

Bernhard Neuhoff

Ritual und Trauma
Eine Konstellation der Moderne bei Benjamin,
Freud und Hofmannsthal

I

Kaum ein größerer Gegensatz ist denkbar als der zwischen Ritual und Trauma. Rituale¹ sind kollektive Wiederholungen symbolischer Handlungen, die kulturell prägende Sinnzuschreibungen und Motivationen in Umlauf bringen. In der Ökonomie des gesellschaftlichen Zeichentauschs sind sie daran beteiligt, die »Zirkulation von sozialer Energie«² nach Mustern der herrschenden Zeichenordnungen zu regulieren. Rituale sind in der Regel streng kodifiziert. Deshalb ist ihr Ablauf weitgehend vorhersehbar.

Traumata³ dagegen sind ihrem Wesen nach unvorhersehbar. Nach Freud⁴ entsteht ein Trauma, wenn das Ich übermächtigen Sinnesreizen oder nicht kontrollierbaren Triebschüben schutzlos preisgegeben ist. Das Trauma bringt die psychische Ökonomie der Betroffenen so nachhaltig

¹ Zur Diskussion um die Funktionen des Rituals in kulturellen Symbolordnungen vgl. Victor Turner: *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*, Frankfurt a. M. 1989; ders.: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*, Frankfurt a. M. 1995; Mary Douglas: *Ritual, Tabu und Körpersymbolik. Sozialanthropologische Studien in Industriegesellschaft und Stammeskultur*, Frankfurt a. M. 1986; Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. 1987; René Girard: *Das Heilige und die Gewalt*, Zürich 1987; Wolfgang Braungart: *Ritual und Literatur*, Tübingen 1993 (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 53).

² Stephen Greenblatt: *Die Zirkulation von sozialer Energie*, in ders.: *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*, Berlin 1990, S. 7–24.

³ Zu der in den letzten Jahren sehr lebhaften Diskussion um das Trauma vgl. Cathy Caruth: *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History*, Baltimore/London 1996; Birgit Erdle: *Traumatisierte Schrift. Nachträglichkeit bei Freud und Derrida*, in: Gerhard Neumann (Hg.): *Poststrukturalismus. Herausforderung an die Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1998; Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle, Sigrid Weigel (Hgg.): *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, Köln u. a. 1999; Inka Müller-Bach (Hg.): *Trauma und Modernität*, Wien 2000.

⁴ Zur Entwicklung von Freuds Trauma-Konzeption vgl. unten, Anm. 12.

aus dem Gleichgewicht, daß die von ihm verursachten Symptome auch die Ökonomie des gesellschaftlichen Zeichentauschs stören. Während Rituale an der Stiftung von kulturellem Sinn wesentlichen Anteil haben, sind traumatische Ereignisse dadurch gekennzeichnet, daß für sie »alle kulturell vorgeprägten Sinnrahmen versagen«⁵.

Trotz dieses primären Gegensatzes gibt es in Kunst und Kulturtheorie der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts eine bemerkenswerte Tendenz, Ritual und Trauma zusammenzudenken. Einer der frühesten und bedeutsamsten dieser Versuche ist Hugo von Hofmannsthals »Elektra«. Die beiden Bücher, die Hofmannsthal nach eigenem Zeugnis während der Arbeit an diesem Drama am stärksten beeinflusst haben, sind jeweils Meilensteine in der Theorie von Ritual und Trauma: »Psyche« von Erwin Rohde⁶ und die »Studien über Hysterie« von Joseph Breuer und Sigmund Freud (vgl. B I, S. 348)⁷. Das Ritual ist zum einen in die Ätiologie der sequentiellen Traumatisierung der Atriden-Familie verflochten: Zumindest einer der über Generationen wiederholten innerfamiliären Morde ist eine eindeutige Kulthandlung, nämlich die (in letzter Sekunde verhinderte) Opferung Iphigenies. Auf der anderen Seite stehen die Versuche der Kontrahentinnen Elektra und Klytemnästra, das familiäre Trauma durch rituelle Muster zu heilen. Während Klytemnästra auf bereits kodifizierte Opferrituale setzt, erfindet Elektra ein paradoxes »Privatritual: Ihr »namenloser Tanz« (SW VII, S. 110)⁸ steht auf halber Strecke zwischen einer bacchantischen Kulthandlung und der *grande attaque* einer Hysterika. Im Kreuzungspunkt von Ritual und

⁵ Jan Assmann: Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur, München 1998, S. 52.

⁶ Erwin Rohde: Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, Tübingen 1890/94.

⁷ Zu den Berührungspunkten zwischen Psychoanalyse und Elektra vgl. Heinz Politzer: Hugo von Hofmannsthals »Elektra«. Geburt der Tragödie aus dem Geist der Psychopathologie, in: ders.: Hatte Ödipus einen Ödipuskomplex? Versuche zum Thema Psychoanalyse und Literatur, München 1974; Bernd Urban: Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. Quellenkundliche Untersuchungen, Frankfurt a. M. 1978; Michael Worbs: Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende, Frankfurt a. M. 1988.

⁸ Aus der reichhaltigen Literatur zu Elektras Tanz seien nur zwei für diese Studie besonders wichtige Titel genannt: Mathias Mayer: Der Tanz der Zeichen und des Todes bei Hugo von Hofmannsthal, in: Franz Link (Hg.): Tanz und Tod in Kunst und Literatur, Berlin 1993; Gabriele Brandstetter: Tanz-Lektüren. Körperbilder und Raumfiguren der Avantgarde, Frankfurt a. M. 1995, S. 279ff.

Trauma inszeniert Hofmannsthal damit die Koinzidenz von zeichenloser Bedeutsamkeit und nicht codierbarer Korporalität. Gelingen kann sie jedoch nur im Augenblick und auf der Schwelle zum Tod.

Mit seinem plötzlichen Umschlagen von Euphorie in Dysphorie ist Elektras Tanz charakteristisch für Hofmannsthals ›Augenblicke‹, wie sie zahlreiche Werke der Jahre von 1902–1907⁹ prägen. Diese herausgehobenen ›Augenblicke‹ changieren eigentümlich zwischen Epiphanie und Trauma, zwischen quasi-religiöser Emphase und pathologischem Ich-Verlust. Sie lassen sich deuten als eine Reihe von Ausdrucks- und Wahrnehmungsexperimenten, welche die subjektkonstituierende Trennlinie zwischen wahrnehmendem Ich und wahrgenommenem Ereignis oder, wie Freud bündig in »Jenseits des Lustprinzips« formuliert: die »Grenze von außen und innen« (JdL 3/234)¹⁰ neu ausschreiten. Ebenso wie Freuds Trauma-Begriff weist auch der traumatische Aspekt der Hofmannsthalschen ›Augenblicke‹ zwei Pole auf: Auf der einen Seite steht die Überwältigung des Subjekts durch innere, ich-sprengende Triebsschübe (so bei der imaginierten Körperunmittelbarkeit des Tanzes in »Elektra« oder im Dialog »Furcht«); auf der anderen Seite die »Überschwemmung des seelischen Apparates« (JdL 3/239) mit plötzlich hereinbrechenden äußeren Sinnesreizen, die nicht verarbeitet werden können (so bei der im Chandos-Brief oder in den »Briefen eines Zurückgekehrten« durchgespielten Wahrnehmungskrise).

Vor allem aber geht es Hofmannsthal um eine poetologisch neue Verbindung zwischen Erleben und Ausdruck, zwischen traumatischem Ereignis und Sprache. Genauer gesagt: Es geht um eine Sprach- oder Ausdrucks-*Findung*, die selbst Ereignis ist. Genau an dieser Stelle hat – so die leitende These dieser Studie – das Ritual seine spezifische Funktion. Das Ritual erscheint als Möglichkeit, traumatische Augenblicke zu kommunizieren und symbolisch zu verarbeiten, ohne ihren Ereignischarakter zu neutralisieren. Dies gilt nicht nur für Hofmannsthal, sondern auch

⁹ Vgl. Gerhard Neumann: Hofmannsthals poetologische Konzepte 1902 und 1907 aus der Sicht der Postmoderne (Botho Strauß, ›Beginnlosigkeit‹), in: *Austriaca* 18 (1993), H. 37 *Modernité de Hofmannsthal*, S. 227/240.

¹⁰ Die Werke von Sigmund Freud werden zitiert nach der Studienausgabe, hg. von Alexander Mitscherlich u. a., Frankfurt a. M. 1974. Zitate aus dieser Ausgabe werden fortlaufend im Text belegt. Eine Sigle verweist auf den betreffenden Titel (hier: »Jenseits des Lustprinzips«), dann folgen Band/Seitenzahl.

für eine ganze Reihe anderer Künstler und Kulturtheoretiker der Moderne. Demonstrieren ließe sich das an so unterschiedlichen Autoren wie Antonin Artaud, Richard Beer-Hofmann, Ernst Jünger und Robert Musil, an so weit auseinanderliegenden Theoretikern wie Aby Warburg, Rudolf Otto, Ludwig Klages oder Georges Bataille, aber auch an Werken für das Musiktheater wie »Le Sacre du Printemps« von Igor Strawinsky und Waslaw Nijinsky.

Auf den folgenden Seiten soll die Konstellation von Ritual und Trauma anhand einer vergleichenden Rekonstruktion von Walter Benjamins Theorie der »Chockerfahrung« und Sigmund Freuds Trauma-Theorie untersucht werden. Freud und Benjamin setzen mit irritierender Konsequenz ihre jeweilige Theorie des Rituals in enge Beziehung zum traumatischen Erleben – nicht allein kontrastierend, sondern auch in Parallelführung und kausaler Verknüpfung. Die Ergebnisse dieser vergleichenden Rekonstruktion sollen abschließend durch eine Gegenüberstellung mit Hofmannsthals »Gespräch über Gedichte« auf ihre ästhetischen Implikationen hin befragt werden. Am Fluchtpunkt der hier angestellten Überlegungen zeichnet sich eine Theorie des Ereignisses ab, die auf die oft beschworene Zeichenkrise zu Beginn des 20. Jahrhunderts Bezug nimmt. Die Auswahl der drei Autoren ist im übrigen weniger durch ihre wechselseitigen Kontakte¹¹ als durch strukturelle Parallelen motiviert: Die Konstellation von Ritual und Trauma, wie sie Hofmannsthal in der »Elektra«, im »Gespräch über Gedichte« oder in »Ödipus und die Sphinx« durchgespielt hat, ist eine Konstellation der Moderne.

¹¹ Zum Verhältnis Freud-Hofmannsthal vgl. die in Anm. 7 aufgeführte Literatur. Zu Benjamins Freud-Rezeption vgl. Rainer Nägele: *Theatre, Theory, Speculation. Walter Benjamin and the Scenes of Modernity*, Baltimore/London 1991, S. 54ff.; Sigrid Weigel: *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt a. M. 1997. Zum Verhältnis Benjamin-Hofmannsthal vgl. Hella Tiedemann Bartels: »Unveräußerliche Reserve bei aller Bewunderung«: Benjamin über Hofmannsthal, in: *Austriaca* 18 (1993), H. 37 *Modernité de Hofmannsthal*, S. 299/305.

Der Trauma-Begriff von Sigmund Freud war im Lauf der Entwicklung der Psychoanalyse einer Reihe von Umbelichtungen ausgesetzt.¹² Man kann jedoch aus den sich wandelnden Konzeptionen einen konstanten Kern herauschälen: Ein Trauma bildet sich, wenn ein übermächtiger Sinneseindruck oder ein nicht mehr beherrschbarer Triebwunsch vom Bewußtsein abgespalten und verdrängt wird. Die von der traumatischen Situation ausgelöste Erregungssumme kann deshalb nicht abgegolten werden; die psychische Ökonomie des Traumatisierten gerät aus dem Gleichgewicht. Nach einer Latenzzeit äußert sich die ursprüngliche Traumatisierung, angeregt durch neuerliche Traumata oder Triebschübe, in Symptomen.

Diese werden von Freud als Elemente einer dysfunktionalen (Körper-) Sprache aufgefaßt, welche die normale Zirkulation der kulturellen Codes massiv beeinträchtigt. Der »Realität der Außenwelt« gegenüber bleibt die Sprache der Symptome ein unzugänglicher »Staat im Staat«, was letztlich zu »Lebensunfähigkeit [...] in der menschlichen Gesellschaft« (MM 9/525) führt. Die Sprache der Symptome wäre demnach der unbewußte Versuch, das, was in die Vorstellungswelt des Traumatisierten eingebrochen war, festzuhalten in seiner irreduziblen Fremdheit gegenüber den durch das traumatische Ereignis bedrohten Wahrnehmungsmustern. Deshalb wehrt sich der Patient gegen die Umsetzung dieses »Fremdkörpers« (MM 9/542) in Zeichen aus dem Reservoir der kulturellen Codes. Was Freud später als »Widerstand« konzeptionalisiert hat, beschreibt er schon im Gründungsdokument seiner Trauma-Theorie, den »Studien über Hysterie«. Der Patient

¹² Die Eckpunkte dieser Entwicklung markieren Freuds erstes und letztes Buch: Die noch gemeinsam mit Joseph Breuer verfaßten »Studien über Hysterie« (1895) und »Der Mann Moses und die monotheistische Religion« (1939). Mit der Weiterentwicklung der kathartischen Methode zur Psychoanalyse etwa um die Jahrhundertwende verlegt Freud die ursprünglichen Traumatisierungen typischerweise in die frühe Kindheit seiner Patienten. In den »Vorlesungen« (1917) betont er die ökonomische Struktur seines Trauma-Begriffs (1/274f.). In »Jenseits des Lustprinzips« (1920) (JdL 3/213ff.) definiert er, unter dem Eindruck der Kriegstraumen des I. Weltkriegs, das Trauma als Durchbrechung des Reizschutzes bei fehlender Angstbereitschaft – ein Modell, das er in Analogie zu physiologischen Vorgängen entwickelt. In »Der Mann Moses und die monotheistische Religion« (MM 9/455ff.) schließlich entwirft Freud eine Theorie kultureller Traumatisierungen.

weist jede Bezeichnung, die ihm der Arzt für seine Schmerzen vorschlägt, zurück, auch wenn sie sich später als unzweifelhaft passend herausstellt; er ist offenbar der Meinung, die Sprache sei zu arm, um seinen Empfindungen Worte zu leihen, diese Empfindungen selbst seien etwas einziges, noch nicht Dagewesenes, das man gar nicht erschöpfend beschreiben könne, und darum wird er auch nicht müde, immer neue Details hinzuzufügen, und wenn er abrechnen muß, beherrscht ihn sichtlich der Eindruck, es sei ihm nicht gelungen, sich dem Arzte verständlich zu machen. (»Studien« 155)¹³

Freud versucht nun, jenes »noch nicht Dagewesene« – und das ist ja eigentlich der traumatische Gedankeninhalt – allen Widerständen zum Trotz sprachlich einzuholen. Die Symptome waren das Ergebnis eines ersten Austauschs, der Konversion. Sie entziehen sich dem Kreislauf der kulturellen Codes und resultieren aus der Störung der psychischen Ökonomie des Patienten. In einem zweiten Austausch, dem analytischen Gespräch, wird die dysfunktionale und an-ökonomische Zeichensprache der Symptome im doppelten Sinn »flüssig gemacht«: Erst nach dieser zweiten Konversion ist das Trauma in Zeichen umgesetzt, die selbst mehr oder weniger frei konvertibel sind. Diese nunmehr den kulturellen Codes kompatiblen Zeichen können dann in einer dritten Konversion in eine wissenschaftliche Theorie investiert werden: in den Diskurs der Psychoanalyse. Auf diese Weise produziert die Psychoanalyse einen allgemeinen Code, der sich für die subjektiv als präzedenzlos und unaussprechlich erlebten traumatischen Ereignisse immer wieder als »passend herausstellt«.

Diese angestrebte Reintegration des traumatischen Ereignisses in die innerpsychische Ökonomie und in die des gesellschaftlichen Zeichentauschs stößt freilich an prinzipielle Grenzen, die Freud in »Jenseits des Lustprinzips« mit der Einführung des an-ökonomischen Todestriebes konzeptuell zu fassen versucht. Vor allem aber geht die Verfügbarmachung des traumatischen Ereignisses »auf Kosten der Integrität seines Inhalts« (I, 615),¹⁴ wie Walter Benjamin zutreffend bemerkt. Freud hat diesen Sachverhalt schon in den »Studien« benannt:

¹³ Josef Breuer/Sigmund Freud: Studien über Hysterie, Frankfurt a. M. 1991. Im folgenden fortlaufend im Text belegt.

¹⁴ Die Werke von Walter Benjamin werden zitiert nach den Gesammelten Schriften, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1972ff. Römische und arabische Ziffern geben stets Band und Seitenzahl dieser Ausgabe an. Die folgenden Nachweise im Text.

Ist einmal ein Bild aus der Erinnerung aufgetaucht, so kann man den Kranken sagen hören, daß es in dem Maße zerbröckle und undeutlich werde, wie er in seiner Schilderung desselben fortschreite. *Der Kranke trägt es gleichsam ab, indem er es in Worte umsetzt.* (Herv. i. O., »Studien« 297)

III

Die Psychoanalyse und die Kunst der Moderne, wie sie Walter Benjamin theoretisch beschrieben hat, sind komplementär entgegengesetzte Formen, das, was im Trauma als inkommensurabel in die Vorstellungswelt des Traumatisierten einbricht, in kulturelle Zeichen zu überführen. Der kanonische Text über die Bedeutung des Traumas für die Ästhetik der Moderne ist Benjamins Essay »Über einige Motive bei Baudelaire«. Auch die moderne Literatur – bei Benjamin fungiert Charles Baudelaire als ihr archetypischer Vertreter – versucht, Worte zu finden für die dem normalen Bewußtsein nicht zugänglichen Erinnerungsbilder, in denen traumatische Situationen sich niederschlagen. Diese poetischen Zeichen haben jedoch gerade nicht das Ziel, die Bilder »abzutragen« wie die des analytischen Gesprächs. Im Gegenteil: Die Literatur soll die traumatischen Erfahrungen möglichst ebenso unverseht festhalten, wie das Unbewußte sich die Erinnerungsbilder einprägt, die zu Beginn einer traumatischen Neurose als Fremdkörper aus dem Bewußtsein verdrängt werden.

Benjamin geht in seinem Essay von der Beobachtung aus, daß in der durch Industrialisierung und Massenmedien geprägten Wahrnehmung der Moderne das »Chockerlebnis zur Norm geworden ist« (I, 614). Nicht jedes Schockerlebnis jedoch ist eine traumatische Erfahrung. Vielmehr ist der trainierte Großstadtbewohner in der Lage, die auf ihn einströmenden Schocks durch erhöhte Geistesgegenwart abzufangen. Wird der Schock dergestalt »vom Bewußtsein pariert« und »der Registratur der bewußten Erinnerung einverleibt« (genau dies versucht ja der Analytiker dem traumatisierten Patienten nachträglich zu ermöglichen), so werden die entsprechenden Wahrnehmungen Benjamin zufolge im gleichen Zug »für die dichterische Erfahrung« sterilisiert (I, 614). Auf diese drohende Verarmung habe Baudelaire mit einer besonderen poetologischen Wahrnehmungsstrategie reagiert, die es darauf abgesehen habe, daß traumati-

sche Wahrnehmungen die bis zur äußersten Aufmerksamkeit aktivierte Reizabwehr durchbrechen. Benjamin sieht dies in der drastischen Allegorie vom fechtenden Künstler versinnbildlicht: Baudelaire »spricht von einem Duell, in dem der Künstler, ehe er besiegt wird, vor Schrecken aufschreit. Dieses Duell ist der Vorgang des Schaffens selbst.« (I, 615)

Daß Baudelaire das Schockerleben der Moderne gerade in Gedichten zum Thema gemacht hat, hält Benjamin für ein anachronistisches Unterfangen. Denn Lyrik ist nach Benjamin auf *Erfahrung* in emphatischem Sinn angewiesen: auf eine erfüllte Beziehung zwischen Augenblick und Lebensganzem, Psyche und Dingwelt, Individuum und Kollektiv. In der industrialisierten Moderne befindet sich die Erfahrung in einer Krise: Die Begegnung mit der modernen Waren- und Medienwirklichkeit wird zum bloßen *Erlebnis* depotenziert. Das Erlebnis ist der Schock, der durch erhöhte Geistesgegenwart pariert wird. Benjamin nennt den Abwehrmechanismus, der dies leistet, mit einem Freudschen Terminus *Reizschutz*. Einzig um den Preis einer traumatischen Durchbrechung des Reizschutzes kann dem modernen Schockerleben noch »das Gewicht einer Erfahrung gegeben« werden (I, 653). Benjamin verstand darunter durchaus nicht nur einen psychologischen Vorgang, wie eine Aufzeichnung aus den Jahren um 1930 belegt:

Zur Entbindung der traumatischen Energie in den Dingen. [Ernst] Joël [*ein befreundeter Arzt, mit dem Benjamin in jenen Jahren verschiedene Haschisch-Experimente unternahm, B.N.*] erzählt von einer anatomischen Führung. Er steht mit seiner Gruppe vor dem Skelett eines Schädels. Möchte darauf hinweisen, wie tief die Augenhöhle geht und wo das Gehirn beginnt. Nun war gerade kurz vordem durch die Zeitungen der Bericht von der traurigen und sensationellen Geschichte zweier junger Männer aus der »Roten Garde« gegangen, von denen der eine sich das Leben genommen hatte, der andere der, bei dem Versuche das zu tun, sich blind geschossen hatte. Davon spricht Joël und zeigt: [»] ... er hat sich nämlich *dorthin* geschossen. *Dahin* hätte er sich schießen müssen, um das Gehirn zu treffen. Denn die Augenhöhle hört erst *hier* auf«. (VI, 200)

Das Geschoß, das mit der Augenhöhle die »Grenze von außen und innen« (JdL 3/234) durchschlägt, wird zum Inbegriff der »traumatischen Energie in den Dingen«. Offensichtlich bevorzugt Benjamin die »alte, naive Lehre vom Schock« und nicht die »spätere[] und psychologisch anspruchsvollere[]«, »welche nicht der mechanischen Gewalteinwirkung, sondern dem Schreck und der Lebensbedrohung die ätiologische Be-

deutung zuspricht« (JdL 3/241). Auch Freud bezieht sich in »Jenseits des Lustprinzips« auf eine mechanisch-physiologische Trauma-Theorie, entwickelt sie jedoch nur zur Veranschaulichung der von ihm favorisierten psychologischen Auffassung. Vor dem Hintergrund der physiologischen Drastik des eben zitierten Fragments gewinnt Benjamins Analyse der Schockwirkungen in der Kunst der Avantgarde ihre Brisanz: »Aus einem lockenden Augenschein oder einem überredenden Klanggebilde wurde das Kunstwerk bei den Dadaisten zu einem Geschöß. Es stieß dem Betrachter zu. Es gewann eine taktile Qualität.« (I, 502) Nichts könnte, so scheint es, dieser Wahrnehmungsform schärfer entgegengesetzt sein als eine kontemplative Versenkung in auratische Kultbilder.

IV

Die Rituale vorindustrieller Gesellschaften bilden nach Benjamin den sozialen Raum, in dem Erfahrung ihr eigentliches Fundament hat: Der »Bereich des Kultischen« ermöglicht »eine Erfahrung, [...] die sich krisensicher zu etablieren« vermag (I, 638).¹⁵ Die Erfahrung des Schönen, also der »Wert der Kunst«, ist nur eine säkularisierte Form des »Kultwerts« (ebd.). Diese Partizipation der traditionellen Kunst am Bereich des Kultischen faßt Benjamin in den Begriff der *Aura*.¹⁶ Die zerstörende Wirkung des modernen Schockerlebens für die Aura sieht er in Baudelaires Prosastück »Perte d'auréole« veranschaulicht: Inmitten der Reizüberforderung des Großstadtverkehrs fällt einem plötzlich erschreckenden Dichter die Aureole in den Straßendreck.

Ritual und Trauma (bzw. Aura und Geschöß) sind also die geschichtsphilosophischen Extrempunkte, zwischen denen sich die Entwicklung der Kunst abspielt. Ist die Aura das »Vermögen« der angeschauten Dinge, »den Blick aufzuschlagen« (I, 646f.), so durchschlägt die »traumatische Energie der Dinge«, versinnbildlicht im Geschöß, das Auge, um direkt

¹⁵ Eine umfassende Studie über den Begriff des Kultischen bei Benjamin steht noch aus. Erste Hinweise gibt Mariusz Kieruj: *Zeitbewußtsein, Erinnern und die Wiederkehr des Kultischen. Kontinuität und Bruch in der deutschen Avantgarde 1910–1930*, Frankfurt a. M. u. a. 1995 (Bochumer Schriften zur deutschen Literatur 39), S. 251ff.

¹⁶ Zu Benjamins Konzeption der Aura vgl. Marleen Stoessel: *Aura. Das vergessene Menschliche. Zu Sprache und Erfahrung Walter Benjamins*, München 1983.

ins Gehirn zu dringen. Ist die Aura eine Erfahrung der »Unnahbarkeit« (ebd.), so steht das Geschoß für ein Maximum an Näherung. Ist die Aura eine kultische Erfahrung der »vollendeten Zeit« (I, 637), so ist der profane Schock Inbegriff der Unterbrechung. Findet die Aura ihre »letzte Verschanzung« im Bild vom »Menschenantlitz« (I, 485), so wird dieses vom Geschoß brutal entstellt. Und schließlich: Ist die Aura die Erfahrung einer »Einzigkeit« (I, 480), so gehört die technische Reproduzierbarkeit zum Wesen des Films, dem Prototyp taktile »zustoßender« Kunst.

Und doch zeigen sich zwischen Trauma und Ritual bei näherem Hinsehen einige merkwürdige Übereinstimmungen. Nicht nur, daß beide gleichermaßen in Opposition zum Erlebnis stehen, dem vom Reizschutz neutralisierten Schock. Auch ihr Zeitmodus ist nicht nur gegensätzlich, wie zunächst scheinen mag. Bei beiden Wahrnehmungsformen sind Einmaligkeit und Wiederholung, Unterbrechung und Gleichförmigkeit auf bemerkenswerte Weise miteinander verknüpft. Zunächst zum Ritual:

– Das Kultische ist einerseits Wiederholung: Die Feste kehren, geregelt durch den Kalender, jedes Jahr »immer von neuem« wieder (I, 611). Andererseits garantiert das Ritual die Erfahrung von Einmaligkeit: Das auratische Kultbild, an die Erfahrung eines »Hier und Jetzt« (I, 476) gebunden, ist Inbegriff des »Echten« (I, 480).

– Auf der einen Seite gewährt das Kultische Zugang zur in sich geschlossenen Fülle der Zeit, auf der andern erschließt sich diese »vollendete Zeit« im »Augenblick [...], da das Licht der Sternschnuppe für einen Menschen aufblitzt« (I, 635).¹⁷

– Die Zeit der Feste steht für Ganzheit und Vollendung, gerade deshalb müssen sie jedoch aus der Homogenität der profanen Zeit als »ungleichartige, ausgezeichnete Fragmente« (I, 642) herausgebrochen werden.

Auch beim Schock läßt sich diese Doppeldeutigkeit aufweisen:

– Einerseits ist er erschreckend und unerwartet; andererseits ist er gekennzeichnet von monotonen »Gleichförmigkeiten« (I, 631) und zwanghaften Wiederholungen (vgl. I, 633).

– Zwar überfällt der Film als »taktile« Kunst den Rezipienten unablässig mit neuen, unvorhersehbaren Sensationen – darin besteht seine Schock-

¹⁷ Im »Wahlverwandtschaften«-Essay markiert das gleiche Bild ja bekanntlich die »Cäsur«, also eine Diskontinuität, welche die ewige Wiederkehr des Mythischen und seiner Opferrituale durchbricht! (Vgl. I, 199f.)

wirkung; gleichwohl ist er als *die* Kunstform der technischen Reproduzierbarkeit an industrielle Massenhaftigkeit gebunden.

– Die einmalige, blitzhafte, unwiederholbare Begegnung mit der *passante* in Baudelaires berühmtem Sonett »stellt« nach Benjamins Worten »die Figur des Chocks, ja die Figur einer Katastrophe« – und wird doch dem Beobachter durch die gleichförmige Masse »erst zugetragen«. So ist sie weit davon »entfernt, in der Menge nur ihren Widerpart, nur ein ihr feindliches Element zu haben« (I, 623).

Bezieht man andere Schriften Benjamins in die Betrachtung ein, so wird der Befund noch deutlicher. Nicht nur, daß Ritual und Trauma einer analogen Dialektik von Einmaligkeit und Wiederholung unterstehen. Mehr noch: Es finden sich auch direkte Überblendungen beider Bereiche. In »Erfahrung und Armut« wird der I. Weltkrieg als historische Schwelle benannt, auf der sich der Mensch zum ersten Mal der ungeheuren Übermacht der entfesselten Technik gegenübergesehen habe. Dieses »Kraftfeld zerstörender Ströme und Explosionen« (II, 214) habe die Erfahrung im hergebrachten Sinn unter sich begraben. (Die zahllosen Kriegsneurosen waren es ja auch, die Freud zu seiner Wiederbeschäftigung mit der Trauma-Theorie Anfang der 20er Jahre veranlaßten.¹⁸) Um so erstaunlicher ist, daß Benjamin im Schlußstück der »Einbahnstraße«, dem Aphorismus »Zum Planetarium«, ausgerechnet den Weltkrieg als Versuch deutet, die rituell erzeugte »kosmische« Erfahrung der Antike mittels moderner Technik wiederzugewinnen.

Antiker Umgang mit dem Kosmos vollzog sich anders: im Rausche. [...] Es ist die drohende Verirrung der Neueren, diese Erfahrung für belanglos, für abwendbar zu halten [...]. Nein, sie wird je und je von neuem fällig [...], wie es am letzten Krieg aufs fürchterlichste sich bekundet hat, der ein Versuch zu neuer, nie erhörter Vermählung mit den kosmischen Gewalten war. 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. (IV, 146f.)

Nur wegen der »Profitgier der herrschenden Klasse« sei das »Brautlager«, in dem die Menschheit sich mit dem Kosmos habe vereinen wollen, in

¹⁸ Vgl. Freuds Einleitung zu dem Sammelband »Zur Ätiologie der Kriegsneurosen«. Mit Beiträgen von Sandor Ferenczi, Karl Abraham und Ernst Simmel, Leipzig/Wien 1919.

ein »Blutlager« (ebd.) verwandelt worden. Ein irritierender Text: Die archaische Institution des Opfers und die moderne Materialschlacht werden jäh miteinander enggeführt. Was sonst Inbegriff traumatisierenden Schockerlebens ist, wird hier, zurückweisend auf Johann Jakob Bachofen und Ludwig Klages, als rituelle Feier kosmischer Verbundenheit gedeutet.

Wie sind nun diese Beobachtungen zu erklären, die der primären Opposition von Trauma und Ritual zuwiderlaufen? Zunächst wird man konstatieren können, daß in Benjamins Schriften der dreißiger Jahre eine eigentümliche Unentschiedenheit zwischen zwei Modellen herrscht: einer avantgardistischen Flucht nach vorn auf der einen Seite und dem »dialektischen Bild« auf der anderen. Das erste Modell könnte man auf die These bringen, daß der Schock als Signatur der Moderne die aus der Antike überkommenen Elemente des Kultischen eliminiert. Die Aura muß angesichts der historischen Situation und der neuen Medienwirklichkeit beherzt über Bord geworfen werden; die »traumatische Energie in den Dingen« hat längst einen Grad erreicht, der die Geschlossenheit der archaischen Bilder irreversibel zerstört hat. Für dieses Modell stehen etwa »Erfahrung und Armut« und der »Kunstwerk«-Aufsatz.

Das »Passagen«-Projekt, Benjamins Fragment gebliebenes Hauptwerk über das Paris des 19. Jahrhunderts, geht dagegen von einem anderen Modell aus. Gerade in der Merkwelt der Moderne sind *die* Elemente aufzuzeigen, in der sie mit der Antike kommuniziert: »Daß zwischen der Welt der modernen Technik und der archaischen Symbolwelt der Mythologie Korrespondenzen spielen, kann nur der gedankenlose Betrachter leugnen.« (V, 576) Die Beziehung zwischen den Schocks der technisierten Moderne und den archaischen Wahrnehmungsformen Kult und Aura erscheint so als ein »Gesichtspunkt der aktuellen Urgeschichte« (ebd.). Das »dialektische Bild«, das so konstruiert wird, »ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt.« (Ebd.)¹⁹ Aus dieser diskontinuierlichen geschichtsphilosophischen Perspektive sind die auratischen Kultbilder und die Schocks der technischen Moderne keine gewöhnlichen, einander ausschließenden Gegensätze mehr. So ist im Passagenwerk sogar von einer paradoxen »Aura der

¹⁹ Zu Benjamins Begriff des dialektischen Bildes vgl. Rolf Tiedemann, *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Frankfurt a. M. 1983; Bettine Menke: *Sprachfiguren. Name, Allegorie, Bild nach Walter Benjamin*, München 1991.

Neuheit« (V, 576) die Rede, die gerade die Maschinenwelt der modernen Technik umgibt.

V

Eine befriedigende Klärung des Verhältnisses zwischen Ritual und Trauma in Benjamins Spätwerk ist jedoch nur möglich, wenn auch die aus der frühen metaphysischen Phase übernommenen Motive berücksichtigt werden. Im Problemkomplex Kult/Fest/Aura/Eingedenken, der sich im Spätwerk als zusammengehörig präsentiert, sind nämlich zwei Pole vereinigt, die im Frühwerk eine schroffe, ja *die* alles strukturierende Antithese bilden: Judentum und Heidentum oder Theologie und Mythos²⁰. Der heidnisch-mythische Kult, wie er etwa in »Zur Kritik der Gewalt« oder im »Wahlverwandtschaften«-Essay dargestellt wird, ist naturverfallen und deshalb an die ewige Wiederkehr gebunden. Er setzt das Leben über die Wahrheit und den Ritus über die Theologie: »das Gemeinsame aller heidnischen Anschauung (ist) der Primat des Kultus vor der Lehre« (I, 163). Die heidnischen Opfer entsöhnen und verschulden zugleich und müssen deshalb unablässig wiederholt werden. Damit steht der heidnische Bilder- und Opferkult in Opposition zum göttlichen Namen, dem wahren religiösen Symbol. Sein »Zeitmaß« ist das »mystische Nu« (I, 342). Die Wiederholung des mythisch Immer-Gleichen und die erlösende Einmaligkeit sind einander strikt entgegengesetzt. Der bilderlose jüdische Kult ist seit Zerstörung des Tempels nicht mehr an das Opfer, sondern an die Schrift gebunden. Im rituellen Eingedenken vergegenwärtigt er das erlösende Eingreifen Gottes. So unterbricht der jüdische Kultus die ewige Wiederkehr des Gleichen in der »Natur-Geschichte«.²¹

Nach Benjamins materialistischer »Wende« Mitte der Zwanziger Jahre wird der heidnische Mythos aufgewertet. Nicht mehr die Offenbarung oder das unvermittelte Eingreifen Gottes, sondern die Machtübernahme durch das revolutionäre Proletariat ist nun die messianische Alternative

²⁰ Die beste Darstellung von Benjamins Mythos-Begriff ist immer noch Winfried Menninghaus' konzise »Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos«, Frankfurt a. M. 1986.

²¹ Bei dieser Konzeption knüpft Benjamin an Hermann Cohens »Religion der Vernunft aus den Quellen des Judentums« an (Leipzig 1919, vgl. dort insbes. S. 200ff.).

zum schlechten Kontinuum der ›Natur-Geschichte‹. Das hat Folgen für die Bewertung der heidnischen Kultformen. Im »Baudelaire«-Aufsatz werden den Festen sowohl die Aura, die im heidnischen Kultbild wurzelt, als auch das Eingedenken zugeordnet, dessen jüdisch-messianischen Charakter Benjamin in den Geschichts-Thesen hervorhebt:

Die Thora und das Gebet unterwies sie [die Juden] im Eingedenken. [...] Den Juden wurde die Zukunft aber darum doch nicht zur homogenen und leeren Zeit. Denn in ihr war jede Sekunde die kleine Pforte, durch die der Messias treten konnte. (I, 704)

Zugleich wird beim späten Benjamin der ›mythisch-kultische Charakter der bürgerlichen Machtordnung immer schärfer attackiert. Zentrales Stichwort dazu ist der Marxsche Begriff des Warenfetischismus. Schon in dem frühen Fragment »Kapitalismus als Religion« bezeichnet Benjamin den Kapitalismus als »reine Kultreligion, vielleicht die extremste, die es je gegeben hat.« (VI, 100) Der Kultus der Ware unterscheidet sich jedoch nachdrücklich von den kalendarischen Festen, die im »Baudelaire«-Aufsatz erwähnt werden. Denn sein wichtigster Zug ist

die permanente Dauer des Kultus. Der Kapitalismus ist die Zelebrierung eines Kultes sans [t]rêve²² et sans merci. Es gibt da keinen »Wochentag« keinen Tag der nicht Festtag in dem fürchterlichsten Sinne der Entfaltung alles sakralen Pompes der äußersten Anspannung des Verehrenden wäre. (Ebd.)

Kapitalismus ist also ein Kult der »homogenen und leeren Zeit«. Die negative Rolle, die die archaischen, heidnisch-mythischen Kulte in Benjamins Frühwerk spielen, ist im Spätwerk auf den bürgerlichen Kult der Ware übergegangen. Er verkörpert nunmehr die Verstrickung, die allen Fortschritt in den Schuldzusammenhang der ›Natur-Geschichte‹ zurückfallen läßt. Im Gegenzug verbinden sich nun die großen Opponenten des Frühwerks zu einer spannungsvollen Symbiose: Im zentralen methodischen Theorem der »Passagen«-Arbeit, dem dialektischen Bild, durchdringen sich Elemente aus Heidentum und Judentum. Denn dia-

²² In den »Gesammelten Schriften« heißt es »sans rêve«. Uwe Steiner hat darauf hingewiesen, daß die im Französischen gebräuchliche Redensart »sans trêve et sans merci« (›rast- und erbarmungslos‹) lautet. Seiner Angabe nach läßt das Manuskript auch diese wahrscheinlichere Lesart zu. Uwe Steiner: Kapitalismus als Religion. Anmerkungen zu einem Fragment Walter Benjamins, in: DVjs 72 (1998), S. 147–171, hier S. 157.

lektische Bilder zehren ebenso sehr vom kollektiven Bilderfundus wie vom Eingedenken, das durch Schrift vermittelt ist. Sie sind im Unterschied zu den von Ludwig Klages beschworenen Bildern »echte (d. h.: nicht archaische) Bilder«, weil sie *gelesen* werden sollen: »der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache« (V, 577). Dennoch ist diese dialektisch-konstruktive Lektüre auf mythische Bilder als Material angewiesen:

Ursprung – das ist der aus dem heidnischen Naturzusammenhänge in die jüdischen Zusammenhänge der Geschichte eingebrachte Begriff des Urphänomens. Nun habe ich es in der Passagenarbeit auch mit einer Ursprungs-ergründung zu tun. (Ebd.)

Im Ursprung aber verbinden sich – entsprechend der Verknüpfung von mythischem Natur-Bild und eingedenkender Geschichts-Lektüre – nicht nur Heidentum und Judentum, sondern, laut »Trauerspiel«-Buch, auch »Einmaligkeit und Wiederholung« (I, 226).

VI

Damit sind die Motive und Begriffe versammelt, mit denen sich das komplexe Verhältnis von Ritual und Trauma bei Benjamin – zumindest probeweise und in heuristischer Absicht – formelhaft zusammenfassen läßt. Ritual und Trauma können nicht nur als Extrempole in einem dialektischen Bild auftreten (wie im Schlußstück der »Einbahnstraße« oder in der kultischen »Aura des Neuen«, die die industriellen Maschinen umgibt), sie sind *in sich selbst dialektisch*. Es gibt beide jeweils in einer negativen (weil der »Natur-Geschichte« und ihrem Wiederholungszwang zugehörigen) und in einer positiven (weil potentiell messianischen, das Katastrophen-Kontinuum der Natur-Geschichte durchbrechenden) Variante:

- Schock als Zerstörer der Erfahrung: als gleichförmiges Erlebnis
- Schock als Wiedergewinnung von Erfahrung im Trauma: als revolutionäre Unterbrechung
- Kult als affirmative Feier der ewigen Wiederkehr: »Kapitalismus als Religion«
- Kult als qualitativ gegliederte Zeit: als Fundus der Erfahrung

Im »Kunstwerk«-Aufsatz treten Ritual und Kult ausschließlich in ihrer negativen Variante auf. Durch die technische Reproduzierbarkeit

emanzipiert sich das moderne Kunstwerk »zum ersten Mal in der Weltgeschichte von seinem parasitären Dasein am Ritual« (I, 481), was durchaus begrüßt wird. Der hier kritisierte Kult ist jedoch nicht der archaische, sondern der bürgerliche, der »profane Schönheitsdienst« als »säkularisiertes Ritual« (I, 480f.). Die Aura des bürgerlichen Kunstwerks und die säkularisierten Rituale müssen politisch durch die Revolution, ästhetisch durch avantgardistische Schock-Techniken überwunden werden. Die Argumentation beruht also auf einer binären Oppositen: Die marxistische Politisierung der Kunst, die sich der anti-auratischen Mittel der Avantgarde bedienen soll, steht gegen die »verwesten« Formen der Aura im bürgerlichen Schönheitskult und in der faschistischen Ästhetisierung der Politik. Die archaischen Kulte spielen in dem politisch-ästhetischen Programm, das der »Kunstwerk«-Aufsatz entwirft, keine Rolle.

Im »Baudelaire«-Aufsatz sind die Akzente anders gesetzt. Die Intensität der traumatischen Erfahrung, welche die Erlebnis-Routine jäh unterbricht, und die auratische Erfahrung der archaischen Kulte, welche die homogene Messung des Zeitverlaufs durch emphatische *durée* unterbricht, stehen gemeinsam gegen die Gleichförmigkeit der entfremdeten Wahrnehmung im kapitalistischen Alltag.

Im dialektischen Bild der »Passagen«-Arbeit und der Geschichtsthesen schließlich sind die jeweils positiven, messianischen Elemente von modernem Trauma und archaischem Ritual vereint. Die als Extreme konstruierten Elemente aus Antike und Moderne, Natur und Geschichte, Bild und Schrift, Heidentum und Judentum treten zu »einer von Spannungen gesättigten Konstellation« zusammen. Deren messianische Energie gilt es zu entbinden, indem das dialektische Bild aus dem Kontinuum der Natur-Geschichte herausgesprengt wird:

Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation plötzlich einhält, da erteilt es derselben einen Chock, durch den es sich als Monade kristallisiert. Der historische Materialist geht an einen geschichtlichen Gegenstand einzig und allein da heran, wo er ihm als Monade entgegentritt. In dieser Struktur erkennt er das Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens, anders gesagt, einer revolutionären Chance im Kampfe für die unterdrückte Vergangenheit. (I, 702f.)

Während Benjamin das Schockerleben im Baudelaire-Aufsatz unter wahrnehmungsgeschichtlichen und ästhetischen Gesichtspunkten analysiert, versucht er in den dialektischen Bildern des Passagen-Werks und

der Geschichtsthesen, den Schock als Erkenntnismethode zu nutzen, die in politisch-revolutionäre Aktion umschlägt. Im dialektischen Bild gelangen so kultische Formen der Erfahrung – das (jüdische) Eingedenken der Schrift und das (heidnische) Tradieren auratischer Bilder – zu revolutionärer Aktualität. Motor dieser Aktualisierung der kulturellen Energien des Rituals ist die traumatische Energie der »Chockerfahrung«. Ihr Ziel, die Revolution, steht ebenfalls im Kreuzungspunkt von Ritual und Trauma: Sie ist der »Augenblick [...], da Panik und Fest, nach langer Brudertrennung sich erkennen, im revolutionären Aufstand einander umarmen.« (IV, 434f.)

VII

Ganz anders Freud: Er versucht, das kultische Ritual, das er nach dem Muster eines pathologischen Symptoms deutet, durch psychoanalytische Erkenntnis auf ein urzeitliches Menschheitstrauma zurückzuführen. In der vierten Abhandlung von »Totem und Tabu«²³ interpretiert Freud Kult und Fest als kollektiven Wiederholungszwang. Der urzeitliche Vätermord wird von den nachfolgenden kulturellen Entwicklungsstufen unablässig wiederholt: zunächst verschoben in die rituelle Tötung des Totemtiers, das als symbolischer Vater fungiert; dann, nach der Vermenschlichung der totemistischen Gottheiten, im Menschenopfer; und schließlich, verschoben ins Sühneopfer des Sohns, im Kreuzestod Christi und im Abendmahl.

In »Die Zukunft einer Illusion« und »Der Mann Moses und die monotheistische Religion« hat Freud die in »Totem und Tabu« beschriebenen menschengeschichtlichen Vorgänge nach dem Muster seiner individualpsychologischen Trauma-Theorie gedeutet: Die Vätertötung ist das Menschheits-Trauma; die auf dem Inzestverbot gründenden kulturellen Ordnungen repräsentieren das kollektive Über-Ich; der fortbestehende Haß auf den Vater und der Triumph über seine Tötung bilden die abge-spaltene psychische Gruppe, die ins Unbewußte der Massenpsyche ver-

²³ Zur Kritik an Freuds Ursprungsmythos vgl. Jacques Lacan: Die Familie, in ders.: Schriften III, Olten 1980; Claude Lévi-Strauss: Das Ende des Totemismus, Frankfurt a. M. 1988; Harold Bloom: Rereading Freud: Transference, Taboo und Truth, in: Eleanor Cook u. a. (Hgg.): Centre and Labyrinth. Essays in Honour of Northrop Frye, Toronto 1983; Friedrich A. Kittler: Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft, München 2000, S. 197ff.

drängt wird; und das Ritual als Wiederholungszwang ist das Symptom, in dem sich das Trauma stets von neuem vergegenwärtigt.

Die symbolischen Handlungen des Kults haben demnach in gesellschaftlichem Maßstab eine ähnliche Funktion wie das »Traumleben« des Unfallneurotikers, das »den Kranken immer wieder in die Situation seines Unfalls zurückführt« (JdL 3/223). Im archaischen Ritual der Totemmahlzeit zeigt sich gewissermaßen ein traumatophiler Zug der Gesellschaft: »der Exzeß liegt im Wesen des Festes« (TT 9/425). Sowohl die Hysterika, die durch pathologische Gesten und Lähmungen traumatische Situationen »erinnert«, wie auch die Freudschen »Wilden« setzen den zensierten Gedankeninhalt in eine mimetische Körpersprache um: Die »Stammesgenossen [...] imitieren« das Totem »in Lauten und Bewegungen« (TT 9/424). Der große Unterschied zwischen den mimetischen Körperzeichen des Rituals und denen der traumatischen Neurose besteht in ihrem Verhältnis zu den kulturellen Zeichenordnungen. Während die hysterischen Symptome dysfunktionale Störungen sind, die ein Individuum aus der Gesellschaft desintegrieren, ist das Ritual gemeinschaftsbildend, ja sogar verpflichtend: »Das Fest ist ein gestatteter, vielmehr ein gebotener Exzeß« (TT 9/425).

VIII

Die wichtigste Parallele zwischen Ritual und Trauma teilt Freuds Konzeption mit der von Benjamin: ein spezifisches Spannungsverhältnis zwischen Einmaligkeit und Wiederholung. In der »Vorläufigen Mitteilung« zu Beginn der »Studien« weisen Breuer und Freud auf das »Mißverhältnis zwischen dem jahrelang dauernden hysterischen Symptome und der einmaligen Veranlassung« (»Studien« 28) hin. Ein noch viel krasserer Mißverhältnis herrscht in Freuds Hypothese von der *einen* Tat am Beginn aller Kultur und den menscheitsgeschichtlichen Auswirkungen. Indessen muß diese Gegenüberstellung relativiert werden: Das Menschheits-Trauma der urzeitlichen Vätertötung »oszilliert bei Freud seltsam zwischen Einmaligkeit und Wiederholung«,²⁴ wie Jan Assmann bemerkt. Freud selbst schreibt über »Totem und Tabu«:

²⁴ Assmann, Moses der Ägypter (Anm. 5), S. 232.

Die Geschichte wird in großartiger Verdichtung erzählt, als ob sich ein einziges Mal zugetragen hätte, was sich in Wirklichkeit über Jahrtausende erstreckt hat und in dieser Zeit ungezählt oft wiederholt worden ist. (MM 9/529)

Auch in den Krankengeschichten der traumatisierten Hysterikerinnen, die Freud zum Ausgangspunkt seiner Trauma-Theorie machte, läßt sich selten *ein* einmaliges Ereignis als Auslöser ausmachen – vielmehr gibt es meist eine ganze Reihe von Begebenheiten, die sich in entsprechend verwobenen Symptomkomplexen niederschlagen. Schon in dem Aufsatz »Zur Ätiologie der Hysterie« (1896) stellt Freud den Satz auf, daß traumatische Ereignisse immer erst rückwirkend, als verdrängte Erinnerungen, ihre pathogene Wirkung entfalten (vgl. 6/58f.). In diesem Sinne hat Sigrid Weigel zwei Pole im Freudschen Trauma-Begriff unterschieden: Er bewege sich »zwischen dem traumatischen *Ereignis* und dem Trauma als Figur eines nicht ins Bewußtsein integrierbaren Erlebnisses, das – stets nachträglich und verschoben – in Symptomen »spricht«, ohne doch »als solches« je rekonstruierbar zu sein.«²⁵ Umgekehrt kann auch die Wiederholung den Charakter eines neuen Ereignisses erhalten, das in den traumatischen Gedankeninhalt eingreift:

Auch einzelne ätiologisch wichtige Erinnerungen von 15- bis 25jährigen Bestand erwiesen sich bei ihr [der Patientin] von erstaunlicher Intaktheit und sinnlicher Stärke und wirkten bei ihrer Wiederkehr mit der *vollen Affektkraft neuer Erlebnisse*. (»Studien« 33f., Herv. von B.N.)

Eben diese Möglichkeit, in der Wiederholung über eine bloße Reproduktion hinauszugehen, die das Erinnernte intakt läßt, bleibt auch nach der Weiterentwicklung der Katharsis zur Psychoanalyse der wichtigste Ansatzpunkt von Freuds Behandlungsmethode. Es gilt, das im Unbewußten aufbewahrte Trauma »in statu nascendi« zu bringen und dann »durch die Erinnerungsarbeit zu erledigen«, heißt es in »Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten« (EWD, Ergänzungsband/213). Wiederholen und Durcharbeiten können also nicht streng voneinander geschieden werden. Vielmehr steht die vom Arzt provozierte Reaktualisierung stets auf der Kippe zwischen einer bloßen Wiederholung und dem erledigenden Durcharbeiten. Denn die Symptome werden ja durch die Kur zunächst einmal stärker:

²⁵ Weigel, Entstellte Ähnlichkeit (Anm. 11), S. 230.

Das Wiederholenlassen während der analytischen Behandlung nach der neueren Technik heißt ein Stück realen Lebens heraufbeschwören und kann darum nicht in allen Fällen harmlos und unbedenklich sein. (EWD Ergbd./211f.)

Die Zeitstruktur dieser Reaktualisierung vergangener Ereignisse im Freudschen ›Wiederholen‹ ist der des Rituals analog. Auch bei der Totemmahlzeit und im Abendmahl geht es um »Wiederherstellungen des Vergangenen« (MM 9/533). Wie das Unbewusste kennt der Kult keine Zeitdistanz zwischen der heraufbeschworenen Urszene und dem gegenwärtigen Moment. In den »Studien« weiß Freud von einer Hysterika zu berichten, die »bereits 3 bis 4 ihrer Lieben zu Tode gepflegt hat« und »alljährlich um die Zeit der einzelnen Katastrophen« »periodische Erinnerungsfeiern« hält, bei denen die »lebhaft visuelle Reproduktion und ihre Affektäußerung getreulich dem Datum (folgt)« (»Studien« 182). Offensichtlich ähnelt diese Zeitstruktur der des Eingedenkens, wie es Benjamin in den Geschichtsthesen dargestellt hat:

Die große Revolution führte einen neuen Kalender ein. Der Tag, mit dem ein Kalender einsetzt, fungiert als ein historischer Zeitraffer. Und es ist im Grunde genommen derselbe Tag, der in Gestalt der Feiertage, die Tage des Eingedenkens sind, immer wiederkehrt. (I, 701)

Freud und Benjamin ordnen sowohl dem Ritual wie auch den Reminiszenzen an traumatische Ereignisse eine vom gewöhnlichen Erinnern strikt unterschiedene Zeitstruktur zu: Quer zum kontinuierlichen Zeitverlauf, über den die bewußte Erinnerung verfügt (oder, mit dem von Benjamin zitierten Proustschen Terminus: die *mémoire volontaire*), gibt es ein unwillkürliches Erinnern, das herausgehobene Ereignisse in bruchstückhaften Bildern, dafür aber in unmittelbarer Präsenz und »sinnlicher Stärke« wiedervergegenwärtigt. In der Tat werden ja Körper und Sinne sowohl beim Ritual wie auch bei der unwillkürlichen Erinnerung an traumatische Augenblicke in besonderem Maß aktiviert:

- der Geruchssinn: die verbrannte Mehlspeise der Miß Lucy (vgl. »Studien« 126ff.), bei Benjamin heißt der Geruch »das unzugängliche Refugium der *mémoire involontaire*« (I, 641);
- der optische Sinn: Bilder spielen eine ebenso prominente Rolle bei Freud wie bei Benjamin;

- die Geste: Tics und pathologische Lähmungen, die *mémoire involontaire des membres*;
- und schließlich der Verzehr bzw. die »Innervationsempfindungen [...] im Schlund« (»Studien« 201): das Totemmahl, Brechreiz und Würgen »anstelle [...] des Aussprechens« (»Studien« 314), Prousts *madeleine* als säkularisiertes Erinnerungsmahl.²⁶

IX

Trotz dieser Parallelen ist die Gegensätzlichkeit der Intentionen, mit denen sich Freud und Benjamin den Phänomenen Ritual und Trauma nähern, nicht zu übersehen. Freud will die Patienten von den im traumatischen Augen-Blick festgebannten Bildern befreien. Benjamins dialektische Bilder dagegen sollen selbst schockhaft erkannt werden: Der Historiker bemächtigt sich ihrer als einer »Erinnerung [...], wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt« (I, 695). Im dialektischen Bild treten Schock und Kult zu einer utopischen Erkenntnisform zusammen, die unmittelbar in Aktion, in eine revolutionäre Umgestaltung der Wirklichkeit münden soll. Komplementär dazu versucht Freud, den Patienten dazu zu bringen, »durch die Erinnerungsarbeit zu erledigen, was [er] durch eine Aktion abführen möchte.« (EWD Ergbd./213) In »Die Zukunft einer Illusion« wirbt er für eine analytische Therapie der »allgemein menschliche[n] Zwangsneurose« (9/177) namens Religion. Kaum ein größerer Gegensatz dazu ist denkbar als Benjamins Messianismus.

Dennoch dürften die individualpsychologischen therapeutischen Bemühungen der Psychoanalyse den realen sozialen Funktionen vieler kultischer Rituale in traditionellen Gesellschaften immer noch näher stehen als Benjamins messianisch-revolutionäres Programm, das die kulturellen Energien des Rituals für die Moderne fruchtbar machen will. Wenn man so unterschiedlichen Kulturtheoretikern wie Turner, Geertz, Girard oder Douglas²⁷ glauben darf, dann geht es bei den Festen und

²⁶ Zur Beziehung zwischen *madeleine* und Abendmahl vgl. Gerhard Neumann: Heilsgeschichte und Literatur. Die Entstehung des Subjekts aus dem Geist der Eucharistie, in: Walter Strolz (Hg.): Vom alten zum neuen Adam. Urzeitmythos und Heilsgeschichte, Freiburg u. a. 1986.

²⁷ Vgl. Anm. 1.

Ritualen vorindustrieller Gesellschaften in der Regel gerade nicht um eine Durchbrechung profaner Ordnungen um ihrer selbst willen – auch dann, wenn es sich dabei in manchen Fällen um »gebotene Exzesse« (Freud) handeln mag. Vielmehr scheinen (soweit solche Verallgemeinerungen zulässig sind) die kollektiven Feste und *rites de passages* weit eher die Aufgabe zu haben, potentiell traumatische Situationen abzufangen und gesellschaftlich destruktive Energien zu kanalisieren. Indem gewisse Rituale gewisse Normen und Tabus für gewisse Zeiten und Räume aufheben, stabilisieren sie letztlich die profane gesellschaftliche Struktur. Die Parallele zur Kathartischen Methode, auf die als erster Hermann Bahr in seinem »Dialog vom Tragischen« hingewiesen hat,²⁸ liegt auf der Hand: Indem Freud und Breuer pathogene Vorstellungen ans Licht holen und die Symptome vorübergehend verstärken, versuchen sie, die Patienten davon zu befreien. So gesehen hat der Name Kathartische Methode nicht nur im Hinblick auf die »Poetik« des Aristoteles seinen guten Sinn:

Die Griechen nannten das bei rituellen Handlungen weggeworfene böse Objekt *katharma*; diese Rituale sind jenen des Schamanismus, wie er von Ethnologen in verschiedenen Erdteilen beobachtet werden konnte, zweifellos sehr ähnlich.²⁹

Claude Lévi-Strauss kam aus einer ähnlichen Perspektive sogar zu der zugespitzten These: »Genau genommen scheint das schamanische Heilverfahren dem psychoanalytischen völlig zu entsprechen.«³⁰ Zwar hat Freud auf das kathartische ›Abreagieren‹ später verzichtet. Doch auch das analytische ›Durcharbeiten‹ ist eine affekt-intensive Form der Wiederholung, die über eine bloß intellektuelle Deutung weit hinausgeht. So stellen Jean Laplanche und Jean-Bertrand Pontalis fest: »Die Katharsis bleibt darum nichtsdestoweniger eine der Dimensionen jeder analytischen Psychotherapie.«³¹ Ein merkwürdiger Befund: Freud, der im Ritual ein zu heilendes Symptom sieht, bleibt in seiner Behandlungsmethode – soweit sie an kathartische Vorgänge im weiteren Sinne gebun-

²⁸ Hermann Bahr: Dialog vom Tragischen, Berlin 1903.

²⁹ René Girard: Das Heilige und die Gewalt, Zürich 1987, S. 422.

³⁰ Claude Lévi-Strauss: Die Wirksamkeit der Symbole, in: ders.: Strukturelle Anthropologie, Frankfurt a. M. 1967, S. 219.

³¹ Jean Laplanche/Jean-Bertrand Pontalis: Das Vokabular der Psychoanalyse, Frankfurt a. M. 1973, S. 249.

den ist – einem ursprünglich rituellen Modell verpflichtet. Ebenso wie Benjamin, der die kulturellen Energien des Rituals für die Revolution in Dienst nehmen will, blendet auch Freud die affirmativen, ordnungstiftenden Funktionen des Rituals weitgehend aus. Das Ritual fungiert bei beiden Theoretikern als Projektionsfläche für einen sozio-ökonomischen Ausnahmezustand, als Chiffre und Ausdrucksfeld eines verdrängten ›Anderen‹, das – je nachdem – herbeigewünscht oder als pathologisch gedeutet wird.



Die eigenartige Kontamination von Einmaligkeit und Wiederholung, auf die sowohl Freud als auch Benjamin im Kreuzungsfeld von Ritual und Trauma stoßen, verweist in letzter Instanz auf die fundamentale Frage nach dem *Ereignis*. Während Freud diese Frage in metapsychologischer und kulturtheoretischer Absicht stellt, ist sie bei Benjamin ästhetisch, geschichtsphilosophisch und politisch motiviert. Es sind jeweils Stiftungsereignisse, die im exterritorialen Raum des Rituals bzw. der traumatischen Reminiszenz wiederholt *und* zu einer Art Realpräsenz gebracht werden: bei Benjamin die Einsetzung eines kalendarischen Festtages bzw. die »rechtsetzende Gewalt« der Revolution; bei Freud die Vaternötung.³² Jedes Stiftungs- oder Ursprungsereignis ist in einem wesentlichen Sinn einmalig, unvorhersehbar und plötzlich. Jacques Derrida hat diese Struktur des »gründenden Augenblicks« in seinem Vortrag »Gesetzeskraft« analysiert:

das Moment der Stiftung, der (Be)gründung, der Rechtfertigung des Rechts impliziert eine performative Kraft (Gewalt) [...] Das Moment ihrer Stiftung, ihrer (Be)gründung oder ihrer Institutionalisierung [...] (ist) niemals dem gleichmäßigen Gewebe einer Geschichte eingeflochten, da es die Gestalt einer Entscheidung hat und dieses Gewebe zerreißt.³³

Der »gründende Augenblick«, der »als Ereignis die Berechnungen, die Regeln, die Programme, die Vorwegnahmen usw. übersteigt« (Derrida

³² Als eine Theorie des Ereignisses hat Gilles Deleuze »Totem und Tabu« interpretiert (vgl. seine »Logik des Sinns«, Frankfurt a. M. 1960, S. 260f.).

³³ Jacques Derrida: Gesetzeskraft. Der »mystische Grund der Autorität«, Frankfurt a. M. 1996, S. 27f.

57) – und einen solchen Augenblick imaginieren Freud mit der ursprünglichen Vätertötung und Benjamin mit der Revolution –, entspricht insofern einer traumatischen Situation, als für ihn »alle kulturell vorgeprägten Sinnrahmen versagen«³⁴ müssen. Nur läßt sich dieser »Augenblick« Derrida zufolge weder (prä-)historisch verorten (wie Freud versucht) noch metaphysisch substantialisieren (wie der frühe Benjamin versucht). Denn:

Es gehört zur Struktur der (be)gründenden Gewalt, daß sie eine Wiederholung ihrer selbst erfordert, daß sie jenes (be)gründet, was erhalten werden und erhaltbar sein muß: dem Erbe und der Überlieferung versprochen [...]. Eine Gründung (eine Grundlegung) ist ein Versprechen. [...] Selbst wenn ein Versprechen nicht in die Tat umgesetzt und gehalten wird, schreibt die Iterabilität das Versprechen des Erhaltens in den Augenblick der Gründung ein, der für den gewaltsamsten Durchbruch sorgt. Sie schreibt so die Möglichkeit der Wiederholung in das Herz des Ursprünglichen ein; im Herzen des Ursprünglichen ist sie die Inschrift dieser Möglichkeit. Damit gibt es keine reine Rechtssetzung oder -gründung [...]. Die Setzung ist bereits Iterabilität, Ruf nach einer selbsterhaltenden Wiederholung. (Derrida 83)

Der Augenblick der Setzung selbst, das eigentliche Ereignis, bleibt unfassbar. Auch Freud und Benjamin stoßen auf diese eigentümliche Unverfügbarkeit des Ereignisses, etwa wenn Freud feststellt, »daß kein hysterisches Symptom aus einem realen Erlebnis allein hervorgehen kann, sondern daß alle Male die assoziativ geweckte Erinnerung an frühere Erlebnisse [...] mitwirkt« (»Zur Ätiologie der Hysterie«, 6/58); oder wenn Benjamin vom traumatischen Augenblick sagt, er habe keine »Zeitstelle« (I, 615). Neben solchen Ansätzen, die das Ereignis nur indirekt, verschoben und verspätet fassbar machen wollen, stehen bei beiden Theoretikern Denkfiguren, die emphatisch auf seiner unmittelbaren Realität, ja auf seiner Körperlichkeit beharren. Bei Freud steht dafür die Vätertötung (»Im Anfang war die Tat.« TT 9/444), bei Benjamin die Theorie des Kollektivleibs der Masse, der im traumatischen Augenblick der Revolution seiner selbst inne wird.³⁵ In dem bereits zitierten Aphorismus »Zum Planetarium«, der den Weltkrieg als mißglückten Versuch einer Reaktualisierung archaischer Rituale deutet, heißt es:

³⁴ Assmann, Moses der Ägypter (Anm. 5), S. 51.

³⁵ Vgl. Sigrid Weigel (Hg.): Leib- und Bildraum. Lektüren nach Benjamin, Köln/Weimar 1992.

In den Vernichtungsnächten des letzten Krieges erschütterte den Gliederbau der Menschheit ein Gefühl, das dem Glück der Epileptiker gleichsah. Und die Revolten, die ihm folgten, waren der erste Versuch, den neuen Leib in ihre Gewalt zu bringen. (IV, 148)

Benjamins Versuch, das Ereignis als gründenden Augenblick im Spannungsraum von Urgeschichte und Revolution, von Ritual und Trauma dingfest zu machen und im Kollektivleib der revolutionären Masse zu verorten, führt politisch zu offensichtlich ruinösen Positionen. Freuds Ursprungsmythos dagegen verfängt sich in logischen Aporien: Entweder postuliert er eine wundersame Schöpfung aus dem Nichts oder er macht eine *petitio principii*.³⁶ Dennoch: Die dringliche *Frage* nach dem Ereignis, die Freud und Benjamin mit ihren Überlegungen zu Ritual und Trauma stellen, wird nicht erledigt durch die unabweisbare Kritik an den jeweiligen Antwortversuchen. Auch die Dekonstruktion erledigt diese Frage keineswegs – bleibt doch für Derrida das Ereignis, dessen Undarstellbarkeit und Nicht-Verfügbarkeit die Bewegung der Dekonstruktion allererst in Gang setzt, letztlich undekonstruierbar.³⁷

XI

In poetologischer Absicht und nicht weniger dringlich als Freud und Benjamin ist Hugo von Hofmannsthal der Frage nach dem Ereignis nachgegangen. Hofmannsthals »Elektra« – diese These stand am Ausgangspunkt des Aufsatzes – endet mit der Erfindung, oder besser: mit der Geburt eines Rituals aus dem traumatischen Augenblick. Der rituelle Charakter von Elektras »namenlosem Tanz« ergibt sich allerdings erst aus dem Kontext. In einem etwa zur gleichen Zeit entstandenen Text, dem »Gespräch über Gedichte« (1903), hat Hofmannsthal explizit die Geburt eines Rituals in Szene gesetzt.³⁸ Gabriel, der überlegene

³⁶ Vgl. Kittler, *Eine Kulturgeschichte* (Anm. 23), S. 201.

³⁷ Vgl. Derrida, *Gesetzeskraft* (Anm. 33), S. 31, 57; vgl. außerdem Jacques Derrida: *Falschgeld. Zeit geben I*, München 1993, S. 158ff.

³⁸ Vgl. dazu Theodor W. Adorno: *George und Hofmannsthal. Zum Briefwechsel*, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann, Ffm 1972ff., Bd. 10, S. 234f.; Ritchie Robertson: *The Theme of Sacrifice in Hofmannsthal's »Das Gespräch über Gedichte« and »Andreas«*, in: *Modern Austrian Literature* 23 (1990), S. 19–33; Uwe C. Steiner: *Die Zeit der Schrift. Die Krise der Schrift und die Vergänglichkeit der Gleichnisse bei Hofmannsthal und Rilke*, München 1996.

Gesprächspartner, versucht, das Wesen der dichterischen Metapher in Analogie zur Entstehung des Opfers zu erklären. Auch das Opfer-Ritual entsteht aus einer traumatischen Situation heraus:

Mich dünkt, ich sehe den ersten, der opferte. Er fühlte, daß die Götter ihn haßten: daß sie die Wellen des Gießbaches und das Geröll der Berge in seinen Acker schleuderten; daß sie mit der fürchterlichen Stille des Waldes sein Herz zerquetschen wollten; oder er fühlte, daß die gierige Seele eines Toten nachts mit dem Wind hereinkam und sich auf seine Brust setzte, dürstend nach Blut. Da griff er, im doppelten Dunkel seiner niedern Hütte und seiner Herzensangst, nach dem scharfen krummen Messer und war bereit, das Blut aus seiner Seele rinnen zu lassen, dem furchtbaren Unsichtbaren zur Lust. (SW XXXI, S. 80)

In diesem lebensbedrohlichen Augenblick ›panischen‹ Schreckens greift der urzeitliche Erfinder des religiösen Opfers nach einem Widder und tötet ihn an Stelle seiner selbst:

einen Augenblick lang muß er geglaubt haben, es sei sein eigenes Blut; einen Augenblick lang [...]: er muß, einen Augenblick lang, in dem Tier gestorben sein, nur so konnte das Tier für ihn sterben. Daß das Tier für ihn sterben konnte, wurde ein großes Mysterium, eine große geheimnisvolle Wahrheit. Das Tier starb hinfort den symbolischen Opfertod. Aber alles ruhte darauf, daß auch er in dem Tier gestorben war, einen Augenblick lang. [...] Das ist die Wurzel aller Poesie (SW XXXI, S. 80f.).

Was hier, unter Anspielung auf den Abrahams-Mythos wie auch auf Herders Sprach-Ursprungsschrift, in Szene gesetzt wird, ist ein »gründender Augenblick«. Er markiert nicht allein eine phantasmatische Einheit von Zeichen und Bezeichnetem, von Symbol und Körper, sondern darüber hinaus – und das ist vielleicht noch wichtiger – einen Indifferenzpunkt von Ereignis und Institution, von Einmaligkeit und Wiederholung. Allein deshalb kann die hier inszenierte Geburt des Rituals aus dem traumatischen Augenblick zum Paradigma für das dichterische Symbol – genauer: für die Metapher werden. Metaphern, wie Hofmannsthal sie versteht, sind innerhalb der Sprache die eigentlichen Ereignisse. In einer Rezension von Alfred Bieses »Philosophie des Metaphorischen« entwirft Hofmannsthal eine noch zu schreibende

Darstellung des seltsam vibrierenden Zustandes, in welchem die Metapher zu uns kommt, über uns kommt in Schauer, Blitz und Sturm: dieser plötzlichen blitzartigen Erleuchtung [...], dieses ganzen mystischen Vorgangs, der uns

die Metapher leuchtend und real hinterläßt, wie Götter in den Häusern der Sterblichen funkelnde Geschenke als Pfänder ihrer Gegenwart hinterlassen. (GW RA I, S. 192)

Im Unterschied zum »Gespräch über Gedichte« benennt Hofmannsthal hier die unhintergehbare Verspätung, die der Preis dafür ist, daß die Metapher das Ereignis zu bezeichnen vermag. Die Metapher ist nicht der »Augenblick« selbst, in dem eine übermächtige, sprachlich noch nicht bewältigte Wirklichkeit in das Erleben einbricht, sondern seine Hinterlassenschaft, ein »Pfand«: Metaphern üben »ihre unheimliche Herrschaft« immer nur »rückwirkend auf unser Denken« (ebd.) aus. Hofmannsthal stößt damit auf den gleichen Sachverhalt, den Freud mit seiner Theorie der »Nachträglichkeit« konzeptionalisiert: Wie ein Freudsches Trauma »spricht« der poetologisch für Hofmannsthal so bedeutsame »Augenblick« als Stimulus des »metaphernbildenden Triebes« (ebd.) immer nur verschoben und nachträglich in den Spuren, die er hinterläßt. Nur deshalb, so ließe sich ergänzen, sind Metaphern überhaupt Sprachzeichen. Als solche lassen sich wiederholen und bis zu einem gewissen Grad in andere Kontexte übertragen. Damit aber sind sie zugleich der Abnutzung in der gewöhnlichen Ökonomie der Zeichen preisgegeben. Insoweit sich jedoch die Metapher gegen eine beliebige Wiederholung in fremden Kontexten sträubt, bleibt sie gleichsam als Narbe des Ereignisses im institutionalisierten Sprachsystem zurück.

Im »Gespräch über Gedichte« versucht Hofmannsthal dagegen, die unhintergehbare Verspätung des Zeichens gegenüber dem Ereignis zu überspielen. Der Zeichencharakter eines Ritualopfers ist offensichtlich: Es ist ein wiederholbares, institutionalisiertes Symbol. Als solches muß es den »Augenblick« selbst verfehlen. Diese Tatsache wird von Hofmannsthal jedoch geschickt ausgeblendet, indem er nicht den bloßen Vollzug, sondern, ähnlich wie am Schluß der »Elektra«, die Geburt eines Rituals schildert. Die mythische Urszene, deren Realpräsenz das institutionalisierte Ritual suggestiv inszeniert, wird zur Legitimationsinstanz einer poetologischen Präsenzphantasie umgedeutet. Insofern fällt die Symbolkonzeption des »Gesprächs« hinter die Modernität von Hofmannsthals Frühwerk und die der gleichzeitig entstehenden »Elektra« zurück. Während die Rezension von Bieses »Philosophie des Metaphorischen« die Kluft zwischen Zeichen und Augenblick, die uneinholbare Verspätung der Institution Sprache gegenüber dem Ereignis benennt,

führt der Schluß der »Elektra« den Preis für die Überschreitung dieser Schwelle vor Augen: Der reine Augenblick zeichenloser Präsenz ist gleichbedeutend mit dem Tod.

XII

Die auffällige Konstellation von Ritual und Trauma bei Hofmannsthal, Freud und Benjamin verweist auf eine grundlegende Aporie, auf einen produktiven Widerspruch, an dem sich die ästhetische Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts abarbeitet: Es geht um die Frage, wie sich Ereignisse zur Sprache bringen lassen, ohne ihre Inkommensurabilität, ihr Vermögen zur Überraschung und damit ihren Ereignischarakter durch Einordnung in präformierte Wahrnehmungsmuster und Sprachsysteme zu neutralisieren. Das besondere Interesse an Ritual und Trauma zu Beginn des 20. Jahrhunderts kann in diesem Zusammenhang als Symptom jener oft konstatierten Sprach- oder Zeichenkrise verstanden werden, die sich zutreffender noch als *Wahrnehmungskrise* bezeichnen läßt, wie Gabriele Brandstetter u. a. gezeigt haben.³⁹ Diese für die Moderne konstitutive Zeichenkrise läßt sich auf die Formel bringen, daß die Einmaligkeit der Wahrnehmungs-Ereignisse mit der Wiederholbarkeit der Zeichen aus dem Reservoir der kulturellen Codes nicht mehr zu vermitteln ist.

Während der traumatische Augenblick die Automatismen der präformierten Wahrnehmung unterbricht, erscheint das Ritual als Projektionsfläche für den Wunsch nach einer »anderen Sprache«, die das irreduzibel Einmalige des »Augenblicks« unverkürzt zum Ausdruck bringen könnte – nicht nur, weil seine Zeichen überwiegend korporal sind, sondern vor allem deshalb, weil sie mehr als alle anderen kulturellen Codes ihre Performativität in den Vordergrund stellen und damit selbst Ereignischarakter haben. Rituale vermögen freilich nicht nur ungeheuer suggestiv die Realpräsenz eines kultisch beschworenen Ereignisses zu inszenieren, sie sind – und dies setzt sie in größtmöglichen Gegensatz zur Einmaligkeit der traumatischen Wahrnehmung – üblicherweise streng kodifizierte Wiederholungen.

³⁹ Brandstetter, *Tanzlektüren* (Anm. 8), S. 49 ff. Weitere Literatur zum Thema Sprachkrise um 1900 bei Rolf Grimmiger: *Der Sturz der alten Ideale. Sprachkrise, Sprachkritik um die Jahrhundertwende*, in ders. u. a. (Hgg.): *Literarische Moderne. Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*, Reinbek 1995.

Um so faszinierender erscheint für Hofmannsthal aus poetologischer Perspektive der gründende Augenblick einer Geburt des Rituals aus dem Trauma. Benjamin dagegen entwirft in zugleich ästhetischer und politisch-revolutionärer Absicht das Programm einer Wiedergeburt der kulturellen Energien des Rituals aus dem traumatischen Augenblick der »Chockerfahrung«. Freud schließlich erzählt in »Totem und Tabu« ebenfalls den Mythos einer Geburt des Rituals aus dem Trauma, jedoch ohne jedes Programm einer Reaktualisierung – zumal er in »Der Mann Moses und die monotheistische Religion« auch den für ihn selbst lebensbedrohlichen modernen Antisemitismus als Spätfolge jenes urzeitlichen Menschheitstraumas deutet.

Gemeinsam ist den drei Autoren, daß sie, konfrontiert mit einer tiefreichenden Krise der tradierten Vermittlungskategorien zwischen Allgemeinem und Besonderem, jeweils neuartige, kulturtheoretisch fundierte Verbindungen von Ereignis und Sprache erproben. Mit ihren unterschiedlichen Versionen der Konstellation von Ritual und Trauma beziehen sie Stellung zur *condition moderne*.