Erfahrende Erkenntnis

Für eine neue ästhetische Erziehung des Menschen Siegfried Kracauer: „Über Arbeitsnachweise“[1] (1930)

Michael Paninski

Auf ein Wort vorher:

> „Und der betrügt sich selber um das Beste, der nur das Inventar der Funde und nicht auch dies dunkle Glück von Ort und Stelle des Findens selbst in seiner Niederschrift bewahrt.“
> Walter Benjamin, aus der „Berliner Chronik“[2]

In diesen einleitenden Erwähnungen zu These, Form und Methodik des folgenden Textes, wird der Autor sich durchringen, für einen kurzen Augenblick ‚Ich‘ zu sagen und dabei ein bewusstes ‚Du‘ der Leserin oder des Lesers ansprechen.

Die These meiner Arbeit beschreibt eine Fragestellung: Es stellt sich mir die Frage nach der doppelten Gegenwärtigkeit des Textes Siegfried Kracauers – und ich stelle sie hiermit in den Raum. Was macht er mit mir und was kann ich mit ihm machen? Wo treffen wir uns? Denn der Ort der Lektüre scheint mir nicht immer klar zu sein. Einmal bin ich im Berlin der 1930er, ein andermal formt sich beim Lesen meine Erinnerung zu einer Erfahrung, die mich in das Bild eines Arbeitsamtes von 2010 setzt. Einmal lese ich den Text, ein andermal, so scheint es mir, werde ich von ihm gelesen. Die Reflexion der Form durchquert die Räume und Zeiten und formt sie selbst zu einer Gegenwart um, die sich im nun folgenden Text mittels selbstreflexiven Kreisen um gewisse Begriffe herum bewegt.

Der hier vorliegende Text tritt dem Leser somit in Form des wissenschaftlichen Essays gegenüber. Der Essay deutet. Ständig in Bewegung, legt er das Aufgenommene immer wieder ab um es an anderer Stelle wieder zu finden – er lebt von den Wechselwirkungen. Der Essay

> lässt sich sein Ressort nicht vorschreiben. Anstatt wissenschaftlich etwas zu leisten oder künstlerisch etwas zu schaffen, spiegelt noch seine Anstrengung die Muße des Kindlichen wider, die ohne Skrupel sich entflammt an dem, was andere schon getan haben. Er reflektiert das Geliebte und Gehasste, anstatt den Geist nach dem Modell unbegrenzter Arbeitsmoral als Schöpfung aus dem Nichts vorzustellen.[3]

---

1 Siegfried Kracauer: „Über Arbeitsnachweise“, in: ders., *Straßen in Berlin und anderswo*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009, S. 72-82.

2 Walter Benjamin: „Berliner Chronik“, in: ders., Gesammelte Schriften VI, hrsg. von Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 486f.

3 Theodor W. Adorno: „Der Essay als Form“, in: ders: *Noten zur Literatur*, Frankfurt a. M.:

Somit wird die hier vorliegende Betrachtung einen Versuch darstellen, Motive ausfindig zu machen, die in meiner Lektüre von Siegfried Kracauers „Arbeitsnachweisen" in Erscheinung getreten sind. Dabei erhebt solch ein Herantreten an das Material nicht den Anspruch darauf, eine Deutungshoheit der in meinem Text erwähnten Autoren zu liefern, sondern entspringt eher dem Versuch, eine Versuchsanordnung der Arbeit an Begriffen (hinter denen der ein oder andere Autor sich positioniert) darzustellen. Ganz so, wie Zittel zu Kalle in Bertolt Brechts *Flüchtlingsgesprächen* sagt: „Die Begriffe, [...] sind die Griffe, mit denen man die Dinge bewegen kann."[4] Und vor diesem Hintergrund versuche ich meine Gedanken in ihrer tastenden Art und Weise zu belassen um auf einen brauchbaren Moment – so wie ihn Alexander Kluge und Oskar Negt in *Geschichte und Eigensinn* beschreiben – zu kommen: „Es stecken in einem brauchbaren Moment immer zwei Elemente: ‚ein authentisches Interesse' (sowie dessen Antizipation) und *ein Horizont* (oder dessen Antizipation). Ordnung nicht durch Reduktion, sondern durch Selbstständigkeit. Dies ist der *Motor*, daß der Begriff auf Vollständigkeit des Zusammenhangs hinarbeitet."[5] Diese Methodik erfordert vom Leser eine ständige Bereitschaft die dargelegten Ansätze, die „noch dunkle Idee durch die intuitive Anwendung auf Probleme in wechselseitiger Abhängigkeit sowohl das Problem [betreffend] als auch sich selbst"[6] zu überprüfen und variable Standpunkte auf die festgelegte Fragestellung zu entwickeln.

Und somit kehre ich zum Eingangsgedanken Walter Benjamins – um den es im Folgenden gar nicht, beziehungsweise erst am Schluss wieder gehen soll – zurück. Der Wunsch besteht, dass der Leser eigene Grabungen in meiner Arbeit anstellen möge. Sei es, um Dinge zu finden, die er vielleicht für brauchbar erachtet oder aber um das unnütze Zeug auszusortieren und fortzuwerfen. Der Moment des Glücks, der sich beim eigenen Finden einstellt, soll nicht durch ein vorangestelltes Inventarisieren meiner Thesen verstellt bleiben.

Suhrkamp 1988, S.9-33, hier S.10.

4 Bertolt Brecht: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, Bd. 5 ‚Prosa', S.75 [textidentische Taschenbuchausgabe der zum 100. Geburtstag Brechts am 10. Februar 1998 erschienenen Leinenausgabe im Suhrkamp Verlag].

5 Alexander Kluge/Oskar Negt: *Geschichte und Eigensinn*, Bd. 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S.91.

6 Ingrid Blasge: *Die Bilder des Menschen in der kinematografischen Anlage. Was uns der Film über den Menschen in der Welt zeigen kann. Eine Lektüre der Kinobücher von Gilles Deleuze*, Diplomarbeit, Universität Wien 2004, S. 5.

Im-Raum-Sein

„Das Verfügenkönnen über die Räume hat es uns angetan."[7] Dieser Ausspruch stammt von Siegfried Kracauer, der damit unter anderem auch schon den „Weg zu einer Soziologie des Raums"[8] zu ebnen schien. Die hier vorliegende Überlegung wird versuchen, ihm in solch einen Raum zu folgen, indem sie sich in einen seiner Texte hinein begibt: einen Text, der am 17. Juni 1930 im Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* vom Autor mit dem Titel „Über Arbeitsnachweise" sowie dem Untertitel „Konstruktion eines Raumes" versehen wurde. In einer oszillierenden Bewegung zwischen Suche und Haltung soll es hierbei vorwiegend um die Frage gehen, wie sich in dem genannten Text der Körper zum Raum verhält – die Architektur zu dem, der sie bewohnt.

Von wem wird sie denn bewohnt?

„Der [menschliche] Körper ist nicht im Raum, er wohnt ihm ein."[9] (Le corps n'est pas dans l'espace, il l'habite.) Mit dieser Feststellung, getroffen in seiner *Phänomenologie der Wahrnehmung*, bekundet Maurice Merleau-Ponty ein „Verhältnis der Teilhabe"[10]. In diesem Verhältnis macht er den Leib zum Ausgangspunkt der Welterfahrung. Die Distanz, welche durch eine strikte Subjekt-Objekt-Trennung im Prozess der Wahrnehmung und philosophischen Erkenntnis von Welt gemacht worden ist, versucht die phänomenologische Tendenz, in die sich auch Merleau-Ponty einreiht, zu überwinden. Solch ein Denken bewegt, was positionell festgestellt erscheint – auf der einen Seite Distanz setzend und auf der anderen Seite aber auch in der distanziertesten Erfahrung der Dinge durch das erkennende Subjekt schon eine Teilnahme an seiner Umwelt gewährend. Solch ein Verhältnis zwischen dem Menschen und seiner ihn umgebenden Welt weist über rein geometrische Verifikationen und Relationierungen hinaus – mitten hinein in den Leib.

Und so sind wir bei einer ersten Fragestellung dieser kurzen Expedition in der Ausgrabungsstätte moderner Gesellschaftsarchäologie angelangt: Wie lässt sich das innere Le-

7 Markus Schroer: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006, S. 9.

8 Ebd., Einleitung S. 9-13.

9 Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, aus d. Französ. übers. u. eingef. durch eine Vorrede v. Rudolf Boehm, Berlin: Walter de Gruyter 1974, S. 169. Hier die Übersetzung von Peter Sloterdijk in: Peter Sloterdijk: „Versuch über das Leben der Künstler. Text für Sigmar Polke. Andersgläubige – Verschwender – Fälle – Einwohner", in: *Sigmar Polke. Katalog zur Ausstellung vom 25.9.-29.11.1992 im Stedelijk Museum*, Amsterdam, Amsterdam 1992, hier aus: http://preview.tinyurl.com/33md3hy 1992 (17.05.2010).

10 Peter Sloterdijk: *Der ästhetische Imperativ*, Hamburg: Philo & Philo Fine Arts/Europäische Verlagsanstalt 2007, S. 289.

ben einer Gesellschaft und darin „das Innenleben der Menschen"[11] durch eine Vermessung der Welt, in der diese leben, zur Darstellung bringen? Welche Form kann oder muss solch eine Vermessung annehmen, um zu einer neuen ästhetischen Erziehung des Menschen vorzudringen? Siegfried Kracauers Text berichtet nicht einfach von objektiv-sichtbaren Phänomenen einer Gesellschaft wie eine Reportage das vielleicht tun würde.[12] Er (re-)konstruiert auch nicht einfach einen Raum der Wirklichkeit: Der Text selbst konstruiert einen wirklichen Raum – einen Textraum, der zu einem Bildraum der Wirklichkeit wird.

In einen T e x t r a u m ist immer auch schon der t r a u m mit eingeschrieben. Vielleicht sogar der Traum des Autors, durch eine „Dechiffrierung der Topographie" einer Gegenwart und deren „im Material selbst verwurzelt[en]" Analysen[13] eine Wirklichkeit beschreiten zu können, die die „leeren, unbebauten Flächen"[14] im Innern des modernen Menschen im System der massenhaften Vergesellschaftung zu einer wahrhaften Darstellung bringen kann. So schreibt Kracauer: „Die Raumbilder sind die Träume der Gesellschaft. Wo immer die Hieroglyphe irgendeines Raumbildes entziffert ist, dort bietet sich der Grund der sozialen Wirklichkeit dar." Kracauers Text ist ein in dieselbige eingebettetes Abbild der Wirklichkeit, das über die darin getroffenen euklidischen und topologischen Bestandsaufnahmen hinausgeht und dem Leser eine Richtung weist, in der diese Wirklichkeit durch die rein geometrischen oder dinglichen Phänomene hindurch zu einer Erfahrbarkeit gelangt – der Bildraum wird zum Leibraum. So wird es letztlich nur die Frage nach der leiblichen Anwesenheit i n und v o n Kracauers Text sein, die diesen Text leitet.

Kracauer, selbst Architekt, war vertraut mit den Gesetzen, nach denen Architekturen auf die Physiognomie der Figuren einwirken, die sich in ihnen aufhalten müssen: es

---

11 Siegfried Kracauer: „Vom Erleben des Krieges", in: *Preußische Jahrbücher*, 58, 3/1915, S. 410-422.

12 „Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion. Gewiß muss das Leben beobachtet werden, damit sie erstehe. Keineswegs jedoch ist sie in mehr oder minder zufälligen Beobachtungsfolgen der Reportage enthalten, vielmehr steckt sie einzig und allein in dem Mosaik, das aus den einzelnen Beobachtungen auf Grund der Erkenntnis ihres Gehalts zusammengestiftet wird. Die Reportage photographiert das Leben; ein solches Mosaik wäre sein Bild." [Kracauer, *Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971, S. 16] „Ich habe mehrere *Berliner Arbeitsnachweise* besucht. Nicht um der Lust des Reporters zu frönen, der gemeinhin mit durchlöchertem Eimer aus dem Leben schöpft, sondern um zu ermessen, welche Stellung die Arbeitslosen faktisch in dem System unserer Gesellschaft einnehmen." [Kracauer, „Über Arbeitsnachweise. Konstruktion eines Raumes", S. 72]

13 David Frisby: „Siegfried Kracauer. ‚Exemplarische Fälle' der Moderne", in: ders., *Fragmente der Moderne. Georg Simmel, Siegfried Kracauer, Walter Benjamin*, Rheda-Wiedenbrück: daedalus 1989, S. 119.

14 Kracauer, „Vom Erleben des Krieges", S. 418.

sind die Räume, in denen die Bewohner zueinander in Beziehung gesetzt und voneinander getrennt sind; es sind die Architekturen, die ihre Haltungen und Gesten vorprägen und bestimmen.
Im Bildraum, den Kracauer in seinen „Arbeitsnachweisen“ erschließt, öffnet sich der Leibraum integraler Politik. In Form einer sich offenbarenden Ästhetik der Wirklichkeit, die nicht nur ein Bild neben ein anderes stellt, sondern einen Zugang öffnet um in diese Bilder eintreten zu können.
Was können wir lernen, von einem, den ein anderer als „Mensch ohne Haut“[15] bezeichnet hat?

Eine mögliche Antwort wäre: Einiges.

Architektur/Raum

Der Begriff der Architektur lässt sich aus dem lateinischen a r c h i t e c t u r a ableiten, das wiederum zum altgriechischen αρχιτέκτων (architékton) zu führen scheint. Hier lässt sich das Wort gut zerlegen in αρχι (archi), was soviel bedeutet wie „Haupt”, sowie in seinen zweiten Teil – τέκτων (tékton) – was soviel wie „Baumeister” oder „Zimmermann” bedeutet. Der Architekt wäre demnach der „Oberzimmermann” oder „Baumeister”, die Architektur eine „Baukunst” oder ein „Baustil”[16]. Etwas interessanter wird das Ganze des Begriffsausmaßes der Architektur jedoch, wenn man sich in einer Art architekturtheoretischer Interpretation dem Wortstamm τέχνη (téchne) nähert. Dieser ist mit dem Altgriechischen verwurzelt und verweist auf die Begriffe „Fähigkeit”, „Handwerk” oder „Kunstfertigkeit”; mit diesen bringt er den Begriff der T e c h n i k zum Vorschein:

> Unter Technik wird im Gegensatz zur Natur als dem Vorfindlichen und nur um seiner selbst willen Seienden die Gesamtheit der Artefakte verstanden, d.h. alle gegenständlichen, künstlichen und den menschlichen Bedürfnissen, Zwecken oder Zielen dienenden Gebilde, sowie die menschlichen Tätigkeiten und Einrichtungen zur Herstellung und Verwendung von Artefakten.[17]

Somit beschreibt der Begriff der Technik den Zugang zur Begegnung des Menschen mit sich selbst durch seine Artefakte. „Architektur ist Wissen um die Technik, Empfänglichkeit gegenüber der künstlerischen Seite der Angelegenheit”[18], so ein Arne Jacobson

15 Theodor W. Adorno: „Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer“, in: ders., *Noten zur Literatur*, Bd. 11 der GS, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 389.
16 Vgl. *Duden. Das Fremdwörterbuch*, Duden Bd. 5, Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag ^{9}2007.
17 Ulrich Baltzer: „Technik“, in: Peter Prechtl/Franz P. Burkard: *Metzler Lexikon Philosophie*, Stuttgart/Weimar: Metzler ^{3}2008, S. 604-605, hier: S. 604.
18 Der Ursprung dieses Zitats ist leider nicht nachvollziehbar, wird jedoch ohne Angaben auf einer

zugeschriebenes Zitat. Die Architektur stellt somit eine „Auseinandersetzung mit dem vom Menschen geschaffenen Raum und insbesondere der Wechselbeziehung zwischen Mensch, (vom Menschen geschaffenen) Raum und Zeit"[19] dar – eine Technik, die jeweilige Gegenwart zu formen.

Ging Gottfried Semper im 19. Jahrhundert noch davon aus, dass Architektur „wesentlich Kleid"[20] ist, wurden im beginnenden 20. Jahrhundert die Ornamentiker der alten Schulen(n) „als Verschleierer der Grenzen"[21] im Zuge von Architekturdebatten der funktionsgläubigen Moderne ausgepfiffen. Architektur blieb dabei zwar dennoch Kleid und ist es auch heute noch – der Stoff und der Schnitt änderten sich jedoch merklich. „Rationalität, Konstruktionstechnik und Funktionalität bestimmen das Bauen in einer Gesellschaft, die in sozialistischer, nationalistischer und kapitalistischer Sicht eine Massengesellschaft zu sein schien."[22] Der Funktionalismus der Moderne schüttete das individualistische Potential der Architektur bezogen auf den Menschen, der in ihr leben sollte, im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts vorerst wieder zu. Die Folge waren unter anderem die Konstruktionslehre eines Neuferts sowie die Wohnsilos Le Corbusiers: eine Architektur, bestimmt „durch genaue Vermessung des menschlichen Körpers und seiner Bewegungsformen"[23].

F o r m f o l l o w s f u n c t i o n – der Zuschnitt als Prinzip. Die Architektur ist, und ist es immer schon gewesen, Teil einer Warenästhetik[24]: die Ästhetik der Ware in den deutschsprachigen Ländern des frühen 20. Jahrhunderts wurde vom Fetisch der Rationalität eingewickelt und die Fassaden zuschneid- und zerlegbar. Siegfried Kracauer bemerkt hierzu:

> Als charakteristischer Ort der kleinen, abhängigen Existenzen, die sich noch immer gern dem verschollenen Mittelstand zurechnen, bildet sich mehr und mehr die Siedlung heraus. Die paar dort verwohnbaren Kubikmeter, die auch durchs Radio nicht erweitert werden, entsprechen genau dem engen Lebensspielraum dieser Schicht.[25]

---

großen Vielzahl von Seiten verwendet, u.a. http://www.wikipedia.de/architektur (28. 06. 2010).

19 Hierzu sei auf den äußerst umfangreichen und einführend aufschlussreichen Artikel auf der Onlineplattform Wikipedia zum Thema Architektur verwiesen. http//www.wikipedia.de/architektur (28. 06. 2010).

20 Gottfried Semper: „Architektur ist wesentlich Kleid", in: ders., *Textile Kunst*, München: Bruckmann 1878.

21 Walter Benjamin: „Karl Kraus", in: ders., *Illuminationen. Ausgewählte Schriften 1*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1977, S. 354.

22 Gernot Böhme: *Architektur und Atmosphäre*, München: Fink 2006, S. 115.

23 Ebd., S. 14.

24 Vgl. Wolfgang Fritz Haug: *Kritik der Warenästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971.

25 Kracauer, „Über Arbeitsnachweise", S. 72.

Die Orientierungsmarken der L e b e n s r a u m - S t a d t planenden Konstrukteure waren vorwiegend ökonomischer Natur: Städtebau am Reißbrett.

Siegfried Kracauers erster Eintrag im Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* erscheint im August 1907. Im selben Jahr nimmt er das Studium der Architektur an der nahe gelegenen Technischen Hochschule in Darmstadt auf, das er in den Jahren 1908/09 an der Technischen Hochschule in Berlin fortführt und mit dem Diplom an der Technischen Hochschule in München beendet. Im Leben des Dipl. Ing. Siegfried Kracauer läuft die Textproduktion, wenn auch unterschwellig, demnach immer parallel zu seiner Tätigkeit als Architekt. 1916 führt seine Architektenlaufbahn ihn sogar zu der Teilnahme an einem Architekturwettbewerb für einen Soldaten-Ehrenfriedhof, den Kracauer dann tatsächlich gewinnt.[26]
So macht Gertrud Koch in ihrer Einführung zu Siegfried Kracauer dann auch immer wieder auf architektonische Tendenzen aufmerksam, die Kracauers Denken und somit auch seine Texte durchziehen. Wenn Koch beispielsweise Formulierungen Kracauers hinsichtlich einer der Haupttendenzen seines Denkens – die Oberfläche und deren Spielformen des Ernstes – mit Textbeispielen belegt, die eine architektonische Grammatologie vorweisen:

> Darauf deutet die Formulierung hin, ‚daß sie [gemeint ist die Neue Sachlichkeit, Anm. Koch] eine Fassade ist, die nichts verbirgt, daß sie sich nicht der Tiefe abringt, sondern sie vortäuscht'. Die Fassade, das hat Kracauer als Architekt gelernt, steht nicht allein, sondern vor etwas oder für etwas. Die Fassaden haben einen Hintergrund, von dem sie sich abheben können, den sie aber auch repräsentieren können.[27]

Halten wir fest: Architektur ist eine Gestaltung des Raums, ein Zurichten der Umwelt und somit nicht zuletzt ein Artefakt ihrer jeweiligen Gegenwart. Die daran anschließende Frage wäre nun: Wie wirkt Architektur auf den Menschen?
Michel Foucault schreibt hierzu in *Überwachen und Strafen*:

> [Es] geht um eine Architektur, die ein Instrument zur Transformation der Individuen ist: die auf diejenigen, welche sie verwahrt, einwirkt, ihr Verhalten beeinflussbar macht, die Wirkungen der Macht bis zu ihnen vordringen lässt, sie einer Erkenntnis aussetzt und verändert. Die Steine können sehr wohl gelehrig machen.[28]

Die Aufmerksamkeit für ein Denken über den Menschen in Häusern und Straßen ist ein Phänomen, das in der Geistesgeschichte eine weitreichende Tradition besitzt.[29]

---

26 Biografische Daten aus der Zeittafel in: Gertrud Koch: *Kracauer zur Einführung*, Hamburg: junius 1996, S. 175ff.
27 Ebd., S. 61.
28 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1976, S. 322.
29 Der deutsche Arzt, Psychoanalytiker und Schriftsteller Alexander Mitscherlich hat sich in seinem

Siegfried Kracauer wählt für seinen Zugang zur i h n umgebenden Welt den Umgang mit dem i h n umgebenden Raum und den darin vorherrschenden Bedingungen und Beziehungen, bezogen auf die im Raum befindlichen Körper zueinander sowie zum Raum selbst. Hierbei bemüht er sich darum, das „materialsoziologische Interesse mit erkenntnistheoretischen Reflexionen zu verbinden, die auf der phänomenologischen Methode basieren."[30] Er setzt die (Innen- wie Außen-)Architekturen in Beziehung zur sie umgebenden sozialen Wirklichkeit – viel mehr noch, er sieht den ihnen immanenten sozialen Wirklichkeiten direkt ins Auge. Er beobachtet dabei nicht einfach nur die Dinge i m Raum, sondern erkennt in ihnen den Zugang zum Situiertsein des Menschen in seiner Welt.

Theodor W. Adorno schreibt: „So wenig der Reifende mit seinem Metier, der Architektur, zu tun haben mochte, der Primat des Optischen, den diese verlangt, blieb, vergeistigt, ihm erhalten."[31] Das mag sein, doch ist der Zugang zur Architektur nur von einer Seite her über den Primat des Optischen zu erreichen. Und das Sehen, das Medium des optischen Wahrnehmungsmodus, ist ein Sinn, der eher Unterschiede setzt und Distanzen schafft. Ein bedeutendes Kriterium für die E r f a h r b a r k e i t v o n A r c h i t e k t u r bleibt jedoch das Im-Raum-Sein des Menschen selber: „Raum wird genuin erfahren dadurch, dass man im Raum ist."[32] Das wesentliche Element der Architektur ist also die Erfahrung. Und, wie Adorno in seinem Essay über Siegfried Kracauer ebenfalls anmerkt: „Das Medium seines Denkens war Erfahrung."[33]

„Von jetzt an bist du dort, wohin dein Blick dich trägt – schrieb Paul Celan – und nirgendwo sonst."[34] In den folgenden Abschnitten dieser Arbeit wird zu schauen sein, wie die Architektur eines Arbeitsnachweises im Jahre 1930 auf den leiblich Anwesenden wirkt und welche ästhetischen Rückwirkungen das auf unsere Gegenwart haben kann. Denn, und da gilt es noch einmal zur einführenden Begriffsbestimmung der Architektur als τέχνη – als technische Äußerung des Menschen über einen Bezug zu sich selbst – am Anfang dieses Abschnitts zurück zu gehen: Die Erfahrbarkeit einer historischen Gegenwart liegt auch im Wesen der Erkennbarkeit ihrer Architekturen. Siegfried Kracau-

Buch *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Thesen zur Stadt der Zukunft* mit der Kommunikation der Architektur und der Architektur als Kommunikation auseinandergesetzt und bemerkt darin, dass der Benutzer der modernen Architektur eine Randbedingung der Konstruktion und nicht der Adressat des Schaffens sei. Auch Richard Sennett stellt die Frage nach dem Menschen als Nutzer seiner Architektur in Richard Sennett, *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation*, Berlin: Berlin 1995.

30 Adorno, „Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer", S. 392.

31 Ebd.

32 Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, S. 110.

33 Adorno, „Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer", S. 391.

34 Paul Virilio: *Panische Stadt*, Wien: Passagen 2007, S. 123.

er wusste das als Architekt wohl besser als man es beim ersten Lesen seiner Texte vermuten möchte. Und so versucht er in seinen „Arbeitsnachweisen" ein Instrumentarium zum Sprechen zu bringen, welches nur die Wirklichkeit an und für sich selbst sein kann – die Wirklichkeit der Architektur einer Gesellschaftspassage in Form des Arbeitsnachweises. Dieser Raum, den Kracauers Text beschreibt, verhilft – mittels eines Supplements der Erkennbarkeit, das sein Text zu evozieren scheint – dem technischen Charakter der Architektur, zu einem natürlichen Wesen der Erfahrbarkeit des Raumes zu kommen.

Und hier lassen wir diesen Abschnitt von einem Gedanken Theodor W. Adornos beenden, den er im letzten Aphorismus seiner *Minima Moralia* über die Philosophie der Gegenwart fasst. Dort schreibt er, dass

> Erkenntnis [...] kein Licht [hat], als das von der Erlösung her auf die Welt scheint: alles andere erschöpft sich in der Nachkonstruktion und bleibt ein Stück Technik. Perspektiven müssen hergestellt werden, in denen die Welt ähnlich sich versetzt, verfremdet, ihre Risse und Schründe offenbart.[35]

Um solche Perspektiven der Risse und Schründe entlang der glatten und rauen Oberflächen wird es im folgenden Teil der Arbeit an Kracauers „Arbeitsnachweisen" gehen. Um die Perspektiven auf die Welt, in denen die Dinge selber zu vergegenständlichten Erfahrungen mutieren und ihre Wirkungsweise(n) im Sinne einer um sich greifenden Gesellschaftskritik sichtbar werden.

Körper/ Leib

Für die Architektur ist die natürliche Auffassung des Raumes eine rein geometrische. Sie wird bestimmt von zwei wesentlichen Richtungen im Umgang mit Raum: Raum als spatium und Raum als topos.

Der Raum als spatium wird bestimmt von den metrischen Beziehungen im Raum. Die Abstände zwischen den Körpern, Distanzen die diese durchschreiten oder das befüllbare Volumen spielen in solch einer Beschäftigung mit Raum eine Rolle. Bei den Topologien stehen Ortsbestimmungen und relationale Verhältnisse zwischen den Körpern im Vordergrund – die Lage und Anordnung geografischer Gebilde im Raum.[36] Das topologische Denken bleibt also eher in Bewegung: es kommt grundsätzlich mehr auf das Wie als auf das Was an: nur die Zusammenhänge zwischen den Körpern oder

35 Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003, S. 283.

36 Vgl. hierzu auch die Begriffe spatium und topos bei: Martin Heidegger: „Die Räumlichkeit des Daseins (1927)", in: Jörg Dünne (Hg.), *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007, S. 141-152.

Flächen spielen eine entscheidende Rolle. Die strenge Unterteilung in messbare Größen, wie im metrischen System eines euklidischen Raumes, spielt dabei keine Rolle. Aristoteles definierte den Raum q u a t o p o s [37] wie es Böhme treffend beschreibt – als „innere Oberfläche der umgebenden Körper" – etwas also, „i n dem sich etwas befindet".[38] Topologische Formen oder Systeme lassen „sich abstrakt beschreiben als ein Gefüge von Momenten der Trennung und Verbindung im Raum."[39] Man könnte topologisches Denken als ein Denken kennzeichnen, das Grenzen überschreitet, während man sie zugleich bewahrt – ein theoretisches Brückenbauen. Natürlich hat solch ein Denken sich auch außerhalb der Mathematik ohne große Probleme verbreiten lassen. Mit Hilfe topologischer Denk- und Begriffswerkzeuge lassen sich komplexe Systemzusammenhänge, in der Philosophie (Deleuze) beispielsweise, oder den Humanwissenschaften (Kurt Lewins Begriff von „Lebensraum" in den 1930er-Jahren) anschaulich zur Darstellung bringen.[40] „Beiden Raumkonzepten ist gemeinsam, dass es sich um Räume handelt, in denen sich Körper befinden und die in Bezug auf Körper gedacht werden."[41]

„Das teilhabende Einwohnen in Raum und Zeit begründet ein Verhältnis der existentiellen Immersion."[42] Peter Sloterdijk versucht hier im Begriff des „Einwohnens" (h a b i t e r) in Anlehnung an Maurice Merleau-Ponty zu Recht einen Zugang zu einer Beziehung des Menschen zur Architektur auszumachen, die „offenkundig älter und tiefer ist als jede Ortsbestimmung, zu welcher die Weisheit der Geometrie und die Einwohnermeldeämter gelangen könnten".[43]

37 Vgl. Aristoteles, *Physik. Vorlesung über die Natur.* Griechisch-deutsch, hrsg. v. Hans Günther Zekl. Band 1: Buch I–IV. Hamburg: Meiner 1986.

38 Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, S. 109.

39 Wolfram Pichler/Ralph Ubl (Hg.): *Topologie. Falten, Knoten, Netze, Stülpungen in Kunst und Theorie*, Berlin/Wien: Turia+Kant 2009, S. 14.

40 dazu Giorgio Agamben: „Die Dinge sind uns nicht äußerlich, befinden sich nicht, als neutrale Gegenstände (Ob-jekte) des Gebrauchs und Tauschs, im messbaren Außenraum, vielmehr sind sie es, die uns den ursprünglichen *Ort* erschließen, von dem her die Erfahrung des messbaren Außenraums überhaupt erst möglich wird, sie werden also von Anfang an in jenem *topos outopos* er- und begriffen, in dem unsere Erfahrung des In-der-Welt-Seins ihren Ort hat." In: Giorgio Agamben: *Stanzen. Das Wort und das Phantasma in der abendländischen Kultur*, Zürich/Berlin: Diaphanes 2010, S. 105; oder auch Maurice Merleau-Ponty: „Der topologische Raum als das Milieu, in dem sich Beziehungen der Nachbarschaft, der Einschließung etc. abzeichnen, ist dagegen das Bild eines Seins, das – wie die Farbflecken von Klee – das allerälteste und das Sein a m e r s t e n T a g (Hegel) ist." In: Merleau-Ponty, *Das Sichtbare und das Unsichtbare*, München: Fink 2004. S. 269.

41 Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, S. 109.

42 Sloterdijk, *Der ästhetische Imperativ*, S. 289.

43 Ebd.

Siegfried Kracauer geht in den „Arbeitsnachweisen“ erst einmal durch die bekannten Geometrien des architektonischen Raumes hindurch und vermisst den Körper des Menschen mit der sprachlichen Rechentabelle eines Architekturlehrbuchs, bevor er zur Teilhabe am Raum selbst kommt. Im Text entstehen so beispielsweise die Lagebeziehungen (Raum als topos) des Produktionsprozesses zum Arbeitsnachweis oder der Erwerbslosen zu den Erwerbstätigen:

> Von den Fenstern des Metallarbeiter-Nachweises blickt man auf das Erwerbsleben, das sich in den Vorderhäusern abspielt. [...] Andere Arbeitsnachweise sind in den rückwärtigen Teilen großer Gebäudekomplexe angeordnet. Einem, in dem Metallarbeiter vermittelt werden, ist gerade noch in den dunkelsten Regionen Platz gegönnt. Um zu ihm vorzudringen, muß man von der Straße aus zwei Höfe durchmessen, die von verdrossenen Backsteinmauern eingekeilt werden. Der Druck, den die Steinmassen ausüben, erhöht sich dadurch, daß in ihnen immerhin noch gearbeitet wird.[44]

In diesem Textbeispiel wird zwar nicht direkt vom Körper des Menschen gesprochen. Dieser wird jedoch über topologische Perspektivierungen in direkte Beziehung zu den Architekturen gesetzt, in denen der Körper verweilen muss. Man könnte sagen, dass der Text den Körper adressiert:

> Jedoch Körper unter Körpern, ist der Mensch immer nur als Gegenstand betrachtet, und sei es, dass er sich selbst als Gegenstand betrachtet. Dann allerdings wird für ihn auch der Raum durch andere Körper als Topos oder Spatium strukturiert. Dann sind auch für ihn die Strukturen des Raumes die Strukturen der Geometrie.[45]

Was heißt es nun, wenn der Raum, in dem man sich aufhält, genuin durch Anwesenheit erfahren wird? Nachdem, spätestens seit Descartes, Materie und Geist getrennt waren und der Körper der φύσις (physis) untergeordnet wurde, bezieht man sich, frühestens seit Husserl, wieder auf die Erfahrbarkeit eines Raumes.[46] So lässt sich festhalten, dass der Raum keineswegs nur durch körperlich-geometrische Beziehungen strukturiert werden muss und somit vom Körperraum zum Leibraum wird.

> Unter dem eigenen Leib eines Menschen verstehe ich das, was er in der Gegend seines Körpers von sich spüren kann, ohne sich auf das Zeugnis der fünf Sinne und des perzeptiven Körperschemas zu stützen. [...] Er ist unteilbar flächenlos ausgedehnt als prädimensionales Volumen, das in Einengung und Weitung Dynamik besitzt.[47]

---

44 Kracauer, „Über Arbeitsnachweise“, S. 74.

45 Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, S. 119.

46 Vgl. Dietmar Kamper: „Körper“, in: *Ästhetische Grundbegriffe: historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 3, Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung 2001, S. 426–450. Sowie die Forschungsergebnisse in: António Damásio: *Descartes' Irrtum. Fühlen, Denken und das menschliche Gehirn*, München: List 1994.

47 Hermann Schmitz: *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Basel, Bielefeld: Edition Sirius 2009, S. 15.

Etymologisch hängt der Begriff des Leibes mit l e b e n zusammen und wird so vom Körper unterschieden. Während Körper und Geist für voneinander unabhängige Bereiche stehen, gibt es eine gleichzeitige und unauflösbare Verknüpfung zwischen dem Leib und der Seele.[48]

> Der Leib ist, um es kurz zu sagen, unsere eigene Natur, wie sie uns in Selbsterfahrung gegeben ist. Der Körper dagegen ist unsere eigene Natur, wie sie uns durch Fremderfahrung – also im Blick des Anatomen, Physiologen, Mediziners – gegeben ist.[49]

„Unter dem Aspekt der Selbsterfahrung ist der Leib als m e i n L e i b Ausgangspunkt der Welterfahrung, hinter den nicht zurück gegangen werden kann."[50] So findet der Leib denn auch schon Be(tr)achtung in den verschiedensten philosophischen Auseinandersetzungen, u. a. bei Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer oder Martin Heidegger. Der französische Philosoph Merleau-Ponty macht in seinen Gedanken zur *Phänomenologie der Wahrnehmung* den Leib zum zentralen Topos, „der als fungierender und lebendiger Leib Erfahrungen zustande bringt und dabei in der Erfahrung selbst mitgegenwärtig ist. In dieser Weise ist er ein allgemeines Medium zur Welt und zugleich ein Situiertsein in der Welt."[51]

Gegenüber einer rein materiellen Substanz-Trennung des Körper-Leibes, wie sie Descartes beispielsweise noch erhebt, entwickelt sich in solch einer Betrachtungsweise die Qualität der Empfindung – das Spüren von Erkenntnis.

Und dieses Spüren durch die leibliche Anwesenheit im Raum ist es, welche die Erkenntnisleistung eines Textes wie die „Arbeitsnachweise" von Siegfried Kracauer durchflutet. Zu den beiden für die Architektur signifikanten Konzepten, mit Raum und Raumrelationen umzugehen – dem vermessbaren und bestimmbaren Raum als spatium und als topos –, gesellt sich ein drittes Raumkonzept: „der Raum leiblicher Anwesenheit. Dies ist der Raum, den wir durch unsere leibliche Anwesenheit erfahren, also der Raum, den wir leiblich oder am eigenen Leibe spüren."[52] Die Architektur und der sich darin befindende Körper des Menschen gehen eine leiblich-mediale Symbiose ein, in der eine „quasi-objektive" Gefühlsqualität entsteht: eine Atmosphäre.

---

48 Anna-Margaretha Horatschek: „Körper/Leib", in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart/Weimar: Metzler [4]2008, S. 356. , hier S. 356.

49 Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, S. 14.

50 Horatschek, „Körper/Leib", S. 356.

51 Ebd.

52 Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, S. 54.

Ästhetik/Atmosphären ⟦αἴσθησις (aisthesis)⟧

Zwei Leitgedanken haben bis an diesen Punkt der Arbeit an den „Arbeitsnachweisen" geführt: zum Einen eine Auffassung von Architektur als ein vom Menschen geschaffener Raum, der wiederum auf diesen zurück wirkt, indem er ihn einbindet und auf ihn einwirkt. Er bindet den Menschen ein, der sich in ihm aufhält: einerseits (physisch), indem er ihm einen Platz zuweist, ihn leitet und führt oder spiegelt – die Individuen transformiert, wie Foucault und vor ihm in einzelnen Passagen auch Siegfried Kracauer es bereits festgestellt haben. Andererseits entbindet er auch die Mechanismen der Macht, die diesen Raum erzeugen. Sie lassen sich in ihm selbst zur Darstellung bringen.

Der zweite Gedanke galt der These, dass der Mensch im architektonischen Raum nicht einfach nur einen Körper unter Körpern darstellt, der mit diesen in ein mathematisch feststell- und skalierbares Verhältnis tritt. Das erwähnte „Verhältnis der Teilhabe", von dem Sloterdijk mit Rekurs auf Merleau-Ponty gesprochen hat, beschreibt ein Bild von Wahrnehmung, das über den Körper hinausweist und in der leiblichen Erfahrung des Menschen und seiner selbst in diesem (Körper-)Raum mündet. Diese Erfahrung kann gemacht werden aufgrund einer medialen Wechselwirkung von Raum und Subjekt, durch die Atmosphäre, die in ihm herrscht. Aus dieser Wechselwirkung entsteht eine neue Qualität des Raumes: der Ort.

> Ein Ort ist eine Umgebung, in der man sich befindet, Maßverhältnisse sind dagegen eine Art, in der man sich etwas – meist Dinge – vorstellt. So gesehen ergibt sich ein Unterschied von Raumbegriffen, der nun wirklich für Architekten revolutionär ist: Raum als Raum leiblicher Anwesenheit und Raum als Medium von Darstellungen.[53]

Der Versuch, die leibliche Anwesenheit in einem Raum in den theoretischen Diskurs um die Raumwahrnehmung der Gegenwart einzuführen, möchte weit mehr als nur eine neue „Toleranz gegenüber [dem] Dekor"[54] erzielen oder etwa die „Botschaften, die ein Gebäude einem Publikum vermittelt"[55], offen zu legen. Die Aufmerksamkeit für die Möglichkeiten des Eintretens in einen Leibraum soll den Menschen in seiner Wahrnehmung verstärkt für eine aisthetische Erfahrung seiner Wirklichkeit öffnen.

Eine neue Sensibilität für die Atmosphäre einer Gegenwart soll sich der dualistischen Auffassung einer Auf-Teilung von Welt in res cogitans und res extensa hinzubegeben – die Ästhetik einer sinnlichen Erkenntnis so wieder an die αἴσθησις, an

53 Ebd., S. 16.
54 Ebd., S. 18.
55 Ebd.

eine sinnliche Erfahrung, zurückgebunden werden. Das Subjekt soll demnach nicht einfach die Welt als Gegenüber begreifen, ein ästhetisches Urteil wie beispielsweise bei Immanuel Kant fällen, sondern sich selbst i n dieser und nicht ü b e r etwas wieder finden. Das Darin-Sein des Menschen in seiner Welt bringt ein Spüren des Raumes hervor, das auch Siegfried Kracauers Text eine eigentümliche Atmosphäre verleiht.
Der Begriff der Atmosphären bildet hier ein phänomenologisches Substrat, das nicht nur für philosophische sondern auch für (natur-)wissenschaftliche Untersuchungen im Allgemeinen eher als ein U n d i n g gehandelt wird, da die Atmosphären „nicht wirklich existierende Entitäten" sind, „dem aufgeklärten Bewusstsein als kulturhistorisch überwunden" gelten.[56]

Die These dieser Arbeit ist, dass sich Siegfried Kracauer solchen Atmosphären und wie sie sich ihm durch die Dinge – sowie die Dinge in ihnen – mitteilen, in seinen philosophischen Betrachtungen nicht entzogen hat. Die Erfahrbarkeit von Gefühlsqualitäten an den Dingen selber durchzieht mehrere seiner Texte. Die Dinge und die Räume, in denen sie sich befinden, sind vollgesogen mit einem analytisch atmosphärischen Kli ma, dass sich in Kracauers Texten mitteilt – „als bedeutendes, manchmal niederdrückendes, oft aber auch belebendes, immer ergreifendes und die Stimmung affizierendes Medium menschlichen Lebens".[57]
Gernot Böhme hat in seinem Spätwerk besonders darauf aufmerksam gemacht, dass über den Umgang mit Atmosphären eine „neue Ästhetik" in Form einer

> Auseinandersetzung mit der fortschreitenden Ästhetisierung der Realität [zum Vorschein kommt]. [...] Neben die Ästhetik des Kunstwerks treten gleichberechtigt die Ästhetik des Alltags, die Warenästhetik, die politische Ästhetik. Die allgemeine Ästhetik hat die Aufgabe, diesen breiten Bereich ästhetischer Wirklichkeit durchsichtig und sprachfähig zu machen.[58]

Es geht Böhme also um die Hinführung zu einer Auseinandersetzung mit den Möglichkeitsformen einer neuen ästhetischen Erziehung des Menschen. ‚Ein' Weg um zu dieser zu gelangen, wäre ein zeitlicher Schritt zurück zu Friedrich Schiller und seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*[59], die er im Jahre 1795 verfasste. Wie Böhme in seiner *Einführung in die Philosophie*[60] in aller Ausführlichkeit ausarbeitete und mit

56 Ebd.
57 Ebd.
58 Gernot Böhme: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 48.
59 Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen: Mit den Augustenburger Briefen*, Ditzingen: Reclam 2000.
60 Vgl. Gernot Böhme: *Einführung in die Philosophie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp[4] 2001, Kap. I.2–I.6.

folgenden Worten auf den Punkt brachte: „geht es der Aufklärung allgemein um den Übergang vom Gegebenen zum Gemachten, [...] vom Naturstaat zum Vernunftstaat."[61]

> Schillers These ist nun, dass der unmittelbare Übergang vom Naturstaat zum Vernunftstaat in die Barbarei führt, weil die Menschen nicht darauf vorbereitet sind und weil sie durch Befreiung von dem einen Zwang, nämlich der Natur, dem anderen Zwang, nämlich den Prinzipien verfallen.[62]

Auf dieser These aufbauend, geht es – nach Böhme – Schiller nun um eine Vermittlung und Versöhnung des Menschen mit seiner ihn umgebenden Vernunft-Natur. Diese kann nur i m I n n e r n des Menschen erfolgen, da Natur und Verstand auch dort zueinander kommen. Nun hat Schiller ein „Auseinanderfallen von Sinnlichkeit und Verstand [...] als ein Produkt der gesellschaftlichen Organisation, insbesondere der Arbeitsteilung"[63] im Menschen seiner Zeit ausfindig zu machen geglaubt. Daraus ergab sich nun in seinen Augen eine Unfertigkeit oder „Unvollständigkeit" des Menschen und diese galt es mittels ästhetischer Erziehung auszumerzen:[64] „Die Lösung des Problems sieht er in der ästhetischen Erziehung. Sie soll die menschlichen Vermögen miteinander versöhnen, indem sie durch ein drittes, das er dann Spieltrieb nennen wird, vermittelt werden."[65]

Sah Schiller den Wirkungsort seiner Erziehung vorwiegend noch in den schönen Künsten verankert, plädiert diese Arbeit, in Anlehnung an Gernot Böhmes Ansatz, für eine Versetzung der ästhetischen Erfahrung in den Alltag und fragt nach den Möglichkeiten, die ein Feuilletontext wie der „Über Arbeitsnachweise" für den in sich gespaltenen Menschen[66] „unter den Bedingungen der technischen Zivilisation und der ästhetischen Ökonomie"[67] haben kann?

Was den Text Siegfried Kracauers von einer rein auf die Atmosphären gerichteten Betrachtung abhebt, ist seine Arbeitsweise: jene einbindend, jedoch sich auch davon dif-

61 Böhme, *Architektur und Atmosphäre*, S. 44.

62 Ebd.

63 Ebd.

64 Schillers Konzept sei hier nur angerissen. Es wird dabei keine rezeptionsästhetische Wirkungsanalyse seiner Theorien in den Dramentexten und auf dem Theater angeführt; es sei nur angemerkt, dass mit Schiller ein Prinzip verdeutlicht wurde, gemäß dem der Mensch durch ästhetische Wahrnehmung seiner ihn umgebenden Welt einem möglichen Erkenntnisgewinn ausgesetzt werden könnte. Ein Erkenntnisgewinn, der von ästhetischen Phänomenen ausgehend auf das Subjekt und dessen objektive Welt zurückwirken kann. Als erweiterte Literaturangabe dazu: Böhme: „*Schillers Schrift* Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen", in: ders., *Architektur und Atmosphäre*, S. 44ff.

65 Ebd., S. 45.

66 Schillers Klassenriss geht heute durch den Menschen hindurch. Dazu Böhme: „Ästhetische Erziehung des Menschen unter den Bedingungen der technischen Zivilisation und der ästhetischen Ökonomie", in: ders., *Architektur und Atmosphäre*, S. 47ff.

67 Ebd., S. 47.

ferenzierend. Wie kann ein Text arbeiten? Indem er ästhetisch aufklärend wird: indem er spielt. Denn neben der Ergriffenheit, die von den Atmosphären bewirkt wird, stellt sich immer auch eine Distanz in der Ergriffenheit ein. Und dieses Wechselbad – einerseits die leibliche Ergriffenheit durch die im Raum sich niederlassenden Gefühle, andererseits die sich entfaltende Gegenwart der Distanz des fühlenden Blicks – zeichnet Kracauers Textraum aus. Der Raum, der vom Text beschrieben wird, verwandelt sich so vom reinen Bildraum zum qualitativen Leibraum. Kracauers Schreiben entwickelt in den „Arbeitsnachweisen" eine eigentümliche Performanz. Er durchzieht die Orte die er beschreibt und vollzieht die in seinen sprachlichen Äußerungen beschriebenen Handlungen zugleich. Indem der Leser seiner Texte dieser Praxis folgt, wird er selbst zum Menschen ohne Haut.

Er tritt ein in Kracauers Wahrnehmung.

Solch eine Betrachtung verstünde sich als Gegenstück zu einer „symboltheoretisch-semiotischen Bildauffassung"[68], der nur daran gelegen wäre, in den Dingen den Akt des Deutens in den Vordergrund zu schieben – herauszulesen also, was die Dinge bedeuten (könnten). Der Wahrnehmungsakt bei der Rezeption des Bildes, das die Wirklichkeit von sich zeichnet, wird selbst zum performativen Schauspiel, in dem der Zuschauer nicht nur Zuschauer, sondern leiblich anwesend ist. Wenn für Merleau-Ponty der eigene Leib „in der Welt wie das Herz im Organismus"[69] ist, dann ist der Leser der „Arbeitsnachweise" im Medium der Wirklichkeit. Was sich in solch einem Medium auftut, ist pure Potenz: „Ankoppelung der positiven Fragmentwelt an ein Möglichkeitsfeld von virtuellen Zusammenhängen und Erfahrungen."[70]

Was sich daraus ergibt, ist eine Darstellung von Wirklichkeit,
die unter die Haut geht.

---

68 Gerhard Schweppenhäuser: *Ästhetik. Philosophische Grundlagen und Schlüsselbegriffe*, Frankfurt a. M.: campus 2007, S. 251.

69 Merleau-Ponty, *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S. 284.

70 Drehli Robnik hat das in seinem kurzen Essay zu den *Kleinen Schriften zum Film* herausgearbeitet. [Drehli Robnik: „Leben als Loch im Medium. Die Vermittlung des Films durch Siegfried Kracauer", in: *kolik film. Sonderheft 2/2004*, Wien: Verein für neue Literatur 2004. S. 39-47.] Während Robnik das Mediale bei Kracauer für den Film herausarbeitet und das Möglichkeitsfeld im von Lorenz Engell dargelegten Sinne anführt [Lorenz Engell: „Erzählung. Historiographische Technik und kinematographischer Geist", in: *Bild und Geschichte*, hrsg. v. Siegfried Mattl/Karl Stuhlpfarrer/Georg Tillner u. a., Innsbruck/Wien 1997, S. 97-128.], hat die vorliegende Arbeit versucht dafür zu argumentieren, dass sich solch eine mediale Vermittlung in den Dingen in Kracauers Schriften immer wieder zur Darstellung bringen lässt.

Im-Medium-Sein

In ihren Architekturen inszeniert sich eine Gesellschaft selbst. In diesen Inszenierungen gelangt sie zu einer Bildlichkeit, welche sich durch die mögliche Erkenntnis der leiblichen Anwesenheit dessen, der in ihr lebt, sinnlich vermittelt. Die vorliegende Arbeit argumentiert für die Vermittlung solch einer leibhaftigen Sinnlichkeit in Siegfried Kracauers Feuilletontext „Über Arbeitsnachweise". Eine Sinnlichkeit, die unter dem größten Sinnesorgan des menschlichen Körpers zu liegen scheint – direkt unter der Haut.

„Mir schien er, obschon keineswegs sentimental, ein Mensch ohne Haut; so wie wenn alles Auswendige sein schutzloses Inneres ereilte; wie wenn er dessen nicht anders sich erwehrt hätte, als indem er seinem Preisgegebensein zum Wort verhalf."[71] Ein Mensch ohne Haut wäre ein sinnlicher Flaneur, der sich durch die leibliche Anwesenheit in seiner Welt auszeichnet und diese nicht nur mit verstandesmäßiger Distanz durchkreuzt. Auch wenn Siegfried Kracauer von exterritorialen Standpunkten aus forscht – worauf in der Kracauerforschung immer wieder hingewiesen wird –, so lässt er jedoch gleichfalls die Atmosphären der äußeren Gegenwart in sein Inneres fließen.

Ein dickes Fell bekommen oder sich eine dicke Haut zulegen; nicht nur im alltäglichen Sprachgebrauch schützen solche Redewendungen scheinbar vor intensiven Gefühlseinbrüchen. Der Mensch ohne Haut scheint ein eher ungeschütztes Wesen zu sein; ein Wesen jedoch, das sich sein In-der-Welt-sein erschließt, indem es in dieser Welt ist. Der Mensch ohne Haut in diesem Sinne, ist sicher kein verblendet naiver Träumer, der leicht einer Ergriffenheit seiner Gefühle erläge. Mittels einer Art „Ästhetischer Andacht"[72] steht der sich selbst bewusste Leib der sich ihm entfaltenden Gegenwart und ihren ästhetischen Gebilden gegenüber, gleichsam er ein Teil von ihr ist.

Kracauers Texte bilden nicht nur kaleidoskopartige Mosaike, die mit Bewusstsein versehen sind und in ihrer Montage ein (Bewegungs-)Bild der Wirklichkeit konstruieren. Sie öffnen einen Zugang: die Dinge selber sind es, die in ihnen zur Sprache kommen. Hierzu schreibt Walter Benjamin über Siegfried Kracauer: „Der Wirklichkeit wird so

71 Adorno, „Der wunderliche Realist. Über Siegfried Kracauer", S. 389.

72 So formuliert Herman Schmitz in seinen Überlegungen zum Leib die mediale Position, die zwischen der Ergriffenheit durch die Gefühlsatmosphären ausgelöst wird und den Betreffenden einerseits einem drohenden totalen Aufgehen in dieser aussetzt. Andererseits gleichzeitig die Gegenposition einer Distanz setzenden Kraft inne hat, welche sich durch das Bewusstwerden um die Ergriffenheit in solch einer entfaltenden Gegenwart ausdrückt. [Hermann Schmitz: *Der Leib, der Raum und die Gefühle*, Edition Sirius 2009.]

sehr zugesetzt, daß sie Farbe bekennen und Namen nennen muß."[73] In den „Arbeitsnachweisen" nennt Kracauer die Dinge bei ihrem Namen.

Für Walter Benjamin trägt der Eigenname die besondere Eigenschaft, sich einer gewissen Unübersetzbarkeit auszuliefern. Damit bildet er eine Spracherfahrung aus, die „in erster Linie jenseits der von der traditionellen Frage nach der Arbitrarität des Zeichens strapazierten Relation von Wort und Ding"[74] liegt. „Teilt der Mensch sein geistiges Wesen d u r c h die Namen mit, die er den Dingen gibt? Oder i n ihnen?"[75]

Die Dinge beim Namen nennen:

> Ich habe in der *Theorie des Films* ausgeführt, daß die photographischen Medien uns helfen, unsere Abstraktheit dadurch zu überwinden, daß sie uns tatsächlich zum ersten Mal mit ‚dieser Erde, die unsere Wohnstätte ist' (Gabriel Marcel) vertraut machen; sie helfen uns, d u r c h die Dinge zu denken, anstatt über ihnen. Anders gesagt, die photographischen Medien erleichtern es uns, die vergänglichen Phänomene der äußeren Welt einzuverleiben und sie derart der Vergessenheit zu entreißen. Etwas ähnliches wäre auch über die Geschichte zu sagen.[76]

Etwas Ähnliches wäre auch über die „Arbeitsnachweise" zu sagen sowie über die Lektüre der Straßen, die Kracauer erblickt, die Städte, die sein Denken durchstreift und die Wirklichkeit, in die er sich einnistet.[77] Die Performanz seiner Texte stellt dem Leser einen Raum zur Verfügung, in den er eintreten kann. Damit wird der Zugriff zur Wirklichkeit durch die Lektüre einer Art transitorischen Zone hergestellt. Durch einen möglichen ‚performativ-gestischen' Akt des Textes erfolgt nicht nur die Vergegenwärtigung des bearbeiteten Materials (die Architekturen, Interieurs) über die Darstellung eines Bildraumes, sondern die Möglichkeit des Zugriffs auf diesen Raum – über den Leibraum. Kracauer konstruiert eine Wirklichkeit, in der wir leiblich-lesend anwesend sind.

Der Raum wird so zum erfahrbaren Ort. Und nicht nur das, durch das In-Sprache-setzen-der-Dinge an diesem Ort des Denkens und Wahrnehmens, werden die Dinge selbst auch ortbar: „Wir müssten erkennen lernen, daß die Dinge selbst die Orte sind und nicht nur an einen Ort gehören."[78]

---

73 Walter Benjamin: „Politisierung der Intelligenz. Zu S. Kracauer ‚Die Angestellten'. Nachwort", in: Kracauer, *Die Angestellten*, S. 118.

74 Winfried Menninghaus: *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1995, S. 20.

75 Walter Benjamin: „Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen", in: ders., *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1988, S. 9-26, hier S. 12.

76 Siegfried Kracauer: *Schriften 4: Geschichte – Vor den letzten Dingen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1971, S. 180.

77 Zahlreiche Spuren davon sind zu finden in u. a.: Kracauer, *Straßen in Berlin und anderswo*; *Ginster. Von ihm selbst geschrieben*; *Die Angestellten.*

78 Martin Heidegger: *Die Kunst und der Raum*, St. Gallen: Erker 1969, S. 11.

Die sichtbaren Dinge werden zu Orten, an denen sich der tiefe Grund einer Wirklichkeit entfaltet, die gelesen und erfahren werden möchte, um sie einer möglichen kritischen Haltung unterziehen zu können. So kommt es, dass sich ein scheinbar beiläufig angebrachtes (und für uns lesend wahrgenommenes) Schild im Warteraum des Metallarbeiternachweises – auf dem sich die Mahnung befindet: *Arbeitslose, hütet und schützt allgemeines Eigentum* – zum Objekt wandelt, durch das hindurch man direkt in die Architektur der Macht vordringen kann.

> So hütet die Gesellschaft das Eigentum; sie umgibt es auch dort, wo seine Verteidigung gar nicht nötig wäre, mit sprachlichen Gräben und Wällen. Vermutlich tut sie es absichtslos, und vielleicht merkt kaum ein Betroffener, daß sie es tut. Aber das ist eben das Genie der Sprache: daß sie Aufträge erfüllt, die ihr nicht erteilt worden sind, und Bastionen im Unbewussten errichtet.[79]

Kracauers Schreiben zielt gerade in den „Arbeitsnachweisen", wie in seinen Überlegungen zu den Möglichkeiten des Films, auf einen besonderen Erfahrungsmodus:

> Er zielt auf ein Sehen, ein Wahrnehmen, dem sich die äußeren Erscheinungen der alltäglichen Lebenswelt als physischer Grund seiner selbst, als geschichtliche Gewordenheit der eigensten Empfindungsweise darstellt. Die zu rettende physische Realität betrifft die Geschichtlichkeit unseres Wahrnehmungs- und Empfindungsvermögens.[80]

Hermann Kappelhoff bringt diesen Wahrnehmungs- und Erfahrungsmodus in Kracauers Schriften über den Film – diese Möglichkeit einer „ästhetischen Transformation" – mit Walter Benjamins Verwendung des Begriffes des B i l d r a u m e s in dessen Surrealismus-Aufsatz zusammen. In Benjamins Aufsatz aus dem Jahre 1929 wird eine politische Dimension des ästhetischen Denkens formuliert, die am Schluss dieser Arbeit – indem sie sich durch ein Zitat Platz verschafft – zur Lesbarkeit gelangt.

> Denn: was ist das Programm der bürgerlichen Parteien? Ein schlechtes Frühlingsgedicht. Mit Vergleichen bis zum Platzen gefüllt. Der Sozialist sieht jene ‚schönere Zukunft unserer Kinder und Enkel' darin, dass alle handeln, ‚als wären sie Engel' und jeder soviel hat ‚als wäre er reich' und jeder so lebt, ‚als wäre er frei'. Von Engeln, Reichtum, Freiheit keine Spur. Alles nur Bilder. Und der Bilderschatz dieser sozialdemokratischen Vereinsdichter? [...] Der Optimismus. [...] Nirgends treffen diese beiden – Vergleich und Bild – so drastisch und so unversöhnlich wie in der Politik aufeinander. Den Pessimismus organisieren heißt nämlich nichts anderes als die moralische Metapher aus der Politik herausbefördern und im Raum des politischen Handelns den hundertprozentigen Bildraum entdecken. Dieser Bildraum aber ist kontemplativ überhaupt nicht mehr auszumessen. [...] Überall, wo ein Handeln selber das Bild aus sich herausstellt und ist, in sich hineinreißt und frißt, wo die Nähe sich selbst aus den Augen sieht, tut dieser gesuchte Bildraum sich auf, die Welt allseitiger und integraler Aktualität, in der die ‚gute Stube' ausfällt, der Raum mit einem Wort, in welchem der

79 Kracauer, „Über Arbeitsnachweise", S. 77.

80 Hermann Kappelhoff: *Realismus: das Kino und die Politik des Ästhetischen*, Berlin: Vorwerk8 2008, S. 66f.

> politische Materialismus und die physische Kreatur den inneren Menschen, die Psyche, das Individuum oder was sonst wir ihnen vorwerfen wollen, nach dialektischer Gerechtigkeit, so daß kein Glied ihm unzerrissen bleibt, miteinander teilen. Dennoch aber – ja gerade nach solch dialektischer Vernichtung – wird dieser Raum noch Bildraum, und konkreter: Leibraum sein.
>
> [...] Auch das Kollektivum ist leibhaft. Und die Physis, die sich in der Technik ihm organisiert, ist nach ihrer ganzen politischen und sachlichen Wirklichkeit nur in jenem Bildraume zu erzeugen, in welchem die profane Erleuchtung uns heimisch macht. Erst wenn in ihr sich Leib und Bildraum so tief durchdringen, daß alle revolutionäre Spannung leibliche kollektive Innervation, alle leiblichen Innervationen des Kollektivs revolutionäre Entladung werden, hat die Wirklichkeit so sehr sich selbst übertroffen.[81]

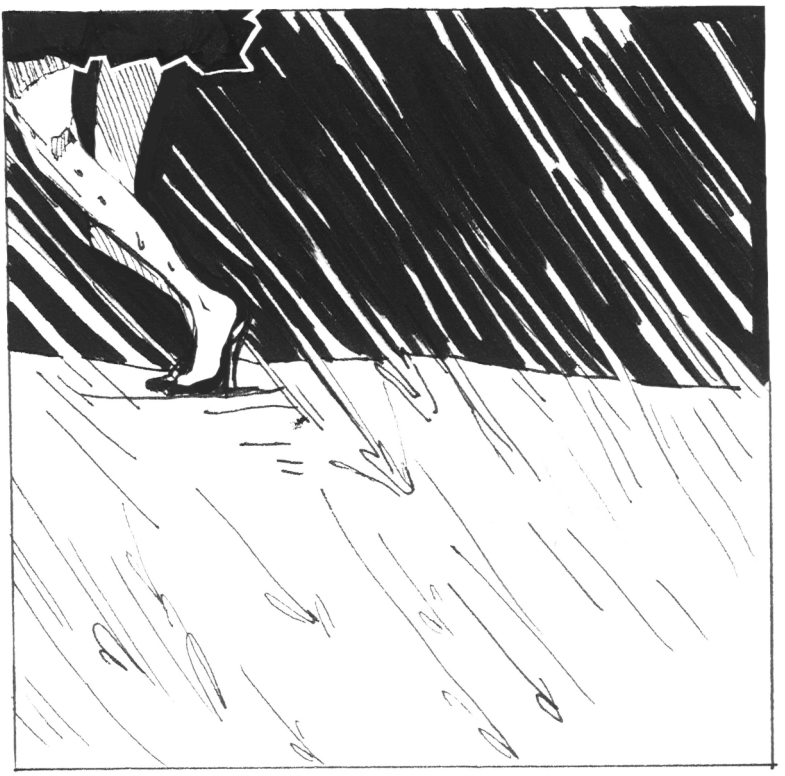
In Kracauers Text präsentieren sich die sinnlichen Zurichtungen der physischen Realität der Arbeitsnachweise im Berlin der 1930er Jahre als solch ein Bildraum, in dem die gesellschaftlichen Kräfte, die diesen Raum formen, sichtbar und greifbar werden. Mittels einer leiblichen Anwesenheit [sei es Kracauers im Arbeitsnachweis oder unserer in seinem Text und somit ebenfalls im (textlich-phänomenologischen) Arbeitsnachweis] in dem sich Atmosphärisches auftut, vermittelt sich ein physisch-sinnliches In-der-Welt-Sein, von dem man dort liest. In dem Moment, in dem sich Bildraum und Leibraum in einem Körper kongruent gegenüberstehen – sich quasi erfahrend erkennen – fallen Bild- und Leibraum in eins und das erkennende Subjekt erlebt eine seltsame Vereinigung von Lesendem und Handelndem – ist also schon dort wohin sein Blick es trägt.

„Durch die Dinge zu denken" und sich die „vergänglichen Phänomene der äußeren Welt einzuverleiben"[82], das postulierte Kracauer in den Jahren zwischen 1960 und 1966 im Rahmen seines geschichtsphilosophischen Werkes *Geschichte – Vor den letzten Dingen*, das dann 1969 aus seinem Nachlass veröffentlicht wurde. Diese Arbeit hat versucht, den Leibraum in Kracauers „Arbeitsnachweisen" in den Blick zu bekommen um darin eine ästhetische Erfahrung durch den Raum und die Dinge ausfindig zu machen, die wesentlich Potenz ist. Diese Möglichkeit, mittels ästhetischer Andacht des Subjektes im Medium seines Leibes einer Gegenwart gewahr zu werden. Welchen Beitrag die Ästhetik, und im speziellen eine Ästhetik des Leibes, dabei leisten kann und wird, bleibt in zukünfigen Zeiten zu bewerten. Nicht in der Zukunft, sondern in

81 Benjamin, „Der Surrealismus", in: ders., *Angelus Novus*, S. 200–215.

82 Kracauer: *Schriften 4: Geschichte – Vor den letzten Dingen*, S. 180. Dazu auch: Arno Gisinger: „Der Blick der Dinge", in: http://preview.tinyurl.com/382gw4t 2007 (14.03.2010)

zukünftiger Zeit ständiger Gegenwart; in der die S t i l l e d e s E i n g e d e n k e n s den Umbruch in ein messianisches Moment mitten im profanen Leben leisten könnte.[83] Siegfried Kracauers „Über Arbeitsnachweise" könnte hierbei als eine Art Resonanzboden für das eigene Empfinden wirken – der Widerschein einer leibhaftigen Geistesgegenwart...

Und so bleiben seine Räume doch noch unsere Gegenwart!

83 An dieser Stelle zielt mein Denken bewusst in Richtung der theologisch-politischen Umschlagsräume, die in den Schriften Walter Benjamins immer wieder zum Vorschein kommen und die ich auch in Momenten von Kracauers ‚Denken durch die Dinge' ausfindig zu machen meine. Die Ausformulierung eines solchen Kreuzungspunktes würde eine womöglich kommende Arbeit benötigen und bleibt somit als Thesenhorizont in dieser Arbeit hier zurück. Zu Benjamins profanen Messianismus u. a.: Benjamin, *Kairos. Schriften zur Philosophie*, Hg. von Ralf Konersmann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007. Ralf Konersmann, *Erstarrte Unruhe. Walter Benjamins Begriff der Geschichte*, Frankfurt a. M.: Fischer 1991. Helmut Thielen, *Eingedenken und Erlösung. Walter Benjamin*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. Daniel Weidner (Hg.), *Profanes Leben. Walter Benjamins Dialektik der Säkularisierung*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2010. Siegrid Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt a. M.: Fischer 1997; ders.: *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt a. M.: Fischer 2008.