

Caduff · Reulecke · Vedder (Hrsg.)

PASSIONEN



Corina Caduff · Anne-Kathrin Reulecke ·  
Ulrike Vedder (Hrsg.)

# PASSIONEN

Objekte – Schauplätze – Denkstile

Wilhelm Fink

Umschlagabbildung:  
Blaue Passionsblume („Passiflora caerulea“), Blüte von oben  
Fotograf: Michael Gasperl (lizenziert unter Creative Commons SA 3.0)

„Die Blätter schwefelgelb und violett, / Doch wilder Liebreiz in der Blume waltet. /  
Das Volk nennt sie die Blume der Passion.“ (Heinrich Heine)

#### 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.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestattet.

© 2010 Wilhelm Fink Verlag, München  
Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn

Internet: [www.fink.de](http://www.fink.de)

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München  
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5006-7

„Den Pessimismus organisieren ... den Bildraum entdecken“

Man sieht keinesfalls das Gleiche, wenn man seinen Blick auf den Horizont ausdehnt, der sich unendlich weit und regungslos jenseits von uns ausbreitet, oder wenn man seinen Blick auf das Bild verengt, das winzig und beweglich ganz in unserer Nähe vorbeizieht. Das Bild ist wie ein Leuchtkäfer, ein kleiner Schimmer, die *luciola* eines vorüberziehenden Flackerns; der Horizont hingegen badet in einem großen gleichförmigen Licht, dem *luce* des Endzustands: die angehaltenen Zeitläufe des Totalitarismus oder die vollendeten des Jüngsten Gerichts. Den Horizont zu sehen, das Jenseits, heißt, die Bilder, die an uns vorbeistreichen, nicht zu sehen. Die kleinen Leuchtkäfer geben unserer in Frage stehenden Immanenz Form und Schimmer, die grellen Projektoren des großen Lichts verschlingen jegliche Form und jeglichen Schimmer – jegliche Differenz – in der Transzendenz des Endzwecks. Wer seine Aufmerksamkeit ausschließlich dem Horizont widmet, erweist sich als unfähig, ein Bild zu betrachten.

Vielleicht stellt sich bestenfalls in den Momenten einer messianischen Verherrlichung der Traum von einem Horizont ein, der alle Bilder versammeln und sichtbar machen würde. Ein solcher Traum scheint bei Walter Benjamin auf, wenn auch nur vereinzelt, nämlich dann, wenn ganz hypothetisch von einer an ihr Ende gekommenen Geschichte die Rede ist, bei der sich jeder Augenblick – jedes Bild – in absoluter paradoxaler Dauer vor das Jüngste Gericht gerufen sehen könnte:

Der Chronist, welcher die Ereignisse hererzählt, ohne große und kleine zu unterscheiden, trägt damit der Wahrheit Rechnung, daß nichts was sich jemals ereignet hat, für die Geschichte verloren zu geben ist. Freilich fällt erst der erlösten Menschheit ihre Vergangenheit vollauf zu. Das will sagen: erst der erlösten Menschheit ist ihre Vergangenheit in jedem ihrer Momente zitierbar geworden. Jeder ihrer gelebten Augenblicke wird zu einer citation à l'ordre du jour – welcher Tag eben der jüngste ist.<sup>1</sup>

Aber dieser „Tag“ ist uns nicht gegeben. Lediglich eine Nacht wird uns zuteil, durchdrungen vom sanften Schimmern der Leuchtkäfer oder vom grellen Strahl der Projektoren. Benjamins Thesen zum Begriff der Geschichte enden bekanntlich – seine letzten Worte an uns – mit dem Bild der „kleine[n] Pforte, durch die der Messias treten konnte“, verborgen durch „jede Sekunde“ einer Zeit, die vom „Eingedenken“ gespeist wird.<sup>2</sup> Dieser enge Rahmen, diese winzige Zeitspanne bezeich-

---

1 Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, Bd. I.1, S. 691-704, hier S. 694.

2 Ebd., S. 704.

net meiner Meinung nach das Bild selbst: Dieses Bild „huscht vorbei. [...] Denn es ist ein unwiederbringliches Bild der Vergangenheit, das mit jeder Gegenwart zu verschwinden droht, die sich nicht als in ihm gemeint erkannte.“<sup>3</sup> In der französischen Fassung seines Textes schreibt Benjamin, dass sich diese Definition des Bildes auf einen Vers von Dante stütze, den meines Wissens noch niemand hat identifizieren können.<sup>4</sup> Aber diese Erinnerung, sei sie auch noch so undeutlich, ist wertvoll, macht sie doch aus dem Bild – irgendwo zwischen Dantes Beatrice und Baudelaires ‚flüchtiger Schönheit‘ – das Vorbeigehende *par excellence*.

Das Bild wäre demnach der vorbeihuschende Schimmer, der kometengleich die Reglosigkeit eines Horizonts überwindet: „Das dialektische Bild ist ein Kugelblitz, der über den ganzen Horizont des Vergangenen läuft“, heißt es im Kontext von Benjamins handschriftlichen Überlegungen zu Geschichte und Politik.<sup>5</sup> In unserer geschichtlichen Welt, weit entfernt also vom Jüngsten Gericht und von jeglichem Endzweck, in einer Welt, in der der „Feind [...] zu siegen nicht aufgehört“<sup>6</sup> hat und der Horizont sich über dessen Macht und Ruhm zu empören scheint, muss der primäre politische Akteur eines Protests, einer Krise, Kritik oder Emanzipation ‚Bild‘ genannt werden, im Sinne dessen, was sich als fähig erweist, den Horizont der totalitären Konstruktionen zu ‚überlaufen‘. Dies ist der Sinn jener – meines Erachtens grundlegenden – Überlegung, die Benjamin über die Rolle der Bilder entwirft: Bilder als Möglichkeiten, den Horizont unseres fundamentalen Pessimismus zu „organisieren“, und das heißt zugleich, ihn zu demontieren, zu analysieren, zu hinterfragen: „Den Pessimismus organisieren heißt [...] im Raum des politischen Handelns den hundertprozentigen Bildraum entdecken. Dieser Bildraum aber ist kontemplativ überhaupt nicht mehr auszumessen [...] Dieser gesuchte Bildraum ..., die Welt allseitiger und integraler Aktualität.“<sup>7</sup>

Das Bild ist eine einmalige, wertvolle Erscheinung, auch wenn es sich dabei nur um ein Ding handelt, das verbrennt und fällt<sup>8</sup> – so wie der von Benjamin erwähnte „Kugelblitz“, der „über den ganzen Horizont des Vergangenen läuft“, nur um auf uns niederzugehen, uns zuzufallen. Er erhebt sich nur höchst selten zum regungslosen Himmel der ewigen Ideen: In der Regel fährt er hinab, geht unter, stürzt hernieder und vergeht auf unserer Erde, irgendwo vor oder hinter dem Horizont. Wie ein Leuchtkäfer verschwindet er schließlich aus unserem Blickfeld, hin zu einem Ort, wo er vielleicht von jemand anderem gesehen wird, wo sich sein Nachleben

3 Ebd., S. 695.

4 Walter Benjamin: „Sur le concept d'histoire“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. I.3, S. 1260-1266, hier S. 1261.

5 Anmerkungen zu „Über den Begriff der Geschichte“, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. I.3, S. 1223-1266, hier S. 1233.

6 Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“ (Anm. 1), S. 695.

7 Anmerkungen zu „Über den Begriff der Geschichte“, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. I.3, S. 1223-1266, hier S. 1234 f. Benjamin zitiert sich hier selbst aus „Der Sürrealismus“ (1929), in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. II.1, S. 309.

8 Vgl. Georges Didi-Huberman: „L'image brûle“, in: *Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, hg. v. Laurent Zimmermann, Nantes 2006, S. 11-52.

noch beobachten lässt. Wenn wir im Anschluss an Warburg und Benjamin die These wagen, dass das Bild ein zeitlicher Akteur des Nachlebens ist – als Träger einer politischen Kraft, die sich sowohl auf unsere Vergangenheit als auch auf unsere „integrale[] Aktualität“ und somit unsere Zukunft bezieht –, dann gilt es die Bewegung des Uns-Zufallens besser zu verstehen: jenen Fall oder „Niedergang“<sup>9</sup>, ja jene Abweichung, die, was immer Pasolini in seinem berühmten Text über das Verschwinden der Glühwürmchen<sup>10</sup> oder Agamben darüber denken mögen, kein Verschwinden ist.

Wir müssen also zum ‚Horizont ohne Ressource‘ zurückkehren, den eine Glosse Giorgio Agambens in *Kindheit und Geschichte* nahelegt, und ihn jener ‚Ressource des Bildes‘ gegenüberstellen, die wir hier zu fassen versuchen.<sup>11</sup> Agamben betrachtet die Gegenwart bekanntlich ganz aus dem Blickwinkel einer Zerstörung der Erfahrung und gründet seine These auf einer Benjamin-Lektüre: „die Erfahrung ist im Kurse gefallen“.<sup>12</sup> Für Agamben handelt es sich dabei um eine bereits vollzogene, vollendete Zerstörung: „Es ist diese Unübersetzbarkeit in Erfahrung, die heute wie nie zuvor das Alltagsleben so unerträglich macht“, selbst in den Momenten des Krieges, von denen kurz zuvor die Rede war.<sup>13</sup> In der gleichen Weise, wie Pasolini im Verschwinden der Glühwürmchen vor seinen Augen den Vollzug einer Zerstörung sieht, verwandelt Agamben den von Benjamin diagnostizierten ‚Kursverfall‘ in ein zurückliegendes Ergebnis, eine unumkehrbare ‚Zerstörung‘.

„[D]ie Erfahrung ist im Kurse gefallen“: Das Partizip ‚gefallen‘ verweist auf eine Bewegung voller Schrecken – die nichtsdestotrotz noch Bewegung ist. Zudem klingt es in unseren Ohren merkwürdig, kann doch das Verb ‚gefallen‘ auch die Freude an etwas bezeichnen. Vor allem aber betrifft diese Bewegung nicht die Erfahrung selbst, sondern deren „Kurs“ an der Börse moderner Werte (und Benjamins Diagnose wird einmal mehr bestätigt, wenn man an die Wertebörse der Post-

- 
- 9 Walter Benjamin: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. II.2, S. 438-465, hier S. 442.
- 10 Pier Paolo Pasolini: „Von den Glühwürmchen“ (1975), in: Ders.: *Freibeuterschriften. Aufsätze und Polemiken über die Zerstörung des Einzelnen durch die Konsumgesellschaft*, übers. v. Thomas Eisenhardt, Berlin 1988, S. 67-73.
- 11 Ich benutze den Begriff der ‚Ressource‘ im Anschluss an eine Diskussion mit Ludger Schwarte, der Heideggers Begriff der ‚Möglichkeit‘ in diesem Sinne deutet, um damit Agambens Gebrauch im (doppelten) Sinne als „Macht“ (*potere*) zu kritisieren. Vgl. Ludger Schwarte: *Philosophie der Architektur*, München 2009, S. 352. Sigrid Weigel hat ihrerseits Agambens Lektüre von Benjamins Texten zur Gewalt, zum Ausnahmezustand, zum Begriff der Säkularisierung, zum Verhältnis von Märtyrer und Souverän sowie den Gebrauch von juristisch-theologischen Konzepten der jüdisch-christlichen Tradition ausführlich kritisiert, vgl. Sigrid Weigel: *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt am Main 2008, S. 57-109.
- 12 Benjamin: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. II.2, S. 438-465, hier S. 439.
- 13 Giorgio Agamben: *Kindheit und Geschichte. Zerstörung der Erfahrung und Ursprung der Geschichte*, übers. v. Davide Giuriato, Frankfurt am Main 2001, S. 24.

moderne denkt). Zweifelsohne beschreibt Benjamin eine gründliche und wirksame Zerstörung, aber es ist eine Zerstörung, die niemals vollendet wird, deren Horizont auf immer ungeschlossen bleibt. Es würde sich mit der Erfahrung also wie mit der Aura verhalten. Denn was man im Allgemeinen aus dem Blickwinkel einer vollendeten Zerstörung der Aura der Bilder im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit betrachtet, verlangt nach einer Korrektur aus dem Blickwinkel dessen, was ich eine ‚Supposition‘ nenne: Was ‚fällt‘, muss nicht zwangsläufig ‚verschwinden‘, die Bilder dienen gerade dazu, ein Bruchstück, eine Spur oder ein Nachleben durchscheinen oder wiedererscheinen zu lassen.<sup>14</sup>

Der Wortschatz, den Walter Benjamin in seinem „Erzähler“-Aufsatz verwendet, entstammt zweifellos dem des Niedergangs. Aber dieser „Niedergang“<sup>15</sup> ist mit all seinen Schwingungen, mit all seinen Ressourcen zu verstehen, die von der Abweichung, der Ablenkung, der Fortdauer alles Gefallenen supponiert werden. Von Beginn an spricht Benjamin vom Niedergang der Erfahrung im Sinne einer „Erscheinung“<sup>16</sup>, einer ‚Erscheinung trotz allem‘, wenn ich so sagen darf. Es handle sich um einen „Vorgang [...], der seither nicht zum Stillstand gekommen ist“<sup>17</sup> – mithin um einen Prozess, ein Ereignis, eine Reaktion (wie man in der Chemie sagen würde) oder einen Zwischenfall: ein Wort, das genauestens beschreibt, was Benjamin mit seiner Bezugnahme auf die Bewegung des Fallens und den Umstand, dass diese nicht ohne Folgen bleibt, ausdrücken will.

Ein Wortschatz des Prozessualen also. Wenn Benjamin schreibt: „Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu“<sup>18</sup>, dann kommt darin ein Horizont der Endlichkeit ebenso zum Ausdruck wie eine ungeschlossene Bewegung, die etwas nicht als Verschwundenes, sondern als im Verschwinden Begriffenes heraufbeschwört – was sodann durch das Verb ‚aussterben‘ zum Ausdruck gebracht wird.<sup>19</sup> Es ist also in der Tat die Rede von einem Niedergang und nicht von einem vollendeten Verschwinden: Benjamins „Niedergang“ steht für einen progressiven Abstieg, für Untergang, für den Okzident (das heißt für den Moment, da die Sonne aus unserem Blick verschwindet, aber deshalb nicht aufhört, an anderer Stelle weiter zu existieren, unterhalb unserer Schritte, an den Antipoden, mit der Möglichkeit – der Ressource –, auf der anderen Seite, im Orient, aufs Neue zu erscheinen).

Nur wenig später – ich versuche, nichts im Schatten zu belassen – schreibt Benjamin, dass „die Kunst des Erzählens selten geworden ist“.<sup>20</sup> Das setzt ein Werden

14 Georges Didi-Huberman: „L'image-aura. Du maintenant, de l'autrefois et de la modernité“ (1996), in: Ders.: *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris 2000, S. 233-260.

15 Benjamin: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. II.2, S. 438-465, hier S. 442.

16 Ebd., S. 439.

17 Ebd.

18 Ebd., S. 442.

19 Vgl. ebd.: „Die Kunst des Erzählens neigt ihrem Ende zu, weil die epische Seite der Wahrheit, die Weisheit, ausstirbt.“

20 Ebd., S. 444.



und nicht tödliche Stasis voraus, ebenso wie den Fortbestand dessen, was demzufolge nicht zerstört worden ist, sei es auch noch so unterbewertet oder „selten“. Die „Mitteilbarkeit der Erfahrung“ hat sich „in dem Grade vermindert [...], als es mit der Kunst des Erzählens zu Ende ging“, doch Benjamins Verbalkonstruktion des ‚zu Ende Gehens‘ setzt voraus, dass das Ende des Wegs – der Horizont – noch nicht *à l'ordre du jour* ist.<sup>21</sup> Es ist das Gehen selbst, dem wir unsere Aufmerksamkeit widmen sollten. Der letzte Satz des Textes – „Der Erzähler ist die Gestalt, in welcher der Gerechte sich selbst begegnet.“<sup>22</sup> – ist im Präsens gehalten: Damit ist nicht die Zeitlosigkeit einer Definition gemeint, die sich an der Ewigkeit oder dem Absoluten ausrichtet, sondern die Zeitlichkeit dessen, was heute, unter uns, in extremer Ungewissheit nachlebt und noch in seinem Niedergang in neue Formen zerfällt.

Die politische und ästhetische Dringlichkeit in einer Zeit der „Katastrophe“ – ein Leitmotiv, das Benjamins gesamte Schriften durchzieht – bestünde also nicht darin, die logischen Konsequenzen des Niedergangs bis zu seinem Horizont des Todes zu ziehen, sondern die unerwarteten Ressourcen dieses Niedergangs im Hohlraum der Bilder zu finden, die sich dort wie Leuchtkäfer oder vereinzelte Sterne bewegen. Lukrez hat in *De rerum natura* ein wunderbares kosmologisches Modell entworfen: Die Atome fallen endlos, aber in diesem unendlichen *clinamen* erlaubt ihr Fall Ausnahmen von unerhörter Konsequenz. So reicht es schon aus, dass ein Atom leicht aus seiner parallelen Laufbahn ausschert und mit anderen kollidiert: Daraus wird eine Welt entstehen.<sup>23</sup> Dies wäre die wesentliche Ressource des Niedergangs: die Abweichung, die Kollision, der „Kugelblitz“, der über den Horizont läuft, die Erfindung einer neuen Form. Es sollte nicht erstaunen, dass Walter Benjamin eines seiner großen historiographischen Modelle an Alois Riegl angelehnt hat, dessen Kunstgeschichte ja darauf abzielte, die besondere Vitalität jener Epochen zu zeigen, die sich angeblich im Niedergang befanden, die Spätantike oder – mit Bezug auf Benjamins Arbeit zum *Trauerspiel* – der Manierismus und die Kunst des Barock.<sup>24</sup>

Wenn wir aus dieser Perspektive auf den „Erzähler“-Aufsatz zurückkommen, erkennen wir darin sofort alle Elemente dieser Vitalität: die unzerstörbare Spur, die der Erzähler an der Erzählung „wie die Spur der Töpferhand an der Tonschale“<sup>25</sup> hinterlässt; das epische Gedächtnis, dessen Transformation im modernen Roman – von Proust bis zum Surrealismus – mannigfache Prozesse des „Eingedenkens“ hervorbringt<sup>26</sup>, das Flackernde dieses Gedächtnisses, das den heutigen Leser trotz seines Mangels an Erfahrung „nur bisweilen, nämlich im Glück“ erreicht.<sup>27</sup> Dieses „nur

21 Ebd., S. 449.

22 Ebd., S. 465.

23 Lukrez: *Von der Natur der Dinge*, übers. v. Hermann Diels, Berlin 1957, Bd. 2, S. 216-250.

24 Vgl. Walter Benjamin: „Ursprung des deutschen Trauerspiels“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. I.1, S. 203-430, hier S. 235.

25 Benjamin: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. II.2, S. 438-465, hier S. 447.

26 Ebd., S. 456.

27 Ebd., S. 458.

bisweilen“ gibt uns einen wertvollen Hinweis auf die zeitliche Verfasstheit des Nachlebens: „Darum“ – so Benjamin mit Bezug auf eine Geschichte, die Herodot im Altertum erzählt und die wir heute lesen – „ist diese Geschichte aus dem alten Ägypten nach Jahrtausenden noch imstande, Staunen und Nachdenken zu erregen. Sie ähnelt den Samenkörnern, die jahrtausendlang luftdicht verschlossen in den Kammern der Pyramiden gelegen und ihre Keimkraft bis auf den heutigen Tag bewahrt haben.“<sup>28</sup>

Der Kurs der Erfahrung ist gefallen, wohl wahr. Aber es ist an uns, nicht an dieser Börse mitzuspielen. Es ist an uns zu verstehen, wo und wie dieser „Vorgang [...] zugleich eine neue Schönheit in dem Entschwindenden fühlbar macht.“<sup>29</sup> Agamben zeigt uns scharfsichtig und mit großem Ernst den letztmöglichen Horizont dieser Abwertung. Wenn man aber zu weit in diese Richtung geht, ist man paradoxerweise dazu verdammt, nur die Hälfte des notwendigen Weges zu bewältigen. Das „dialektische Bild“, zu dem uns Benjamin auffordert, besteht vielmehr darin, die unschätzbaren Momente hervorzukehren, die einer solchen Organisation der Werte widerstehen, sie überleben, indem sie sie in einem Moment der Überraschung zum Bersten bringen. Wir sollten also die Erfahrungen aufsuchen, die jenseits all jener ‚Spektakel‘ übertragen werden, die um uns herum ge- und verkauft werden, jenseits von Machtausübung und Ruhmesglanz. Wir sind „arm an Erfahrung“? Machen wir aus dieser Armut – aus diesem Halbdunkel – eine Erfahrung. Adornos Leidenschaft für Samuel Becketts Werk<sup>30</sup> enthält zweifellos einen impliziten Rekurs auf jene Grundsätze, die Benjamin bereits in seinem „Erzähler“-Aufsatz von 1936 geäußert hat.

Der Kurs der Erfahrung ist gefallen, aber es ist an uns, diesem Fall in der je spezifischen Situation Würde zu verleihen, ihn zur „neue[n] Schönheit“ einer Choreographie oder einer Erfindung von Formen zu erheben. Erhält das Bild in seiner ganzen Unsicherheit, im Flackern des Leuchtkäfers, nicht jedes Mal seine ganze Kraft, wenn es uns seine Fähigkeit zeigt, aufs Neue zu erscheinen, zu überleben? Agamben radikalisiert in seinem Aufsatz „Das unvordenkliche Bild“ den Begriff des Bildes, indem er ihm zwei Schicksale zuweist, zwei Horizonte: Der eine ist reine Zerstörung („das Bild stirbt“), der andere das Überleben im Hades (heidnische Version) oder in der Apokatastasis, der endgültigen Wiederherstellung der Welt nach Origenes (christliche Version). Kurzum, Nachleben wird von ihm als Überleben nach dem Tod verstanden, als Überleben der Apokalypse, des Endes aller Zeiten, der reinen Erlösung. Agamben fügt hinzu, dass dieses Paradox – radikale Leidenschaft und radikale Macht – „dem Ursprung der abendländischen Metaphysik einbeschrieben“ ist.<sup>31</sup> Auf diese Art und Weise setzt er das Bild auf der Ebene der

28 Ebd., S. 446.

29 Ebd., S. 442.

30 Vgl. Theodor W. Adorno: „Versuch, das Endspiel zu verstehen“, in: Ders.: *Noten zur Literatur*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974, S. 281-321.

31 Giorgio Agamben: „Das unvordenkliche Bild“, übers. v. Alexander García Düttmann, in: *Bildlichkeit. Internationale Beiträge zur Poetik*, hg. v. Volker Bohn, Frankfurt am Main 1990, S. 543-554, hier S. 550.

Metaphysik selbst an, sei es auch mit Nietzsche und Heidegger als denjenigen, die die Metaphysik ins Taumeln gebracht haben.

Walter Benjamin hatte demgegenüber eine ganz andere Vorstellung, an die ich hier anknüpfen möchte: Er schlug vor, den Pessimismus in der geschichtlichen Welt zu organisieren, indem man im Hohlraum unseres „politischen Handelns“ selbst einen „Bildraum“ entdeckt.<sup>32</sup> Diese Vorstellung betrifft die unreine Zeitlichkeit unseres geschichtlichen Lebens, die weder vollendete Zerstörung noch beginnende Erlösung umfasst. In diesem Sinne ist auch das Nachleben der Bilder zu verstehen, seine fundamentale Immanenz: weder als Nichtigkeit noch als Fülle, weder als jedem Gedächtnis vorausgehende Quelle noch als jeder Katastrophe nachfolgender Horizont, sondern als ihnen eignende Ressource, Ressource des Begehrens und der Erfahrung im Hohlraum selbst unserer unmittelbarsten Entscheidungen, unseres alltäglichsten Lebens.

Zur gleichen Zeit, zwischen 1929 und 1940, in der Walter Benjamin diese Möglichkeit in Betracht zog, den Pessimismus durch die Ressource gewisser Bilder oder alternativer Denkkonfigurationen zu organisieren, bot ihm das alltägliche Leben gewiss keine Erholung. Kann man sich das Leben dieses deutschen Juden ‚ohne Ressourcen‘ vorstellen, auf der ständigen Flucht vor dem Würgegriff, der sich um ihn legte? Agambens Eindruck von der Zerstörung der Erfahrung, „die heute wie nie zuvor das Alltagsleben so unerträglich macht“<sup>33</sup>, muss angesichts dieses Kontrasts korrigiert werden. Denn der Kontrast ist umso stärker, als Benjamin es verstand, seinen Pessimismus mit der Anmut von Leuchtkäfern zu organisieren, wenn er beispielsweise zwischen dem epischen Theater Bertolt Brechts und den urbanen Ausschweifungen der surrealistischen Dichter, zwischen der Bibliothèque Nationale und der Passage des Panoramas jenen „Bildraum“ suchte, der in der Lage wäre, der Polizei – den fürchterlichen Zwängen – seines Lebens zu widersprechen. Der Kurs der Erfahrung war gefallen, aber Benjamin antwortete darauf mit Denkbildern und durch Bilderfahrungen, von denen etwa die Texte über Haschisch noch immer einige schlagende Beispiele für die Ressourcen einer „echte[n] Aura“ oder einer ‚Kindheit des Blicks‘ auf andere Dinge liefern.<sup>34</sup>

Wie Pasolini dem Verschwinden der Glühwürmchen Ausdruck verliehen hat, so hat auch Agamben die Zerstörung der Erfahrung und die Trauer um die Kindheit artikuliert, indem er das, was er insbesondere aus Benjamins Beschreibungen verschiedener Weltkriegssituationen wusste, auf die Gegenwart projizierte. Nun, die Erfahrung des Kriegs selbst lehrt uns – indem sie die Bedingungen seiner Erzählung und seiner Überlieferung auffindet, seien diese auch noch so unsicher –, dass der Pessimismus manchmal so organisiert war, dass gerade seine Ausübung den Schimmer und die flackernde Hoffnung der Leuchtkäfer hervorbrachte. Ein

32 Anmerkungen zu „Über den Begriff der Geschichte“, in: Benjamin: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), S. 1234.

33 Agamben: *Kindheit und Geschichte* (Anm. 13), S. 24.

34 Vgl. Walter Benjamin: *Denkbilder*, Frankfurt am Main 2001; Ders: *Über Haschisch*, Frankfurt am Main 2000.

Schimmer, der Wörter frei erscheinen ließ, als man glaubte, sie seien in einer ausweglosen Situation gefangen. Denken wir nur an die Sammlung von Texten, die Henri Michaux zwischen 1940 und 1944 unter dem Titel *Zerreißproben, Exorzismen* zusammengestellt hat und in deren Vorwort er schrieb: „Der Grund ihres Daseins: die Mächte der feindlichen Welt ringsum in Schach zu halten“. <sup>35</sup> Denken wir an René Chars bewundernswerte *Aufzeichnungen aus dem Maquis*, die er während seiner täglichen Kämpfe im Untergrund schrieb und in denen der politische Widerstand – aktiv, militärisch, jeden Moment lebensbedrohlich – eins wurde mit dem, was wir hier als „Widerstand“ des Denkens betrachten. <sup>36</sup> Denken wir an *LTI* von Victor Klemperer, ein Buch, das Klemperer gleich eingangs „als eine Notwehr“, als einen „an mich selbst gerichtete[n] SOS-Ruf“ aus dem Raum der täglichen Unterdrückung beschreibt. <sup>37</sup> ein Vorhaben, bei dem die Erhellung der Sprache im notwendigen Dunkel der Verborgenheit zu einem Gegenschlag der ‚Leuchtkäferworte‘ gegen die grellen ‚Scheinwerferworte‘ der Nazi-propaganda wurde.

Es ist sogar vorgekommen, dass die dunkelsten Wörter nicht jene des absoluten Verschwindens waren, sondern die eines Nachlebens ‚trotz allem‘, geschrieben vom Grund der Hölle. ‚Leuchtkäferworte‘ sind die Tagebücher des Warschauer Ghettos und die Chroniken seines Aufstands; ‚Leuchtkäferworte‘ sind die unter der Asche von Auschwitz verborgenen Manuskripte der Angehörigen des Sonderkommandos, deren Schimmer von dem souveränen Begehren des Erzählers abhing, über den eigenen Tod hinaus Zeugnis abzulegen, erzählen zu wollen. <sup>38</sup> Zwischen der ausweglosen Finsternis der Gaskammern und jenem gleißenden Tag im Sommer 1944 gelang es eben diesen Widerstandskämpfern des Sonderkommandos sogar, einige Bilder zum Erscheinen zu bringen, als die Vorstellungskraft von einer Realität erdrückt schien, die zu gewaltig war, als dass sie hätte gedacht werden können. <sup>39</sup> Geheime Bilder, gewiss, Bilder, die lange Zeit verheimlicht wurden, lange Zeit nutzlos waren. Aber doch Bilder, anonym überliefert, mit dem, was Benjamin als die letztgültige „Sanktion“ einer jeden Erzählung, eines jeden Erfahrungszeugnisses erkannte: die „Autorität“ des Sterbenden. <sup>40</sup>

Aus dem Französischen von Dirk Naguschewski

35 Henri Michaux: „Zerreißproben, Exorzismen“, in: Ders.: *Exorzismen und andere Texte*, übers. v. Dieter Hornig, Graz 2008, S. 147-220, hier S. 148.

36 René Char: *Hypnos. Aufzeichnungen aus dem Maquis (1943–1944)*, übers. v. Paul Celan, Frankfurt am Main 1990.

37 Victor Klemperer: *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Leipzig 1975, S. 17.

38 Vgl. Emanuel Ringelblum: *Ghetto Warschau: Tagebücher aus dem Chaos*, Stuttgart 1967; Hillel Seidman: *Du fond de l'abîme. Journal du ghetto de Varsovie (1942-1943)*, übers. v. N. Weinstock, Paris 1998; Jadwiga Bezwińska (Hg.): *Handschriften von Mitgliedern des Sonderkommandos*, Oświęcim 1972.

39 Vgl. Georges Didi-Huberman: *Bilder trotz allem*, übers. v. Peter Geimer, München 2006.

40 Benjamin: „Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, in: Ders.: *Gesammelte Schriften* (Anm. 1), Bd. II.2, S. 438-465, hier S. 450.