**Siegfried Kracauer: Dokumentaristischer Realismus und Kritik der ideologischen „Obdachlosigkeit“**

Ansgar Martins

Siegfried Kracauer (1889-1966)[[1]](#footnote-1) stammte aus einer jüdischen Frankfurter Familie. Dem Wunsch seiner Eltern folgend studierte er Architektur, die wahren Interessen aber lagen schon damals anderswo, wie seine frühe Auseinandersetzung mit Georg Simmel und der Phänomenologie zeigt. Kracauer schrieb bereits in diesen Jahren umfangreiche philosophische Texte, die erst 2004 veröffentlicht wurden. Zwar blieb er zeitlebens akademischer Außenseiter, wurde jedoch in den zwanziger Jahren als Journalist der „Frankfurter Zeitung“ einem breiten Publikum bekannt. In dieser renommierten Position lernte er Benjamin, Bloch und Adorno kennen, als deren Genosse er – unter Vernachlässigung der lebenslangen Freundschaft zu Leo Löwenthal – heute hauptsächlich noch genannt wird. Vor allem mit Adorno, den er früh förderte, verband ihn fortan eine innige, wenngleich oft krisenhafte Beziehung. Ab 1930 erlebte Kracauer die Wirren der versinkenden Weimarer Republik in Berlin. Unmittelbar nach dem Reichstagsbrand verließen er und seine Frau Elisabeth 1933 Deutschland, die „Frankfurter Zeitung“ ließ ihn fallen. Während äußerst desillusionierender Armutsjahre in Paris schrieb Kracauer in der Hoffnung auf eine Stelle in den USA die Grundzüge der berühmten späteren Filmtheorie. Erst 1941 konnten die Eheleute Kracauer in letzter Minute über Marseille und Lissabon nach New York einwandern. Die finanziellen Probleme hielten noch über ein Jahrzehnt an, doch die USA wurden schnell zur neuen Heimat. Kracauer beschloss, fortan nurmehr auf Englisch zu publizieren und stellte alle seine Kräfte in den Dienst der Feindanalyse. Zunächst war er an die Film Library im Museum of Modern Arts angebunden, anfangs finanzierte er sich über prekäre Stipendien. Schließlich fungierte er oft als Berater in der empirischen Sozialforschung oder als Gutachter für Stiftungen. Erwin Panofsky, Paul Lazarsfeld oder Hans Blumenberg und die „Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik“ wurden zu neuen Austauschpartnern.[[2]](#footnote-2)

Zu den Gegenständen von Kracauers längeren Arbeiten gehören transzendentale Begründungsprobleme der Soziologie (1922), metaphysische Überlegungen über die ‚triviale‘ Gattung der Detektiv-Romane (1922-1925), eine soziologisch-literarische Studie über die abhängig Beschäftigten nach dem Ersten Weltkrieg im Bann der frühen Kulturindustrie (1929-1930), zwei autobiographisch geprägte Romane – von denen nur der erste, „Ginster“ (1928), zu Lebzeiten veröffentlicht wurde –, eine meist unterschätzte „Gesellschaftsbiographie“ des Komponisten Jacques Offenbach und das Second Empire (1937) – dessen Kompositionen darin allerdings kaum Beachtung finden –, Studien über die Funktionslogik der „totalitären Propaganda“ in Deutschland und Italien (um 1940), kollektivpsychologische Dispositionen der Deutschen am Beispiel des Weimarer Kinos (1947), die „Satellitenmentalität“ von Menschen in Ländern des Ostblocks (1956), eine Filmtheorie über die Darstellungsmöglichkeiten „physischer Realität“ aus der „Kamera-Perspektive“ (1960) sowie eine unabgeschlossene Historische Epistemologie (-1966).

Der biographische Bruch der Emigration ist der Entwicklung seiner Theorie eingeschrieben. In der Rezeptionsgeschichte wird meist zwischen den früheren – politischeren – deutschsprachigen, und den späteren – stärker empirisch-ästhetisch ausgerichteten – amerikanischen Arbeiten unterschieden.[[3]](#footnote-3) Auch seine politischen Einstellungen lassen sich nur schwer auf einen Nenner bringen: Er war nacheinander lebensphilosophisch beeinflusster Kulturkritiker, Marxist und liberaler Humanist, wobei keines dieser Etiketten recht zu passen scheint. Freilich finden sich trotz dieser äußeren Unterschiede zahlreiche inhaltliche Kontinuitäten. Grundsätzlich aber lassen Kracauers Texte sich eher in den späten Jahren zwischen 1926 und 1933 mit der Kritischen Theorie verbinden. Lange wurde Kracauer wie selbstverständlich als Kritischer Theoretiker eingesteuft,[[4]](#footnote-4) was einerseits dazu geführt hat, dass er noch relativ bekannt ist.[[5]](#footnote-5) Schon in den sechziger Jahren war es die Verknüpfung mit den Namen Adorno, Benjamin und Bloch, die ihm ein deutsches Lesepublikum einbrachte. Besonders für die „jüngeren Kritiker“ bildeten die vier, wie Kracauer feststellte, „eine Gruppe, die sich abhebt vom Grund der Zeit. Das soll uns nur recht sein, denke ich.“[[6]](#footnote-6) Dennoch verengt diese Einordnung zugleich das Verständnis seiner gänzlich eigenständigen Konzeption, die über die Jahre manche Veränderung durchmacht.

**„The Figure of the *Collector*“: Kontinuität und Diskontinuität im Werk Kracauers**

Durch Kracauers Texte zieht sich die Forderung, stets phänomenologisch konkret und strikt gegenstandsbezogen zu argumentieren. Seine „emphatische Theorie“[[7]](#footnote-7) hinterfragtjeden Anspruch auf systematisch-begriffliche Verfügungsgewalt zugunsten der Heterogenität der empirischen Erfahrung und der Gegenstandswelt („Kolumbus musste nach seiner Theorie in Indien landen“[[8]](#footnote-8)).Sein Beitrag zu einer kritischen Theorie besteht so in der Erinnerung an die Mikrologie, die Logik des Kleinsten. Er lenkt als teilnehmender Beobachter den Blick auf die meist übersehenen Pathologien, Glücksversprechen und Eigenansprüche der Alltags- und „Lebenswelt“,[[9]](#footnote-9)die er als toten Winkel der großen Theorien und ihrer Vertreter erkennt. „Wie soll der Alltag sich wandeln, wenn auch diejenigen ihn unbeachtet lassen, die berufen wären, ihn aufzurühren?“[[10]](#footnote-10)

Kracauers *Realismus* und  *Pluralismus* entspricht es, dass er sich dem bunten Nebeneinander der Objekte durch eine Vielfalt verschiedener Medien und Ausdrucksformen nähert: Seine erfolgreichen Texte der zwanziger Jahre waren trotz aller philosophischen Versiertheit als journalistisch zu erkennen, ja: prägten ihrerseits die Gattung des politischen Feuilletons.[[11]](#footnote-11) Kracauers Schriften ist auch der architektonisch geschulte Blick anzumerken: Er stellt oft systematische Probleme in Form von geometrischen Allegorien und „Oberflächen“-Bildern dar – ganz abgesehen von den Texten, die explizit Stadtplänen, Gebäuden, Straßenzügen und Interieurs gewidmet sind.[[12]](#footnote-12) Wenn Kracauer Artikel aus der Sicht eines Monokels und der untergehenden Regenschirme schreibt oder die krisenreiche, menschlich-allzumenschliche Beziehung zu seiner Schreibmaschine schildert,[[13]](#footnote-13) bewegt er sich jenseits der Grenzen von Journalismus, Literatur und Theorie. Er konstruiert hier unerhört bildlich, worin sich ihm nach dem Ersten Weltkrieg wiederum unerhört bildlich zu bestätigen schien, dass die Dinge aus Menschenhand sich in selbstständige Gestalten mit Eigenleben verwandeln, die untereinander und mit den Menschen in Verhältnis stehen. Unterwegs entstanden noch zwei Romane, die die gleiche kritische Zeitdiagnose in autobiographischer Form entwickeln und in eins damit die Preisgegebenheit und Unsicherheit des kontingenten Subjekts im „Zeitalter der Masse“ vor Augen führen. Die Protagonisten Ginster und Georg wirken oft wie passive Teilnehmer, die von ihrer Umwelt affiziert und in Rollen gedrängt werden.[[14]](#footnote-14) Zu dieser spekulativ-literarischen Sozialphilosophie steht Kracauers Konzentration auf empirische Sozialforschung nach der Emigration in größter Spannung. In der späten Filmtheorie scheint schließlich die Leinwand sehr viel verlässlicher als die menschlichen Darstellungsmöglichkeiten, um Erfahrungen der sinnlich-physischen Realität zu vermitteln.

Diese methodisch und stilistisch unterschiedlichen Aspekte und Arbeiten verbindet einerseits die phänomenologische Orientierung an den Sachen. Zum anderen geht es stets um die *indirekte*Anordnung von Phänomenen: „Sich direkt auf Ideen zu konzentrieren, ist in jedem Fall ein sicheres Mittel, sie nie zu begreifen […] Ideen offenbaren sich eher auf Umwegen, in unauffälligen Tatsachen.“[[15]](#footnote-15) Die Zuwendung zu allgemeinen Problemen erfolgt also ebenfalls auf dem direkten Umweg: durch das Abklopfen der kontingenten Erscheinungen und ihrer *Oberflächen*. Der Begriff der Oberfläche gehört, ähnlich wie der des Vorraums, zu den Zentralbegriffen von Kracauers Theorie. Dadurch wird zunächst auf die Vorläufigkeit und Relativität menschlichen Wissens und Erkennens hingewiesen. Aber Kracauer behauptet, dass sich die tiefsten sachlichen Problemetatsächlich an der Oberfläche *der Sache* bemerkbar machen: So lehnt Kracaueres beispielsweise ab, den Nationalsozialismus als maskierte bürgerlich-kapitalistische Gegenrevolution zu rationalisieren. Wenn sich eine Macht hinter dem Faschismus verberge, dann die Ziele und Interessen der konkreten Herrscher-Bande. Das dürfe aber nicht davon abhalten, die Eigendynamik der Ideologie ernstzunehmen. Statt die „Maske“ abzureißen, „als wisse man selbstverständlich schon, wer sich zu verbergen beliebt“,[[16]](#footnote-16) müsse man vielmehr die Maske selbst sezieren: „Erst aus der Natur der Maske mag sich allenfalls ergeben, wie das Ungeheuer geartet ist, das sie sich aufsetzt – vorausgesetzt, daß man ihm die Maske überhaupt abreißen kann.“[[17]](#footnote-17)Kracauers Wachsamkeit auf dieser Ebene führte etwa dazu, dass er gleich 1933 auf die integrale Rolle des Antisemitismus und die sich darin aussprechende „Gewalt des Vernichtungswillens“[[18]](#footnote-18) hinwies, als viele Linke diesen noch für ein propagandistisches Ablenkungsmanöver hielten. Aber nicht nur für Ideologien von der Größenordnung des Nationalsozialismus gilt dieser Kracauersche Grundsatz. Prinzipiell zeigt sich ihm Symptomatisches in den „unscheinbaren Oberflächenäußerungen“: „Gerade ihrer Unbewußtheit wegen“ gewährten sie „einen unmittelbaren Zugang zu dem Grundgehalt des Bestehenden“.[[19]](#footnote-19)Beispielsweise zeige der uniformierende Charakter der kapitalistischen Produktionsweise sich mustergültig an der Tanzgruppe der „Tillergirls“, die keine einzelnen Menschen, sondern „unauflösliche Mädchenkomplexe“ als „Ornament“ darstellten.[[20]](#footnote-20)Oder es zeigt sich das Schrumpfen bürgerlicher Weitherzigkeit an der Ersetzung von Regenschirme durch „Regenhäute“, also Kapuzen.[[21]](#footnote-21)

In der unvollendeten und posthum veröffentlichten Studie über die Möglichkeiten der Geschichtsschreibung blickte Kracauer selbst auf die Kontinuität seines Schaffens zurück und sah diese in der Aufzeichnung von Diskontinuitäten. Das Buch sei „another attempt of mine to bring out the significance of areas whose claim to be acknowledged in their own right has not yet been recognized. […] So at long last all my main efforts, so incoherent on the surface, fall into line – they all have served, and continue to serve, a single purpose: the rehabilitation of objectives and modes of being which still lack a name and hence are overlooked or misjudged.”[[22]](#footnote-22)Diesen Fokusauf symptomatische Einzel- und Neuheiten verdankt Kracauer seinem ersten Lehrer, Georg Simmel.Die essayistisch-erzählende Darstellungsform entwickelte sich während der Zwanziger Jahre im Austausch mit Bloch, Benjamin und Adorno zu einem ganz neuartigen, stringenten Verfahren sozialphilosophischer Kritik weiter.[[23]](#footnote-23) Benjamin nannte den Freund in diesem Sinne 1930 „[e]inen Lumpensammler, […], der mit seinem Stock die Redelumpen und Sprachfetzen aufsticht, um sie murrend und störrisch, ein wenig versoffen, in seinen Karren zu werfen, nicht ohne ab und zu einen dieser ausgeblichenen Kattune […] spöttisch im Morgenwinde flattern zu lassen. Ein Lumpensammler, frühe – im Morgengrauen des Revolutionstages.“[[24]](#footnote-24)

Die1930 noch mit Benjamin geteilten politisch-revolutionären Perspektiven gehen nach 1933 jedoch allmählichverloren und finden sich in Kracauers Spätwerk praktisch nicht mehr, obwohl Marx nach wie vor als guter Historiker gilt. In den späten Monographien zu Film und Geschichtsschreibung geht es ‚nurmehr‘um adäquate Formen der Annäherung an die konkreten Einzelphänomene in ihrer Pluralität – ohne revolutionäres Hintergrundpanorama. 1966betonte Kracauer in einem Brief an Rolf Tiedemann, nach wie vor gefalle ihm Benjamins messianisches Plädoyer, „daß nichts verloren gehen soll“.[[25]](#footnote-25)In „History“ beruft er sich für die Möglichkeit quellennaher Geschichtsschreibung auf diesen Anspruch, jedoch entpolitisiert und als „theological argument“: „[T]he ‚complete assemblage of the smallest facts’ is required for the reason that nothing should go lost. It is as if the fact-oriented accounts breathed pity with the dead. This vindicates the figure of the *collector*.“[[26]](#footnote-26) Die Differenz dieses traurigen Sammlers zu seinen eigenen marxistischen Positionen der zwanziger Jahre lässt sich durch einen Brief an Bloch illustrieren. 1926 formulierte Kracauer bereits den Plan, eine Geschichtsphilosophie zu schreiben, allerdings noch mit den Worten, „daß nichts je vergessen werden darf und nichts, was unvergessen ist, ungewandelt bleiben“.[[27]](#footnote-27) Dies „Motiv der Verwandlung“,[[28]](#footnote-28) das im utopischen Abgrund zwischen Theologie und Revolution steht, geht nicht spurlos verloren, sein Verschwinden in Kracauers Reflexion ist wiederum durch die historische Erfahrung von Flucht und amerikanischer Demokratie begleitet.

**Dialektik und Einzelfall: Kracauer im Streit mit der Kritischen Theorie**

Philosophen war Kracauers Realismus, Pluralismus und Dokumentarismus oft zu unpräzise.[[29]](#footnote-29) Schon Adornos Abrechnung mit dem Mentor stellte fest, dass dieser einerseits „das Bedürfnis nach strikter Vermittlung in der Sache selbst, nach dem Aufweis des Wesenhaften inmitten der Besonderung“ nicht verspüre,[[30]](#footnote-30) gab aber zu bedenken, dass aus demselben Moment paradoxerweise Kracauers Stärke resultiere: „Je blinder er an die Stoffe sich verlor, […] desto fruchtbarer das Ergebnis“.[[31]](#footnote-31)Diese Darstellung ist tendenziös, denn Kracauers Texte bis in die dreißiger Jahre arbeiten jeweils doch „Wesenhaftes“ im Sinne Adornos, d.h. die gesellschaftlichen Verhältnisse, heraus, die sich im Kleinsten brechen. Die Oberflächenphänomene, an die er sich verlieren will,zeichnen sich gerade dadurch aus, dass sich in ihnen die gesellschaftliche Lage deutlich zeigt.

Ideengeschichtlich betrachtet, stellen Kracauers Texte dabei fraglos unmittelbare Vorgänger des Adornoschen Philosophierens dar: Etwa in der Sprach-Kritik,[[32]](#footnote-32) im Essay als Form[[33]](#footnote-33) sowie – als (anti-)methodische Verfahrensweise – in der „Konstruktion“ systematischer Probleme als „Mosaik“[[34]](#footnote-34) von charakteristischen Einzelmomenten, in dem die Logik des Ganzen aufscheint. Noch Adornos Habilitationsschrift „Kierkegaard“, die dem Mentor gewidmet ist, orientiert sich methodisch und inhaltlich an dessen mikrologischer Montagen-Methode und dem „Motiv der Verwandlung“. Aber Adorno führt Kracauers Ausweg aus der Begriffsphilosophie in eine begriffskritische Philosophie zurück – nicht zuletzt durch die von Horkheimer initiierte Hegel-Lektüre im Rahmen des Dialektik-Projekts. Die geteilte dialektisch-gesellschaftliche Perspektive der zwanziger Jahre verlässt Adorno durch die weitere Ausdifferenzierung der Dialektik, Kracauer durch deren weitere Relativierung zugunsten der verstreuten und übersehenen Einzelphänomene. So steht Adornos Kritik an Kracauers Vernachlässigung der „Vermittlung“ Kracauers Kritik an Adornos Universalisierung der Dialektik gegenüber. Diese verliere jeden Halt an den sinnlichen Einzeldingen, an welchen doch allein die kritische Beurteilung ansetzen könne: „His rejection of any ontological stipulation in favor of an infinite dialectics which penetrates all concrete things and entities seems inseparable from a certain arbitrariness, an absence of content and direction […].”[[35]](#footnote-35)Kracauer erhebt sozusagen den Vorwurf, dass in der alles vermittelnden Dialektik die Nacht entsteht, in der alle Kühe schwarz sind. Es seien reale Gegenstände als Grenzen erforderlich, um nicht in der tautologischen Immanenz der dialektischen Logik gefangen zu bleiben und den Überschuss der sinnlichen Erfahrung gegenüber dem abstrakt-allgemein bleibenden Urteil überhaupt erst zu erklären. Adornos Kritik des Identitätsprinzips bewegt sich an derselben Grenze, beantwortet das Problem allerdings negativistisch in der relationalen statt ontologisierenden Figur des „Nicht-Identischen“.[[36]](#footnote-36) Die allerfassende Dialektik wird durchaus als Problematik erkannt, aber als die reale des Kapitals, die tatsächlich „all concrete things and entities“ durchdringe bzw. erst hervorbringe. Kracauer dagegen versucht im zitierten Buch, materiale und insofern ‚positive‘ Lösungen für den Gegenstandsbezug und die Möglichkeitsbedingungen von Geschichtsschreibung zu zeigen. In diesem Streit um die Grenzenlosigkeit der Dialektik, den Wert des beschädigten Einzelphänomens und die Kritik unmittelbarer Erfahrungsansprüche, der sich zwischen Adorno und Kracauer entfalten lässt, besteht letztlich Kracauer Rolle im Diskussionszusammenhang der Kritischen Theorie. Wird in den einzelnen Phänomenen das sich durch sie reproduzierende gesellschaftliche „(Un-)Wesen“ erfahren, oder wäre das Wesentliche gerade das rettungslos Vereinzelte, das gegen die reduktionistischen, gesellschaftlich produzierten Bedeutungszuschreibungen zu verteidigen ist? Wenn man das Wesen der Gesellschaft als „Unwesen“ versteht, ein „unsinnliches Wesen“,[[37]](#footnote-37) das sich über die Dinge und Menschen hinwegsetzt, kommen die Perspektiven Kracauers und Adornos zusammen. Sie wollen die zugerichteten Dinge gegen dieses „Unwesen“ verteidigen, strittig ist, wie weit es in jene hinein reicht. Obwohl Kracauer, besonders in den dreißiger Jahren, den Horkheimer-Kreis ebenso polemisch kritisierte, wie er selbst dort spöttisch beäugt wurde, riss doch die systematische Schnittstelle im mikrologischen Blick nicht ab. So begeisterte er sich 1964etwa über Karl Heinz Haags Aufsatz „Das Unwiederholbare“.[[38]](#footnote-38)Auf der Darstellungsebene vergisst Kracauer auch in den späten Werken außerdem keineswegs, dass er „Konstruktionen“ der Wirklichkeit behandelt: Die Kamera und die Arbeit des Historikers sind – offensichtlich – vermittelte Zugänge zur physischen bzw. historischen Realität. Die Bruchlinie zwischen deutschen und amerikanischen Schriften verläuft vielmehr durch die mehr bzw. weniger (sozial-)kritischen Beschreibung dieser Realität.

Der Streit zwischen Einzelfall und Dialektik zeigt sichmustergültig an den Studien, die während des Zweiten Weltkriegs entstanden. Kracauers bild- und motivgeschichtliche Studie „Von Caligari zu Hitler“ (1947) entwirft zwar wie die „Dialektik der Aufklärung“ eine geschichtsphilosophische Konstruktion, die teleologisch auf den Nationalsozialismus zuläuft. Sie greift aber nicht in die Zivilisationsgeschichte aus, sondern porträtiert – so jedenfalls der viel kritisierte Anspruch – die autoritäre Verfassung des spezifisch deutschen Unbewussten.[[39]](#footnote-39) Damit ist er letztlich ein Theoretiker des ‚deutschen Sonderwegs‘, nicht der Dialektik der Aufklärung. Überdies zeigt Kracauers Konzentration auf Deutschland bei einem deutlich positiveren Bezug auf Hollywood einen aufklärerischen Optimismus hinsichtlich der westlich-demokratischen Welt. Bereits in seinem – noch keineswegs demokratischen, sondern kapitalismuskritisch ausgerichteten – Essay „Das Ornament der Masse“ (1927) gilt die titelgebende Oberflächensignatur der kapitalistischen Rationalisierung als „getrübte“ Vernunft, d.h. sie ist von einem wie auch immer prekären positiven aufklärerischen Impuls unterscheidbar. „[U]nd im Verlauf der geschichtlichen Entwicklung mag die mehr und mehr ihres Zaubers entkleidete Natur gegen die Vernunft hin stets durchlässiger werden.“[[40]](#footnote-40) Kracauer fordert hier ein ‚mehr‘ an Rationalität ein, das in der Desintegration der ‚trüben‘ gesellschaftlichen ‚Natur‘ besteht. Horkheimer und Adorno betrachten diesen Entmythologisierungsprozess zwanzig Jahre später weit skeptischer und kritisieren gerade die Naturbeherrschung. Obwohl es also, ideengeschichtlich streng genommen, missverständlich ist, Kracauer zum Kritischen Theoretiker im Sinne der Zugehörigkeit zur „Frankfurter Schule“ zu erklären, gehört die Debatte zwischen Dialektik und Mikrologie, Vermittlung und Unmittelbarkeit der Erfahrung zu ihren Kerndebatten, an denen er direkt und indirekt partizipiert. Von der Kritischen Theorie aus gesehen, steht Kracauers – wie Benjamins – Blick für die „Nötigung, dialektisch und undialektisch zugleich zu denken“.[[41]](#footnote-41)

So fruchtbar es ist, die Kontroverse um Mikrologie und Dialektik in dieser Schärfe nachzuverfolgen, der historische Anlass ist reichlich unromantisch.Der Streit zwischen Kracauer und den Protagonisten der Kritischen Theorie resultiert vor allem aus persönlichen Zerwürfnissen in der Zeit seines Pariser Exils. Eine Auftragsarbeit über Propaganda wurde von Adorno nicht nur abgelehnt, sondern zu einem ganz neuen Text umgeschrieben, woran sich weniger persönliche als sachliche Geringschätzung zeigt. Vom Institut für Sozialforschung, das ihm weder Lebensunterhalt noch Fluchtmöglichkeit aus Europa verschafft hatte, fühlte Kracauer sich schließlich bitter enttäuscht. Obwohl „dieses Institut das einzige ist, […] das […] uns in der ganzen Zeit scheinbar nahegelegen hätte“, so doch auch „die einzige Stelle in der ganzen Welt, mit der wir nichts zu tun haben können und wollen.“[[42]](#footnote-42)

**Sinnliche und soziale Realität als Grundthema Kracauers**

Kracauers bleibende Aufmerksamkeit fürsinnliche Einzeldaten, für „Oberflächen“ und Konkretion, stellt sich durch seine unterschiedlichen ideologischen Phasen und Selbstzuordnungen hindurch durchaus unterschiedlich dar.

Die erste veröffentliche Monographie, „Soziologie als Wissenschaft“ (1922), illustriert seine Kritik wissenschaftlich-begrifflicher Abstraktion am Bild eines Kegels, der die ideale Ordnung der Wissenschaft repräsentiert.[[43]](#footnote-43)Seine Basis bildet die kontingente empirische Welt, die Spitze wird vom reinen Bewusstsein ausgemacht, dazwischen befinden sich in hierarchischer Anordnung die verschiedenen begrifflichen Abstraktionsebenen: Idealerweise müsste man vom einzelnen Phänomen zu den allgemeinen Gesetzen aufsteigen können und umgekehrt. Ganz zum Schlussdes Buches verwirft Kracauer diese Konstruktion: Eine solche Übereinstimmung zwischen Gedanke und empirischer Realität sei nur in einer verlorenen „Epoche des Sinnes“[[44]](#footnote-44) gegeben, in der Gedanke und Welt, Subjekt und Objekt noch nicht auseinandergetreten seien. Die Harmonie und Ordnung, die eine ‚wissenschaftliche‘ (das heißt hier im Geist des 19. Jahrhunderts: objektivistische) Soziologie benötige, scheint somit unverfügbar. Zu beschreiben bleibt nur die fluide physische und soziale Realität im kritischen Bewusstsein dessen, wie es „eigentlich“ sein müsste.

Gemeinsam mit Adorno vertieft Kracauer seine Konzentration auf die kontingente Erscheinungswelt an Kierkegaards Apologie des „Einzelnen.“ Im posthum veröffentlichten Manuskript des „Detektiv-Romans“ entspricht dem Bild des verlorenen Kegels eine Interpretation der Kierkegaardschen Stadien- als Sphärentheorie: Ethische und religiöse „Sphäre“ scheinen unzugänglich geworden und die Menschheit wie der Theoretiker in die zwielichtige Sphäre des Ästhetischen verbannt. In der höchsten Sphäre, der religiösen, seien die „Namen“ noch zugänglich: die metaphysischen Entitäten.[[45]](#footnote-45) Doch „unten“ „zerstiebt“ dieser göttlich-substanzielle Gehalt. Das Genre des „Detektiv“-Romans gestatteaufgrund seiner zeitgeistigen Beliebtheit eine prekäre Analyse des verzerrten richtigen Gehalts. Das Ausmaßund die Art der Verzerrung entsprechen dabei den Regeln der „durchrationalisierten Gesellschaft“.[[46]](#footnote-46)Wie in der Soziologie-Studie konstruiert Kracauer also eine zusammengestürzte metaphysisch-philosophische Ordnung mit verschiedenen hierarchischen Ebenen – aber um zu dem Schluss zu kommen, nur der „untere“ Bereich der sinnlich-sozialen Einzelphänomene sei noch epistemisch verfügbar.

Im Hinblick auf Marx vertrat Kracauer Mitte der zwanziger Jahre, man müsse sich unter dem „Bergmassiv Hegel“ einen „Tunnel“ zum naturalistisch-sensualistischen Materialismus der französischen Aufklärung graben.[[47]](#footnote-47)Georg Lukács‘ „Geschichte und Klassenbewusstsein“ (1923), das Hegel in den Marxismus zurückholte, galt ihm (im Gegensatz zur „Theorie des Romans“) als idealistisch befangen.[[48]](#footnote-48) Die Erfahrung der physisch-sinnlichen Realität wird nun als Korrektiv zum ‚abstrakten‘ Charakter der kapitalistischen Warenwelt verstanden. In „Die Photographie“ (1927)erläutert Kracauer diesen Zugang. Er kontrastiert hier ein Foto der weltbekannten Diva, die man auf allen Illustrierten und Werbeflächen sieht, mit dem völlig unzugänglichen „der Großmutter“, das auch irgendeine beliebige andere Person in alter Tracht zeigen könnte. Gegenüber dessen Abbildung, der keine Bedeutung zukommt, erweist sich zunächst das subjektive „Gedächtnisbild“ als vielversprechender, da es Bild und Bedeutung verbindet. Die Kamera zeigt dagegen irgendeinen scheinbar unbedeutenden „Naturrest“. Durch diesen defizienten Zustand hindurch aber verlaufen auch die Fluchtlinien der Emanzipation: Denn der „Naturrest“ ist die physische Realität, die uns an alten Fotos deutlicher wird als an bekannten Personen.Wo die Bedeutung der Diva und das Gedächtnisbild vergessen sind, zeigt das Foto erst die Realität. Diese die pure Oberfläche enthüllende Funktion ist der emanzipatorische Aspekt der Photographie: Dennim Gegensatz zu den gesellschaftlich-ideologisch produzierten Bedeutungen kann die freigelegte Natur durch die Vernunft in eine neue Ordnung gebracht werden.[[49]](#footnote-49)

In der Studie über „die Angestellten“ sammelt Kracauer Szenen „aus dem neusten Deutschland“.[[50]](#footnote-50)Physische Realität kommt hier hauptsächlich als Ort misslingender Vergesellschaftung vor, als Oberfläche der leiblichen Lebenswelt im Sport-, Körper- und Jugendkult der Weimarer Ära. Diese Idealisierung des Körperlichen wertet er als falschen Konkretismus, als Fetischisierung „bloße[r] Vitalität“.[[51]](#footnote-51) Diese muss, so scheint auch hier die Botschaft zu lauten, durch Vernunft zerbrochen werden. Das Lob des jugendlichen Körpers und die Entwertung des Alters (gerade auf dem Stellenmarkt) bezeugten „mittelbar, daß unter den gegenwärtigen ökonomischen und sozialen Bedingungen die Menschen das Leben nicht leben.“[[52]](#footnote-52)

Während der konformistische „Kult der Zerstreuung“, den Kracauer in den „Berliner Lichtspielhäusern[n]“ erblickt,[[53]](#footnote-53)von der sozialen Realität ablenkt und die sinnliche kolonisiert, geht die nationalsozialistische Propaganda einen Schritt weiter, wie man in Kracauers einschlägigen Studien ab den späten dreißiger Jahren erfährt. „The Nazis utilizized totalitarian propaganda as a tool to destroy the disturbing independence of reality […].“[[54]](#footnote-54)Die Macht der faschistischen Bilder erscheint so als der unmittelbare Gegensatz zu der emanzipatorischen sinnlichen Erfahrungsfähigkeit, auf die Kracauer setzt. In der „totalitären Propaganda“ würden entkontextualisierte Bestandteile der Realität instrumentalisiert, „faking itself“.[[55]](#footnote-55) Reale Überlieferungen, Bestände und Traditionen werden zum Narrativ, beliebig formbar und einsetzbar. Goebbels Verständnis der Propaganda als „creative art“ sei ganz wörtlich zu nehmen: In dem Sinne, „that a world shaped by the art of propaganda becomes like modeling clay – amorphous material lacking any initiative of its own.“[[56]](#footnote-56)Diese im schlimmsten Sinne schöpferische Propaganda verleiht bestehenden Ordnungen einen neuen Gehalt, der sich gewaltsam gegen die vormalige Wirklichkeit durchzusetzen vermag.

Der Manipulation und Zerstörung der Realität im Nazi-Film steht Kracauers eigene Filmtheorie gegenüber, die im Untertitel „the redemption of physical reality“ verspricht. Diese „redemption“ermöglichedie Kamera-Perspektive, die bewegtes physisches Leben festhalte. Ihredokumentarischen Möglichkeiten reichen nach Kracauerweiter als der menschliche Wahrnehmungsapparat und das abstrakte Denken. Gelungene Filme ermöglichten den Menschen somit “a chance of finding somethingwe did not look for, something tremendously important in its own right – the world that is ours.”[[57]](#footnote-57)Der Zuschauer wird im besten Fall, halb träumend, halb erst zur eigentlichen Realität erwacht, aufmerksam für die Eigenlogik und Sprache der Dinge, die ihn umgeben: „the murmur of existence“.[[58]](#footnote-58)

Die historische Erkenntnistheorie nach Kracauer gleicht dem erlösenden Auge der Kamera. Den verschiedenen Ebenen im Kegel der Abstraktion und den zusammengestürzten Kierkegaardschen Sphären entspricht in „History“ die Darstellungen von „micro“- und „macro dimensions“ in der „structure of the historical universe“.[[59]](#footnote-59) Kracauer argumentiert dabei vor allem zugunsten der Mikrohistorie: nur die Eigenlogik der kleinsten Dinge lasse sich erfassen und verantwortungsvoll darstellen, obwohl dazu vorsichtig in größere Räume und Gegenstandsbereiche ausgegriffen werden müsse. Dabei geht es aber immer darum, die Eigentümlichkeiten und sogar Eigenzeitlichkeit der Quellen und Gegenstände hervortreten zu lassen. So ist Kracauers Orientierung an der „Figure of the Collector“ zu verstehen: Der Historiker rettet, wie die Kamera, die hoffnungslosen Bruchstücke physischer Realität und findet darin einen kontemplativen Zugang zu ihr und zu den Bedingungen seiner eigenen humanen Existenz.

Die physische Wirklichkeit ist aber nicht das letzte. Filme „penetrate ephemeral physical reality and burn through it.”[[60]](#footnote-60)Aber wohin sie dabei durchbrechen, fügt Kracauer umgehend an, könne seine Untersuchung nicht klären. Kracauers Relativismus führt also nicht nur zur Kritik aller epistemischen Ansprüche, die von der heterogenen Gegenstandswelt ablenken, sondern veranlasst ihn auch zur Einklammerung dieser Gegenstandswelt als „Anteroom“.[[61]](#footnote-61)„The Last Things before the Last“ lautet der Untertitel von „History“. Auf die „letzten Dinge“, die Objekte von Metaphysik und Eschatologie, will Kracauer nur negativ hinweisen. Dennoch zeigt sich in der Negation einetheologische Tiefendimension, die sich seit der Weimarer Republik durch Kracauers Schriften zieht, ebenso kontinuierlich und wandelbar wie sein Konzept der sinnlichen Realität.

 **„Transzendentale Obdachlosigkeit“: Die Erschütterung des Ersten Weltkriegs und die religiösen Erneuerungsbewegungen der Weimarer Ära**

In der Forschung ist es weithin üblich, zwischen einem religiösen „Frühwerk“Kracauers (ca. bis 1926) und einem irreligiösen späteren Werk zu unterscheiden. Dabei stellte Religion für Kracauer anfangs nur ein Randthema dar und wurde erst nach dem Ersten Weltkrieg zu einer entscheidenden Größe. Im Elternhaus kam er zwar mit einem liberalen Judentum in Berührung, aber das hinterließ zunächst wohl keine frommen Regungen. Zu Jom Kippur las er 1907, wie er in einem der wenigen erhaltenen frühen Tagebücher notierte, demonstrativ eine Nietzsche-Biographie, fand allerdings auch den Porträtierten unsympathisch.[[62]](#footnote-62)

Das isolierte moderne Subjekt und dessen Versuche, sich mit der Außenwelt zu versöhnen, bilden einen zentralen Gegenstand seiner zu Lebzeiten unveröffentlichten Jugendschriften. Auch hier geht es bereits um das Problem, wie der „Mannigfaltigkeit“ der Wirklichkeit beizukommen sei, aber der Weg aus dem Geist in die Welt erscheint noch als möglich und die Wahrheit giltals anzustreben, denn selbst „[d]er Relativist ist nur Relativist, weil er Dogmatiker sein möchte.“[[63]](#footnote-63)Wohingegen der Dogmatiker „das Mannigfaltige zu begreifen“ verfehle und die Wahrheit nur da zu finden sei, wo „Grunderlebnisse“ sich unter „Ideen“ gruppieren.[[64]](#footnote-64)Weltliche Beheimatung und „Gemeinschaft“ sind das Ziel, und das Subjekt nähert sich ihnen, wo es seine Erlebnisse durch die Strahlkraft von „Ideen“ sortiert. Dieser ideelle Brückenschlag vom Subjekt zur Außenwelt, vor allem zur „Gemeinschaft“,in der sich die Vereinzelten finden, erkundet Kracauer etwa in „Über das Wesen der Persönlichkeit“ (1913/4). Die „Persönlichkeit“wird dabei als Kosmos von Ideen charakterisiert, die sichum eine Zentral-Idee ordnen.[[65]](#footnote-65)In dem einzigen auszugsweise veröffentlichten Text jener kaum beachteten Frühphilosophie, „Vom Erleben des Krieges“ (1915), argumentiert Kracauer mit diesem Modell hinsichtlich der „Vaterlandsliebe“, die nur echt und beständig sei, wo sie entsprechend zum seelischen „Mittelpunkt“ einer Persönlichkeit aufgestiegen sei.[[66]](#footnote-66)

Doch der Patriotismus war kein erfolgreicher Weg zur Idee und zur Gemeinschaft, sondern der Weltkrieg erwies sich als Katastrophe (so dass „Ginster“ im Gegensatz zu diesem frühen Text ein Antikriegsroman wird). In der Reaktion daraufwurden Kracauers Kategorien reflexiver – weil krisenhafter. Eine der thematischen Entwicklungen in seinem Werk ist somit der „Auszug aus der Innerlichkeit“:[[67]](#footnote-67) In den frühen Schriften wird die Einsamkeit des modernen Subjekts beklagt und der Anschluss an große Ideen und Ideale gesucht, die Mannigfaltigkeit der äußeren Realität als schmerzhaft erlebt. Diese „objektlose Innerlichkeit“ erscheint später selbst als ideologisch-idealistische Täuschung:„Aus der Tatsache, daß man besonders die Kunst lobte, mit der das Buch seelische Zustände erhelle, schöpfte Georg den Verdacht, daß es dafür die äußeren Zustände um so tiefer verdunkelte.“[[68]](#footnote-68)

Die Erschütterung des Ersten Weltkriegs war ein Schritt in Richtung dieses Auszugs aus der Innerlichkeit: Die Frage wurde relevant, warum die menschlichen Vergemeinschaftungsformen derart defizitär sind. Eine neue Disziplin und ein altes Versprechen sollten dieses Problem klären: die Soziologie als Suche nach der Logik der Vergesellschaftung und parallel die Suche nach einer *religiösen* Gemeinschaft, die über die Niederungen des hiesigen Daseins hinausführte. Wie Erich Fromm und Leo Löwenthalzog ihn etwa um 1920 der charismatische Frankfurter Rabbiner Nehemias Anton Nobel in seinen Bann und anschließend kurzzeitig das Frankfurter Freie Jüdische LehrhausRosenzweigs und Bubers.[[69]](#footnote-69) In seinen Feuilletons berichtete er kritisch über weitere neureligiöse Bewegungen und Prophetenfiguren: Hermann Keyserling, Eugen Diederichs oder Rudolf Steiner und ihre esoterischen „Kreise“.[[70]](#footnote-70)Dem Weimarer Weltanschauungsbüffet hat Kracauer auch in seinem Roman „Georg“ ein Denkmal gesetzt, dessen Protagonist sich munter durch die religiösen und politischen Sekten bewegt – und gegen Ende plötzlich während eines Gesprächs mit marxistisch gefärbter Sozialkritik herausplatzt.

Kracauer blieb gegenüber allen religiösen Sinn-Angeboten in letzter Konsequenz skeptisch. Zu Beginn der zwanziger Jahre war er aber sicher, nur religiös sei ein Ausweg aus der Krise der Moderne zu finden. Philosophie, so Kracauer 1922, könne höchstens selbstkritisch auf die wirre, gesetzlose Gegenwart hinweisen und so „innerhalb enger Grenzen die Wandlung vorbereiten helfen, die, hier und da schon schwach spürbar, eine vertriebene Menschheit wieder in die neu-alten Bereiche der gotterfüllten Wirklichkeit führt.“[[71]](#footnote-71)Leben, das Sinn *hatte*, fragte nicht danach: Fluchtpunkt von Kracauers Konzeption ist Lukács‘ neuromantische Theorie von „sinnerfüllten Epochen“, in denen die Deität die Welt als „Sinn“-haltige Totalität zusammenschloss, so dass Subjekt und Objekt, Inhalt und Form noch deckungsgleich waren.[[72]](#footnote-72) Diese mythische Ganzheit einer goldenen Antike ist aber zerbrochen, woraus eine pessimistische Theorie von Modernisierung als krisenhafter Entdifferenzierungfolgt. Das Schlagwort für diese anomische Moderne lautet, ebenfalls nach Lukács, „transzendentale Obdachlosigkeit“. Kracauers Utopie jener Jahre ist entsprechend autoritär und reaktionär. Die Sehnsucht nach einem objektiven, unumstößlichen „Halt“ in sinnstiftenden religiösen Restaurations- und Aktualisierungsversuchen teilte er mit den von ihm kritisierten modernen Propheten.[[73]](#footnote-73)

Letztendlich geriet Kracauers Suche nach sinnerfülltem „Halt“ im Absoluten mit der Feststellung in Konflikt, dass die religiösen Erneuerungsbewegungen nie hielten, was sie versprachen. Er blieb Agnostiker, der zwar Glauben wollte, aber nicht glauben konnte. Jedes spirituelle Angebot schien sich als „Kurzschluss“ zu erweisen.[[74]](#footnote-74) Die theosophische Erleuchtungsgeschichte von Ernst Blochs „Geist der Utopie“ (1918) war ihm etwa ein „Amoklauf zu Gott“.[[75]](#footnote-75)So kam er bald zu dem Schluss, religiöse Neugründungen seien „irreal und romantisch“ und „das positive Wort“ daher„nicht unser“.Stattdessen müsse man den anderen „ein Stachel“ sein, besser „sie (mit uns) zur Verzweiflung treibend als ihnen Hoffnung gebend.“[[76]](#footnote-76)Demnach besteht der einzige Dienst, den man der Erlösung leisten kann, in der illusionslosen Kritik an den falschen Heilsversprechen. Kracauer initiierte damit das Bilderverbot der späteren Kritischen Theorie. Die krisenhafte Heterogenität der Welt werde in den religiösen Erneuerungsbewegungen bloß durch sprachlich erzeugten Schein stillgestellt, eine falsche Harmonie anstelle der verlorenen Sinn-Totalität konstruiert. Das wirft Kracauer 1926 der „Verdeutschung“ der Bibel durch Buber und Rosenzweig vor, welche bloß in neuromantische Phrasen verfalle, gerade weil sie sich zu dem Anspruch versteige, das Wort Gottes neu zum Klingen zu bringen.[[77]](#footnote-77)Diese Kritik übt er auch an dem völkisch-religiösen Verleger Eugen Diederichs, der beanspruchte, die eigenen deutschtümelnden „Wortballungen“anlässlich seiner „religiösen Propagandawochen“ seien aus dem Wesen des Volks selbst erwachsen.[[78]](#footnote-78)

Um freizulegen, was die Religionen einmal meinten, ist also Kracauer zufolge erneut ein Umweg – in die weltliche Kritik – notwendig. Gegen Buber und Rosenzweig bringt er ein mitAdorno und Benjamin geteiltes Theorem in Anschlag: Die „Wanderung“ der theologischen „Wahrheit“ ins „Profane“. „Ökonomie statt expliziter Theologie! […] Erst die Empörung in den Regionen des Materiellen, dann die Kontemplation, die um Himmels willen nicht vom Materiellen ablenken darf.“[[79]](#footnote-79)Was in den Religionen und Mythen an „Wahrheit bergenden Kategorien“ vorhanden war, müsse entmythologisiert werden, der Inhalt der theologischen „Kategorien“ sich mit den gesellschaftlichen Veränderungen wandeln, bis er auch „dem Anblick der niedersten Bedürfnisse […] standhalte […]. Man müßte der Theologie im Profanen begegnen, dessen Löcher und Schründe zu zeigen wären, in die die Wahrheit hinabgesunken ist.“[[80]](#footnote-80)Nur gelegentlich erfährt man, dass der „indirekte Weg“ der Profanisierung nicht nur Kritik meine, sondern auch den Versuch, praktisch die Wahrheit des Diesseits zu etablieren, so dass es sich beim „Begriff […] der klassenlosen Gesellschaft […] nicht zuletzt auch um die aktuelle Transformation theologischer Fixierungen handelt.“[[81]](#footnote-81)Unter Bezug auf Kafka beschreibt Kracauer die Struktur der kapitalistischen Gesellschaft als „Bau“ und selbst geschaffenes „Gefängnis“ der Menschen. Dessen Destruktion, die der Freilegung der verstellten „Wirklichkeit“ gleichkäme, bereitet vorläufig nur seine Kritik als „indirekter Weg“ vor. Der Vollzug von Gesellschaftskritik wird so mit der „theologisch“-kafkaesken Perspektive gleichgesetzt. „Das wahre Gesetz erscheint nur vom Gesichtspunktder umgebenden Unwahrheit aus.“[[82]](#footnote-82)

Beachtet man den theologischen Diskurs zwischen Benjamin, Kracauer, Adorno und Bloch, erweist sich die übliche Darstellung, Kracauer habe Mitte der zwanziger Jahre eine religiöse gegen eine politische Einstellung getauscht, als ungenau. Vielmehr waren beide Phasen politisch und religiös in einem: Die konservativ-autoritäre Episode mit ihrer geschichtsmetaphysischen Vorstellung des zerborstenen Absoluten und der Sehnsucht nach Gemeinschaft wurde von einer marxistisch-messianischen Utopie abgelöst. „Aber es gibt Theologie“.[[83]](#footnote-83)

**„Asyl für Obdachlose“: Die angestellten Massen und der Kult der Zerstreuung**

Ebenso wie die implizite Theologiezieht sich deraus Lukács Romantheorie übernommene Begriff der „Obdachlosigkeit“durch Kracauers gesamtes Werk. Daran, wie sich die Verwendung dieses Begriffs verschiebt, lässt sich die Entwicklung seiner Philosophieverfolgen: Anfang der zwanziger Jahre wird die „Obdachlosigkeit“ noch metaphysisch-pessimistisch als Selbstbeschreibung verwendet, gegen Ende des Jahrzehnts hat sich dieser Begriff von der Perspektive zum Gegenstand verschoben.Kracauer beschreibt nun das autoritäre Potenzial in der Sehnsucht nach Halt. Mit dem Begriff der „Obdachlosigkeit“bezeichnet er etwadie gesellschaftlich bewusstlosen und geschichtlich hoffnungslosen „Angestellten“ der Weimarer Republik.[[84]](#footnote-84)Im Zustandder Obdachlosigkeit werden gerade die angestellten Mittelschichten, wie Kracauer später nachschiebt, zu den ersten und primären Adressaten der „totalitären Propaganda“ und in der Suche nach einem absoluten „Dach“ bereite sich die konformistische Rebellion der Nazis vor.[[85]](#footnote-85)

In den Essays über die „Angestellten“ (1929/1930) erreicht Kracauers Philosophie in Stil und sachlichem Scharfsinn einen vorläufigen Höhepunkt.In der Einleitung der Buchfassung charakterisiert erdas Werk in Abgrenzung zur lediglich deskriptiven Reportage wie zum deduktiven „Idealismus“ als „Konstruktion“ und „Mosaik“.[[86]](#footnote-86)Ethnographische Beobachtungen des untersuchten Milieus, Inserate und Traueranzeigen, Freizeitangebote, die Selbstdarstellung bestimmter Verbände und die Inhalte von persönlichen Gesprächen werden – einmal mehr indirekt – zu einer umfassenden Kulturdiagnose verdichtet. In den Angestelltenbeschreibt Kracauer eine neue Klasse, die es in den Augen von Rechten und Linken nie geben sollte und der sowohl die linke als auch die bürgerlich-liberale Utopie abhanden kam. Die angestellt Beschäftigten hatten sich in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg vervielfacht und bildeten eine „neue Mittelschicht“, die „Stehkragen-Proletarier“ und Kleinbürger der Weimarer Republik. Kracauer beschrieb sie als faktisch proletarisiert, aber oberflächlich an einem bürgerlichen Kulturideal orientiert, dessen Ausfüllung die entstehende Unterhaltungsindustrie übernimmt.Er illustriert das am Nachtleben Berlins:Im beliebten Vergnügungsetablissement „Haus Vaterland“ findet er ein „Asyl für Obdachlose“. „Nichts kennzeichnet so sehr dieses Leben, das nur in eingeschränktem Sinne Leben heißen darf, als die Art und Weise, in der ihm das Höhere erscheint. Es ist ihm nicht Gehalt, sondern Glanz. Es ergibt sich ihm nicht durch Sammlung, sondern in der Zerstreuung.“[[87]](#footnote-87) Kracauer bemerkt, die „Geographie der Obdachlosenasyle“[[88]](#footnote-88) sei durch den Schlager geformt worden, aus Sportbegeisterung, Kinos und Jahrmarktbudenzauber, die er als„Kult der Zerstreuung“charakterisiert.[[89]](#footnote-89) Wo die traditionellen Modi der Vergesellschaftung erodieren, stehen die Angestellten für die Transformation der Menschen in Anhängsel des Kapitals.Sie vereinheitlichen und atomisieren sich zugleich. Wo die repressive Autorität der Traditiondahin ist, werden die Bilder aus Filmen und Zeitschriften zur Leitkultur.[[90]](#footnote-90)„Die Angestellten“ ist – ohne Abstriche – Kracauers aktuellstes Buchs: Von der Pseudo-Authentizität, die bei Bewerbungsgesprächen verlangt wird („moralisch rosa Hautfarbe“) zur Integration des Freizeitlebens in die Angebote des Betriebs.

Die beobachtete Gleichzeitigkeit von Konformismus und Atomisierung verbindet sich bei Kracauer mit dem damals viel diskutierten soziologischen Begriff der Masse.Der Erste Weltkrieg und die rasch wachsenden Zahlen der Angestellten in den Großstädten wurden als Anbruch eines Massenzeitalters erlebt. Die vereinzelten Individuen, charakteristisch von denideologisch leicht formbaren „Angestellten“ dargestellt, ordnen sich nach Kracauer unbewusst zum „Ornament der Masse“ (1927) an.[[91]](#footnote-91)Die organische Verbundenheit der vorkapitalistischen Epochen werde durch die kapitalistische Produktionsweise gesprengt, zurück bleiben die Subjekte als Punkte, die sich nach den Funktionen der ökonomischen Ratio quasi geometrisch strukturieren, wie die Tanzgruppe der Tiller Girls oder das klassische Bild der im Gleichtakt hantierenden Fließbandarbeiter.

Die größte Masse, so Kracauer an anderer Stelle, sei das Proletariat, dessen Emanzipation aber gerade darin bestehen müsse, den Zustand als amorphe Ansammlung von„Massenpartikeln“ abzuwerfen.[[92]](#footnote-92) Die faschistische Propaganda behandle die Menschen dagegen absichtlich als Masse, in welcher der Einzelne austauschbar und die als ganze leicht manipulierbar ist.[[93]](#footnote-93) So besteht ein fließender Übergang zwischen dem kapitalistischen „Kult der Zerstreuung“ und der reaktionären Propaganda: die atomisierten Individuen werden zerstreut, damit sie sich nicht sammeln, die Massen, damit sie sich nicht versammeln. Ernst Bloch hat diesen Zusammenhang in „Erbschaft dieser Zeit“ (1935), dessen erster Teil eine ausführliche Auseinandersetzung mit Kracauers „Angestellten“ und der „Zerstreuung“ darstellt, später bündig zusammengefasst. „Kino oder Rasse“ scheinen hier zwei homologe Modi des „Zerstreuungs“-Kults zu sein.[[94]](#footnote-94)

Wenn Kracauer vom *Ornament* spricht, das die Massen bildeten, beschreibt er damit, wie die gesellschaftlich produzierten ökonomischen Formen die Gestalt einer zweiten Natur annehmen, deren Gesetzen und vorgegeben Strukturen die Menschen ausgeliefert sind. Das Ornament bleibe naturhaft, weil undurchschaut und nicht von der Vernunft eingerichtet. Verglichen mit vormodern-organischen Verbänden sei die Geometrie des Massenornaments zwar Rationalisierung. Aber aus der Perspektive der Vernunft erscheine diese Rationalisierung noch als naturhaft und unbewusst. Von hier ausgesehen, erweise es sich als „Rückschlag in Mythologie, wie er größer kaum gedacht werden kann“.[[95]](#footnote-95) Trotz seinesstarken Vernunftbegriffs beobachtet Kracauer im Essay „Das Ornament der Masse“ somit Formen der Dialektik der Aufklärung: Geschichtlich Gewordenes, konkret die Ökonomie, gewinnt eine Eigendynamik, welche die Menschen so gründlich determiniert wie das gnadenlose mythische Schicksal.

Ähnlich der theologischen These von der „Wanderung“ der Wahrheit ins Profane, das kritisiert statt übersprungen werden müsse, warnt Kracauer vor übereilten Versuchen, im „Bestehenden“ eine alternative Praxis oder eskapistische Gemeinschaft zu suchen. Dies sei „Nichtachtung unseres geschichtlichen Orts“,der einzige Weg führe „durch das Ornament der Masse mitten hindurch, nicht von ihm aus zurück.“[[96]](#footnote-96)Gegen die bürgerliche Kritik der durchkapitalisierten Massenkultur beharrt Kracauer in diesem Sinne darauf, dass „das ästhetische Wohlgefallen am Ornament der Masse legitim“ sei.[[97]](#footnote-97) Jedenfalls stehe diese Unterhaltungskultur – im Gegensatz zum elitären Genuss der hohen Künste – in Kontakt zur derzeitigen Verfassung der Realität.

Auch von hier aus wird verständlich, warum Kracauer sich mit dem Film als moderner Kunst auf technisierter Basis beschäftigt. Die Leinwand ist die paradigmatische Oberfläche, auf der sich die Logik der Gesellschaft– von den „Tiller Girls“ zu „totalitären“ Massenaufmärschen – ganz buchstäblich anschauen lässt. Spuren dieser ideologiekritischen Perspektive auf das Kino finden sich noch in der späten Filmtheorie: „The film screen is Athena’s polished shield.“[[98]](#footnote-98)Mit dessen Hilfe konnte sich Perseus der Medusa annähern, ohne zu Stein zu erstarren, weil er sie nicht direkt anblicken musste, sondern im verspiegelten Schild anschauen konnte. Das dient Kracauer als Allegorie für die These, dass selbst das unvorstellbare Grauen des Nationalsozialismus mit dem Blick des realistischen Films zu konfrontieren sei,während sich der Begriffs- und Wahrnehmungsapparat der Menschen ideologisch verschlossen hat.

**Ahasver, Charley Chaplin und Jacques Offenbach oder das Erkenntnissubjekt der Kracauerschen Theorie**

Ob Adornos Bemerkung zutrifft, Kracauer habe sein „Kindheitstrauma problematischer Zugehörigkeit“ zu einer „Sehweise“ sublimiert, der selbst das Vertraute „ein Objekt des Staunens“ bleibe, sei dahingestellt.[[99]](#footnote-99)Als Einzelgänger und Außenseiter wurde Kracauer jedenfalls nicht nur von Zeitgenossen und späteren Rezipienten beschrieben.Diesem Bild entsprach auch seine Selbstwahrnehmung, wie seine frühe Selbsteinstufung als „transzendental obdachlos“ und seine spätere als „exterritorial“ verraten. Zu dieser Selbstwahrnehmung trugen nicht zuletzt antisemitische Anfeindungen seit der Schulzeit bei.

Diese Außenseiter-Perspektive wurde verschiedentlich als jüdische Subjektposition interpretiert. Hier muss man davor warnen, dass die Darstellungen „des“ Juden als Fremdem und Außenseiter zutiefst antisemitisch geprägt sind. Doch Kracauer verwandelt sich diese Problematik auf höchst reflektierte Weise selbst an.[[100]](#footnote-100)Das zeigen seine Referenzen auf den christlich-judenfeindlichen Mythosdes „ewigen Juden“Ahasver. Eine unveröffentlichte Notiz aus seinen Jugendjahren heißt „Die ewigen Juden“. Diese werden als „heimatlose Seelen“beschrieben, isoliert und vertrieben.Ihr „Reich“ müssten sie am besten unter den anderen Menschen finden, zu denen sie aber keinen Zugang erhalten.[[101]](#footnote-101)Die Figur des Ahasver kehrt an verschiedenen Schlüsselstellen wieder. In Kracauers 1933 unter Pseudonym veröffentlichten Thesen zum Antisemitismus zitiert er den ewigen Juden als mustergültigen Kosmopoliten und damit als Überwinder der von Geburt an in Rassen und Klassen gespaltenen Menschheit. Diese „Sprengung rein naturbefangenen Seins“ und die Neuordnung der Natur durch Vernunft (wie sie auch in „Die Photographie“ und „Das Ornament der Masse“ beschrieben wird), charakterisiert Kracauer hier als „jüdische[n] Wesenszug, der auf die Erlösung ausgerichtet ist“.[[102]](#footnote-102) In „Von Caligari zu Hitler“ interpretiert er Paul Wegeners zweiten Golem-Film (1920) als einen der wenigen Versuche innerhalb der Weimarer Filmgeschichte, der Vernunft zum Durchbruch zu verhelfen und die Unterdrückten zu befreien. Der legendäre Rabbi Löw beschwört hier zur Verteidigung der Prager Juden unter anderem Ahasver herauf. Kracauers Deutung zufolge symbolisieren der ewige Jude wie der Golem die Macht der Vernunft.[[103]](#footnote-103) In „History“ schließlich stellt Ahasver die Dialektik der Zeit bzw. der „Ungleichzeitigkeit“[[104]](#footnote-104)dar: Als ewig verdammter, der durch alle Zeiten streift, zeigt er die paradoxe Einheit von Kontinuität und Diskontinuität in der Geschichte.[[105]](#footnote-105) Ahasver ist nur eine von vielen allegorischen Figuren, die in Kracauers Spätwerk systematische Probleme illustrieren, aber auch autobiographisch verstanden werden können. Der Wandel der Ahasver-Figur fängt jedenfalls die Entwicklung von Kracauers theoretischen und politischen Perspektiven mustergültig ein: von der frühen Klage über die Heimatlosigkeit der Moderne zur „Sprengung“ der naturbefangenen Gesellschaft bis hin zum unfreiwilligen Zeugen der verworrenen Geschichte, die unerlöst bleibt.

Dieser Status des teilnehmenden Außenseiterskorrespondiert mit demErkenntnissubjekt in Kracauers wechselhafter Theorie, das als untrennbar vom empirischen Subjekt gilt. Der Blick von außen geht auf die wesentliche „Oberfläche“ der Erscheinungen und kann ihre Muster erkennen, im Gegensatz zu den verblendeten Menschen, die sich im Ornament der Masse anordnen. Dieser Standpunkt lässt sich auch mit den Hauptfiguren seiner Romane „Georg“ und „Ginster“ vergleichen. Das gilt aber nicht ohne Einschränkungen: An anderen Stellen stellt Kracauer wiederum seine Untersuchungs-*Objekte* als klarsehende Außenseiter in diesem Sinne dar.Der Blick des Fremden, der heimatlos bleibt, aber dafür die Verhältnisse der Welt distanziert beobachten kann, gilt für Kracauer 1919 auch als derjenige seines ersten Lehrers, Georg Simmel.[[106]](#footnote-106)1926 wird dieser verfremdende Blick dem „Juden Kafka“ zugeschrieben, dessen Schriften „das Grauen in die Welt“ trügen, der sich das „Antlitz der Wahrheit entzieht“.[[107]](#footnote-107) Das ist präzise der Standpunkt der späteren „inversen Theologie“ Adornos, die keine Geheimnisse des Göttlichen, sondern nur die vollkommene Negativität des „Bestehenden“ zeigen kann.[[108]](#footnote-108)Die prägnanteste Figuration dieses Außenseiters ist bei Kracauer (der Nichtjude) Charlie Chaplin – in einem ähnlichen Sinne, wie ihn Hannah Arendt als Angehörigen ihrer „verborgenen“ jüdischen„Tradition“ der „Parias“ konstruiert.[[109]](#footnote-109)Chaplin veranschaulicht für Kracauer, dass die Erfahrung der feindseligen Außenwelt ästhetisch verarbeitet und emanzipatorisch reflektiert werden kann. So schreibt er 1929, Chaplin als „Prediger“ (*The Pilgrim*) diskreditiere das „sektiererische Wesen“, indem er es „äußerlich imitiert“: „Zuletzt entschreitet er; mit einem Fuß in den USA, mit dem anderen in Mexiko. Die Religion ist ebensowenig eine Heimat wie irgendein Vaterland. Auch die Menschen bieten kein rechtes Zuhause. […] Man muß sich vor ihnen fürchten und sie überlisten wie die Dinge […] organische und anorganische Natur sind für ihn eins. […] Er kennt sich eben im Leben nicht aus; ein religions- und vaterlandsloser Geselle. Darum hat er doch eine Heimat, und jeder, der ihn sieht, glaubt sie mit Händen zu greifen.He“[[110]](#footnote-110)Kracauers Konstruktion Chaplins zeigt seine These von einer durch Juden unfreiwilligerweise erfahrenen humanen Ohnmacht, die über die Leinwand allen begreifbar werde.[[111]](#footnote-111) Er findet im Film damit die epistemologische Verbindlichkeit, auf die er sonst vergeblich wartete. Auf der Leinwand wird durch Chaplin eine Spur von heimatloser Beheimatung ganz konkret weltweit – zumindest wo dessen Filme gezeigt werden –erfahrbar.

In dieser Linie steht auch Kracauers nach „Von Caligari zu Hitler“ umstrittenstes Werk: „Jacques Offenbach und das Paris seiner Zeit“, das im Pariser Exil entstand. In dieser „Gesellschaftsbiographie“, einmal mehr ebenso Konstruktion wie Rekonstruktion, laufen nochmalsdie großen Linien von Kracauers Werk zusammen: Geschichtsphilosophie, Montagen von Einzelbildern, Soziologie und allegorisch-indirekte Zeitdiagnose. Sogar eine autobiographische Komponente wird deutlich – es geht bei dem Operettenkomponisten immerhin um einen jüdischen Emigranten in Paris, während Napoleon III. als tyrannischer Diktator gezeichnet wird.[[112]](#footnote-112) Überdies war das unter großer finanzieller Not entstandene Buch populärwissenschaftlichangelegt. Das und der Umstand, dass Offenbachs Musik nur beiläufig vorkam, erklären Adornos und Benjamins denkbar scharfer Polemik dagegen.[[113]](#footnote-113)

Wie Kafka, Chaplin und Ginster vollbringt Offenbach für Kracauer eine satirische Verfremdung der ihn umgebenden Gesellschaft, deren Konturen dadurch umso schärfer sichtbar würden. „Er ist ein Spottvogel.“[[114]](#footnote-114)Als solcher zerstöre und entweihe er das Hohe und Heilige jedoch nicht, sondern diskreditiere dasjenige, was sich zu Unrecht in einen sakrosankten Scheinkleide. Aus der Spottvogel-Perspektive verkehre sich „das gewohnte Bild der Welt. Vieles, was unten zu sein scheint, befindet sich oben; vieles, was gemeinhin für groß erachtet wird, entpuppt sich als klein.“[[115]](#footnote-115) An einer späteren Stelle des Buches beschreibt Kracauer Offenbachs Qualitäten als Zusammenfluss zweier jüdischer Hintergründe: Der Emanzipation im Zeichen der Toleranz, welche sein Vater repräsentiere, und einer jüdischen „Spielleuten“ zugeschriebenen Neigung, „bei weltlichen Lustbarkeiten mit derselben Hingegebenheit zu musizieren und Possen zu reißen, mit der sie ihre Obliegenheiten in der Synagoge versahen.“[[116]](#footnote-116) Auch die „Wanderschaft“[[117]](#footnote-117) als problematisches jüdisches Motiv wird herangezogen,und schließlich ein metaphysisch konnotiertes Heimweh, für das der Pariser Boulevard als „Heimat der Heimatlosen“[[118]](#footnote-118) – nach dem Modell des „Asyls für Obdachlose“ – eine schlechte Kompensation anbiete.Offenbachs Operetten schreibt Kracauer einer „operettenhaft“ gewordenen Gesellschaft unter der „Diktatur“ Napoleons III. zu. In den Operetten entstanden „rauschhafte Blendwerke“ für die aus der Politik ins Private verbannten Bürger.[[119]](#footnote-119)

Emanzipation, Sinnlichkeit, Heimatlosigkeit und ideologische Zerstreuung, die autoritärer Herrschaft zuarbeitet – damit sind einmal mehr die charakteristischen Themen wenigstens der frühen Kracauerschen Theorie versammelt. Kracauers Spottvögel – seine Romanfiguren, Chaplin, Kafka, Simmel, Offenbach und Ahasver – haben (mindestens) drei Funktionen: eine gesellschaftskritische, eine epistemologische und eine existenzielle. Ihr Status ist Anlass für Gesellschaftskritik, als Ausgeschlossenen wird ihnen ein dazu besonders geeigneter Blick zugeschrieben, zugleich aber drückt sich in der Suche nach einer „Heimat der Heimatlosen“ Kracauers eigene Suche nach Existenzbewältigung aus.

 Kracauer wird heute vor allem als Pionier der Film- und Medienwissenschaften behandelt, eine weitere Rezeptionslinie gehört mehr der „intellectual history“ an und liest ihn als kritischen Sozialphilosophen im Sinne Benjamins oder der Kritischen Theorie. In beiden Fällen hat er einen Status als Klassiker – was aber zugleich heißt, dass ihn kaum mehr jemand als unmittelbar aktuell wahrnimmt: Er ist in Universitätsseminaren präsent und immer wieder Gegenstand von Dissertationen, zum 50. Todestag erschien eine erste Biographie, breitere Debatten wird man mit ihm kaum mehr anstoßen. Seine Kritik jeder Theorie zugunsten der vereinzelten Gegenstände hat dabei einerseits nichts an Aktualität verloren: Die Ignoranz akademischer wie ideologiekritischer Analysen gegenüber den unscheinbaren Alltagsphänomenen zu bekämpfen, bleibt eine stete Herausforderung. An Kracauer anzuknüpfen, heißt lernen, genau zu beobachten, statt bekannte Erklärungsmuster und Begriffe einschnappen zu lassen. Das Werk dieses „Sammlers“ strahlt zugleich den Eindruck eines kulturellen Archivs aus: Schreibmaschinen, zerfledderte Regenschirme und Stummfilme, vergessene mikrogeschichtliche Ereignisse und verpasste Chancen lagern darin. Gerade wo diese Gegenstände phänomenologisch dicht beschrieben werden, statt aus ihnen eine Theorie herzuleiten, die man auch auf anderes beziehen könnte, wirken Kracauers Texte unwiederbringlich historisch. Die Frage ist nicht, ob man sie mit dem neuesten Stand der Wissenschaften kurzschließen kann, sondern wie die Gegenwart, die der Leser an die Texte und ihre Gegenstände heranträgt, vor diesem Kontrast erscheint.

1. Vgl. für gute Übersichten Gertrud Koch, *Kracauer zur Einführung* (Hamburg: Junius, 1996), Graeme Gilloch, *Siegfried Kracauer* (Hoboken: John Wiley & Sons, 2015), Gerd Gemünden, Johannes von Moltke (eds.), *Culture in the Anteroom. The Legacies of Siegfried Kracauer* (Ann Arbor: University of Michigan, 2012), Jörn Ahrens, Paul Fleming, Susanne Martin, Ulrike Vedder (eds.), *„Doch ist das Wirkliche auch vergessen, so ist es darum noch nicht getilgt“. Beiträge Zum Werk Siegfried Kracauers* (Wiesbaden: Springer, 2016). [↑](#footnote-ref-1)
2. Vgl. Jörg Später, *Siegfried Kracauer. Eine Biographie* (Berlin: Suhrkamp, 2016). [↑](#footnote-ref-2)
3. Vgl. zu beiden Phasen Inka Mülder, *Siegfried Kracauer – Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur* (Stuttgart: J.B. Metzler, 1985), Johannes von Moltke, *The Curious Humanist. Siegfried Kracauer in America* (Oakland: University of California Press, 2016). [↑](#footnote-ref-3)
4. Vgl. Miriam Hansen, *Cinema and Experience. Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2012), xi. [↑](#footnote-ref-4)
5. Vgl. Ahrens, Fleming, Martin, Vedder: „‘Doch ist das Wirkliche auch vergessen, so ist es darum noch nicht getilgt‘. Zur Gegenwart Siegfried Kracauers,“ in: Dies. (eds.), *„Doch ist das Wirkliche auch vergessen“*, 3-13, hier 8. [↑](#footnote-ref-5)
6. Kracauer an Adorno, 1. April 1964, in: Theodor W. Adorno, Siegfried Kracauer, *Briefwechsel 1923-1966* (Frankfurt: Suhrkamp, 2008), 658-659, Später, *Siegfried Kracauer*, 238-256, 333-345, 541-565. [↑](#footnote-ref-6)
7. Später, *Siegfried Kracauer*, 605. [↑](#footnote-ref-7)
8. Kracauer, „Ginster,“ in ders., *Werke* vol. 7 (Frankfurt: Suhrkamp, 2004), 37. [↑](#footnote-ref-8)
9. Vgl. Später, *Siegfried Kracauer*, 532-533. [↑](#footnote-ref-9)
10. Kracauer, „Die Angestellten,“ in ders., *Werke* vol. 1 (Frankfurt: Suhrkamp, 2006), 304. [↑](#footnote-ref-10)
11. Vgl. Helmut Stalder, *Siegfried Kracauer. Das journalistische Werk in der Frankfurter Zeitung 1921-1933*, (Würzburg: Königshausen&Neumann, 2003). [↑](#footnote-ref-11)
12. Vgl. Henrik Reeh,*Ornaments of the Metropolis. Siegfried Kracauer and Modern Urban Culture* (London: MIT, 2004). [↑](#footnote-ref-12)
13. Vgl. Kracauer, „Das Monokel. Versuch einer Biographie,“ in ders., *Werke* vol. 5.2 (Berlin: Suhrkamp, 2011), 495-497, ders., „Falscher Untergang der Regenschirme,“ in ders., *Werke* vol. 5.2, 364-365, ders., „Das Scheibmaschinchen,“ in ders., *Werke* vol. 5.2, 585-589. [↑](#footnote-ref-13)
14. Vgl. Sven Kramer, „Vergesellschaftung durch Sprache. Zu Kracauers Romanen Ginster und Georg, in Ahrens, Fleming, Martin, Vedder, *„Doch ist das Wirkliche auch vergessen“*, 59-80. [↑](#footnote-ref-14)
15. Kracauer, „Bemerkungen zur geplanten Geschichte des deutschen Films,“ in ders., *Werke* vol. 2.1 (Berlin: Suhrkamp, 2012), 491-498, hier 493. [↑](#footnote-ref-15)
16. Kracauer, „Totalitäre Propaganda,“ in ders., *Werke* vol. 2.2 (Berlin: Suhrkamp, 2012), 17-173, hier 20. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ebd. [↑](#footnote-ref-17)
18. Kracauer, „Conclusions,“ in ders., *Werke* vol. 5.4 (Berlin: Suhrkamp 2011), 467-473, hier 470. [↑](#footnote-ref-18)
19. Kracauer, „Das Ornament der Masse,“ in *Werke* vol. 5.2, 612-624, hier 612. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ebd. [↑](#footnote-ref-20)
21. Vgl. Kracauer, „Falscher Untergang der Regenschirme,“ 364. [↑](#footnote-ref-21)
22. Kracauer, *History. The Last Things Before the Last* (Princeton: Markus Wiener, 1995), 4. [↑](#footnote-ref-22)
23. Vgl. u.a. David Frisby, *Fragmente der Moderne. Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin* (Rheda-Wiedenbrück: Daedalus, 1989), Mülder, *Grenzgänger*, 103-115. [↑](#footnote-ref-23)
24. Walter Benjamin, Ein Außenseiter macht sich bemerkbar. Zu S. Kracauer „Die Angestellten“, in ders., *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991) vol. 3, 219-225, hier 225. [↑](#footnote-ref-24)
25. Zit. n. Später, *Siegfried Kracauer*, 551. [↑](#footnote-ref-25)
26. Kracauer, *History*, 136. [↑](#footnote-ref-26)
27. Kracauer an Bloch, 29.6.1926, in, Bloch, *Briefe1903-1975* vol. 1(Frankfurt: Suhrkamp, 1985), 281. [↑](#footnote-ref-27)
28. Ebd. [↑](#footnote-ref-28)
29. Vgl. zum Beispiel Axel Honneth, *Vivisektionen eines Zeitalters* (Berlin: Suhrkamp, 2014), 141. [↑](#footnote-ref-29)
30. Adorno, „Der wunderliche Realist,“[1964] in Ders., *Gesammelte Schriften* vol. 11 (Frankfurt: Suhrkamp 2003), 388-408, hier 394. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ebd., 397. [↑](#footnote-ref-31)
32. Vgl. Max Beck, Nicholas Coomann, „Adorno, Kracauer und die Ursprünge der Jargonkritik,“ in Dies., *Sprachkritik als Ideologiekritik. Studien zu Adornos ‚Jargon der Eigentlichkeit‘* (Würzburg: Königshausen&Neumann, 2015), 7-27. Hier geht es allerdings Adornos „Jargon der Eigentlichkeit“ und Kracauers Kritik an Bubers und Rosenzweigs Bibelübersetzung, Kracauers Sprachkritiken an Rudolf Steiner, Eugendiederichs, Goebbels oder die Relation von Wort und Bild in der Nazi-Propaganda harren noch der systematischen Erschließung im Hinblick auf Kracauers Sprachphilosophie. Vgl. auch Kramer, „Vergesellschaftung durch Sprache“. [↑](#footnote-ref-32)
33. Vgl. Mülder, *Grenzgänger*, 103-115. [↑](#footnote-ref-33)
34. Kracauer, „Die Angestellten,“ 222. [↑](#footnote-ref-34)
35. Kracauer, *History*, 201. [↑](#footnote-ref-35)
36. Vgl. dazu den Eintrag von Nico Bobka und Dirk Braunstein. [↑](#footnote-ref-36)
37. Marx, „Ökonomisch-Philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844,“ in *Marx Engels Werke* vol. 40 (Berlin|: Dietz, 2012), 465-588, hier 578-579. [↑](#footnote-ref-37)
38. Karl-Heinz Haag, „Das Unwiederholbare,“ [1963] in Ders., *Kritische Philosophie*, München: Edition Text & Kritik, 2012), 97-107, vgl. Später, *Siegfried Kracauer*, 552. [↑](#footnote-ref-38)
39. Vgl. Kracauer, *From Caligari to Hitler.A Psychological History of the German Film* (Princeton, NY: Princeton University Press, 1970). [↑](#footnote-ref-39)
40. Kracauer, „Das Ornament der Masse“, 617. [↑](#footnote-ref-40)
41. Adorno, „Minima Moralia,“ in *Werke*  vol. 4 (Frankfurt: Suhrkamp, 2003), 173. [↑](#footnote-ref-41)
42. Kracauer an Richard Krautheimer, 15. Mai 1936 in Momme Brodersen, *Siegfried Kracauer* (Rowohlt: Reinbek, 2001), 117. [↑](#footnote-ref-42)
43. Vgl. Kracauer, „Soziologie als Wissenschaft“ in Werke 1, 9-101 hier 39. [↑](#footnote-ref-43)
44. Ebd., 95. [↑](#footnote-ref-44)
45. Kracauer, „Der Detektiv-Roman,“ in Werke 1, 103-209, hier 109. [↑](#footnote-ref-45)
46. Ebd., 143. [↑](#footnote-ref-46)
47. Kracauer an Bloch, 29. 6. 1926 in Bloch, *Briefe* vol. 1, 282. [↑](#footnote-ref-47)
48. Vgl. ebd, 283. [↑](#footnote-ref-48)
49. Kracauer, „Die Photographie“ in Werke 5.2, 682-698, hier [↑](#footnote-ref-49)
50. So lautete der Untertitel der ersten Buchausgabe. [↑](#footnote-ref-50)
51. Kracauer, „Die Angestellten,“ in *Werke* vol. 1, 211-254. [↑](#footnote-ref-51)
52. Ebd. [↑](#footnote-ref-52)
53. Kracauer, „Kult der Zerstreuung,“ in *Werke* vol. 6.1 (Frankfurt: Suhrkamp, 2004), 208-213. [↑](#footnote-ref-53)
54. Kracauer, “Propaganda and the Nazi War Film,” in ders., *From Caligari To Hitler*, 273-307, hier 295. [↑](#footnote-ref-54)
55. Ebd., 299. [↑](#footnote-ref-55)
56. Ebd. [↑](#footnote-ref-56)
57. Kracauer, *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality* (Oxford: Oxford University Press, 1960), 296. [↑](#footnote-ref-57)
58. Ebd., 165. [↑](#footnote-ref-58)
59. Vgl. Kracauer, *History*, u. a. 105-106. [↑](#footnote-ref-59)
60. Kracauer, *Theory of Film*, 311. [↑](#footnote-ref-60)
61. Kracauer, *History*, 191-217. [↑](#footnote-ref-61)
62. Kracauer, „Aus dem Tagebuch des Studenten (1907),“ in *Marbacher Magazin* 47/1988, 9-13, hier 10. [↑](#footnote-ref-62)
63. Kracauer, „Von der Erkenntnismöglichkeit seelischen Lebens,“ in *Werke* vol. 9.1 (Frankfurt: Suhrkamp, 2004), 121-168, hier 159. [↑](#footnote-ref-63)
64. Ebd. [↑](#footnote-ref-64)
65. Vgl. Kracauer, „Über das Wesen der Persönlichkeit,“ in *Werke* vol. 9.1, 7-120, hier u. a. 41. [↑](#footnote-ref-65)
66. Vgl. Kracauer, „Vom Erleben des Krieges,“ in *Werke* vol. 5.1, 11-24. [↑](#footnote-ref-66)
67. Vgl. Dirk Oschmann: *Auszug aus der Innerlichkeit. Das literarische Werk Siegfried Kracauers* (Heidelberg: C. Winter, 1999). [↑](#footnote-ref-67)
68. Kracauer, „Georg,“ in *Werke* vol. 7, 257-516, hier 488. [↑](#footnote-ref-68)
69. Im Verhältnis zu seiner weiteren Auseinandersetzung mit den religiösen Erneuerungsbewegungen wurden Kracauers Beziehungen zu Buber und Rosenzweig relativ breit erforscht. Vgl. zum Kontext Wolfgang Schivelbusch: *Intellektuellendämmerung. Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den zwanziger Jahren,* Frankfurt a.M. 1982, Raimund Sesterhenn (Hrsg.): *Das Freie Jüdische Lehrhaus. Eine andere Frankfurter Schule*, München/Zürich 1987, Rachel Heuberger: *Rabbiner Nehemias Anton Nobel. Die jüdische Renaissance in Frankfurt am Main*, Frankfurt 2005, Martina und Walter Lesch, „Verbindungen zu einer anderen Frankfurter Schule. Zu Kracauers Auseinandersetzung mit Bubers und Rosenzweigs Bibelübersetzung,“ in Michael Kessler, Thomas Y. Levin (eds.), *Siegfried Kracauer. Neue Interpretationen* (Tübingen: Stauffenberg, 1990), 171-194, Matthew Handelman, „The Forgotten Conversation: Five Letters from Franz Rosenzweig to Siegfried Kracauer,“ in Scientia Poetica, Bd. 15/2011, 234-251. [↑](#footnote-ref-69)
70. Vgl. Manfred Bauschulte: *Religionsbahnhöfe in der Weimarer Republik*, (Marburg: diagonal, 2007), 27-51, 111-145, Jared Poley: *Siegfried Kracauer, Spirit, and the Soul of Weimar Germany*, in: Monica Black, Eric Kurlander (Hrsg.): Revisiting the „Nazi Occult“: Histories, Realities, Legacies (Rochester, NY: Camden House, 2015), 86-102. [↑](#footnote-ref-70)
71. Kracauer, „Soziologie als Wissenschaft,“11. [↑](#footnote-ref-71)
72. Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der grpßen Epik* (Bielefeld: Aisthesis, 2009), vgl. zum Kontext Gerhard Scheit, „Der Gelehrte im Zeitalter der „vollendeten Sündhaftigkeit“. Georg Lukács *Theorie des Romans* und der romantische Antikapitalismus,“ in Nicolas Berg, Dieter Burdorf (eds.): *Textgelehrte. Literaturwissenschaft und literarisches Wissen im Umkreis der Kritischen Theorie* (Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2014), 39-64. [↑](#footnote-ref-72)
73. Dieses explizite Dauerthema Kracauers nach 1920 lässt sich am besten an seiner Einschätzung des Stichwortgebers studieren, vgl. Kracauer, „Georg von Lukács‘ Romantheorie,“ in *Werke* vol. 5.1, 282-288. [↑](#footnote-ref-73)
74. Zum Nicht-Glauben-Können in Abgrenzung zur prinzipiellen Skepsis (Nicht-Glauben-wollen) und zu den religiösen „Kurzschluß“-Menschen vgl. Kracauer, „Die Wartenden,“ in *Werke* vol. 5.1, 383-394. [↑](#footnote-ref-74)
75. Kracauer an Leo Löwenthal in Dies., *„In steter Freundschaft…“*. *Briefwechsel* (Münster: Zu Klampen, 2003), 31. [↑](#footnote-ref-75)
76. Ebd., 54. [↑](#footnote-ref-76)
77. Kracauer, „Die Bibel auf deutsch,“ in *Werke* vol. 5.2, 374-386. [↑](#footnote-ref-77)
78. Vgl. Kracauer, „Volkheit! Goethe! Mythos!“ in *Werke* vol. 5.2, 371-372. [↑](#footnote-ref-78)
79. Kracauer, „Zwei Arten der Mitteilung,“ in *Werke* 5.3, 180-187, hier 180-181. [↑](#footnote-ref-79)
80. Kracauer an Bloch, 27.5.1926 in Bloch, *Briefe* vol. 1, 274. [↑](#footnote-ref-80)
81. Kracauer, „Theologie gegen Nationalismus,“ in *Werke* vol. 5.4, 344-349, hier 347-348. [↑](#footnote-ref-81)
82. Kracauer, „Franz Kafka,“ in *Werke* vol. 5.3, 65-67, hier 67. [↑](#footnote-ref-82)
83. Kracauer, „Theologie gegen Nationalismus,“ 345. [↑](#footnote-ref-83)
84. Vgl. Kracauer, „Die Angestellten,“ 288. [↑](#footnote-ref-84)
85. Vgl. Kracauer, *From Caligari to Hitler*, 107, 132, 288, ders., “Bemerkungen zur geplanten Geschichte des deutschen Films,” in Werke vol. 2.1, 494. [↑](#footnote-ref-85)
86. Kracauer, „Die Angestellten,“ 222. [↑](#footnote-ref-86)
87. Kracauer, „Die Angestellten,“ 288. [↑](#footnote-ref-87)
88. Ebd., 293. [↑](#footnote-ref-88)
89. Vgl. Kracauer, „Kult der Zerstreuung.“ [↑](#footnote-ref-89)
90. Vgl. Henri Band, *Mittelschichten und Massenkultur. Siegfried Kracauers publizistische Auseinandersetzung mit der populären Kultur und der Kultur der Mittelschichten in der Weimarer Republik* (Berlin: Lukas, 1999). [↑](#footnote-ref-90)
91. Vgl. Kracauer, „Das Ornament der Masse“ in *Werke* vol. 5.2, 612-624. [↑](#footnote-ref-91)
92. Kracauer, „Totalitäre Propaganda,“ 91-92. [↑](#footnote-ref-92)
93. Ibid., passim. [↑](#footnote-ref-93)
94. Cf. Ernst Bloch, „Erbschaft dieser Zeit,“ in ders.,*Gesamtausgabe* vol. 4 (Frankfurt: Suhrkamp, 1985), 31. [↑](#footnote-ref-94)
95. Kracauer, „Das Ornament der Masse,“ 621. [↑](#footnote-ref-95)
96. Ibid., 623. [↑](#footnote-ref-96)
97. Ibid., 615. [↑](#footnote-ref-97)
98. Kracauer, *Theory of Film*, 305. [↑](#footnote-ref-98)
99. Adorno, „Der wunderliche Realist,“ 399. [↑](#footnote-ref-99)
100. Cf. zur Diskussion Matthew Handelman, “The Dialectics of Otherness: Siegfried Kracauer’s Figurations of the Jew, Judaism and Jewishness,” in *Yearbook for European Jewish Literature Studies* vol. 2, 1 (2015), 90-111. [↑](#footnote-ref-100)
101. Cf.ibid., 96-97. [↑](#footnote-ref-101)
102. Kracauer, „Conclusions,“ 471-472. [↑](#footnote-ref-102)
103. Kracauer, *From Caligari to Hitler*, 112-113. [↑](#footnote-ref-103)
104. Als Referenz für diesen Begriff dient – für das Spätwerk – bemerkenswerterweise Karl Marx, vgl. Kracauer, *History*, 148. [↑](#footnote-ref-104)
105. Kracauer, *History*, 163. [↑](#footnote-ref-105)
106. Cf. Kracauer, „Georg Simmel. Ein Beitrag zur Deutung des geistigen Lebens in unserer Zeit,“ in *Werke* vol. 9.2, 270-271. Simmels „Exkurs über den Fremden“, der gleichfalls als bleibender Wandernder und vertrauter Fremder porträtiert wird und damit Programmatik und Problematik des Kracauerschen Ahasver-Subjekts zeigt, vgl. Simmel, *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung* (Berlin: Duncker&Humblodt, 1908), 509-512. [↑](#footnote-ref-106)
107. Kracauer, „Das Schloß,“ in *Werke* vol. 5.2, 491-494, hier 494. [↑](#footnote-ref-107)
108. Vgl. dazu den Beitrag von Julia Jopp und mir zur „Theologie“ in diesem Lexikon. [↑](#footnote-ref-108)
109. Vgl. Hannah Arendt, *Die verborgene Tradition* (Frankfurt: Suhrkamp, 2000) Vgl. auch die ähnlich gelagerten Figurationen bei Leo Löwenthal, Judentum und deutscher Geist in *Schriften* vol. 4 (Frankfurt: Suhrkamp, 1984), 9-56, wo Chaplin allerdings nicht vorkommt. [↑](#footnote-ref-109)
110. Kracauer, „Chaplin als Prediger,“ in *Werke* vol. 6.2, 312-314, hier 314. [↑](#footnote-ref-110)
111. Vgl. Kracauer, „Chaplins Triumph,“ in *Werke* vol. 6.2, 492-495492. [↑](#footnote-ref-111)
112. Vgl. Harald Reil, *Siegfried Kracauers Jacques Offenbach. Biographie, Geschichte, Zeitgeschichte* (New York: Peter Lang, 2003). [↑](#footnote-ref-112)
113. Vgl. Später, *Siegfried Kracauer*, 330-333. [↑](#footnote-ref-113)
114. Siegfried Kracauer: *Jaqcues Offenbach und das Paris seiner Zeit* (Frankfurt: Suhrkamp, 1994), 11 [↑](#footnote-ref-114)
115. Ebd. [↑](#footnote-ref-115)
116. Ebd., 50-51. [↑](#footnote-ref-116)
117. Ebd., 22. [↑](#footnote-ref-117)
118. Ebd., 67. [↑](#footnote-ref-118)
119. Vgl. ebd., 187. [↑](#footnote-ref-119)