

Walter Benjamin liest Georg Simmel. Über *Walter Benjamin und Georg Simmel* von Marian Mičko

Léa Barbisan

Volume 20, numéro 1-2, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1040123ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1040123ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Georg Simmel Gesellschaft

ISSN

1616-2552 (imprimé)

2512-1022 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Barbisan, L. (2016). Walter Benjamin liest Georg Simmel. Über *Walter Benjamin und Georg Simmel* von Marian Mičko. *Simmel Studies*, 20 (1-2), 180–189. <https://doi.org/10.7202/1040123ar>

Résumé de l'article

Marian Mičko's book *Walter Benjamin und Georg Simmel* (2010) gives a precise insight into Benjamin's debt towards Simmel's philosophical method and characterization of modern experience. Centered on the similarities between their "phenomenology of modernity", Mičko's analysis widely disregards the discrepancies between Simmel's and Benjamin's assessments of modern experience, culminating in Benjamin's criticism of the bourgeois concept of individuality and his commitment to a Marxist approach.

Léa Barbisan

Walter Benjamin liest Georg Simmel Über *Walter Benjamin und Georg Simmel* von Marian Mičko*¹

Schon als junger Student begann Walter Benjamin, Texte von Georg Simmel zu lesen. Die meisten beeindruckten ihn – wie Simmels Buch über Goethe, sein Essay über die Mode und natürlich Simmels Hauptwerk *Die Philosophie des Geldes*. Benjamin gehört zu den wenigen Lesern von Simmel, die seine Überlegungen nicht nur verwendet haben, sondern seinen Einfluss anerkannt und sich explizit mit ihm auseinandergesetzt haben – obwohl diese Haltung sich oft für Benjamin selbst als ungünstig erwies.

In der Tat kann Simmel als “Prügelknabe”² gewisser Denker des 20. Jahrhunderts betrachtet werden. Nicht nur der Kritik von antisemitischen Akademikern wurde er ausgesetzt, sondern auch derjenigen von marxistischen Philosophen – unter anderem von früheren Schülern, die sich von ihm distanziert hatten, wie Ernst Bloch und Georg Lukács. Die strengste Kritik, die Benjamin über Simmel zu hören hatte, kam aber von Theodor W. Adorno,

* Eine frühere Version dieser Rezension wurde auf Französisch in der Zeitschrift «Sociologie et sociétés» (vol. 44, 2) veröffentlicht.

¹ Mičko, Marian, *Walter Benjamin und Georg Simmel*, Harrassowitz Verlag, 2010; 409 Seiten, ISBN 978-3-447-06288-6.

² Michael Landmann, *Georg Simmel als Prügelknabe (Erwiderung auf Delius und Adorno)*, in «Philosophische Rundschau», 14 (1967), pp. 258-274.

mit dem Benjamin befreundet war und von dem er ziemlich schnell beruflich und finanziell abhängig wurde. Adorno verlangte gar von Benjamin, dass er ein Zitat von Simmel im Essay “Über einige Motive bei Baudelaire” tilgte. Das Essay sollte in der *Zeitschrift für Sozialforschung* des nach New-York übergesiedelten Instituts für Sozialforschung veröffentlicht werden: das Zitieren eines “bürgerlichen Denkers” wie Simmel sei nicht angebracht. Benjamin, trotz seiner untergeordneten Stellung, beharrte auf das Simmels Zitat, das letztendlich nicht gestrichen wurde. Diese Anekdote benutzt Marian Mičko als Anlass, sich auf die Suche nach den Verwandtschaften zwischen Simmel und Benjamin zu begeben, um die Gründe für Benjamins Hartnäckigkeit zu erläutern.

Der Einfluss, den Simmel auf Benjamin ausgeübt hat, lässt sich im Werk von Benjamin deutlich erkennen, wurde aber von der Forschung eher selten berücksichtigt³. Marian Mičko zielt darauf ab, diese Lücke zu füllen, indem er die Werke der beiden Denker vergleicht. In der Zusammenfassung von Mičkos Thesen stütze ich mich hauptsächlich auf die beiden zentralen Kapitel des Buchs: “Der phänomenologische Kulturbegriff des späten Benjamins” (Kap. III) und “Die Phänomenologie der Moderne” (Kap. IV).

Der Essayismus als Methode

Die Vorwürfe, die Adorno Simmel macht, beziehen sich vor allem auf die Methode seiner Arbeit: die von Simmel behandelten Themen betrachtet er zwar als vollkommen relevant, die Herangehensweise kritisiert er aber als “bürgerlich”. Denn Simmel begnüge sich mit der reinen Beschreibung der Phänomene, die die kapitalistische Gesellschaft kennzeichnen, ohne sich zu dieser Gesellschaftsform – und vor allem zu den wirtschaftlichen Ausbeutungsmechanismen, auf denen sie beruht – kritisch zu äußern. Adorno ist nicht der einzige marxistische Denker, der Simmel diese Parteilosigkeit vorwirft. In *Geschichte und Klassenbewusstsein* fasst Lukács diesen Vorwurf zusammen: in Simmels Arbeiten würde “die unerklärte und unerklärbare Faktizität des Daseins und Soseins der bürgerlichen Gesellschaft den Charakter eines ewigen Naturgesetzes oder eines zeitlos geltenden

³ Marian Mičko erwähnt jedoch David Frisbys wichtiges Buch; Frisby, David, *Fragments of modernity. Theories of modernity in the work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Cambridge, Polity Press, 1985.

Kulturwertes [erhalten]”⁴. Dieser philosophische ‚Impressionismus‘ sei also charakterisiert durch die Wiedergabe von Eindrücken, die zwar oft ‚interessant‘ seien, aber eben nicht darüber hinaus gingen, weil sie nicht in einen breiteren theoretischen Rahmen eingeschrieben wurden. Als ‚Künstler‘, nicht als Philosoph, porträtierte Simmel die Gesellschaft seiner Zeit, ohne nach einer Umwälzung zu streben. Der Verzicht auf die Bildung eines philosophischen Systems zugunsten der empirischen Beschreibung mache aus Simmel nicht nur einen „Vielleichtdenker“ (dieser Ausdruck stammt von Ernst Bloch), sondern zeuge von seiner affirmativen, rechtfertigenden Haltung.

Adorno macht Benjamin grundsätzlich die gleichen Vorwürfe: in langen Briefen über das „Passagen-Werk“ und den Aufsatz über Baudelaire bedauert er das Fehlen der Vermittlung durch den „Gesamtprozess“⁵. In einem Brief vom 10. November 1938 warnt er Benjamin vor der Falle, in die Simmel geraten sei – nämlich „eine staunende Darstellung der bloßen Faktizität“⁶ geliefert zu haben. Er schreibt Benjamin: „Die ‚Vermittlung‘, die ich vermissen und verdeckt finde durch materialistisch-historiographische Beschwörung, ist nun aber nichts anderes als eben die Theorie, die Ihre Arbeit ausspart“⁷. Und Benjamin verzichtet in der Tat schon in der „Erkenntnis-kritischen Vorrede“ seiner Studie zum deutschen Trauerspiel auf die Bildung eines Systems: „Soweit [der Systembegriff] die Philosophie bestimmt, droht diese einem Synkretismus sich zu bequemen, der die Wahrheit in einem zwischen Erkenntnissen gezogenen Spinnennetz einzufangen sucht als käme sie von draußen herzugeflogen“⁸, schreibt er am Anfang von *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.

Marian Mičko bemerkt, dass Benjamin das Wort „Theorie“ auf die griechische Etymologie *theoréin* zurück zu führen scheint: auf das Schauen, das Betrachten. Die Theorie bildet sich durch die Betrachtung der Empirie. Diese soll nicht als bloßes Beispiel, als bloße Veranschaulichung dienen: sie ist vielmehr der Ausgangspunkt der Arbeit des Philosophen. In diesem Sinne waren für Benjamin Goethes Schriften zu den Urphänomenen von besonderer Wichtigkeit, und er verdankt Simmel, ihm diesen Begriff näher gebracht zu

⁴ Lukács, Georg, *Werke*, Luchterhand, 1968, Band II, S. 340.

⁵ Benjamin, Walter: *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, 1974, Band I, 3, S. 1096.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., Band I, 1, S. 207.

haben. Wie Goethe möchte Benjamin die Opposition zwischen unanschaulicher Idee und sinnlicher Anschaulichkeit, zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen überwinden.

Benjamin übernimmt Simmels Methode, die selbst auf Goethes Theorie der Urphänomene beruht, und behauptet, dass der Sinn nicht von einem denkenden Subjekt den Gegenständen aufgezwungen werden soll, sondern in der Sinnlichkeit selbst zu finden sei. Simmel schenkt in seinen Studien seine Aufmerksamkeit der "Sphäre", die jeder Gegenstand "um sich herum [hat] [...] und die wir, ohne es uns weiter mit Worten klar zu machen, als ihm selbstverständlich zugehörig, von ihm ausgehend empfinden"⁹, und setzt sich als Ziel, durch eine "Verfeinerung der Methodik", diese Sphäre in den Erkenntnisbereich einzubringen. In dieser Hinsicht kann eine Parallele zwischen Simmels Bemerkung und Benjamins Äußerungen in seinen Essays zur Sprachphilosophie gezogen werden: in *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* spricht Benjamin von der "Erkennbarkeit" der Dinge, die von diesen ausstrahlt und vom Menschen wahrgenommen werden muss.

Benjamin und Simmel versenken sich also in die Empirie und werden zu ‚Physiognomikern‘ der Moderne. Marian Mičko hebt deutlich hervor, dass beide Denker nach den ‚sinnlichen Trägern‘ suchen, in denen sich Erlebnisgehalten objektiviert haben. Nicht die "hohe Kultur", die nach Benjamin oft in einem "Inventar" von "Kulturgütern" besteht, wird zum Gegenstand ihrer Betrachtungen, sondern die "Objektivationen von Sinn" (Marian Mičko), die es im Alltagsleben zu erkennen gilt. Simmel und Benjamin interessieren sich für die Verhaltensweisen und die Gegenstände, die das Leben in der Großstadt um die Jahrhundertwende prägten und in denen die Struktur der modernen Gesellschaft lesbar wird. Weil Simmel und Benjamin dieser Sachkultur – die lange Zeit aus dem Blickfeld geraten war – ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben, können sie als Wegbereiter der *material culture studies* und *consumer culture studies* betrachtet werden. Nicht nur die Bildungsmechanismen dieser materiellen Kultur interessieren Simmel und Benjamin, sondern auch die Rezeption dieser Kultur – das heißt, wie diese das "Selbst- und Weltverhältnis der Konsumenten" (Marian Mičko) bedingt, die dann wiederum die Warenproduktion bestimmen. Auf dieser Wechselwirkung beruht die "moderne" kapitalistische Gesellschaft, deren

⁹ Simmel, Georg, *Gesamtausgabe*, Suhrkamp, 2000, Band 13, S. 341

spezifischen Phänomenologie Simmel und Benjamin zu beschreiben versuchen.

*Die "Phänomenologie der Moderne"*¹⁰

Die moderne, industrialisierte Gesellschaft ist für Simmel wie für Benjamin durch eine beschleunigte Warenproduktion gekennzeichnet. Marx folgend stellt Simmel fest, dass der moderne Mensch sich die Produkte seiner Arbeit nicht mehr aneignen kann – auch psychologisch nicht –, so dass die "Seelenhaftigkeit" (Simmel), die früher der Handwerker gegenüber der von ihm produzierten Sache empfunden hatte, vom Gefühl der Entfremdung ersetzt wird. Simmel betont, dass das Produkt der Arbeit zu einer austauschbaren Ware wird, sobald sie einen Preis bekommt, denn es ist das Geld, das die Austauschbarkeit der Waren stiftet.

Diese Bemerkungen hat Benjamin teilweise bei Marx, teilweise bei Simmel gelesen, und nimmt sie in seinen eigenen Arbeiten wieder auf – vor allem im *Passagen-Werk*. Was aber Benjamin in Simmels Schriften am meisten interessiert, sind die Überlegungen zur Wahrnehmung dieses Prozesses selbst; dabei interessiert ihn weniger die des Arbeiters, als vielmehr die des Konsumenten. Diese Wahrnehmung ist durch einen umfassenden Wandel des "Apperzeptionsapparats" bedingt, der vom Wandel der Außenwelt selbst verursacht wird. Simmel und Benjamin stellen fest, dass der Mensch sich mit einer drastischen Beschleunigung der Zeit auseinanderzusetzen hat. Wie Simmel zieht Benjamin eine Parallele zwischen dem beschleunigten Rhythmus des alltäglichen Lebens, der Inflation und der immer schnelleren Produktion von Waren. Der Bewohner der Großstadt, ebenso wie der Fabrikarbeiter, sieht sich einer Vielfalt von "Chocs" (Reizen) ausgesetzt – einen Begriff, den Benjamin von Simmel übernimmt.

Was Benjamins Interesse besonders weckt, ist aber die Wirkung des "Chocs" auf das Gedächtnis: er behauptet, dass diese das willkürliche Gedächtnis auf Kosten des unwillkürlichen Gedächtnisses mobilisieren, so dass das Gedächtnis nur noch kurzfristig und gezielt eingesetzt werden kann. Durch diesen Vorgang wird die Möglichkeit von Erfahrung in Frage gestellt, denn die Erfahrung beruht auf der Fähigkeit, rückblickend aus einer Serie von Ereignissen einen Sinnzusammenhang herzustellen. Mit dem einheitlichen Zeit- und Raumempfinden, das in der industrialisierten Gesellschaft von einer

¹⁰ So lautet der Titel des 4. Kapitels von Marian Mičkos Buch.

fragmentierten Wahrnehmung ersetzt wird, sind die Bedingungen der Konstitution von Erfahrung verschwunden. Es wird für den Menschen immer schwieriger, sich die Außenwelt anzueignen, da seine rein reflektorischen Fähigkeiten auf Kosten seiner höheren kognitiven Fähigkeiten mobilisiert werden.

Dieses Abstumpfen der Sinne führt zu einer Nivellierung des Geschmacks. Die Industrie, die immer mehr Waren produziert, muss sich in der Tat nach einem mittelmäßigen, nivellierten Geschmack richten, der selbst vom Angebot nivelliert wird. Simmel bedauert die zunehmende Zerrüttung des intimen Verhältnisses zwischen den Menschen, aber auch zwischen den Menschen und den Dingen, die ihn umgeben. Das handwerkliche Produzieren sowie die traditionelle Form des Erwerbs einer Sache, die zunächst ausgesucht und begehrt sein sollte, bevor sie zur Verfügung stand, werden von Simmel als eine "Erweiterung der Persönlichkeit" wahrgenommen. Die Tatsache, dass immer mehr Gegenstände produziert werden und dass eine immer breitere Masse sich diese qualitativ weniger guten Waren kaufen kann, führt zu einer wechselseitigen Dynamik von "Distinktionswillen" – die Oberschichten versuchen sich durch die von ihnen erworbenen Waren von den unteren Schichten abzugrenzen – und "Nachahmungstrieb" – eine Dynamik, die Simmel zum Beispiel bei der Mode beobachtet und die wiederum zur Beschleunigung des Modewechsels, das heißt zur Produktion von Waren führt. Was Benjamin von Simmels Untersuchungen zur Mode beibehält, ist aber vor allem die Dialektik vom Neuen und Immer-wieder-gleichen – die für Benjamin zum Kennzeichen der Moderne wird.

Benjamin zufolge produziert die moderne kapitalistische Gesellschaft Wunschbilder, "Phantasmagorien", die die Konsumenten mit inszenierten Träumen verführen und ihren Geschmack gestalten. Zwar enthalten die Phantasmagorien nicht nur regressive, sondern auch utopische Momente: um die Ausbeutungsmechanismen der Warenwirtschaft zu verbergen, weisen sie, laut Benjamin, auf eine klassenlose Gesellschaft hin. Die Funktion der Phantasmagorien besteht jedoch vor allem in der Aufrechterhaltung der sozialen Schichtung, indem sie diese Schichtung erklären und sie auf diese Weise erträglicher machen. Hier lässt sich ein wichtiger Unterschied zwischen Benjamin und Simmel feststellen, den Marian Mičko minimiert: während Simmel die neuen Erfahrungsweisen als Ausdruck eines neuen Lebensgefühls beschreibt, sieht Benjamin in ihnen einen mehr oder weniger bewusst eingesetztes "Herrschaftsmittel" und leitet sie aus Veränderungen der Produktionsmittel her.

Marian Mičko betont, dass die Verdinglichung – im Sinne einer Fähigkeit zu Distanzierung – für Simmel zum Wesen der Kultur selbst gehört. Nach ihm hängt der Akt der Wertbildung von dieser Fähigkeit zur Distanzierung ab, durch die symbolische Sinnsysteme konstituiert werden können. Die Ästhetisierung und Stilisierung des Lebens werden bei Simmel als Merkmale der Kultur interpretiert – als Ausdruck der Unterschiede der Menschen, die stets zu sozialer Distinktion streben. Trotz aller Kritik – vor allem an der Nivellierung des Geschmacks – erkennt Simmel den Eigenwert der ästhetisch gestalteten Waren und Lebensstile, in die diese Waren eingebunden sind, an. Er teilt somit nicht Benjamins Auffassung, dass es sich bei gewissen Lebensweisen und Kulturgütern um ideologische “Verklärungen” handelt, die von wirtschaftlichen und politischen Fragestellungen ablenken. Sie stellen in der Tat bei Benjamin ein normatives Joch dar, das die Macht der herrschenden Klasse verstärkt, und das demnach beseitigt werden muss.

“Subjektive Einheit” und “positive Barbarei”: am Scheideweg

Diese unterschiedlichen Interpretationen führen auch zu unterschiedlichen Stellungnahmen, die Marian Mičko jedoch wenig betont. Komparative Arbeiten laufen oft Gefahr, auf eine gründliche Analyse der behandelten Autoren verzichten zu müssen. Marian Mičkos präzise Arbeit hebt zwar die Gemeinsamkeiten zwischen Simmel und Benjamin hervor, begnügt sich aber oft damit, die Unterschiede zu erwähnen, ohne diese tiefgreifend zu erforschen. Anhand von Motiven, die man bei Simmel und bei Benjamin wieder findet, lassen sich diese Unterschiede deutlicher ans Licht bringen.

Marian Mičko hebt die Tatsache hervor, dass Benjamin Typen, die Simmel beschrieben hatte, wieder aufnimmt – vor allem den “Flaneur” und den “Sammler”. Diese beiden Typen weisen bei Simmel sehr positive Züge auf, wie es auch teilweise – aber nur teilweise – der Fall bei Benjamin ist. Der “Flaneur” nimmt eine distanzierte Haltung ein, die ihn dazu befähigt, das Geschehen zu strukturieren und es als sinnträchtig zu betrachten. Der “Sammler” stellt auch für beide Denker einen Typ dar, der zur Sinnbildung fähig ist, da er zwischen verschiedenen Gegenständen Ähnlichkeiten wahrnehmen und sie in seine Sammlung einschreiben kann, die dann wiederum eine vom “Sammler” selbst geschriebene Geschichte erzählt. Die Sammlung stellt in dieser Hinsicht die Möglichkeit eines intimen Verhältnisses zu den Dingen dar, die nicht mehr als austauschbar wahrgenommen werden, und trägt zur Bildung eines persönlichen Geschmacks bei.

Benjamin wie Simmel identifizieren sich mit diesen beiden Typen, wobei diese Identifizierung bei Benjamin nicht kritiklos bleibt. Nach Benjamin verklärt der Flaneur die Menge, so dass sie nicht als wirtschaftlich und politisch bedingtes Phänomen betrachtet wird, sondern als Gegenstand ästhetischen Genusses. Auf diese Weise wird der Flaneur zum Opfer der verklärenden Funktion der Phantasmagorien. Er geht in der Großstadt spazieren wie in einem zoologischen und botanischen Garten, und nimmt sie nicht als Ort der Ausbeutung wahr. Die Tatsache, dass Benjamin vom “Sammler” sagt, dass dieser “durch seinen Besitz an den Dingen den Warencharakter von ihnen [abstreift]”¹¹, interpretiert Marian Mičko als positiv, obwohl eben die Funktion der Phantasmagorie darin besteht, die Waren nicht mehr als Waren darzustellen, damit der Produktionsprozess, durch den sie entstanden sind, verhüllt bleibt. Benjamins Kritik dieser Typen wendet sich auch indirekt an Simmel – den “Sammler” und den “Flaneur”.

Die Alternative zur Nivellierung, die Simmel anbietet, beruht auf der Idee, dass die Individuen eine “subjektive Einheit”, ein höchst persönliches “neues Ganzes” (Simmel) schaffen können. Einer solchen Idee widerspricht Benjamin auf radikale Weise in seinem Essay *Erfahrung und Armut*, in dem er zwar mit Simmel das Schwinden der Erfahrung feststellt, aber schreibt: “Erfahrungsarmut: das muß man nicht so verstehen, als ob die Menschen sich nach neuer Erfahrung sehnten. Nein, sie sehnen sich von Erfahrungen freizukommen, sie sehnen sich nach einer Umwelt, in der sie ihre Armut, die äußere und die innere, so rein und deutlich zur Geltung bringen, daß etwas Anständiges dabei herauskommt [...]. Sie haben das alles “gefressen”, die “Kultur” und den “Menschen” und sie sind übersatt daran geworden und müde [...]”¹². Diese Menschen, die sich darauf vorbereiten, “die Kultur, wenn es so sein muß, zu überleben”¹³, verzichten auf die Begriffe von Innerlichkeit, von Individualität, die Simmels Denken prägen. Dieses Verhalten, das Benjamin als “positive Barbarei” bezeichnet, richtet sich gegen die “Kultur”, die – sei es in Form eines kanonisierten “Schatzes von Werten”, sei es in Form einer individuell angeeigneten Bildung – zur Legitimation jener sozialen Akteure beiträgt, die sich als deren ‘Inhaber’ bezeichnen.

¹¹ Benjamin, Walter, *Op. cit.*, Band V, 1, S. 53.

¹² *Ibid.*, Band II, 1, S. 218.

¹³ *Ibid.*, S. 219.

Diese Stellungnahme Benjamins wird am Beispiel seiner Schriften zur „Aura“ deutlich – besonders im Essay „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“. Benjamins Definition der „Aura“ ähnelt auf frappierende Weise einer Bemerkung von Simmel über die Kunsterfahrung. Simmel schreibt: „Daneben stiftet jede Kunst eine Entfernung von der Unmittelbarkeit der Dinge, sie lässt die Konkretheit der Reize zurücktreten und spannt einen Schleier zwischen uns und sie, gleich dem feinen bläulichen Schleier, der sich um ferne Berge legt“¹⁴. In Benjamins Essay kann man lesen: „Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommernachmittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen“¹⁵. Trotz der Ähnlichkeiten in den Formulierungen sind Simmels und Benjamins Perspektiven sehr unterschiedlich. Für Simmel bildet die Kunst eine Enklave in der modernen Gesellschaft, die dem Menschen zu versprechen scheint, dass eine harmonische Beziehung zu sich selbst und zur Welt noch möglich sei. Nach Benjamin sei die Zeit der „auratischen“, das heißt der autonomen Kunst vorbei: man kann und soll auch nicht mehr an sie appellieren, um dem fragmentierten Zeit- und Raumempfinden der Moderne zu entgehen. Die vier Säulen der traditionellen Kunst – „Schöpfertum und Genialität, Ewigkeitswert und Geheimnis“¹⁶ – müssen zerstört werden, der Tempel der ‚hohen Kunst‘ muss einer „politisierten“ Ästhetik weichen, die auf der Produktion von „Chocs“ beruht. Benjamins radikales Bekenntnis zum Wandel des Apperzeptionsapparates, der ihm zufolge den Weg für eine Umwälzung der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnisse bereiten könnte, wurde oft kritisiert, hat aber auch für viel Aufmerksamkeit gesorgt.

Während Marian Mičko die Verwandtschaft zwischen den beiden Philosophen betont – vor allem was ihre Methode und ihre „soziologischen“ Analysen der kapitalistischen Gesellschaft betrifft –, legt er wenig Gewicht auf ihre unterschiedlichen, sogar teilweise entgegengesetzten Wertungen. Diese Unterschiede sind jedoch aufschlussreich und bieten vielleicht eine Erklärung für Benjamins größere Berühmtheit im Vergleich zu Simmel an.

¹⁴ Simmel, Georg, *Op. cit.*, Band 6, S. 658.

¹⁵ Benjamin, Walter, *Op. cit.*, Band VII, 1, S. 355.

¹⁶ *Ibid.*, S. 350.

Bibliografie

BENJAMIN, W., 1974-1991, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

FRISBY, D., 1985, *Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Cambridge, Polity Press.

LANDMANN, M., 1967, *Georg Simmel als Prügelknabe (Erwiderung auf Delius und Adorno)*, «Philosophische Rundschau», n. 14, S. 258-274.

LUKACS, G., 1968, *Werke*, Berlin, Luchterhand.

MICKO, M., 2010, *Walter Benjamin und Georg Simmel*, Wiesbaden, Harrassowitz.

SIMMEL, G., 2000-2008, *Gesamtausgabe*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.