慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	Zur mimetischen Sprachtheorie Walter Benjamins : Betrachtet im Kontext seiner Auseinandersetzung mit der Moderne
Sub Title	ヴァルター・ベンヤミンの模倣論的言語理論について：モデルネ論との関連においての考察
Author	川島, 建太郎(Kawashima, Kentaro)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2000
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.78, (2000. 6) ,p.304(85)- 321(68)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00780001-0321

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Zur mimetischen Sprachtheorie Walter Benjamins

— Betrachtet im Kontext seiner Auseinandersetzung mit der Moderne —

Kentaro Kawashima

Walter Benjamin schrieb in Berlin um die Zeit des Beginns der Hitlerdiktatur, wohl nach Januar 1933, einen sprachtheoretischen Text, der den Titel *Lehre vom Ähnlichen* trägt. Wenig später traf er jedoch die Entscheidung, diese „neue — vier kleine Handschriftenseiten umfassende — Sprachtheorie" (II, 951)[1] umzuarbeiten. Ende Februar schrieb er an Gershom Scholem: „Bei näherem Bedenken des Unternehmens, Dir meine neuen Notizen über die Sprache zu schicken, erkannte ich, daß dieses, ohnehin gewagte Vorhaben, für mich ausführbar allein werden würde, wenn ich vorher einen Vergleich dieser Notizen mit jenen frühen *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* vornehmen könnte." (ebd.) Aufgrund dieses Vergleichs verfaßte der exilierte Benjamin im Sommer 1933 auf der Insel Ibiza die zweite Fassung *Über das mimetische Vermögen*, die noch kürzer und prägnanter als die erste Fassung *Lehre vom Ähnlichen* ist. Benjamins Sprachtheorie von 1933 besteht also aus diesen beiden Arbeiten, die die voneinander differierenden Fassungen einer thematisch einzigen sind.[2]

Scholem als alter Freund von Benjamin schreibt vom „Janusgesicht" dieser neu konzipierten Sprachtheorie: „Er war offenbar zwischen seiner Sympathie für mystische Sprachtheorie und der ebenso stark empfundenen Notwendigkeit, sie im Zusammenhang einer marxistischen Weltbetrachtung zu bekämpfen, hin und her gerissen."[3] Diese

zweite Sprachtheorie Benjamins ist jedoch nicht so einfach formulierbar: Sie ist keineswegs auf eine ideologische Spannung zwischen Mystik und Marxismus zu reduzieren.[4] Scholem bezeichnet wohl als „marxistische Weltbetrachtung", was er nicht verstehen und akzeptieren kann. Um diese einem ideologischen Denken unzugängliche Seite der Sprachtheorie von 1933 und ihre theoretische Tragweite zu ermessen, sollte man den Kontext nicht vergessen, in dem *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* entstanden: Im zweiten Produktionskreis Benjamins, der mit der 1928 erschienenen, surrealistisch geprägten Sammlung der kurzen Prosa *Einbahnstraße* begann und mit dem unvollendet gebliebenen *Passagen-Werk* schließen sollte, handelt es sich immer wieder um Phänomene der Moderne. Benjamin schrieb seine Sprachtheorie von 1933 im Laufe dieser Auseinandersetzung mit der Moderne, während der Sprachaufsatz von 1916 mehr oder weniger auf seine Germanistikforschung zurückgeht, die in dem 1925 entstandenen *Ursprung des deutschen Trauerspiels* gipfelt. Je näher man diesen Kontext betrachtet, desto sichtbarer wird die vielfältige Konstellation zwischen Sprache und Moderne, die die Sprachtheorie von 1933 impliziert.

1. Zwei anti-semiotische Sprachtheorien

Benjamins 1916 geschriebener Aufsatz *Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen* setzt sich der linguistischen Zeichentheorie der Sprache entgegen. Benjamins feste — durch verschiedene Formulierungen hindurch lebenslang bewahrte — Überzeugung ist: „Die Sprache gibt niemals *bloße* Zeichen." (II, 150) Die Sprache als Zeichen ist für den jungen Benjamin das instrumentalisierte „Mittel" der Kommunikation, steht für die „Verknechtung der Sprache im Geschwätz" (II, 154). Seine „Metaphysik der Sprache" (II, 146) sieht dagegen den Inbegriff der

Sprache in ihrem „Medialen" : „jede Sprache teilt sich selbst mit. Oder genauer : jede Sprache teilt sich *in* sich selbst mit, sie ist im reinsten Sinne das 'Medium' der Mitteilung." (II, 142) Der Gehalt der sprachlichen Mitteilung ist die Sprache selbst. Diese sich auf sich beziehende „*Unmittel*barkeit" des Mediums Sprache ist Benjamin zufolge „das Grundproblem der Sprachtheorie, und wenn man diese Unmittelbarkeit magisch nennen will, so ist das Urproblem der Sprache ihre Magie." (II, 142 f.) Um dieses Grundproblem der „Sprachmagie"(5) zu ergründen, mobilisiert Benjamin anhand der Bibel-Exegese zentrale Topoi der traditionellen Sprachmystik : die Sprache als „Offenbarung" (II, 146) und die adamitischen „Namen" (II, 144) als „reine Sprache" (ebd.) im Paradies. Der „Sündenfall" (II, 153) und die „Sprachverwirrung" (II, 154) zu Babel werden dann als Geburtsstätten der Zeichensprache lokalisiert. Aus diesem babylonischen Sprachengewirr zieht Benjamin 1921 die *Aufgabe des Übersetzers*, durch die keimhafte „Darstellung" (IV, 12) der „Verwandtschaft" zweier Sprachen die Intention auf „die reine Sprache" (IV, 13) transparent zu machen.

Der Sprachaufsatz von 1916 wurde zur eigenen Selbstverständigung geschrieben, und Benjamin dachte zu keinem Zeitpunkt an seine Veröffentlichung. Der unzeitgemäße Rekurs auf die Bibel und die sprachmystische Tradition geschah aber durchaus bewußt aus der erkenntniskritischen Einsicht, daß sich die neuzeitliche Philosophie seit Kant auf einen „niederen Erfahrungsbegriff" (II, 158) gründet. Kants Erkenntnistheorie ist, so Benjamin im Aufsatz *Über das Programm der kommenden Philosophie* von 1917, „einseitig mathematisch-mechanisch" (II, 168) orientiert. Die zeitlose Gewißheit und Apriorität der Erkenntnis ist bei Kant deshalb möglich, weil sie nur eine „gleichsam auf den Nullpunkt, auf das Minimum von Bedeutung reduzierte Erfahrung" (II, 159) in Rechnung stellt. Vernachläßigt wird dabei die geschichtliche Dimension

der Erfahrung bzw. die „Frage nach der Dignität einer Erfahrung, die vergänglich" (II, 158) ist. Das Modell solcher Erfahrung als „einer singulär zeitlichen" (ebd.) scheint bei Benjamin jene „Sprachmagie" zu sein. Sein *Programm* sieht nämlich einen Ansatzpunkt der zukünftigen Philosophie darin, „durch eine Beziehung der Erkenntnis auf die Sprache wie sie schon zu Kants Lebzeiten Hamann versucht hat" (II, 168) den vertieften Begriff der Erfahrung ins Auge zu fassen.

In beiden sprachtheoretischen Texten *Lehre vom Ähnlichen* und *Über das mimetische Vermögen* von 1933, die ebenfalls zu Lebzeiten Benjamins nie veröffentlicht wurden, handelt es sich wieder um eine nicht-arbiträre Sprache, wie schon im Sprachaufsatz von 1916. Aber Benjamin erläutert nun seine Theorie der „Sprachmagie" anthropologisch. Einen ostentativen Rekurs auf die sprachmystische Tradition vermeidet er. Ontogenetisch sowie phylogenetisch denkt er an das früheste Stadium des Menschen, nämlich an Kindheit und „Urzeit der Menschheit" (II, 207), zurück. Der erste Zugang des Kindes zur Welt im „mimetischen Vermögen" (II, 210) bietet Benjamin den Ansatzpunkt an: „Das Kinderspiel ist überall durchzogen von mimetischen Verhaltungsweisen; und ihr Bereich ist keineswegs auf das beschränkt, was wohl ein Mensch dem anderen nachmacht. Das Kind spielt nicht nur Kaufmann oder Lehrer sondern auch Windmühle und Eisenbahn." (ebd.)[6] Dieses mimetische Spiel mit „Ähnlichem", das leibliche Kommunikation (und Kommunion) mit der Umwelt ist, stellt eine Wahrnehmungs- und Verständigungsform dar, die aller neuzeitlichen Erkenntnis im Subjekt-Objekt-Schema vorangeht. Die oft unbewußt bleibende Mischung aus Tun und Wissen ist in diesem mimetischen Verhältnis zur Welt unzertrennt enthalten. Gestützt auf einen solchen Begriff der Mimesis, der keineswegs auf die ästhetische „Imitatio" reduzierbar ist, sagt Benjamin, der Mensch besitze „keine höhere Funktion, die nicht

entscheidend durch mimetisches Vermögen mitbedingt ist." (ebd.)[7] Die Menschheit begann, phylogenetisch gesehen, daher schon in ihrer „Urzeit" die „Schulung" (ebd.) dieses Vermögens. Und darin verankert Benjamin die ältesten Schichten der Sprachfähigkeiten. Hugo von Hofmannsthals Wort: „Was nie geschrieben wurde, lesen" zitierend, schreibt er: „Dies Lesen ist das älteste: das Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen." (II, 213) Eine Parallele zu diesem mimetischen „Lesen" kann man im Sprachaufsatz von 1916 finden. Darin denkt Benjamin an den ersten Menschen Adam zurück und sieht in seiner performativen Namen-Gebung das Paradigma der „unmittelbaren" Sprache des Menschen: Der Mensch empfängt die Mitteilung durch die stumme Sprache der Dinge und „übersetzt" sie in Laute von Namen. (II, 151) Der Verlust dieses durch Gott verbürgten, paradiesischen Mitteilungsstromes aufgrund der Selbstermächtigung durch die abstrakte Erkenntnis des Guten und Bösen bedeutet für Benjamin den „Verfall des seligen Sprachgeistes" (II, 153) in der Arbitrarität des Zeichens.[8]

Es gilt doch zu beachten, daß dieses mimetische „Lesen" der Ähnlichkeit im Unterschied zum adamitischen Benennen ein stummer Vorgang ist. In Benjamins Augen ist es kurzsichtig, wie im Fall der romantischen Theorie der Onomatopoesie, an den lautlichen und „sinnlichen Bereich der Ähnlichkeit gebunden" (II, 212) zu bleiben. Seine Mimesistheorie unterstellt dagegen den Schriftcharakter der Ähnlichkeit, und sie trägt damit einer „unsinnlichen Ähnlichkeit" (II, 211) Rechnung, die jenes „Lesen vor aller Sprache, aus den Eingeweiden, den Sternen oder Tänzen" provozierte. Der moderne Mensch kann zwar diese „magischen Korrespondenzen und Analogien" (II, 211) weder direkt wahrnehmen noch lesen. Aufgrund dieser anthropologischen Annahme einer geschichtlichen Veränderung der Wahrnehmung behauptet Benjamin

aber nun die „Transformation" (ebd.) der magisch-kultischen Mimesis in die Sprache und Schrift: Die Erfahrung der „unsinnlichen Ähnlichkeit" ist, wenn auch „unbewußt" (II, 212), in der Sprache/Schrift gespeichert. Sie ist kein Mittel, sondern „ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung hineingewandert sind, bis sie so weit gelangten, die der Magie zu liquidieren." (II, 213) Die Sprache/Schrift als Medium hat daher nicht nur ihre historische Basis im „mimetische Vermögen", sondern sie ist auch „die höchste Stufe des mimetischen Verhaltens und das vollkommenste Archiv der unsinnlichen Ähnlichkeiten" (ebd.).[9] Auf die Vorstellung von der Liquidierung der Magie, die Benjamin nach getaner Vergleichsarbeit mit dem Sprachaufsatz von 1916, nämlich erst in *Über das mimetische Vermögen* hinzufügte, wird später zurückzukommen sein.

2. Mimesis als Mater einer utopischen Technik

Nach der Archäologie des Wissens von Michel Foucault beruhten die „Episteme" des 16. Jahrhunderts auf der Ähnlichkeit. Erkenntnis bedeutete dabei, die natürlichen Zeichen der Ähnlichkeit zu bemerken und zu entziffern. Unter dieser „Ordnung der Dinge" war die Korrespondenz zwischen Mikro- und Makrokosmos in Spätrenaissance und Humanismus zum zentralen Paradigma geworden. Einen Paradigmenwechsel brachte die französische Klassik, die das Wissen auf der arbiträren Repräsentationsfunktion gründete.[10] Benjamin greift diesen alten Begriff der Korrespondenz in einem neuen Zusammenhang auf: im Zusammenhang mit seinem „anthropologischen Materialismus" (II, 309), der nicht auf den unabänderlich gegebenen Leib des Einzelnen, sondern auf den historisch veränderbaren „Kollektivleib" den theoretischen Fokus legt.[11] In dem die *Einbahnstraße* beschließenden Stück

Zum Planetarium liest Benjamin als moderner Astrologe an der Katastrophe im Ersten Weltkrieg die verzerrte Korrespondenz der Menschheit mit der Erde im Medium der Technik heraus: „Menschenmassen, Gase, elektrische Kräfte wurden ins freie Feld geworfen, Hochfrequenzströme durchfuhren die Landschaft, neue Gestirne gingen am Himmel auf, Luftraum und Meerestiefen brausten von Propellern, und allenthalben grub man Opferschächte in die Muttererde. Dies große Werben um den Kosmos vollzog zum ersten Male sich in planetarischem Maßstab, nämlich im Geiste der Technik." (IV, 147) Die früher durch den menschlichen Leib rauschhaft erfahrene Korrespondenz, die Benjamin zufolge in das Sprachmedium hineinwanderte, kehrt mit der modernen Technik wieder. Die Technik als Ausdehnung des menschlichen Leibes wird in der Moderne zum kollektiven „Organ" der kosmischen Erfahrung. Was dem Menschen als Einzelnem übrigbleibt, ist dagegen nur „der winzige gebrechliche Menschenkörper" (II, 214).

Wenn die archaischen Korrespondenzen in diesem Krieg so katastrophal wirkten, daß „die Technik die Menschheit verraten und das Brautlager in ein Blutmeer verwandelt" (II, 147) hat, dann liegt der Grund in einer „imperialistischen" Auffassung der Technik, ausschließlich in der „Naturbeherrschung" (ebd.) ihre Bedeutung zu sehen. Benjamin versteht diesen Krieg als Folge solcher „verunglückten Rezeption" (II, 475) der Technik im 19. Jahrhundert. Hierin wurzelt seine hartnäckige Fixierung auf die Problematik der Technik im Produktionskreis des *Passagen-Werks*. In diesem Zusammenhang versucht sein „anthropologischer Materialismus", die Möglichkeit der Technikrezeption zu erneuern und ein neues Verhältnis zwischen Menschen, Natur und Technik in Gedanken herzustellen. Nach diesem Programm ist die Technik kein Instrument, das wie äußerliche Dinge dem einzelnen Menschen zur Verfügung stünde. Sie wird vielmehr als „Organ"

begriffen, in dem erst die Menschheit, nicht mehr katastrophal, den kollektiven Leib zur kosmischen Erfahrung erwirbt. Gleichzeitig muß doch das humanistische Individuum als autonomes Dasein destruktiv in Kreatur und Kollektiv zerschlagen werden. Dieser „Pessimismus" (II, 308) gegenüber dem humanistischen Menschenmodell, dessen Entartung in das „imperialistische" Bürgertum (Benjamin zufolge) zur gesamteuropäischen Katastrophe des Ersten Weltkriegs führte, ist Voraussetzung für die optimistische Konzeption der organischen Technik. Deshalb ist es kein Wunder, daß das noch nicht individualisierte Kind bei Benjamin als Rettungsfigur erscheint : Das mimetische Kinderspiel erschließt ihm ein hervorragendes Muster für eine nicht mehr verdinglichende Technikrezeption. Das Kind kann in der Technik „unsinnliche Ähnlichkeiten" wahrnehmen: „Aufgabe der Kindheit: die neue Welt in den Symbolraum einzubringen. Das Kind kann ja, was der Erwachsene durchaus nicht vermag, das Neue wiedererkennen. Uns haben, weil wir sie in der Kindheit vorfanden, die Lokomotiven schon Symbolcharakter. Unsern Kindern aber die Automobile, denen wir selber nur die neue, elegante, moderne, kesse Seite abgewinnen. Es gibt keine seichtere, hilflosere Antithese als die reaktionäre Denker wie Klages zwischen dem Symbolraum der Natur und der Technik sich aufzustellen bemühen. Jeder wahrhaft neuen Naturgestalt — und im Grunde ist auch die Technik eine solche, entsprechen neue 'Bilder'. Jede Kindheit entdeckt diese neuen Bilder um sie dem Bilderschatz der Menschheit einzuverleiben." (V, 493)[12] In der Sprachtheorie von 1933 macht Benjamin nicht zufällig darauf aufmerksam, daß das Kind nicht nur Menschen, sondern auch „Windmühle und Eisenbahn" spielt. In dem so durch Korrespondenzen belebten Bild-Leibraum, den das kindliche Nachahmungsspiel exemplarisch eröffnet, kann die Technik als „Zusammenspiel zwischen der Natur und der Menschheit" (VII, 359) erscheinen. Diese Refle-

xionen zur Technik liegen Benjamins Filmtheorie in der zweiten, gewagtesten Fassung des *Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* von 1936 zugrunde.

Die Erfahrung der Korrespondenz bzw. der „unsinnlichen Ähnlichkeit" ist mit dem spezifischen Zeitmoment verbunden: „Alles Mimetische der Sprache kann vielmehr, der Flamme ähnlich, nur an einer Art von Träger in Erscheinung treten." (II, 214) Benjamin sieht in der semiotischen Seite der Sprache diesen „Träger, an dem erst, blitzartig, die Ähnlichkeit in Erscheinung tritt. Denn ihre Erzeugung durch den Menschen ist — ebenso wie ihre Wahrnehmung durch ihn — in vielen und zumal den wichtigen Fällen an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei." (ebd.)[13] Diese „blitzartige" Augen(-)blicklichkeit der Korrespondenz erfaßt Benjamin im Aufsatz *Über einige Motive Baudelaires* von 1939 aufs neue mit dem Motiv der Blickerwiderung. Die Erfahrung der Korrespondenz wird dadurch in Verbindung mit dem Begriff der „Aura" gebracht.[14] Benjamin schreibt dort: „Die Aura einer Erscheinung erfahren, heißt, sie mit dem Vermögen belehnen den Blick aufzuschlagen." (I, 646 f.) Die Erfahrung der Aura ist ein glückliches Moment der Blickerwiderung, wo der Mensch vertraute Blicke der Dinge („regards familiers" heißt es in Baudelaires Sonett *Correspondances* aus den *Fleurs du Mal*) wahrnimmt. Das Kind erfährt in der ungeschiedenen Gegenwart seines Spiels dieses auratische Glücksmoment der Korrespondenz. Benjamins utopischer Auffassung der Technik als „Zusammenspiel zwischen der Natur und der Menschheit" liegt dieser Begriff der glücksvollen Korrespondenz zugrunde. Benjamin sieht nämlich in der Erfahrung der „unsinnlichen Ähnlichkeit" die Mater der utopischen Technik. Und das „Archiv" dieser Erfahrung ist die Sprache/Schrift. Deshalb dürfte man einen versteckten Aspekt Benjaminscher Sprachtheorie von 1933 erraten: Im Blick auf die furcht-

barste Wiederkehr der Korrespondenz-Erfahrung im Ersten Weltkrieg konzipiert Benjamin seine mimetische Sprachtheorie, um im Sprachmedium als kollektivem Gedächtnis einen Keim der „anderen" Technik bereitgestellt zu sehen. Gerade seine kritische Sicht auf die bloßen Sprachzeichen als instrumentalisierte Kommunikationsmittel scheint sich von hier aus zu erklären. Die Arbitrarität des Zeichens enthält nach dem Sprachaufsatz von 1916 das Moment der willkürlichen Herrschaft über die Dinge, und diese sprachliche Ungerechtigkeit, so Benjamins Bibel-Exegese in einer drastischen Verkürzung nach dem Maßstab des Mythos, liegt jener bekannten verhängnisvollen Konstruktion zu Babel zugrunde: „Zur Verknechtung der Sprache im Geschwätz tritt die Verknechtung der Dinge in der Narretei fast als deren unausbleibliche Folge. In dieser Abkehr von den Dingen, die die Verknechtung war, entstand der Plan des Turmbaus und die Sprachverwirrung mit ihm." (II, 154)

3. Vom Kult zum Spiel

Auf die skizzierte Konstellation zwischen Sprache und Technik wirft der Essay *Erfahrung und Armut* von 1933 ein anderes Licht. Dort evoziert Benjamin, den kommenden Weltkrieg ahnend, wieder die Katastrophe des Ersten Weltkriegs, wo die „Erfahrung" angesichts der neuen technologischen Wirklichkeit im Kriegsfeld sprachlos geworden war: „die Erfahrung ist im Kurse gefallen." (II, 214) Diese — in seinem Essay *Der Erzähler* von 1936 wiederaufgenommene — Feststellung ist bedeutungsschwer, insofern das *Programm der kommenden Philosophie* auf einen zeitlich vertieften Begriff der Erfahrung sich gründen wollte: Der Erfahrungsbegriff selbst wird hier historisiert.(15) „Eine ganz neue Armseligkeit", nämlich der Kursverfall der Erfahrung, „ist mit dieser ungeheuren Entfaltung der Technik über die Menschen gekommen. Und

von dieser Armseligkeit ist der beklemmende Ideenreichtum, der mit der Wiederbelebung von Astrologie und Yogaweisheit, Christian Science und Chiromantie, Vegetarianismus und Gnosis, Scholastik und Spiritismus unter — oder vielmehr über — die Leute kam, die Kehrseite." (S. 214 f.) Die explosive Entwicklung der Technik und der industrialisierten Produktion seit dem 19. Jahrhundert zersprengte den Traditionsraum, den die ununterbrochene Überlieferung der Erfahrungen von Geschlecht zu Geschlecht bildete. Die Kohärenz zwischen Arbeit, Erfahrung und Gedächtnis, die eine durch das Handwerk bestimmte gemeinschaftliche Tradition konstituiert, ist unwiderruflich verlorengegangen. Und trotz (oder wegen) dieser technischen Entzauberung der Welt kehrt allerlei Magie und dergleichen als Mode-Erscheinung wieder. Obwohl die Sprachtheorie von 1933 auf die archaische Erfahrung des magischen Kultus rekurriert und das daraus erschlossene Konzept der Mimesis die Mater der utopischen Technik impliziert, bestätigt der in demselben Jahr veröffentlichte Essay, daß die „ungeheure Entfaltung der Technik" schon den Bereich des Kultischen seiner Traditionszusammenhänge beraubte. Deshalb ist es verständlich, daß Benjamin nunmehr zu der „Magie" streng auf Distanz geht. Während der Sprachaufsatz von 1916 „das Grundproblem der Sprache" in „ihrer Magie" sah, setzt Benjamin im Jahre 1933 auf die „profane Erleuchtung" (II, 307), die sich in der reinigenden Liquidierung der Magie erfüllt. In einer Notiz zur Sprachtheorie von 1933 schreibt Benjamin: „Entwicklung der Sprache: die Scheidung zwischen der magischen und der profanen Funktion des Sprechens wird zu Gunsten der letzteren liquidiert. Das Heilige liegt näher am Profanen als am Magischen. Richtung auf eine von allen magischen Elementen gereinigte Sprache: Scheerbart, Brecht." (II, 956) So steht Benjamin zur nostalgischen Restauration des Magischen in Opposition. Sein „Zurück-

tretenlassens okkulter und sprachmystischer Motive" in *Über das mimetische Vermögen* ist daher nicht nur durch die Rücksichtnahme auf die Adressaten der Arbeit begründet, wie Scholem vermutet (II, 950), sondern auch auf seine erfahrungstheoretische Einsicht in die Moderne zurückzuführen.

Wie die Nennung von Scheerbart und Brecht andeutet, geschieht hier im Blick auf den Traditionsbruch eine Änderung der Strategie im „Literaturkampf" (IV, 108). In seinem Essay *Karl Kraus* von 1931 bekannte sich Benjamin zum „destruktiven Charakter" (IV, 396 f.) dieses Wiener Satirikers. Für Kraus, der seine Zeitschrift *Die Fackel* in der Hand schwingend „den Kriegstanz vor dem Grabgewölbe der deutschen Sprache" (IV, 121) tanzt, sind Schreiben und Kämpfen synonym geworden.[16] Dabei geht es im Journalismus um die „veränderte Funktion der Sprache in der hochkapitalistischen Welt" (II, 337). Die konkurrenzlose Monopolisierung der Schrift durch Bücher, auf der sich die Bildungskultur im 19. Jahrhundert gründet, wird im Hochkapitalismus durch neue Medien wie Reklame, Film und illustrierte Zeitung unterminiert, die an die anonyme Großstadtmasse sensationell appellieren. Die auf Neuheit und Aktualität hin gerichtete Massenpresse veränderte, „die archaische Stille des Buches" (IV, 103) endgültig hinter sich lassend, das Tempo und den Modus der Schriftrezeption. Ihr „dichtes Gestober von wandelbaren, farbigen, streitenden Lettern" (ebd.) produziert über den Erfahrungshorizont des Lesers hinaus die „immer gleichen Sensationen" (II, 345), und zwar mit Hilfe der fortgeschrittenen Drucktechnik, die eine massenhafte und schnelle Mitteilung ermöglicht. Diese ewige Wiederkehr des Neuen als des Immergleichen im Journalismus findet ihren sprachlichen Ausdruck in der immer wiederholten „Phrase" (II, 335). Um das kollektive Gedächtnis der deutschen Sprache/Schrift gegen diesen modernen Sprachverfall zu

verteidigen, gebraucht Kraus keine andere Waffe als die avantgardistische Zitattechnik. Um „mimische Entlarvungen" (II, 347) des Unechten im Journalismus zu vollbringen, reißt der Satiriker Phrase und Klischee aus ihrem Kontext und zwingt sie in das ihnen fremde Medium seiner *Fackel*. Der Gewalttat des Journalismus, die Sprache zur ornamentalen „Phrase" zu verdinglichen, setzt Kraus seine ebenso gewaltsame, „menschenfresserische" (II, 358) Zitattechnik entgegen. In diesem „Menschenfresser" bzw. „Unmenschen" (II, 358 ; 366f.) sieht Benjamin trotzdem den „Boten des realeren Humanismus" (II, 366). Nach der Verheerung des klassischen Humanismus durch den Journalismus bewahrt sich die Humanität ausschließlich in einer Destruktivität, „in der noch Hoffnung liegt, daß einiges aus diesem Zeitraum überdauert — weil man es nämlich aus ihm herausschlug" (II, 365).[17] Diesem destruktiven Sprachgestus stellt der Kraus-Essay den esoterisch inszenierten „Sprachkultus" (II, 359) von Stefan George entgegen, der im Tempel des Ästhetizismus sein Refugium findet. Als Priesterdichter im Reich des Schönen der Jahrhundertwende vertritt George, wie Benjamins Kritik am Jugendstil insgesamt feststellt, eine falsche Rezeption der Technik, die sich entweder durch die „Verklärung der einsamen Seele" (V, 52) durch das technische Motiv als kunstgewerbliches „Ornament" (V, 53) oder durch die Abdichtung der Technik von der Kunst ausspricht.[18] Benjamin schreibt : „Der Durchschnittseuropäer hat sein Leben mit der Technik nicht zu vereinen vermocht, weil er am Fetisch schöpferischen Daseins festhielt." (II, 367) Gerade deshalb schlägt Benjamin im Essay *Erfahrung und Armut* vor, „einen neuen, positiven Begriff des Barba-rentums einzuführen" (II, 215). Er besagt, „von Neuem anzufangen ; mit Wenigem auszukommen ; aus Wenigem heraus zu konstruieren und dabei weder rechts noch links zu blicken" (ebd.). Als Wegbereiter macht der Autor unter anderen Bertolt Brecht, Adolf

Loos, Paul Klee und Paul Scheerbart namhaft. Diese barbarischen „Konstrukteure" (ebd.) sind alle bereit, nicht die pseudotiefe Esoterik, sondern die alltäglich-profane „Armseligkeit" als Konstruktionsprinzip aufzunehmen, um „die Kultur, wenn es sein muß, zu überleben" (II, 219). Dabei verwendet Benjamin die Metapher der „Konstrukteure" nicht zufällig. Ein neuer Modus der Mimesis kündigt sich darin an: Künstlerische Mimesis durch Techniker wirkt gegenüber dem Traditionsraum zwar destruktiv. Aber gerade in dieser barbarischen Destruktivität erneuert sich die mimetische Verhaltensweise: Die nicht mehr magische, sondern spielerische Mimesis als Mimikry an das Technische tritt auf vor dem Hintergrund des modernen Zerfalls von Erfahrung. Scheerbarts *Lesabêndio*, ein früher Science-Fiction-Roman aus dem Jahre 1913, der den Untertitel *Ein Asteroidenroman* trägt, bietet ein Beispiel. Im Unterschied zu Jules Verne, „bei dem in den tollsten Vehikeln doch immer nur kleine französische oder englische Rentner im Weltraum herumsausen, hat Scheerbart sich für die Frage interessiert, was unsere Teleskope, unsere Flugzeuge und Luftraketen aus den ehemaligen Menschen für gänzlich neue sehens- und liebenswerte Geschöpfe machen." (II, 216) Der Schein der Schönheit kommt, wie ein flüchtiger Blick auf diese nicht menschenähnlichen „Geschöpfe" schon lehrt, in diesem Roman gar nicht in Frage. Wenn die Figuren „die Menschenähn lichkeit — diesen Grundsatz des Humanismus" (ebd.) ablehnen, so führen sie doch experimentell das mimetische Spiel mit der Technik vor. Dementsprechend hat ihre Sprache auch den „Zug zum willkürlichen Konstruktiven; im Gegensatz zum Organischen nämlich" (II, 216), wie die Figurennamen, zum Beispiel Peka, Labu, Sofanti und Lesabendio, schon zeigen. Diese mit der Technik spielende Mimesis ersetzt in der Moderne die magisch-kultische.

Das am Ende genannte Beispiel für das „neue Barbarentum" ist die

Filmfigur Micky-Maus, deren Gesicht, wie geometrisch montiert, aus drei sauberen Kreisen konstruiert ist. Deshalb ist es kein Zufall, das Benjamin selbst in der zweiten Fassung des *Kunstwerks im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* die spielerische Mimesis theoretisiert. Wenn seine Mimesistheorie ihren Ansatzpunkt im Kinderspiel findet und Sprache und Technik in diese Konstellation einbringt, so hat sie, gemäß seiner Einsicht in die Emanzipation der Sprache/Schrift vom Buch zur industriellen Massenkultur (IV, 102 f.), ihren Fluchtpunkt im technischen Massenmedium Film. Auf den Film bezogen spricht Benjamin von der „Polarität, die in der Mimesis waltet. In der Mimesis schlummern, eng ineinandergefaltet wie Keimblätter, beide Seiten der Kunst : Schein und Spiel." (VII, 368) Die Relationen beider Pole verändern sich geschichtlich, und im Blick auf den von der Reproduktionstechnik abhängigen Stand der modernen „Erfahrung" stellt Benjamin den heutigen Vorrang des experimentellen Spielmoments vor jenem kultischen Scheinmoment fest, das seit der Renaissance in den profanen Formen des „Schönheitsdiensts als säkularisiertes Ritual" (IIV, 356) erkennbar ist. Diesen Verlauf sieht er am deutlichsten im Film verwirklicht : „Was mit der Verkümmerung des Scheins, dem Verfall der Aura in den Werken der Kunst einhergeht, ist ein ungeheurer Gewinn an Spiel-Raum. Der weiteste Spielraum hat sich im Film eröffnet. In ihm ist das Scheinmoment ganz und gar zugunsten des Spielmomentes zurückgetreten." (VII, 369) In dieser Hinsicht durfte man Benjamins Szenario so zusammenfassen : Die auratische Blickerwiderung bzw. Korrespondenz, deren Möglichkeit einmal im mimetschen Sprachmedium gespeichert ist, wird den durch Reproduktionsmedien beschleunigten „Verfall der Aura" überleben, um in den Film hineinzuwandern. Bietet doch dieses technisch mimetische (=analoge) Medium einen nicht einmaligen, experimentell-reproduzierbaren Bild-Spiel-Raum für das

„Zusammenspiel zwischen der Natur und der Menschheit". Der Film markiert den historischen Ort, wo sich die Kunst zum erstenmal von dem kultischen Fundament emanzipiert, so daß die neue Kunstrezeption nun anders als in der kontemplativen Versenkung in den Gegenstand stattfindet : in der spielerischen „Zerstreuung" und „Gewöhnung" (VI, 381). So organisiert sich das Kollektiv anders als im Ritual seit der Urzeit. Der Kollektivleib für den neuen Kontakt mit dem Kosmos artikuliert sich im experimentell-wiederholbaren Spiel. Darin erkennt Benjamins Kunstpolitik den „Funktionswandel der Kunst" (VII, 358). In dem Augenblick, da der Faschismus mit seiner Kriegsästhetik die „Ästhetisierung der Politik" (VII, 384) betreibt, konzipiert Benjamin das Spiel als Wohnsitz für das kommende Kollektiv. Diese „Politisierung der Kunst" (ebd.) nach Maßgabe des Films sollte freilich selbst „Spiel" bleiben : Gedanken-Spiel, das an der Gewalt des neuerlichen — Zweiten — Weltkriegs zuschanden kam.

Anmerkungen

(1) Walter Benjamin : Gesammelte Schriften I-VII, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt 1972 ff. Benjamin wird im Folgenden nach dieser Ausgabe durch Angabe des Bandes und der Seitenzahl im Text zitiert.

(2) Die spätere Fassung *Über das mimetische Vermögen* ist, so beschreiben die Herausgeber von Benjamins *Gesammelten Schriften*, „eine Umarbeitung der früheren nicht bloß unter stilistischen sondern unter gewissen inhaltlichen Aspekten : solchen des Zurücktretenlassens okkulter und sprachmystischer Motive". (II, 950) Die folgenden Darstellungen beziehen sich mit gleicher Gültigkeit auf beide Fassungen, ausgenommen in dem Falle, wo die Unterscheidung bedeutend ist.

(3) Gershom Scholem : Walter Benjamin — die Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt 1975, S. 260.

(4) Vgl. hierzu Winfried Menninghaus : Walter Benjamins Theorie der

Sprachmagie, Frankfurt 1980, S. 60-77.

(5) a. a. O., S. 9-60.

(6) Benjamin schrieb im oben genannten Brief an Scholem, daß die Sprachtheorie von 1933 „bei Studien zum ersten Stücke der *Berliner Kindheit* fixiert wurde" (II, 951). Vgl. hierzu Manfred Schneider: Die erkaltete Herzensschrift. Der autobiographische Text im 20. Jahrhundert, München 1986, S. 107-149.

(7) Vgl. zum historischen Überblick über den Mimesis-Begriff aus einer anthropologischen Perspektive Gunter Gebauer u. Christoph Wulf: Mimesis. Kultur - Kunst - Gesellschaft, Reinbek bei Hamburg 1992.

(8) Scholem berichtet von der Vorgeschichte der mimetischen Sprachauffasssung Benjamins: Schon 1918, nämlich zwei Jahre nach der Verfassung des ersten Sprachaufsatzes, lag die „Keimzelle zu den Betrachtungen, die er viele Jahre später in seiner Aufzeichnung *Lehre vom Ähnlichen* angestellt hat. Die Entstehung der Sternbilder als Konfigurationen auf der Himmelsfläche, behauptete er, sei der Beginn des Lesens, der Schrift." (Scholem: Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft, S. 80) Deshalb ist die Parallelität zwischen der nennenden „Übersetzung" der Dinge und dem mimetischen „Lesen" kein Wunder.

(9) Vgl. auch Benjamins *Probleme der Sprachsoziologie* von 1934. In diesem „Sammelreferat" (III, 452) untersucht er aus einem anthropologischen Gesichtspunkt zeitgenössische Forschungen. Behandelt werden Karl Bühler, Levy-Bruhl, Ernst Cassirer, Nikolaus Marr, Rudolf Carnap, Lew Semjonowitsch Wygotski, Richard Paget usw. Vgl. auch seinen Brief vom 30. 1. 1936 an Werner Kraft. (III, 674)

(10) Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge, Frankfurt 1971.

(11) Vgl. zu diesem Begriff Norbert Bolz u. Willem van Reijen: Walter Benjamin, Frankfurt/New York 1991, S. 87-106.

(12) Vgl. auch V, 576.

(13) Im Essay *Zum Bilde Prousts* von 1929 spricht Benjamin von Prousts „Heimweh nach der im Stand der Ähnlichkeit entstellten Welt, in der das wahre sürrealistische Gesicht des Daseins zum Durchbruch kommt". (II, 314) Im Zusammenhang mit der mémoire involontaire bei Proust wird auch hier die Ähnlichkeit als eine augenblickliche Erscheinung erfaßt. Auf diesen komplexen Terminus der „entstellten Ähnlichkeit", in dem zwei wichtige Begriffe Benjamins, Ähnlichkeit

und Entstellung, in Verbindung gestellt werden, kann ich leider nicht näher eingehen. Vgl. hierzu Sigrid Weigel: Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise, Frankfurt 1997.

(14) Vgl. zu diesem Zusammenhang Josef Fürnkäs: Aura, in: Benjamins Begriffe, hrsg. von Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Frankfurt 2000.

(15) Vgl. zum „strikt verzeitlichten" Erfahrungsbegriff Benjamins Josef Fürnkäs: Walter Benjamins Inkognito authentischer Erfahrung, in: Walter Benjamin, Ästhetik und Geschichtsphilosophie, hrsg. von Gérard Raulet und Uwe Steiner, Bern 1998, S. 83-113.

(16) Zu seinen Ehren errichtete Benjamin bereits in der *Einbahnstraße* ein *Kriegerdenkmal* (IV, 121). Vgl. zu seiner Kraus-Interpretation Josef Fürnkäs: Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin — Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen, Stuttgart 1988, S. 252-287.

(17) Um Kraus' Kampf gegen die Presse und ihre „Phrase" sprachphilosophisch einzuschätzen, bringt Benjamin zwei Begriffe des Sprachaufsatzes von 1916 zum Einsatz: „Geschwätz" (II, 352) und „Namen" (II, 362 f.). Indem Kraus' avantgardistische Zitattechnik die „geschwätzige" Informationssprache von ihren pragmatischen Zwecken „befreit" (II, 337), läßt sie das zitierte Wort sich begegnen: „Ein Wort zitieren heißt es beim Namen rufen." (II, 363) Die frühe Idee der „reinen" Namensprache Adams wird revidiert, indem sie nicht mehr als gegebener Bestand, sondern nur noch als Ziel gesetzt wird: „gereinigte" Namensprache. Der Vollzug der „Reinigung" (II, 365) tritt vor den Idealzustand der „Reinheit" (ebd.).

(18) Vgl. zu Georges Verhältnis zur modernen Technik wie etwa Schreibmaschine, Film, Grammophon Friedrich A. Kittler: Aufschreibesysteme 1800·1900, München 1995, S. 327-340.