmt die Nacherzählungen griechischer Sagen durch Albrecht Schaeffer auf, den Benjamin nicht müde wird, „Schäffer“ zu schreiben. Ihr Attest beginnt mit einer Frage und einer Feststellung: „Was soll uns diese nagelneue Kunde vom Alten? Glücken konnte dies Buch nicht. Daß es aber so schlecht werden mußte, als es nur irgend werden konnte, das ist das Werk der Kräfte, welches strenger als je die weltgeschichtliche Brache der Sage hüten.“ Kein Wunder, dass die Empörung groß war.

In der Reihe seiner Besprechungen zu diversen Reisebüchern steht die zu Fritz von Unruhs *Flügel der Nike* gleich am Anfang (1926 in der *Frankfurter Zeitung* erschienen) und lässt erkennen, wie ein veritabler Verriss aussehen kann. Liest man Benjamins bissige Kommentare zu den habituellen und stilistischen Hudeleien, die von Unruh sich zuschulden hat kommen lassen, kann ein Carl Sternheim froh sein, dass niemand Benjamin auf ihn, insbesondere auf seinen *Lutetia* überschriebenen Paris-Reisebericht losgelassen hat: dieselbe Gedankenlosigkeit und Selbstverliebtheit, der nicht einmal bei einem Besuch im benachbarten und vor Kurzem noch befeindeten Frankreich Einhalt geboten wird. Wenn es so etwas wie eine publizistische Vernichtung eines Buches gibt, die dessen Autor nachhaltig beschädigt, dann sieht sie so aus.

Wie bissig Benjamins Kritik sein konnte, zeigt sich auch in einem anderen Text, der der Besprechung von Oskar Walzels *Wortkunstwerk* zu verdanken ist und gleichfalls 1926 in der *Frankfurter Zeitung* erschien. Schlimmer kann es für einen Literaturwissenschaftler

eigentlich nicht kommen, als wenn er sich nachsagen lassen muss, auch nur die jeweils neueste Sau durchs Dorf zu treiben und statt in den Untersuchungsgegenstand vor allem selbstverliebt zu sein. In den Worten Benjamins: „In Untersuchungen, deren Entstehungszeit zum Teil bis 1910 zurückliegt, trägt sich die jeweils neueste Konvention der Forschung vor und ist sich immer selbst viel wichtiger als irgend einer ihrer Gegenstände.“ Der Abscheu vor der „unmanierlichen ‚Einführung‘“ ist noch heute erkennbar, in einer Zeit, in der sie wieder Konjunktur zu haben scheint. Man lernt noch heute viel von Benjamin, auch wie gekonnt zu weit gegangen werden kann (denn seine Unfreundlichkeit reicht bis weit über jede Unhöflichkeit hinaus).

Aber er konnte auch ganz anders: loben, unterstützen, fördern, reflektieren und zum Anlass nehmen weiterzudenken. Dafür gibt es zahlreiche Beispiele, etwa bei den Besprechungen zu den frühen Sammlungen zur Kinderliteratur, die Benjamin vorgestellt hat. Am besten aber sieht man das bei Benjamins Rezension des *Dreigroschenromans*, die in der *Sammlung* nicht erscheinen konnte, da sich Klaus Mann und Benjamin über das Honorar zerstritten. Dabei macht er sich mit Brecht nicht gemein, er nimmt den Roman, dessen Abstand zur Oper er herausstellt, zum Anlass über eine Reflexion zu den gesellschaftlichen Zuständen seiner Gegenwart, zeigt also, dass er Nutzwert hat für jeden, der ihn liest. Was dem Autor des besprochenen Buchs gefallen hätte. Dass sich die Besprechung einordnen lässt in die Arbeitsbeziehungen zwischen Brecht und Benjamin und damit auch in eine Reihe von Texten, die Brechts Überlegungen und Ansatz aufnehmen, widerspricht dabei nicht den Pflichten des Kritikers, sondern zeigt vor allem, dass Rezensionen Benjamins regelmäßig in größeren Zusammenhängen betrachtet werden müssen. Am extremsten ist dies sicherlich im Vortrag *Der Autor als Produzent* zu sehen, in dessen Zentrum Brechts Ansatz steht.

Zugleich ist an diesem Vortrag offensichtlich,

wie Benjamin seine publizistischen Anstrengungen miteinander verschmelzen lässt. Denn neben den Brechtverweisen hat Benjamin auch für andere Argumentationsstränge Überlegungen aus seinen früheren Besprechungen übernommen, darunter zu Kurt Hiller (*Der Irrtum des Aktivismus*) und zur Stellung der Gebrauchsliteratur der Neuen Sachlichkeit (*Gebrauchsliteratur? Aber nicht so!* und *Linke Melancholie*).

Rund 160 Besprechungen hat Benjamin im Wesentlichen zwischen 1926 und 1939 publiziert und erweist sich damit als wenn nicht eifriger, so doch reger Produzent in diesem Genre, zumal wenn man den Umfang seines sonstigen Werks berücksichtigt. Dabei stützte sich Benjamin auf eine vergleichsweise kleine Zahl von Zeitungen und Zeitschriften, in denen er seine Kritiken publizierte. Es sind vor allem die *Literarische Welt* Willy Haas', die *Frankfurter Zeitung* und die sozialdemokratische Zeitschrift *Die Gesellschaft*, in denen seine Texte bis 1933 erschienen. Während Benjamins Mitarbeit an der *Literarischen Welt* 1933 endete, publizierte er hingegen in der *Frankfurter Zeitung* noch bis 1935. Dass er für seine Publikationen im NS-Deutschland Pseudonyme benutzte (Detlef Holz, K. A. Stempflinger), ist allerdings kaum überraschend, wenngleich er für eine Publikation in der Exilzeitschrift *Die neue Weltbühne* gleichfalls ein Pseudonym (Karl Gumlich) verwendete (der Kommentar gibt nicht zu erkennen, warum ein Pseudonym notwendig gewesen sein sollte). Das zentrale Forum, in dem Benjamin ab 1933 (nicht nur) Rezensionen veröffentlichte, war allerdings die *Zeitschrift für Sozialforschung* des exilierten Instituts für Sozialforschung Max Horkheimers und Theodor W. Adornos, und damit kein Blatt für die breitere Öffentlichkeit. Daneben publizierte Benjamin auch in anderen prominenten Publikationsorganen des Exils wie der Zeitschrift *Maß und Wert*, die von Thomas Mann herausgegeben wurde, in Klaus Manns *Die Sammlung*, in der unter anderem von Bertolt Brecht herausgegebenen Zeitschrift *Das Wort*, die in Moskau erschien, oder in *Die neue Weltbüh-*

ne. Allerdings ist die Dichte und Regelmäßigkeit, mit denen er sich in diesen Zeitschriften präsentieren konnte, deutlich geringer, die Dauer der Mitarbeit war deutlich kürzer als dies vor 1933 bei der *Literarischen Welt* und der *Frankfurter Zeitung* der Fall war. Die *Zeitschrift für Sozialforschung* war für das Exil die dauerhafteste Adresse.

Dass er in den wichtigsten Publikationen ein Vorschlags- und Mitbestimmungsrecht gehabt habe, mit dem es ihm gelungen sei, seine Interessen einzubringen, wie bei Kaulen zu lesen ist, klingt freilich besser als es das Verhältnis zu den jeweiligen Redaktionen und Redakteuren hergegeben haben wird. Das Verhältnis scheint, wenn man den Berichten Kaulens glauben darf, dann doch pragmatischer und hierarchischer gewesen zu sein. Vor allem haben sich die Redaktionen wohl nicht vorschreiben lassen, ob sie Texte Benjamins veröffentlichten oder nicht – was im Gegenzug Benjamins Abhängigkeit vom Wohlwollen und vom Respekt seiner Arbeit gegenüber kennzeichnet. Immerhin stand es ihm offen, seine Texte gegebenenfalls anderen Medien anzubieten, um sie publizieren zu können. Seine Rezension zu Kästner ist sicherlich der prominenteste Fall einer solchen Umorientierung. Ursprünglich sollte der Text in der *Frankfurter Zeitung* erscheinen, fand dort aber keine Aufnahme und erschien schließlich mit einiger Verspätung in *Die Gesellschaft*.

Für die Schublade musste Benjamin eben nicht schreiben. Im Vergleich zu den publizierten Rezensionen und Kritiken ist die Zahl der lediglich als Manuskript überlieferten Texte vergleichsweise klein. Es handelt sich vorwiegend um Texte, die eigentlich fest für die Publikation vereinbart waren, dann aber in der vorliegenden Form nicht veröffentlicht wurden, zum Teil eben deshalb, weil sich Verfasser und Redaktion auf Umarbeitungen oder Kürzungen nicht verständigen konnten. Benjamin ist es mithin also tatsächlich gelungen, beinahe alles, was er in diesem Genre schrieb, zu publizieren. Zumindest lässt die heutige Quellenlage eine solche Annahme zu. Die im Rahmen der neuen Kritischen Gesamt-

ausgabe vorgelegte Ausgabe der Rezensionen und Kritiken Walter Benjamins präsentiert ihr Material auf der Basis einer mittlerweile mehr als vierzig Jahre dauernden Beschäftigung mit Walter Benjamin. Dabei geht der Herausgeber Heinrich Kaulen einen dezidiert anderen Weg als die damalige Herausgeberin des dritten Bandes der Benjamin-Ausgabe, Hella Tiedemann-Bartels, ohne dass deren Verdienste geschmälert würden. Deren bislang verbindliche Zusammenstellung, die bereits 1972 erschien, stellte das einschlägige Werk Benjamins erstmals umfassend und im Zusammenhang vor. Kaulen betont in seinem Bericht über die Editions-geschichte der Rezensionen und Kritiken die Bedeutung des damaligen Bandes. Beinahe aus dem Stand und ohne größere Vorarbeiten aus der Forschung habe die Herausgeberin das Material zusammengestellt und aufgearbeitet. Dass die damalige Edition den Maßstäben einer Kritischen Ausgabe nicht folgt, war und ist verschmerzbar, auch wenn die Texteingriffe die Belastbarkeit der Ausgabe einschränken. So weit wie die Herausgeber der neuen Brecht-Ausgabe, die meinten, man habe nunmehr einen neuen Brecht vor sich und müsse mit der Forschung quasi ganz von vorne beginnen, geht Kaulen aber nicht. Es wird wohl vor allem darum gehen können, das Bild von Benjamins Arbeit zu erweitern, nicht es völlig neu zu konstituieren.

Im Unterschied zur alten Ausgabe präsentiert Kaulen die Texte Benjamins in genau dem Zustand, in dem sie überliefert sind. Das heißt, er folgt – da in der Regel keine Druckvorlagen Benjamins vorliegen – konsequent der Druckfassung. Damit liefert er zwar den Nutzer den historischen Zufällen bei der Überlieferung und kaum standardisierbaren Eingriffen von Redakteuren aus, aber auf der anderen Seite schiebt sich damit keine Textfassung in den Wahrnehmungshorizont, die historisch überhaupt nicht mehr situierbar ist. Der echte und tatsächliche Benjamin-Text ist eh nicht mehr zu haben. Dann sollte wenigstens auf den Benjamin zurückgegriffen werden, wie er publizistisch aufgetreten ist.

Mit allen Vor- und Nachteilen: Kaulen geht sogar so weit, den bekannt lässigen Umgang Benjamins mit Quellenangaben und Namen zu übernehmen, um die Fehler seines Autors dann im Kommentar zu korrigieren.

Neu aufgefunden wurde bemerkenswerter Weise allerdings bislang nur ein Text Benjamins, was – im Nachgang – noch einmal die Qualität der Arbeit an der alten Werkausgabe betont. Kaulen beschränkt sich allerdings ausdrücklich auf die Rezensionen und Kritiken. Texte, die aus seiner Sicht zu anderen Werkkomplexen gehören, wurden dorthin verlagert. Wiedergegeben werden die Texte in der Reihenfolge der Drucke, denen die überlieferten Typoskripte und die Entwürfe folgen. Außerdem bietet die Ausgabe noch Materialien wie Rezensionslisten, mit denen Benjamin seine Arbeit koordinierte. Im umfangreichen Kommentar verzeichnet Kaulen nicht nur die editionsphilologisch gebotenen Informationen zu den einzelnen Texten. Sein Ziel war es, die Texte darüber hinaus zu kontextualisieren, um den intellektuellen Zusammenhang mit den weiteren Arbeiten Benjamins und den historischen Diskussionen erkennbar zu machen. Hilfreich wäre es allerdings gewesen, wenn die Texte gleich mit Publikationszeit und -ort versehen worden wären, statt diese Daten erst im Kommentar zu geben. Leser haben es eben auch gern bequem. Und nebenbei: Was Friedrich Forssmann – dem wohl renommiertesten Typografen der Gegenwart – bewogen hat, im Nachwort die Zitate Benjamins in Anführungen und in einer anderen Type zu setzen, die auch noch die Zeile zu sprengen scheint, lässt sich nur errahnen. Geboten war das nicht.

Insgesamt ist es sein Ziel, den offenen, dynamischen Charakter dieses Werkkomplexes herauszuarbeiten und zu betonen. Benjamin war ein extraordinärer Denker, ein unkonventioneller obendrein, dessen Gedankengängen zu folgen bis heute nicht nur ungemein auf-

schlussreich und erhellend ist, sondern auch der größten Mühe bedarf.

Freilich ist der offene Charakter von Kritiken weniger bemerkenswert als die Konsistenz, die Benjamins Kritiken thematisch und intellektuell aufweisen. Einerseits ordnen sie sich verschiedenen Arbeitsschwerpunkten zu, die Benjamins Werk kennzeichnen – der Fotografie, der Romantik, der Neuen Sachlichkeit, der Kinder- und Jugendliteratur, der Literatur- und Sprachwissenschaft. Andererseits sind die Besprechungen durch die intellektuellen Operationen und Verfahren Benjamins verbunden. Daraus lassen sich thematische Schwerpunkte und ein Profil ableiten. Dennoch bleibt der Eindruck, dass Benjamin ein wilder Leser war, der in seiner Person disparate Texte zu verbinden vermochte, und sei es durch den Umstand, dass *er* ihr Leser war. Mindestens in dieser Hinsicht ist diese bewundernswerte und voluminöse Edition eben auch eine Einladung, sich an den gedeckten Tisch dieses Autors und dieses Buchs zu setzen, um es sich dort wenn nicht gemütlich zu machen, so doch ein wenig umzuschauen, und zwar mit „all unseren Einfällen, Fragen, Überzeugungen, Schrullen, Vorurteilen (und Gedanken“.

Walter Benjamin: Kritiken und Rezensionen. Hrsg. von Heinrich Kaulen. 2 Bde. Berlin: Suhrkamp 2011. 918 und 1086 Seiten (= Walter Benjamin: Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe. Im Auftrag der Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur hrsg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz in Zusammenarbeit mit dem Walter Benjamin Archiv. Band 13.1 und 13.2). Euro 98,80.

Walter Delabar

Zuerst erschienen in: Juni Magazin 51-52. Bielefeld 2016, S. 320-325