

Michael Makropoulos

## **SUBJEKTIVITÄT ZWISCHEN ERFAHRUNG UND ERLEBNIS**

Über einige Motive bei Walter Benjamin

### I

1940 erscheint in der "Zeitschrift für Sozialforschung" Walter Benjamins Abhandlung "Über einige Motive bei Baudelaire". Der Text ist eine literatursoziologische Studie – literatursoziologisch freilich in einem sehr besonderen Sinn. Denn die Arbeit über Charles Baudelaire, hatte Benjamin 1938 dazu bemerkt, war "ein Bruchstück aus einer Folge von Untersuchungen, die sich die Aufgabe stellen, die Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts zum Medium seiner kritischen Erkenntnis zu machen" (VI, 228).<sup>1</sup> Das war allerdings einigermaßen untertrieben, denn diese Folge von Untersuchungen war schließlich das "Passagen-Werk", jene großangelegte "Urgeschichte der Moderne", wie Theodor W. Adorno das Unternehmen genannt hatte, in der Benjamin das Selbstverständnis der Moderne aus der Kulturgeschichte von Paris erschließen wollte – jener Stadt, die für ihn die "Hauptstadt des 19. Jahrhunderts" war.<sup>2</sup> Und die Studie über Baudelaire war nicht irgend ein Bruchstück dieses Großprojekts, sondern "ein zentraler Abschnitt des Buchs", wenn nicht überhaupt dessen "Miniaturmodell" (I, 1073), in dem Benjamin nicht zuletzt den besonderen methodischen Aspekt dieses Unternehmens durchprobte, nämlich den Versuch, Literatur weit über die bloße Erforschung ihrer sozialen Entstehungs- und Wirkungsbedingungen hinaus, zur privilegierten empirischen Quelle für einen methodisch hoch elaborierten Typ soziologischer Erkenntnis zu machen. Es ging darum, aus der ästhetischen Verarbeitung der sozialen Wirklichkeit des 19. Jahrhunderts das spezifische "Feld möglicher Erfahrung" in dieser Wirklichkeit zu bestimmen, wie man mit einer Formulierung von Michel Foucault sagen könnte.<sup>3</sup> Schließlich markiert Literatur, so die Prämisse dieser Vorgehensweise, wie alle Kunst, nicht trotz, sondern gerade durch ihre konstitutive Fiktionalität den gesellschaftlichen Möglichkeitshorizont ihrer Entstehungssituation, indem sie ihn auszu-schreiten, zu verschieben, und am Ende zu überschreiten sucht. Darin – und nicht in einer Darstellungsfunktion – besteht ihr "realitätsaufschließender Gehalt" für soziologische Erkenntnis, den Wolf Lepenies wiederholt reklamiert

---

<sup>1</sup> Die Siglen hinter den Benjamin-Zitaten beziehen sich auf die Ausgabe: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. 7 Bde. Frankfurt/M. 1971-1989 (röm.: Band, arab.: Seite).

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno: Über Walter Benjamin. Frankfurt/M. 1970, S. 23.

<sup>3</sup> Michel Foucault: Was ist Aufklärung? In: Magazine Littéraire, 207, 1984, S. 35-39, hier S. 39.

hat – wenn auch nicht mit Blick auf Lyrik, die "immer schon ein Stiefkind der Literatursoziologie" war, wie Hans Robert Jauß bemerkt hat.<sup>4</sup> Und tatsächlich greift Benjamins Studie, die mit Grund ausgerechnet Lyrik untersucht, weit über ihren manifesten Gegenstand, nämlich Baudelaires "Fleurs du Mal" und ihre zeitgenössischen Entstehungs- und Wirkungsbedingungen hinaus, indem sie systematisch auf eine implizite Disposition in den modernen Gesellschaften zielt, die Benjamin für die Konstitution moderner Subjektivität als entscheidende unterstellt hat, die er als epochenspezifischen Strukturwandel individueller und kollektiver Erfahrung problematisiert hat, und deren paradigmatischer sozialer Raum für ihn die moderne Großstadt von metropolitaner Dimension mit ihrer spezifischen Lebensform war.<sup>5</sup>

## II

Als Baudelaires "Fleurs du Mal" 1857 erstmals erschienen, war Paris im Prinzip noch eine mittelalterliche, aber mit über einer Million Einwohnern heillos überbevölkerte Stadt, und das war es auch, was jene gigantische Umgestaltung nach Plänen des Präfekten Eugène Haussmann provozierte, die die Struktur der Stadt im Verlauf der folgenden zwanzig Jahre von Grund auf verändern sollte. Die 'Haussmannisierung' von Paris war – wie man nicht zuletzt durch Benjamin weiß – der radikale architektonische und administrative Versuch, der Überbevölkerung vor allem aus sozial- und ordnungspolitischen Gründen Herr zu werden. Denn Haussmanns Projekt war – wenigstens in der Perspektive Benjamins – vor allem ein Projekt der inneren Sicherheit in einer Stadt, die zur Hauptstadt der 'gefährlichen Klassen' geworden war, also jener städtischen Bevölkerungsgruppen also, die sozial unvollständig integriert waren und in denen sich für die Zeitgenossen die akute soziale Desintegration manifestierte, die die modernen Großstädte charakterisierte.<sup>6</sup> Doch obwohl er sich ausführlich mit den sozial- und architekturgeschichtlichen Aspekten der Modernisierung von Paris beschäftigt hat (vgl. V, 56f u. 179-210), interessierte sich Benjamin für sie nur am Rande. Zentral war für ihn nämlich etwas anderes, und das manifestierte sich

<sup>4</sup> Wolf Lepenies: Die drei Kulturen. München 1984, S. 97 u. passim, sowie Ders.: Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt/M. 1969, S. 43ff. Hans Robert Jauß: Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik. Frankfurt/M. 1982, S. 753.

<sup>5</sup> Ich pointiere im Folgenden Aspekte einer Argumentationslinie meiner Studie: Modernität als ontologischer Ausnahmezustand? Walter Benjamins Theorie der Moderne. München 1989.

<sup>6</sup> Aus der Fülle der Literatur zu diesem Komplex vgl. sozialgeschichtlich zuletzt Bernard Marchand: Paris, histoire d'une ville. Paris 1993, S. 9-102. Architekturgeschichtlich nach wie vor instruktiv ist Leonardo Benevolo: Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd. 1. München 1978, S. 107-145. Zur unvollständigen Integration als Strukturmerkmal moderner städtischer Vergesellschaftung vgl. Hans Paul Bahrdt: Die moderne Großstadt. Reinbek 1961, bes. S. 63.

nicht auf der Oberfläche sozialgeschichtlicher Prozesse und architekturgeschichtlicher Ereignisse, sondern verbarg sich in der Tiefenstruktur der individuellen und kollektiven Selbst- und Weltbezüge. Deshalb fragte er auch nicht danach, inwiefern und ob überhaupt Übervölkerung ein sozialer Ausnahmezustand war, sondern danach, was es für das individuelle und kollektive Selbstverständnis bedeutete, wenn Übervölkerung nicht nur eine unabweisbare, sondern die hegemoniale historische Wirklichkeit in einer Gesellschaft wurde, die vor allem in der großstädtischen Lebenswelt alle Lebensformen bestimmte, und die deshalb als Normalzustand wahrgenommen wurde, wie er es für die Pariser Bevölkerung um die Mitte des 19. Jahrhunderts unterstellte.<sup>7</sup> Die Allgegenwart der Menschenmasse war schließlich nicht nur das phänomenologische Charakteristikum, sondern auch eine substantielle Grundtatsache großstädtischer Lebenswelt. Deshalb war es "dem Pariser etwas Natürliches", wie Benjamin erklärte, "in dieser Masse sich zu bewegen". Denn "wie groß auch immer der Abstand sein mochte, den er für seinen Teil von ihr zu nehmen beanspruchte, er blieb von ihr tingiert" (I, 620). Und genau dieser Sachverhalt war es, der auch den Gehalt der Baudelaireschen Dichtungen ausmachte. "Diese Menge, deren Dasein Baudelaire nie vergißt", behauptete Benjamin nämlich, "hat ihm zu keinem seiner Werke Modell gestanden. Sie ist aber seinem Schaffen als verborgene Figur eingeprägt" (I, 618), indem sie nicht nur dessen Sujets, sondern auch dessen poetisches Verfahren bestimmt hat, das gerade nicht auf die Beschreibung der Großstadtmenge zielte, sondern den Versuch bildete, die Struktur ihrer Wahrnehmung poetisch zu erfassen, das heißt: auf die Spitze zu treiben. Und zwar dadurch auf die Spitze zu treiben, daß er die abstrakte Konstitution dieser Realität zum ästhetischen Gegenstand machte, und nicht die konkreten Realien, in denen sie sich manifestierte. Deshalb Lyrik, als literarische Gattung wie als literatursoziologischer Gegenstand, weil gerade sie das sprachliche Medium einer ästhetischen Reflexion ist, die nicht Realienkonstellationen, sondern Realitätskonstitutionen erschließen soll, selbst dann, wenn sie das – allegorisierend – nur aus Realienkonstellationen heraus kann.

### III

Benjamin war ein Meister jenes scheinbaren Irgendwo-Anfangens, das sich dann im Verlauf seiner jeweiligen Untersuchung zwar nicht als randscharfe Deduktion, aber doch als adäquate Setzung eines analytischen Koordinatensy-

---

<sup>7</sup> Zu den strukturellen Effekten von Übervölkerung auf die großstädtischen Lebensformen vgl. aus der Perspektive soziologischer Stadtforschung mit bemerkenswerter zeitlicher Koinzidenz grundlegend Louis Wirth: *Urbanism as a Way of Life*. In: *American Journal of Sociology*, 44, 1938, S. 1-24.

stems erweist, in das er seine Gegenstände plazierte, und aus dem heraus er seine geschichtsphilosophisch angelegten Großkonzepte entfaltete. In der Baudelaire-Studie bildet der Gegensatz von "Erfahrung" und "Erlebnis" dieses analytische Koordinatensystem, auch wenn er die beiden Begriffe nirgends definitiv verdichtet hat. Trotzdem war dieser Gegensatz für ihn die konzeptuelle Leitdifferenz seiner virtuellen Theorie der Moderne. Und führt man die vielfältigen Bestimmungen der beiden Gegenbegriffe zusammen, die sich in Benjamins Arbeiten finden und in der Baudelaire-Studie schließlich wie in einem Fokus gebündelt werden, dann schälen sich die folgenden semantischen Kerne heraus: "Erfahrung" ist kontinuierlich, ganzheitlich und deshalb kohärent; ihr Modus ist die narrative Kumulation, von der Notwendigkeit ausstrahlt, ihre soziale Form ist die Tradition, ihr Prädikat Einzigartigkeit. "Erlebnisse" hingegen sind diskontinuierlich, isoliert und deshalb inkohärent; ihr Modus ist chockförmige Ereignishaftigkeit, in der sich Zufälligkeit manifestiert, ihre soziale Form ist die Innovation, ihr Prädikat Austauschbarkeit. Erlebnisse – und das ist der entscheidende Akzent, den Benjamin hier gegen lebensphilosophische Emphasisierungen des Erlebnisses setzt – sind damit gerade nicht Bausteine der Erfahrung, sondern ihr kategoriales Gegenteil.<sup>8</sup> "Erfahrung", heißt es entsprechend in der Baudelaire-Studie, sei "eine Sache der Tradition, im kollektiven wie im privaten Leben. Sie bildet sich weniger aus einzelnen in der Erinnerung streng fixierten Gegebenheiten denn aus gehäuften, oft nicht bewußten Daten, die im Gedächtnis zusammenfließen" (I, 608). Und "wo Erfahrung im strikten Sinn obwaltet, treten im Gedächtnis gewisse Inhalte der individuellen Vergangenheit mit solchen der kollektiven in Konjunktion" (I, 611). Genau diese kohärenzgesättigte Erfahrung sei es allerdings auch, was durch jene gehäufte Präsenz inkohärenter Erlebnisse, die für die großstädtische Lebensform charakteristisch sei, gefährdet und in der Tendenz verunmöglicht werde. Schließlich war schon die Großstadtmenge als Phänotyp dieser Lebensform eine ganz besondere Wirklichkeit: kein "irgendwie strukturiertes Kollektivum", sondern etwas Ungeordnetes, vielleicht sogar Ordnungswidriges, das sich in der "amorphen Menge der Passanten" konkretisierte (I, 618) und vom Einzelnen, der sich in dieser Menge befand, als permanente Folge kontingenter Schocks wahrgenommen wurde, deren Effekt eine nachhaltige Wirklichkeitszertrümmerung war, die nur durch gesteigerte Reflexion abgefangen werden konnte und in der Folge das generierte, was Adorno dann den "reflektorischen Charakter" genannt hat, als dessen "Urgeschichte" er Benjamins Studie verstand (vgl. I, 1130). Benjamin hat Baudelaire in der Tat als Prototyp dieses Charakters exponiert, indem er dessen Dichtungen "ein hohes Maß von Bewußtheit" zugesprochen (I, 614) und diesen pro-

<sup>8</sup> Immer noch instruktiv zum Erlebnisbegriff ist Hans Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*. Tübingen 1990, bes. S. 66-76. Vgl. außerdem Konrad Cramer: *Erleben, Erlebnis*. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 2, Sp. 702-711.

duktionsästhetischen Aspekt seiner Interpretation nach und nach aus dem rezeptionsästhetischen entwickelt hat, mit dem seine Studie einsetzt, und in dessen Perspektive Baudelaires Dichtungen als hochartistische Reaktion auf eine gesellschaftliche Situation erscheinen, in der "die lyrische Poesie nur noch ausnahmsweise den Kontakt mit der Erfahrung der Leser" wahrte, weil sich diese Erfahrung "in ihrer Struktur verändert" hatte (I, 608). Das war die analytisch-neutrale Formulierung des Sachverhalts, den Benjamin dann zu jener Diagnose der "zunehmenden Verkümmern der Erfahrung" dramatisierte (I, 611), die nicht nur in der Baudelaire-Studie sein eigentliches Thema war, sondern weit über diese Studie hinaus das Leitmotiv seiner Modernitätskritik bildete, in deren Zentrum die Frage nach dem Selbst- und Weltverständnis von Subjekten lag, für die das "Chockerlebnis zur Norm" und seine bewußte Verarbeitung zum dominanten Habitus geworden war (I, 614), hinter dem die konstitutiv prä-reflexive Erfahrung zunehmend marginalisiert würde.

#### IV

35 Jahre bevor Benjamin seine Baudelaire-Studie schrieb, hatte Georg Simmel in seiner Rede über "Die Großstädte und das Geistesleben" versucht, den spezifisch urbanen Subjektivitätstyp zu beschreiben und dabei wesentliche Aspekte der Benjaminschen Überlegungen vorweggenommen. Auch Simmel exponierte die prinzipielle Verteidigungshaltung des Großstädtlers gegen die Überfülle der Eindrücke, die Benjamin prototypisch bei Baudelaire ausgemacht hatte. Unter der Prämisse, das unentwegte Streben des Menschen sei, seine Individualität unter allen Umständen zu behaupten, hob Simmel nämlich – wie später Benjamin – die Dominanz des "Verstandes" in der Großstadt gegenüber der des "Gemüts" in der Kleinstadt oder auf dem Land hervor, betonte insbesondere den "intellektualistischen Charakter des großstädtischen Seelenlebens", das gerade nicht "auf das Gemüt und gefühlsmäßige Beziehungen gestellt" sei, und behauptete, der Verstand sei ein "Schutzorgan gegen die Entwurzelung", die dem Großstädter drohe, weil er rückhaltlos aus tradierten Bindungen freigesetzt sei.<sup>9</sup> Bemerkenswert ist dabei, daß Simmel hier auch jene Bestimmung des Bewußtseins als Reizschutz vorwegnimmt, die Sigmund Freud 1921 dann in "Jenseits des Lustprinzips" unternahm, und auf die sich Benjamin bei seiner Exposition des reflektorischen Charakters in der Baudelaire-Studie gestützt hat (vgl. I, 612ff). Allerdings gibt es bei Freud einen feinen und für Benjamins spezifische Pointierung des Gedankens wichtigen Unterschied zu Simmel; ging es diesem

---

<sup>9</sup> Georg Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Jahrbuch der Gehe-Stiftung, IX, 1903, S. 185-201, hier S. 188f.

um einen Vorgang, den man als Verlust stabiler lebensweltlicher Verankerung des Subjekts beschreiben kann, so hatte Freud eher den Schutz gegen die drohende Desintegration des Subjekts selbst durch zu starke äußere Reize im Blick, die vom Bewußtsein gleichsam abgefangen und neutralisiert würden.<sup>10</sup> Das war es schließlich auch, worauf Benjamins These von der zunehmenden Verkümmern der Erfahrung zielte, sofern es unter diesen Umständen pure Zufallssache sei, "ob der einzelne von sich selbst ein Bild bekommt, ob er sich seiner Erfahrung bemächtigen kann" (I, 610), wie er in Anlehnung an das sogenannte Madeleine-Erlebnis zu zeigen versuchte, das Marcel Proust beschrieben hatte.<sup>11</sup> Aber in der Argumentationslinie folgte Benjamin dennoch eher Simmel, indem er die Zerstörung der Möglichkeit gesicherter Selbstkohärenz an dessen Überlegungen zum Sinnverlust durch Mediatisierung des individuellen und kollektiven Weltverhältnisses in der Geldwirtschaft koppelte. Denn die Disponibilität der Dinge, die das abstrakte "Medium" Geld bewirkte, so hatte Simmel schon 1896 argumentiert, mache die einzelnen Dinge nicht nur prinzipiell erreichbarer, sondern gleichzeitig auch austauschbar und entwerte sie damit nachhaltig. Diese Einbuße der qualitativen Seite der Objekte führe in der Folge nicht nur zum Verlust der Möglichkeit "definitiver Befriedigung", sondern am Ende auch zum Verlust von "Sinn".<sup>12</sup> Und das war es, was sich auch für Benjamin hinter dem Strukturwandel der Erfahrung verbarg. Denn die Kontingenz der "Erlebnisse" – die auch Simmel anführte – sei der Grund für den Umstand, daß sie gerade nicht in die unbewußten Schichten des Gedächtnisses eingingen und zu Elementen von "Erfahrung im strikten Sinn" wurden – nicht nur, weil sie vom Bewußtsein abgefangen würden, wie sich von Freud her sagen ließ, sondern vor allem deshalb, weil sie als kontingente konstitutiv austauschbar und gerade deshalb nicht "auratisch" besetzbar seien, wie man von Simmel her mit dem wohl problematischsten Begriff Benjamins sagen könnte. Denn das qualitativ Unterscheidende, wenn nicht Unverwechselbare der Dinge, der Ereignisse und vor allem der Bilder, die diese im Gedächtnis zurücklassen, sei ihre "Aura" (vgl. I, 646) – jene unverfügbare Präsenz qualitativer Sinnpotentiale an Gegenständen und Ereignissen, die das unverzichtbare Kriterium für ihren definitiven Ort in der Kohärenz sinnhafter Wirklichkeit bildet, in der allein Erfahrung im "strikten Sinne", eben "auratische" Erfahrung zustande kommen könne. Allerdings hat Simmel auch die andere Seite dieses Vorgangs, nämlich den Gewinn "persönlicher Freiheit" durch Traditionsentbindung des Individuums gesehen und die Ambivalenz der großstädtischen Lebensform be-

<sup>10</sup> Vgl. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips*. In: Ders., *Das Ich und das Es*, Frankfurt/M. 1982, S. 121-169, hier S. 138f.

<sup>11</sup> Vgl. Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Bd. 1. Frankfurt/M. 1975, S. 63f.

<sup>12</sup> Georg Simmel: *Das Geld in der modernen Kultur*. In: Ders., *Schriften zur Soziologie*, Frankfurt/M. 1983, S. 78-94, hier S. 85f.

wußt in der Schwebelage gehalten.<sup>13</sup> Anders Benjamin. Aber indem er diese Ambivalenz nach der einen Seite hin auflöste und die problematische Seite des Erfahrungsschwunds akzentuierte, gewann er eine analytische Perspektive, in der er eine konstitutive Disposition moderner Subjektivität aufs Pointierteste beschreiben konnte.

## V

Benjamin hat in der Baudelaire-Studie eine historische Argumentation systematisch fortgeführt, die er schon 1936 in seiner Abhandlung über den "Erzähler" sozialgeschichtlich exponiert hatte: Der Beginn des Verkümmersprozesses der Erfahrung falle mit den Anfängen der Warenproduktion in der Manufaktur und der Aufspaltung der traditionellen, bäuerlich-handwerklichen Lebenswelt in der frühen Neuzeit zusammen. Denn die Verkümmersung der Erfahrung sei, wie es dort heißt, als Verkümmersung narrativ mitteilbarer Weisheit eine Begleiterscheinung "säkularer geschichtlicher Produktivkräfte" (II, 442). Und die maschinelle Produktion mit der ihr entsprechenden sozio-ökonomischen Struktur in den modernen Gesellschaften präfiguriert, wie er an anderer Stelle bemerkte, nicht nur eine fortschreitende Überlagerung der zyklischen Naturzeit durch eine nach vorne hin offen progredierende und darin sich beschleunigende geschichtliche Zeit, sondern auch einen strukturellen Komplex, der sich als Simultanpräsenz heterogener, inkohärenter Wirklichkeiten und als Fiktionalisierung des Denkens durch die Sättigung der Wahrnehmung mit kontingenten Möglichkeiten beschreiben läßt. "Mehr als hundert Jahre bevor sie manifest wurde", heißt es entsprechend in einem Notizkomplex des Passagen-Werks, "bekundet sich die ungeheure Intensivierung des Lebenstempos im Tempo der Produktion. Und zwar in Gestalt der Maschine" (V, 497). Ebenso komme auch die "Simultaneität, diese Grundlage des neuen Lebensstiles" aus der maschinellen Produktion (V, 498). Und mit Bezug auf Karl Marx' Theorem des Fetischcharakters der Ware konstatiert er "die Doppelrandigkeit der Erscheinungen" im 19. Jahrhundert, nämlich "eine Bedeutung des Rauschs für die Wahrnehmung, der Fiktion für das Denken, wie sie vor dem unbekannt waren" (V, 499). Das ist in der Tat das Signum einer historischen Entwicklung, die Reinhart Koselleck als Beschleunigung der Zeiterfahrung durch das fortschreitende Auseinandertreten von "Erfahrungsraum und Erwartungshorizont" als spezifisch moderne beschrieben hat, und in der die Erfahrung nach und nach zugunsten utopisch erschlossener Fortschrittserwartungen als handlungsleitendes Kriterium suspen-

---

<sup>13</sup> Simmel, Die Großstädte und das Geistesleben, S. 196.

diert worden sei.<sup>14</sup> Aber Benjamin setzte den Akzent nicht auf das epochenspezifische Fortschrittsbewußtsein, sondern – ganz im Sinne seiner später dann in den geschichtsphilosophischen Thesen formulierten radikalen Fortschrittskritik, die den Fortschritt selbst samt der linearen geschichtlichen Zeit als "Katastrophe" interpretierte (vgl. I, 703) – auf die Kehrseite dieses Prozesses. Denn mit der "zunehmenden Verkümmern der Erfahrung" durch die Hegemonie kontingenter Erlebnisse, die sich gerade in den urbanen Lebenswelten des 19. Jahrhunderts manifestierte, korrespondierte die Ausbreitung eines Phänomens, das spätestens "in den vierziger Jahren epidemisch empfunden zu werden" begann, nämlich die "Langeweile" (V, 165), oder genauer: der ennui – jenes Lebensgefühl der Leere, der Ohnmacht und des Überdrusses, das im Gegenzug die Erwartung "auratischer" "Erfahrung" ins Unbändige steigerte und keineswegs nur die ästhetische Produktion der Epoche bestimmte, aber aus dieser heraus wie aus einer privilegierten Quelle erschließbar war. Und am Ende war es wieder Baudelaire, der in seinen "Fleurs du Mal" geradezu die seelische Tektonik dieses Lebensgefühls beschrieben hatte, das er "spleen" nannte, und dem er als "idéal" die erfüllte Zeit der "correspondances" entgegensetzte.<sup>15</sup> "Was Baudelaire mit den correspondances im Sinn hatte", erklärte Benjamin, "kann als eine Erfahrung bezeichnet werden, die sich krisensicher zu etablieren sucht. Möglich ist sie nur im Bereich des Kultischen" (I, 638), also dort, wo das Auratische gewissermaßen institutionalisiert und auf diese Weise wiederum sozial konstitutiv ist. Aber Benjamin ging es nicht um eine Restitution kultischer Erfahrung, ebensowenig wie es ihm um die Wiedergewinnung auratischer Qualitäten ging, obwohl er die Persistenz ihrer Erwartung noch in ihrer säkularisierten Form der individuellen Glücksvorstellung betonte, in deren konstitutiver Totalitätserwartung "un-veräußerlich" die Vorstellung der "Erlösung" mitschwang, wie er 1940 dann in seinen geschichtsphilosophischen Thesen bemerkt hat (I, 693). Worum es ihm vielmehr trotz aller theoriegewordenen Trauer um den Verlust "auratischer" Erfahrung, die er mit vielen seiner Zeitgenossen teilte, ging, war doch etwas sehr anderes, Nüchterneres, Analytischeres.

## VI

Georg Lukács hatte 1920 in seiner "Theorie des Romans" den grundsätzlichen Widerspruch modernen Selbst- und Weltverhältnisses in eine Formel gebracht die besagte, daß die Neuzeit ein "Zeitalter" sei, "für das die extensive Totalität

<sup>14</sup> Vgl. Reinhart Koselleck: 'Erfahrungsraum' und 'Erwartungshorizont' - zwei historische Kategorien. In: Ders., *Vergangene Zukunft*, Frankfurt/M. 1979, S. 349-375.

<sup>15</sup> Dazu vgl. Gerhard Hess: *Die Landschaft in Baudelaires "Fleurs du Mal"*. Heidelberg 1953, bes. S. 43ff. u. 61ff.

des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist, für das die Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden ist, und das dennoch die Gesinnung zur Totalität hat".<sup>16</sup> Benjamin hat diese Diagnose geteilt. Aber er hat sie nicht normativ gewendet, sondern analytisch präzisiert und den Versuch unternommen, sie gegen ihre normativen Wendungen zu kehren. Unter der Voraussetzung des strukturell generierten Verfalls auratischer Erfahrung und der gleichzeitigen Persistenz, wenn nicht Radikalisierung ihrer Erwartung, konstatierte Benjamin nämlich zwei Prinzipien moderner Subjektivitätskonstitution, die sich im Laufe des 19. Jahrhunderts entwickelt hatten, und die sich im frühen 20. Jahrhundert zu gegenläufigen strategischen Optionen formierten, die – jede auf ihre Weise – ausgesprochen problematisch waren. Auf der einen Seite ging es darum, "Erfahrung im strikten Sinne" unter den modernen gesellschaftlichen Bedingungen "auf synthetischem Wege herzustellen", wie Benjamin mit Bezug auf Proust erklärte. "Denn mit ihrem Zustandekommen auf natürlichem Wege wird man weniger und weniger rechnen können". (I, 609) Und was Proust noch als glücklichen Zufall beschrieb, der plötzlich die eigene Vergangenheit mit der Gegenwart zu einem kohärenten Ganzen verband, wurde in den Avantgardismen der Klassischen Moderne dann zum expliziten, wenn auch verschieden konkretisierten Programm, "auratische" Erfahrung selbstmächtig zu konstruieren. Dahinter stand ein Konzept souveräner Subjektivität, das die prinzipiell unbegrenzte Befugnis bezeichnete, sowohl die gesamte bestehende Ordnung zu suspendieren als auch eine neue Ordnung von Belang zu stiften.<sup>17</sup> Das genau hatte Benjamin mit Bezug auf Carl Schmitt und mit Blick auf die konstruktivistische Linie der modernen Kunst mit ihrem geradezu "diktatorischen" Zug (II, 307) auch für den barocken Allegoriker in Anspruch genommen, eben diese Dialektik von Destruktion und Konstruktion, die ihn zum Prototyp des modernen und besonders des avantgardistischen Künstlers machte (vgl. I, 359).<sup>18</sup> Aber wie er schon 1924 in seinem Buch über den geschichtsphilosophischen Entstehungsnexus des barocken Trauerspiels gegen diese Souveränitätskonzeption und damit implizit gegen alle nicht nur ästhetischen Strategien argumentierte, die dieses Konzept äußerster Selbstmächtigkeit voraussetzten, war diese Selbstmächtigkeit in nichts anderem gegründet, als in der puren Authentizität, also Faktizität des konstruierenden Subjekts. Transsubjektiv-Nichtintentionales wie Sinn zu generieren war sie in Benjamins Perspektive deshalb völlig außerstande, weil Subjektivität Kontingenz steigert statt sie zu reduzieren. Wirklich problematisch, weil im Effekt am Ende geradezu katastrophisch war allerdings die andere, gegenläufige strategische Option, die nicht auf die willkürliche Konstruktion "auratischer" Erfahrung, sondern auf ihre ereignishafte Simulation

<sup>16</sup> Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Darmstadt/Neuwied 1971, S. 30.

<sup>17</sup> Vgl. Carl Schmitt: Politische Theologie. Berlin 1985, S. 11ff.

<sup>18</sup> Dazu vgl. Peter Bürger: Theorie der Avantgarde. Frankfurt/M. 1974, bes. S. 94ff.

durch finale Überbietung der "chockförmigen" Erlebnisse zielte. Das "Ideal des chockförmigen Erlebnisses" sei freilich die "Katastrophe" (V, 642), jenes "totale Erlebnis", das "von Hause aus tödlich" sei, das der Krieg "aufs Unübertrefflichste" präfigurierte (V, 962), und dessen Generator die Sehnsucht nach der "Sensation" sei, die der ennui provoziere (III, 198). Wenn sich nämlich das Einzigartige nur noch als Steigerung und Überbietung des Erlebnisses vorstellen läßt, habe allein das Sensationelle die Chance, diese Qualität zu erlangen. Und der konkurrenzlose Idealfall der Sensation sei eben das "totale Erlebnis", das in seiner äußersten Outrierung gleichsam der Kurzschluß aller möglichen Erlebnisse sei. Auch hier handelt es sich um ein Konzept von souveräner Subjektivität – freilich nicht um ein konstruktives, sondern um ein destruktives der Selbstverausgabung in der finalen Überschreitung, die die verschiedenen expressionistischen Strömungen der Klassischen Moderne bis hin zum Surrealismus mit seinem "radikalen Begriff von Freiheit" (II, 306) charakterisiert, und das später dann von Georges Bataille ebenfalls auf den Begriff der Souveränität gebracht worden ist, der sich damit als eine höchst ambivalente Kategorie des Äußersten erweist, die unterhalb der politischen Konfrontationslinie von "konservativ" und "progressiv", in der lange Zeit auch Benjamins Konzept restlos aufzugehen schien, eine diskursive Strukturkomplementarität ganz anderer Art kenntlich macht.<sup>19</sup> Entweder umfassende Ordnungserwartung - oder schrankenlose Intensitätserwartung: das waren die beiden strategischen Extreme, in deren Spannungsfeld sich ein Subjektivitätstyp realisierte, der zwar keine "auratische" Erfahrung mehr hatte, aber die vehemente Intention auf sie.

## VII

Vor diesem Hintergrund wird nicht zuletzt eine subjektivitätskritische Schicht in Benjamins berühmtem Kunstwerk-Aufsatz deutlich, die seine darin formulierte Filmtheorie auf eine historische Anthropologie hin öffnet. Denn Benjamins Filmtheorie, die zwar früher entstanden ist als die Baudelaire-Arbeit, von der Historizität seiner Gegenstände her betrachtet allerdings die Situation im 20. Jahrhundert reflektiert, war als Theorie des prinzipiell nicht-"auratischen" Kunstwerks nicht nur eine systematische Konsequenz seiner Analyse moderner Subjektivität, sondern gleichzeitig auch eine Antwort auf den Befund des fortschreitenden Erfahrungsschwunds, der ihr zugrundeliegt. Schließlich sollte der Kunstwerk-Aufsatz komplementär zur Baudelaire-Studie, die das "Miniaturmodell" des Passagen-Werks war, dessen "systematische Grundlinien" (I, 983)

---

<sup>19</sup> Vgl. Georges Bataille: Die psychologische Struktur des Faschismus/Die Souveränität, München 1978, S. 45-86.

trassieren. Und obwohl Benjamin hier kein neues anthropologisches Stadium der kompletten Entsubjektivierung entwirft, wie eine radikale Lektüre des Textes nahelegen mag, skizziert er doch immerhin ein Selbst- und Weltverhältnis, das kein souveränes mehr wäre, so oder so, weil es die Kohärenzstiftung durch eine personale authentische Instanz tendenziell suspendiert. "Der Film", heißt es dort mit geradezu programmatischer Emphase, "dient, den Menschen in denjenigen neuen Apperzeptionen und Reaktionen zu üben, die der Umgang mit einer Apparatur bedingt, deren Rolle in seinem Leben fast täglich zunimmt. Die ungeheure technische Apparatur unserer Zeit zum Gegenstand der menschlichen Innervation zu machen – das ist die geschichtliche Aufgabe, in deren Dienst der Film seinen wahren Sinn hat" (I, 444f). Denn das von Montagetechnik bestimmte und auf Reproduzierbarkeit hin angelegte Bauprinzip des Films mache ihn insofern zum nicht-"auratischen" Kunstwerk schlechthin, als in ihm "die chockförmige Wahrnehmung als formales Prinzip zur Geltung" komme (I, 631), wie er später in der Baudelaire-Studie präziserte. Der Film verändere nicht nur das optische Sensorium des Menschen, sondern bereite kraft seiner funktionellen Struktur zugleich eine Gesamttransformation des "menschlichen Wahrnehmungsapparates" vor (I, 466) und entspreche so "tiefgreifenden Veränderungen des Apperzeptionsapparats" (I, 464) in artifiziellen Lebenswelten. Der Film verlegt damit den Ort der Kohärenz wieder in die äußere Wirklichkeit – nicht in dem Sinne freilich, in dem Siegfried Kracauer dem Film die "Errettung der physischen Realität" gegen die fortschreitende Abstraktheit des modernen Weltverhältnisses übertrug, sondern entschieden in dem Sinne, daß der Film das auf Abstraktion gestellte, hochgradig artifizielle moderne Weltverhältnis gerade für das menschliche Sensorium zu einer Selbstverständlichkeit werden läßt.<sup>20</sup> Das signalisiert am Ende auch jene Notiz im Passagen-Werk, die den Einübungsgedanken auf die Evokation einer neuen Ontologie finalisiert: "Man kann das Formproblem der neuen Kunst geradezu formulieren: Wann und wie werden die Formenwelten, die in der Mechanik, im Film, im Maschinenbau, in der neuen Physik etc. ohne unser Zutun heraufgekommen sind und uns überwältigt haben, das, was an ihnen Natur ist, uns deutlich machen? Wann wird der Zustand der Gesellschaft erreicht sein, in dem diese Formen oder die aus ihnen entstandenen sich als Naturformen uns erschließen?" (V, 500).

(zuerst in: Gérard Raulet/Uwe Steiner (Hg.): Walter Benjamin: Ästhetik und Geschichtsphilosophie. Bern 1998, S. 69-81.)

---

<sup>20</sup> Siegfried Kracauer: Theorie des Films. In: Ders., Schriften, Bd. 4, Frankfurt/M. 1973, S. 375.