



Siegfried Kracauer

Eine
Biographie

Jörg Später

Suhrkamp

Jörg Später

Siegfried Kracauer
Eine Biographie

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

2. Auflage 2017

Erste Auflage 2016

© Suhrkamp Verlag Berlin 2016

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des
öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und
Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Greiner & Reichel, Köln

Druck: Pustet, Regensburg

ISBN 978-3-518-42572-5

Inhalt

1	Siegfried Kracauer – eine Biographie	9
2	Die frühen Dinge: Vor 1918	21
3	Die Revolution, die <i>Frankfurter Zeitung</i> und die Kulturkritik um 1920	52
4	Freundschaft, erster Teil, und die jüdische Renaissance in Frankfurt	67
5	Freundschaft, zweiter Teil, und der Wartende	88
6	Die Krise der Wissenschaft, die Soziologie und die Sphärentheorie	102
7	Freundschaft, dritter Teil, die Leidenschaft und der Weg ins Profane	121
8	Die Wiedergeburt des Marxismus in der Philosophie	132
9	Kracauer geht ins Kino: Medium für Massen und Medium der Moderne	141
10	Das Feuilleton der <i>Frankfurter Zeitung</i>	154
11	Die Inflation und Reisen in die Porosität	169
12	Wendejahre: Aufschwung, Aufruhr, Aufklärung	178
13	Der Primat des Optischen: Architektur, Raumbilder, Filme	195
14	Ginster, Georg und die Angestellten	215
15	Die Idee als Gruppenträger: Das philosophische Quartett	238
16	Berlin um 1930: Im politischen Handgemenge	257
17	Der Prozess	279
18	Flucht in Europa, Flüchtlinge in Frankreich	286
19	Die Liquidation der deutschen Angelegenheiten	299
20	Offenbachiade und Passagerie	321
21	Erosion der Gruppe	333
22	Klagelieder aus Frankfurt	346
23	La vie parisienne	362
24	Das »Institut für Sozialfälschung«	373

25	Fluchtpunkt Amerika	384
26	Flucht in Frankreich und <i>last exit</i> Lissabon	394
27	Ankunft in New York	409
28	<i>Define your enemy</i> : Was ist der Nationalsozialismus?	419
29	<i>Know your enemy</i> : Psychologische Kriegsführung	427
30	<i>Fear your enemy</i> : Deportationen und Judenmord	440
31	<i>Fuck your enemy</i> : Von Hitler zu Caligari	448
32	Kulturkritiker, Sozialwissenschaftler, Klinkenputzer	463
33	Filmästhetik als Kulturwissenschaft	476
34	Eine Kiste aus Paris	490
35	Consultant der Sozial- und Geisteswissenschaften	497
36	Post aus Deutschland, Briefe aus der Vergangenheit, Reisen nach Europa	512
37	Praxis der Filmtheorie, Theorie des Films	527
38	Talks mit Teddie und den alten Freunden	541
39	Zeit für die vorletzten Dinge	566
40	Nach Kracauers Tod	594
	Dank	607
	Anmerkungen	611
	Literaturverzeichnis	691
	Bildnachweise	731
	Namenregister	733

Für Mischa und Maxim



*Abb. 1: Siegfried Kracauer in den 1920er Jahren.
(Abzug vom zerbrochenen Glasnegativ)*

Siegfried Kracauer – eine Biographie

Siegfried Kracauer ist im Bilde. Allerdings sieht sein Gesicht ramponiert aus. Der Blick ist etwas schief, die Nase wirkt eingedrückt, die Lippen scheinen aufgequollen. Sein sagenhafter germanischer Vorname auf dem Cover dieses Buches lastet auf dem Haupt des Ausgestellten, sein Familienname zeigt die jüdische Herkunft an. Die akkurat sitzende Fliege drückt auf die Atmung. Das Jackett beengt den traurig aus der Wäsche und in die Welt schauenden Vierzigjährigen. Er wirkt nicht wie ein führender Kopf der Literaturszene in der Weimarer Republik, sondern fast wie jemand, den man in einen Anzug gesteckt hat. Vielleicht aber hat er gerade »nur« eine schlechte Nachricht erhalten, den Brief auf den Tisch neben sich gelegt und sich erschöpft hingesetzt. Die Nazis stehen vor der Tür. Das zerbrochene Glas scheint an die Brüchigkeit des Daseins zu gemahnen. Vor allem der Gedanke an den »Riß der Welt« (Heinrich Heine) drängt sich auf, den der einzelne Mensch zu beklagen hat – nämlich die moderne Erfahrung des Getrenntseins des menschlichen Geistes von der Welt der Dinge und der Gesellschaft. Einsamkeit, Sinnlosigkeit, Entfremdung sind damit verbunden, in Kracauers Worten: »transzendente« und »ideologische« Obdachlosigkeit. Dass wir den Helden in trauriger Gestalt mitsamt Scherben betrachten, ist freilich purer Zufall. Der Bilderrahmen ist beim Transport kaputtgegangen, und jemand hat das Foto samt dem zersprungenen Glas fotografiert. Doch ist nicht die Wirklichkeit ohnehin eine Konstruktion, gerade wenn Kontingenz im Spiel ist?

Ein weiteres Foto zeigt Kracauer zwanzig Jahre später, dieses Mal in Amerika nach dem Krieg. Er sitzt mit dem Rücken zur Kamera und arbeitet. Er trägt eine Brille, hat Papier vor sich und einen Stift in der Hand. Er scheint konzentriert. Die Stimmung ist entspannt, der Schriftsteller sitzt im Freien auf einer Veranda.



Abb. 2: Siegfried Kracauer in Stamford,
New York, 1950.

Die Bäume davor spenden Schatten. Kracauer wirkt weniger schwächlich, obwohl er in Wirklichkeit weder gewachsen ist noch an Gewicht zugelegt hat. Aber was heißt schon »in Wirklichkeit«? Man darf dem Autor über die Schulter schauen. Es ist kein typisches Porträt, denn der Betrachter sieht das Gesicht des Porträtierten nicht. Und doch ist Kracauer zweifelsfrei zu identifizieren.¹ Diese Aufnahme, von seiner Frau Elisabeth gemacht, stammt aus dem Urlaub, den die Kracauer 1950 in Stamford, New York, verbringen. Es ist das Jahr, als zum ersten Mal seit 1933 die ständige materielle Not und die psychische Last aus den Jahren der Verfolgung sich zu verflüchtigen beginnen. Kracauer hat zuvor ein Buch geschrieben, *Von Caligari zu Hitler*, das ein Klassiker der sozialpsychologischen Filmgeschichte und einer ganzen Generation von Filmkritikern in den 1950er Jahren zum Vorbild werden

wird.² Finanziell saniert hat ihn das nicht, aber er ist seitdem wieder gefragt. Filmzeitschriften bitten ihn darum, die besten Filme zu »ranken«. Oder eine Liste seiner gelungensten Artikel aus der Weimarer Zeit zu erstellen, als er leitender Redakteur der *Frankfurter Zeitung* war. Auch ein Curriculum Vitae wird in solchen Fällen verlangt, und vielleicht beantwortet Kracauer gerade eine solche Anfrage.³ Ich stelle mir vor, dass er in die Zeile »Geburtsdatum« schreibt: »Das verrate ich nicht, und zwar aus Prinzip!«

Denn Siegfried Kracauer war ein wenig sonderbar und leistete sich den einen oder anderen Spleen – zum Beispiel, dass niemand wissen sollte, wie alt er ist. Seinem Freund Theodor W. Adorno erklärte er anlässlich seines 75. Geburtstags diese Rumpelstilzchen-Attitüde so: »Hier handelt es sich bei mir um eine tief eingewurzelte, ganz persönliche Sache. Nenne es eine Idiosynkrasie – aber je älter ich werde, um so mehr sträubt sich alles in mir gegen die Exhibition meines chronologischen Alters. Natürlich weiß ich um die Daten, die immer ominöser werden; doch so lange sie mir nicht öffentlich entgegneten, nehmen sie wenigstens nicht den Charakter einer unauslöschlichen Inschrift an, die jeder, mich eingeschlossen, immerfort sehen muß. Zum Glück kann ich die chronologische Fatalität noch ignorieren, und das ist unendlich wichtig für den Fortgang meiner Arbeit, meine ganze innere Ökonomie. Meine Art der Existenz würde buchstäblich aufs Spiel gesetzt, wenn die Daten aufgeschreckt würden und mich von außen her überfielen.«⁴ Kracauer befand sich in einem Wettlauf mit der Zeit. Er wollte ein Buch über die Historiographie fertigstellen, bevor seine eigene Zeit abgelaufen war. Doch es steckte noch mehr hinter der Idiosynkrasie, nämlich der Wunsch, exterritorial zu leben, also außerhalb von der Gesellschaft und der historischen Zeit. Das war eine Haltung der Nichtzugehörigkeit, des Fremdels, der »nicht-identische[n] Existenz, die durch kein Allgemeines vermittelbar ist« (Inka Mülder-Bach).⁵ In diesem Bedürfnis, außerhalb von Raum und Zeit zu stehen, drückte sich Kracauers Erfahrung als Flüchtling aus. Er war gerade so mit dem Leben davongekommen. Der Über-

lebende adelte die Exterritorialität sogar als einen Idealzustand des Historikers, der sein eigenes Ich zeitweise ausschaltet, um eine Reise in die Vergangenheit anzutreten. Heimatlosigkeit und Fremdsein schienen für Kracauer eine Existenzweise zu charakterisieren, die zwar dem Zwang und der Not entsprungen war, aber neue Möglichkeiten des Weltzugangs eröffnete.⁶

Über einen Exterritorialen, der unabhängig von seinen Kontexten lebte, kann man freilich keine Biographie schreiben. Tatsächlich jedoch hatte Kracauer durchaus ein komplexeres Verhältnis zur Biographie, als die Haltung der Exterritorialität es ausdrückt. In einem Artikel aus dem Jahre 1930, seiner ideologiekritischen Phase, verurteilte Kracauer die Biographie »als neubürgerliche Kunstform«, die er »als Zeichen der Flucht« deutete: Umso nichtiger das Individuum in der Wirklichkeit sei, so sein Argument, desto wichtiger werde der Individualismus in der Literatur.⁷ Gut fünf Jahre später schrieb er selbst eine Biographie, nämlich eine über Jacques Offenbach. Dabei versicherte Kracauer allerdings, dass es sich nicht um eine Privatbiographie handle, sondern um eine »Gesellschaftsbiographie«: »Eine Gesellschaftsbiographie in dem Sinne, daß [sie] mit der Figur Offenbachs die der Gesellschaft entstehen läßt, die er bewegte und von der er bewegt wurde, und dabei einen besonderen Nachdruck auf die Beziehungen zwischen der Gesellschaft und Offenbach legt.«⁸ Das Konzept der »Gesellschaftsbiographie« war von der Hoffnung beseelt, das besondere Leben eines Einzelnen mit dem allgemeinen gesellschaftlichen Ganzen vermitteln zu können. Das eine sollte das andere erklären und umgekehrt. Offenbachs Vita geriet somit zum genauen Gegenteil von Exterritorialität (obwohl auch der Musiker ein Emigrant war). Eine solch abgedichtete und in sich geschlossene Biographie, wie eine »Gesellschaftsbiographie« es sein muss, hätte allerdings der späte Kracauer wohl nicht mehr geschrieben. Denn dieser hielt eine synthetische Vermittlung von Mikro- und Makrogeschichte, von Allgemeinem und Besonderem für unmöglich. Mit Blick auf seinen eigenen Lebenslauf jedoch – das ist eine weitere Volte im Verhältnis Kracauers zum

Biographischen – stellte er gegen Ende seines Lebens durchaus eine synthetisierende Kontinuität fest, die alle seine intellektuellen Bemühungen zusammenhalte. Er skizzierte eine »Philosophie des Vorraums«, von der er meinte, dass sie alle seine Schriften über die Jahre hinweg unbewusst angetrieben habe.⁹ Das Ich drängte sich also im Rückblick in den Vordergrund. Dazu passt natürlich, dass Kracauer mit seinen Romanen *Ginster* und *Georg* zwei autobiographisch unterlegte Erzählungen geschrieben hatte (und gerne eine Fortsetzung verfasst hätte). Wenn auch eine Biographie (nicht weniger die Gesellschaftsbiographie) eine Illusion sein mag, so ist sie doch nicht illegitim. Im Gegenteil.

Kracauers Lebensgeschichte ist so faszinierend und eindrücklich, dass es ein Rätsel ist, warum bislang keine geschrieben wurde (es gibt lediglich einen kleinen Rowohlt-Band von Momme Brodersen und die so unverzichtbare wie wertvolle Chronik des *Marbacher Magazins* von 1988, bearbeitet von Ingrid Belke und Irina Renz). Umso mehr, als dass mittlerweile zwei Werkausgaben mit sorgfältigen editorischen Apparaten zu bewundern sind, zudem unzählige interpretative Texte aus der Germanistik und den Kulturwissenschaften vorliegen. Wahrscheinlich erklärt sich das Fehlen einer Biographie so, dass Biographien über Schriftsteller von Literaturwissenschaftlern geschrieben werden, Biographien über Sozialphilosophen von Soziologen oder Philosophen und Biographien über Filmschaffende von Filmwissenschaftlern. Kracauer gehörte aber keiner wissenschaftlichen Disziplin an und fällt damit sozusagen durch das Zuständigkeitsraster. Nun sind Historiker, wenn sie Biographien schreiben (meist über Politiker), schnell dabei zu behaupten, in ihrem Protagonisten ließe sich ein ganzes Zeitalter besichtigen oder in seinem Werk spiegele sich die Krise der Moderne oder etwas anderes ähnlichen Kalibers. Ich möchte vorsichtiger sein. Kracauer hat nicht gelebt, um eine Sonde für irgendetwas zu sein. Und doch: Schon ein rascher biographischer Durchgang durch Kracauers Vita zeigt, dass wir es hier mit einem besonderen Zeitgenossen zu tun haben, über den mehr zu berichten ist als sein privater Lebenslauf.

Kracauer war Jahrgang 1889 und wuchs in Frankfurt am Main in einem assimilierten jüdischen Elternhaus auf, das er als kleinbürgerlich und freudlos empfand. Als Adoleszent fühlte er sich einsam und hässlich. Er stotterte. Eine akademische Karriere war schon deshalb wenig aussichtsreich. Nach seinem Studium der Architektur (nebenher ein wenig Soziologie und Philosophie, unter anderem bei Georg Simmel) drängte ihn seine Familie, den Brotberuf des Architekten auszuüben, was er kurzzeitig befolgte. Er selbst sah sich allerdings als kulturphilosophischen Schriftsteller und schwebte in der unmittelbaren Nachkriegszeit zwischen verschiedenen Tätigkeiten. Schließlich wurde er Feuilletonredakteur der *Frankfurter Zeitung* und avancierte zu einer gefragten und geachteten Figur im Weimarer Kulturbetrieb. Vor allem war es sein Verdienst, die Filmkritik intellektuell hoffähig zu machen. Sein Œuvre in dieser Zeit war gewaltig – Essays, Rezensionen, Artikel zu Fragen der Philosophie und Religion, der Soziologie und Literatur, zur neu entstandenen Sowjetunion, zum Bauhaus, zur jüdischen Renaissance, Texte über Reiseerfahrungen, über Straßen in Berlin, Frankfurt und Paris, über Detektivromane, Hotelfoyers und Vergnügungskasernen. Mittels unbeachteter Dinge las er im Buch der Zeit. Daneben schrieb er zwei Romane und ein originelles »ethnologisches« Buch über das Berliner Angestelltenmilieu. Besonders fruchtbar und denkstilbildend waren in dieser Zeit Diskussionen innerhalb der Peergroup mit Theodor Wiesengrund-Adorno, Walter Benjamin und Ernst Bloch, gleichfalls allesamt Söhne aus Familien mit jüdischen Wurzeln. (Ein Wort zum Namensgebrauch Adornos: Er hieß bis 1942 Theodor Ludwig Wiesengrund [nach dem Familiennamen seines Vaters], nannte sich in offiziellen akademischen Dingen schon vor 1933 Wiesengrund-Adorno [also mit dem Familiennamen der Mutter Adorno-Calvelli] und in Publikationen ab 1938 T.W. Adorno. So habe auch ich es gehalten.)

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten musste Kracauer Deutschland verlassen. Er floh über Nacht nach Paris und war dort zunächst Korrespondent seiner Zeitung, die ihn aber

fallenließ. Nun begann eine schlimme Zeit. Obwohl Kracauer französisch sprach und relativ gut vernetzt war, blieb die finanzielle Situation ständig prekär. Er isolierte sich von Freunden und anderen Emigranten, beteiligte sich nicht an antifaschistischen Aktivitäten, ja, er tauschte sich noch nicht einmal mit Benjamin über seine Arbeit aus, obwohl die Wahlverwandten aus Weimarer Zeiten am selben Ort und an ähnlichen Projekten saßen: Sie studierten beide die einbrechende Moderne in der Hauptstadt des 19. Jahrhunderts, um die gegenwärtige Katastrophe zu verstehen – der eine an Jacques Offenbach und der Operette, der andere an Charles Baudelaire und den Pariser Passagen. Mit den Frankfurter Freunden Adorno-Wiesengrund und Leo Löwenthal kam es überdies nach einer gescheiterten Kooperation mit dem Institut für Sozialforschung (IfS) über eine Studie zur NS-Massenpropaganda fast zum Zerwürfnis. Nach der französischen Kapitulation 1940 halfen ihm aber diese beiden, in die Vereinigten Staaten emigrieren zu können.

Dort erlebte er einen dritten Frühling. Von Beginn an schrieb er konsequent auf Englisch. Mit der Unterstützung diverser Stipendien verfasste er sein *Caligari*-Buch, eine deutsche Filmgeschichte, die im Grunde eine Mentalitätsgeschichte der Weimarer Republik war. Nach einer wenig erfolgreichen Episode als »free-lancer« wurde er Forschungsberater am Bureau of Applied Social Research an der Columbia University und gefragter Gutachter für amerikanische Stiftungen. Neue intellektuelle und soziale Netzwerke ergaben sich, vor allem um Koryphäen der Bildwissenschaften wie Rudolf Arnheim, Erwin Panofsky oder Meyer Schapiro (erneut allesamt Intellektuelle jüdischer Herkunft). Kracauer schrieb zuletzt mithilfe von Stipendien zwei weitere bedeutende Bücher, eine Filmtheorie und eine Geschichtstheorie. Obwohl er nicht nach Deutschland zurückkehren wollte, zog es ihn gegen Ende seines Lebens immer wieder in die alte – verlorene oder nie besessene – Heimat. In den 1960er Jahren erschienen in diversen Verlagen, vor allem bei Suhrkamp, Neuauflagen alter Texte und seine amerikanischen Bücher. Er pflegte seine prekären

Freundschaften zu Adorno und Bloch und war ein hofierter Gast an zwei Kolloquien des legendären Forschungskreises »Poetik und Hermeneutik« um Hans Robert Jauß und Hans Blumenberg. Kracauer starb plötzlich und unerwartet im November 1966.

Mit diesem feinen Beobachter reist man durch signifikante Milieus der Geistesgeschichte: Man beobachtet die jüdische Renaissance in Frankfurt und besichtigt den Redaktionsbetrieb der *Frankfurter Zeitung*; man steht an der Wiege des westlichen Marxismus und auf dem Pausenhof der Frankfurter Schule; man begleitet Aufstieg und Fall des Films in Berlin, der europäischen Hauptstadt der 1920er Jahre; man begibt sich in die politischen Kämpfe zu Ende der Weimarer Republik und erfährt die zerstörerische Kraft von antisemitischer Verfolgung, Vertreibung und Vernichtung durch den Nationalsozialismus und die Existenznot im Pariser Exil, mitsamt den Versuchen, den Nationalsozialismus zu erklären; man erhält Einblick in die sozialpsychologische Kriegsführung während des Zweiten Weltkriegs und in die Sozialwissenschaften in den Vereinigten Staaten während des Kalten Krieges; und man bestaunt die gelungene Akkulturation des über Fünfzigjährigen in Amerika sowie dessen Heimweh nach Europa und die stetig ambivalenten Gefühle gegenüber Deutschland.

Mein Kracauer-Buch ist eine Biographie, in der es konventionell um »Leben und Werk« geht – das Werk, da es sich um einen philosophischen Schriftsteller handelte und sein Leben ohne das Werk weitaus weniger bedeutend wäre; das Leben, weil ohne es das Werk nicht zu verstehen und weitaus weniger aussagekräftig wäre. »Leben und Werk« finden in der Hypothese zusammen, dass das Leben und das Werk Kracauers im Zeichen der Existenzbewältigung stehen, und zwar im umfassenden Sinn: in der philosophischen Suche nach Sinn, im Willen, die gesellschaftliche Wirklichkeit zu ermitteln, im nackten materiellen wie physischen Kampf ums Überleben, schließlich in der Freude an der ästhetischen Arbeit.

Sollte ich der Biographie ein Adjektiv zuordnen, so wäre »sozial« am angemessensten. Zum einen wird versucht, die histo-

risch-sozialen Kontexte zu beleuchten, innerhalb deren Kracauer handelte. So entsteht eine Art Parallelaktion zwischen diesen Kontexten und dem Leben, hier vor allem dem intellektuellen Leben des Protagonisten. Es sollen dabei Zusammenhänge zwischen disparaten Feldern angedeutet werden, die über die Person Kracauers miteinander verbunden sind – nicht Kausalitäten, aber Korrespondenzen. Harte, manchmal poröse Objektivitäten und das subjektive Ringen mit diesen Realitäten, reflektiert als »Erfahrungen«, sind aufeinander bezogen. Das Buch folgt im Grunde Kracauers filmischer Empfehlung an die Historik: Dominant sind die Bodenaufnahmen, die *close-ups*, mit gelegentlichen Luftaufnahmen oder Schwenks auf die Totale, den *long-shots*.

Zum anderen meint »sozial« die »Lebenswelt« Kracauers. Der von Husserl stammende Begriff steht übrigens im Zentrum Kracauers eigener sozialphilosophischer und ästhetischer Arbeit, denn »Lebenswelt« reicht bis in den Kernbereich der Philosophie hinein – als der Bereich, der dem eigentlichen Denken vorgelagert ist. Zur profanen Lebenswelt, die ich ausleuchten möchte, gehört die materielle Existenzsicherung, die Kracauer zeit seines Lebens intensiv beschäftigte, weil sie über weite Strecken prekär war. Daneben stehen die Sozialkontakte im Fokus. Die Herkunft, die Familie, Lehrer und Schüler, Freund- und Feindschaften, die symbiotische Partnerschaft mit seiner Lebensgefährtin »Lili«, die beruflichen Beziehungen, die Schicksalsgenossen der Flucht- und Exiljahre, die neue akademische Welt in Amerika – immer wird versucht, Kracauer in diesen Zusammenhängen zu sehen und den Blick der anderen auf ihn zu rekonstruieren. Insbesondere die Freundschaftsbeziehungen zu Adorno, Benjamin und Bloch interessieren mich: In meinem Buch wird das Porträt einer Gruppe gezeichnet, die um 1930 eine eigene avantgardistische Form des Philosophierens suchte und gemeinsam fand – einer, wie Bloch es nannte, »Philosophie in Revueform«, getragen von Denk- und Raumbildern, mit dem öffnenden Blick auf die Dialektik aufgeklärten Denkens und die Gleichzeitigkeit von Kultur und Barbarei, ebenso ästhetisch wie gesellschaftskritisch

motiviert. Selbst nach der Erosion und Diffusion der Gruppe blieben ihre ehemaligen Glieder füreinander als Bezugs- oder Reibungspunkte relevant.

Letztendlich geht es in Kracauers Biographie um den Zugang zur Welt, einerseits um die Wirklichkeitserfassung, die ein fundamentales Bedürfnis des Protagonisten war – sein »anschmiegsames Denken« und seine Sehnsucht nach der konkreten, lebendigen Wirklichkeit dieser »Erde, die unsere Wohnstätte ist«, zeugen davon.¹⁰ Andererseits bedeutet Zugang zur Welt die Suche nach einem Platz in derselben, die sich doch als äußerst ungestlich, ja als dämonisch und lebensbedrohlich erweist. Kracauers Leben spiegelt in diesem Sinn durchaus die wirklichen Verhältnisse. Neben die Existenzbewältigung dieses Überlebenskünstlers tritt daher die Zeitdiagnose als zweiter Leitbegriff dieser sozialen Biographie.

Das Buch steht extraterritorial zur Forschung, die sich in den Fächern Germanistik, Literaturwissenschaft, Soziologie und Filmwissenschaft konzentriert hat. Es fragt nicht danach, welche Lücken zu schließen sind, welches Bild es zu korrigieren oder zu vervollständigen gilt. Gleichzeitig steht es auf den Schultern dieser Forschung, insbesondere der literaturwissenschaftlichen, ohne deren philologische Erschließung und Präsentation des Nachlasses von Kracauer kein Land zu gewinnen gewesen wäre und die in ihren Inhaltsanalysen wenig Raum für neue Erkenntnisse übrig gelassen hat. Das Buch ist keinem Ansatz verpflichtet (aber vielen Ideen), sondern folgt einfach dem Protagonisten auf seinen vielfältigen Wegen. Es betont jene biographischen Elemente, Episoden und Ereignisse, die nach meinem Empfinden Kracauers Leben am angemessensten beschreiben und erklären. Die Biographie ist diachron angelegt, aber episodisch strukturiert und damit voller Lücken, in die die Lebenswelt und die soziale Umwelt einströmen können. Die Episode ist per se fragmentarisch: Kein kohärentes (gelungenes oder misslungenes) Leben soll ausgewiesen, keine These angegriffen oder verteidigt, kein Rebus entschlüsselt werden.¹¹ Analytische Konzentrate und narrative Passa-

gen, Makro- und Mikroperspektiven, Nah- und Großaufnahmen stehen nebeneinander. Wie bei einem Zopf werden verschiedene Erzählstränge miteinander verknüpft. Der Zopf wird zusammengehalten durch den Lebensläufer und Zeitdiagnostiker Kracauer und seine Arten der Existenzbewältigung.

Für dieses Buch wurde die gesamte Korrespondenz Kracauers aus seinem Nachlass durchgesehen, der im Deutschen Literaturarchiv Marbach liegt. Diese Korrespondenz beginnt mit wenigen Ausnahmen erst im Jahr 1930, als die Kracauer nach Berlin zogen, da Kracauer seine in Frankfurt verbliebenen Briefe 1939 von seiner Mutter vernichten ließ.¹² Wo eine veröffentlichte Korrespondenz vorliegt (Adorno, Benjamin, Bloch, Löwenthal, Panofsky etc.), bin ich diesen Ausgaben gefolgt. Kracauers Briefe aus Paris und New York – geschrieben auf Schreibmaschinen zum Teil ohne Umlaute und »ß« – wurden der damaligen deutschen Rechtschreibung angepasst. Augenscheinliche Tippfehler wurden stillschweigend korrigiert. Briefe in englischer Sprache habe ich in der Regel übersetzt und in der Fußnote darauf hingewiesen. Der Briefwechsel mit Margarete Susman stammt aus Susmans Nachlass, der ebenfalls in Marbach liegt. Zusätzlich zu den Korrespondenzen habe ich die thematischen Konvolute und die Materialsammlungen im Kracauer-Nachlass eingesehen. Viel Zeit habe ich in der Kracauer-Bibliothek in den Marbacher Katakomben verbracht. Da die biographische Quellenlage für die Jahre vor 1930 nicht so üppig ist wie für die Jahre danach, habe ich für die Kapitel über diese Zeit unter anderem mit den autobiographischen Romanen *Ginster* und *Georg* gearbeitet, natürlich im Bewusstsein, dass es sich um eine literarisch geformte Quelle handelt.

Der Bezug auf diese fiktionalen Ich-Dokumente bot sich an: Denn unter den Menschen *lebte einer, der sie unterirdisch erforschte: Ginster*. Wann immer ein solcher kursiver Satz oder Halbsatz auftaucht, sind es Ginsters oder Georgs Erfahrungen, die übermittelt werden. *Das Bewußtsein, wie ein Fremder angestarrt zu werden,*