
Adrian Renner

Gesicht und Geschichte

Physiognomien des Ähnlichen in Walter Benjamins »Passagen-Werk«

Anfang des 20. Jahrhunderts lässt sich quer zu Denkstilen und Disziplinen ein verstärktes Interesse für das Phänomen des Ähnlichen beobachten. Sigmund Freud untersucht die »logischen Relationen« in der der »Traumbildung« als »Relation der Ähnlichkeit«,¹ während Ludwig Wittgenstein die Sprache als ein »kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, die einander übergreifen und kreuzen«² analysiert. Siegfried Kracauer fragt in seinem Essay zur Photographie nach deren mimetischer Begründung: »Und die Ähnlichkeit?«³ Als Gegenmodell zu logischen, analytischen oder kausalen Begründungsformen⁴ ist auch Ernst Cassirer am Phänomen der Ähnlichkeit interessiert. Im zweiten, dem »mythischen Denken« gewidmeten Teil seiner *Philosophie der symbolischen Formen* bespricht Cassirer die Kategorie der Ähnlichkeit als »mythische Grundanschauung«.⁵ In der Ähnlichkeit zeigt sich der von Cassirer ausgemachte »Grundzug des mythischen Denkens«, nämlich das Fehlen einer »festen Grenzscheide zwischen dem bloß »Vorgestellten« und der »wirklichen Wahrnehmung«, zwischen Wunsch und Erfüllung, zwischen Bild und Sache.«⁶ Für das mythische Denken kann es, so Cassirer, »keine scharfe Scheidung des »Innen« und »Außen«, des »Wesentlichen« und »Unwesentlichen« geben, weil eben jede wahrnehmbare Gleichheit oder Ähnlichkeit für den Mythos der unmittelbare Ausdruck einer Identität des *Wesens* ist.«⁷ An einer späteren Stelle heißt es, dass »jede Art von Ähnlichkeit« dem mythischen Denken »als Zeugnis einer ursprünglichen Gemeinschaft, einer Wesensidentität gilt.«⁸

Doch wie wird die Ähnlichkeit zum Ausdruck einer vermeintlichen »Wesensidentität«? Im mythischen Denken, so Cassirer, wird die Wirklichkeit gerade nicht in Eigenschaften zergliedert, um Teile eines Ganzen zu unterscheiden. Vielmehr ist im mythischen Denken die Wirklichkeit als grundsätzliche Einheit gegeben, die durch »jede Ähnlichkeit in der sinnlichen Erscheinung«⁹ verbürgt wird. Für Cassirer ist die mythische Welt von Ähnlichkeiten durchsetzt, weil sich gerade in der Ähnlichkeit die Wirklichkeit in ihrer Wirkkraft zeigt: »Die Gleichheit oder Ähnlichkeit ist daher niemals ein bloßer Relations- und Reflexionsbegriff, sondern sie ist eine reale Kraft, – ein schlechthin Wirkliches, weil sie ein schlechthin Wirksames ist.«¹⁰ Cassirer interessiert sich für das Ähn-

liche als Index verborgener Zusammenhänge in der Wirklichkeit. Im Ähnlichen zeigt sich die Wirklichkeit in der sonst nicht unmittelbar manifesten Seite der »Kraft« und des »schlechthin Wirksamen!«. Der Mythos stellt die Wirklichkeit als substanziellen Zusammenhang aller Dinge dar, der sich unmittelbar in den sinnlichen Erscheinungen des Ähnlichen ausdrückt. Die Vorstellung der Wirklichkeit als wirkender Kraft indiziert damit gleichzeitig den archaischen und vorgeschichtlichen Charakter dieses Wirklichkeitsverständnisses.

In Kontext eines modernen Interesses an als archaisch markierten Denkformen steht auch Benjamins im Jahr 1933 verfasster, zu Lebzeiten jedoch unpublishierter Aufsatz mit dem Titel *Lehre vom Ähnlichen*. Als Vorstufe existieren zwei wohl 1932 verfasste kurze Arbeiten *Zur Astrologie* und *Zur Erfahrung*¹¹ sowie eine Umschrift aus dem Jahr 1934 mit dem Titel *Über das mimetische Vermögen*. Diese Texte Benjamins werden vornehmlich aufgrund der darin enthaltenen sprachtheoretischen Überlegungen meist als Aktualisierungsversuch von Benjamins frühen Arbeiten zur Sprachphilosophie gesehen oder in Beziehung zum Problem der Erinnerung gesetzt, wie es sich von Benjamins Proust-Lektüren und der *Berliner Kindheit um 1900* her ergibt.¹² Benjamins Texte zum Problem der Ähnlichkeit lassen sich jedoch auch in einen thematisch und zeitlich näherliegenden Zusammenhang stellen: Der Arbeit an Benjamins groß angelegtem, unvollendetem Werk über die Pariser Passagen, die sich von 1927 bis zu Benjamins Tod 1940 erstreckt.

Denn auch für Benjamins Konzeption des Passagen-Raumes sowie für die im *Passagen-Werk* zentrale Kategorie des »dialektischen Bildes« sind Bezüge zu Benjamins Ähnlichkeits-Aufsätzen nachweisbar. Diese Bezüge betreffen Benjamins Beschäftigung mit sprachphysiognomischen Ansätzen, die für Benjamin vermittels der darin ausgedrückten Ähnlichkeitsrelationen eine größere Tragweite haben als bisher angenommen. Eine Rekonstruktion dieser Bezüge zu Benjamins *Lehre vom Ähnlichen* bildet den ersten Teil des vorliegenden Aufsatzes, bevor im zweiten Teil die Tragweite eines physiognomischen Ähnlichkeitsdenkens in den Aufzeichnungen des *Passagen-Werks* umrissen wird. Während die Forschung zum *Passagen-Werk* die Bildlogik des Passagen-Raumes üblicherweise über das Paradigma des Traumes und der Traumdeutung Sigmund Freuds rekonstruiert,¹³ lässt sich anhand des Ähnlichkeitsthemas herausarbeiten, wie Benjamin Geschichte nicht als zu deutende Zeichen, sondern vermittels einer sich im Ähnlichen darstellenden Wirkkraft zu fassen sucht; dies geschieht am Ende des Aufsatzes in einer Darstellung des Verhältnisses von Benjamins Kategorien der »unsinnlichen Ähnlichkeit« und des »dialektischen Bildes«. Ziel ist es, in diesen drei Schritten Benjamins Ähnlichkeitsaufsatz nicht als sprachphilosophischen Beitrag zu verstehen, sondern die Über-

schneidungen und Korrespondenzen von Benjamins sprachphilosophischer Darstellung des Ähnlichkeitsthemas zu dessen geschichtsphilosophischem Spätwerk herauszuarbeiten.

*Werners »Sprachphysiognomie« und
Benjamins Begriff der »unsinnlichen Ähnlichkeit«*

Sowohl in der *Lehre vom Ähnlichen* als auch in der späteren Umschrift *Über das mimetische Vermögen* umreißt und skizziert Benjamin auf zugespitzte und thetische Weise das Konzept einer »unsinnlichen Ähnlichkeit«. In der *Lehre vom Ähnlichen* wird dieses Konzept in zwei spekulativen Zusammenhängen entfaltet: als kulturgeschichtlicher Abriss und als sprachphilosophische Überlegung. Zunächst, und das ist die kulturgeschichtliche Spekulation, waren laut Benjamin Ähnlichkeiten in einer Vorzeit durch ein dem Menschen eigenes »mimetisches Vermögen« (GS II, 204) in der Umwelt als »natürliche| Korrespondenzen« (GS II, 205) gegeben. Benjamin setzt hier, ähnlich wie Cassirer, einen mythisch grundierten Ähnlichkeitsbegriff an, bei dem Ähnlichkeiten eine »Wesensidentität« indizieren. In der wohl 1932 verfassten Vorstudie zur *Lehre vom Ähnlichen* unter dem Titel *Zur Astrologie* schreibt Benjamin, dass »Ähnlichkeiten nicht durch zufällige Vergleiche unsererseits in die Dinge hineingetragen werden, sondern daß sie alle [...] Auswirkungen einer eigens in ihnen wirkenden, einer mimetischen Kraft sind.«¹⁴ (GS VI, 192) Hier gelangt Benjamin zu einer nahezu identischen Formulierung wie Cassirer, für den das mythische Ähnlichkeitsdenken eine »reale Kraft« als »schlechthin Wirksames« ausdrückt.

Für Benjamin ist das »mimetische Vermögen«, Ähnlichkeiten wahrzunehmen, das den Menschen der Frühzeit auszeichnete, heute verkümmert. Benjamin spricht von der »Hinfälligkeit« und dem »Absterben des mimetischen Vermögens« und schreibt: »Offenbar scheint doch die Merkwelt des modernen Menschen sehr viel weniger von jenen magischen Korrespondenzen zu enthalten als die der alten Völker oder auch der Primitiven.« (GS II, 206) Die Wirkmacht des Ähnlichen – und hier setzt in der *Lehre vom Ähnlichen* die sprachphilosophische oder sprachmystische Spekulation ein –, ist jedoch nicht einfach verschwunden, sondern ist in der Sprache aufgegangen, die für Benjamin »die höchste Verwendung des mimetischen Vermögens« beschreibt. Die Sprache, erklärt Benjamin, werde zum »Medium, in das ohne Rest die frühern Merkfähigkeiten für das Ähnliche so eingegangen seien«, und folgert: »Schrift und Sprache sind es, an die die Hellsicht ihre alten Kräfte im Laufe der Geschichte abgetreten hat.« (GS II, 209)

Wie lässt sich eine solche Aussage verstehen, wenn man sie nicht als hyperbolische Spekulation abtun möchte? Dass solchen Sätzen etwas Unerklärbares anhaftet, das sich gerade aus deren thetischer Verdichtung ergibt, gehört zum Stil der zur Selbstverständigung und nicht für die Publikation verfassten Texte Benjamins. Um Aussagen wie dieser einen Kontext zu verleihen, der nicht in Benjamins eigenen Schriften verharret, sondern über diese hinausweist, soll Benjamins sprachphilosophische Spekulation in der *Lehre vom Ähnlichen* in Beziehung zu sprachanthropologischen Überlegungen der 1930er Jahre gesetzt werden, über die sich Benjamins Position besser bestimmen lässt. Einen Ansatzpunkt bieten insbesondere die 1932 erschienenen *Grundfragen der Sprachphysiognomik* des Anthropologen Heinz Werner, die Benjamin 1935 in seiner Sammelrezension *Probleme der Sprachsoziologie* mit dem Hinweis erwähnt, das Werk habe den Problemen der Sprachphysiognomik »derzeit ihre fortgeschrittenste Gestalt abgewonnen« (GS III, 478). Es existiert zudem ein kurzes Manuskript Benjamins mit Kommentaren zu Werners *Grundfragen*, das ebenfalls im Zusammenhang mit den beiden Ähnlichkeitsaufsätzen steht (vgl. GS II, 957) und von den Herausgebern auf »um 1933« datiert ist. Die Auseinandersetzung mit dem Werk Werners überschneidet sich mit den beiden Ähnlichkeitstexten Benjamins und lässt sich als Folie für Benjamins eigene Behandlung des Themas heranziehen.¹⁵

Benjamins *Lehre vom Ähnlichen* bezieht sich selbst abgrenzend auf sprachphilosophische Überlegungen der 30er Jahre, nämlich auf Rudolf Leonhards Schrift *Das Wort*, die die Verbindung von Wort und Bedeutung im Onomatopoeischen zu belegen sucht. Benjamin nennt diese Erklärung die »rohestell« und »primitivstell« Form der Postulierung von Ähnlichkeitsrelationen zwischen Sprache und Bedeutung und stellt die Frage, wie Leonhards Onomatopoeik »ausgebildet und schärferer Einsicht angepaßt« werden könne, um dann zu behaupten, der »Schlüssel, welche diese These eigentlich erst völlig transparent macht, liegt in dem Begriff einer unsinnlichen Ähnlichkeit« (GS II, 207). Benjamin veranschlagt diese »unsinnlichen Ähnlichkeiten« für die Sprache jedoch gerade nicht im Gesprochenen, sondern im »Verhältnis des Schriftbildes von Wörtern oder Lettern zu dem Bedeuteten« (GS II, 208). An dieser Stelle helfen Werners sprachphysiognomische Überlegungen weiter, in denen ebenfalls diese Relation von Schriftbild und Bedeutung zum Ausgangspunkt genommen wird. Anders als bei Benjamin geht es bei Werner jedoch darum, im Verhältnis von Schriftbild und Bedeutung über physiognomische Verfahren eine substantielle Relation aufzuzeigen. Werners sprachphysiognomische Beschreibungen können gerade nicht als Vorbilder für Benjamins in der Sprache ausgemachte unsinnliche Ähnlichkeiten betrachtet werden, zeigen aber eine mögliche Basis

auf, auf welcher Benjamin zu seinem Begriff der unsinnlichen Ähnlichkeit findet.¹⁶ Vermittels Werners Überlegungen zur Sprachphysiognomie lassen sich auch die Bezüge zwischen Benjamins Ähnlichkeitsaufsatz und dem *Pas-sagen-Werk* herausarbeiten.

Werners *Grundfragen* stellen eine Bedeutungstheorie der Sprache dar, die sich gegen eine »sachlich-technisch-begriffliche« Auffassung von Sprache richtet, in der Bedeutung semantisch bestimmbar und erklärbar sein soll. Dem entgegen stellt Werner eine mimetische Relation von Sprache und Wirklichkeit, die sich erst über ein physiognomisches Verhältnis zur Sprache erschließt. Werner bestimmt dies durch das physiognomische Paradigma des Gesichts und des »eigentümlich Gesichthafte[n]«, welches sich nur im Gesicht als Ganzes zeige: »Die Physiognomie hingegen bleibt nur soweit lebendig, soweit wir die eigentümliche Dynamik, welche durch das Ganze zieht, sich als ›Zug‹ ausdrückt, sinnhaft erleben.«¹⁷

Werners bestimmende These ist es, dass die Bedeutung von Wörtern genau durch diese Gesichtshaftigkeit erlebbar gemacht wird, was Werner durch Protokolle von Versuchspersonen verdeutlicht, die physiognomische Beschreibungen einzelner Wörter liefern.¹⁸ Werner beschreibt diesen physiognomischen Zusammenhang in Begriffen wie »Wortbild« oder spricht von »Wortleiber[n]l von eigentümlicher substantieller Qualität.«¹⁹ Leiblichkeit bezieht sich auf die Materialität des Wortes, das seine Bedeutung substantiell ausdrückt. Für diese Ausdrucksdimension der Sprache steht das physiognomische Paradigma des Gesichts. Entgegen einer onomatopoetischen Ähnlichkeit zwischen Wort und Sache erscheint Bedeutung im Wort als dessen physiognomisch deutbare Substantialisierung. Bildhaftigkeit, heißt es bei Werner, »ist daher ein besonders Kennzeichen der Ausdruckssprache; so unterscheidet sich diese von jeder anderen Sprachform, daß die Versinnlichung der Ideen durch substantielle Darstellung erfolgt.«²⁰ Für Werner zeigt sich dieser physiognomische Gehalt in der Vermittlung von Wort und Bedeutung als »anschaulbare Kraft, Lebendigkeit und Spannung.«²¹

Benjamins Begriff der »unsinnlichen Ähnlichkeit«, wie sie die Sprache bietet, verwirft die sinnlich gegebene Evidenz des Ähnlichen, behält aber den Gedanken des im Ähnlichen indizierten substantiellen Zusammenhangs bei. Hierzu greift Benjamin ebenfalls auf physiognomische Beispiele zurück: In der *Lehre vom Ähnlichen* heißt es, die »mit Bewußtsein wahrgenommen Ähnlichkeiten – z.B. in Gesichtern – sind verglichen mit den unzählig vielen unbewußt oder auch garnicht wahrgenommenen Ähnlichkeiten wie der gewaltige unterseeische Block des Eisbergs im Vergleich zur kleinen Spitze, welche man aus dem Wasser ragen sieht.« (GS II, 205) Was ehemals sinnlich erscheinende Ähn-

lichkeit war, ist in die Sprache als unsinnliche Ähnlichkeit gewandert.²² In der Vorstudie *Zur Astrologie* schreibt Benjamin: »Ganz ohne Zweifel hat z. B. die Antike im Physiognomischen einen weit schärferen mimetischen Sinn gehabt als die heutigen Menschen, die nur noch Gesichts-, kaum mehr Leibähnlichkeiten erkennen.« (GS VI, 193) Der physiognomische Zusammenhang wird nur auf der Basis der sinnlichen Wahrnehmung negiert, jedoch auf der Basis der »Wesensidentität« (Cassirer) von Sprache und Bedeutung, wie es auch Werner postuliert, beibehalten. Benjamins eigene Fassung der Ähnlichkeitsproblematik lässt sich als Radikalisierung von Werners physiognomischem Verfahren verstehen, in dem Sprache als Träger physiognomisch lesbarer Ähnlichkeitsrelationen betrachtet wird.

Weiterhin radikalisiert Benjamin das sprachphysiognomische Fundament seiner Überlegungen in Bezug auf die Geschichtlichkeit des Ähnlichen. Benjamin kritisiert in der Notiz über die *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, dass bei Werner »die historische Frage überhaupt nicht zu ihrem Recht« (GS II, 957) komme. In der *Lehre vom Ähnlichen* steht an dieser Stelle das geschichtliche Schema von Ursprung und Verfall in der Evidenz des Ähnlichen, bei dem »in einer entlegenen Vergangenheit« (GS II, 211) eine durch Ähnlichkeiten kosmologische Ordnung sich im sprachlichen »Archiv unsinnlicher Ähnlichkeiten« (GS II, 208) bewahrt hat. Vom Einsatz einer archaischen Ursprungsfiktion – und hierin liegt die wesentliche Pointe – geht Benjamin über zu einer Verzeitlichung der Evidenz des Ähnlichen. Ähnlichkeiten sind nicht mehr schlicht gegeben, sondern abhängig vom zeitlichen Moment ihres Eintreffens, dessen Wahrnehmung Benjamin als »Eigentümlichkeit der Ähnlichkeit« wie folgt beschreibt: »Ihre Wahrnehmung ist in jedem Fall an ein Aufblitzen gebunden. Sie huscht vorbei, ist vielleicht wiederzugewinnen, aber kann nicht eigentlich wie andere Wahrnehmungen festgehalten werden.« (GS II, 206) Die substanzielle, aber nicht mehr sinnlich unmittelbar gegebene Evidenz des Ähnlichen schlägt sich in der instabilen Zeitlichkeit des Plötzlichen und Momenthaften nieder.

Die geschichtliche Dimension des Ähnlichen, die sich durch den Fokus auf die Sprache ergibt, liegt einerseits in dem von Benjamin ausgemachten »Zeitmaß [...] in welchem Ähnlichkeiten, flüchtig und um sogleich wieder zu versinken, aus dem Fluß der Dinge hervorblitzen« (GS II, 209), andererseits in der Annahme einer archaischen – um mit Cassirer zu sprechen: mythischen – Welt, in der Ähnlichkeiten substanzielle Wesenszusammenhänge ausdrücken. Diese Anlage ist, wie im Folgenden zu zeigen ist, auch für Benjamins unvollendetes Hauptwerk der 1930er Jahre, das *Passagen-Werk* maßgeblich; im *Passagen-Werk* wird Geschichte in einem dialektischen Wechselspiel von sinnlichen und unsinnlichen Ähnlichkeiten zum Thema. Für die Konzeptualisierung des

Raumes der Pariser Passagen greift Benjamin auf physiognomische Ähnlichkeitskonzepte zurück, die sich von Werners *Grundfragen der Sprachphysiognomie* her skizzieren lassen. Benjamins Darstellung des Passagen-Raumes im *Passagen-Werk* lässt sich derart vermittels der archaischen oder mythischen Dimension des Ähnlichen rekonstruieren: Geschichte erscheint im Passagen-Raum unter dem Vorzeichen der Ähnlichkeit. Dies betrifft diejenige Art von Geschichte, die in den Passagen im Raum sichtbar wird und die Benjamin unter dem Rückgriff auf mythische Zeitformen charakterisiert, wie auch die Theorie der Geschichtsschreibung, die Benjamin im *Passagen-Werk* skizziert.

Physiognomie und Ähnlichkeit im »Passagen-Werk«

Für Benjamin stellt sich – so der grundsätzliche Einsatzpunkt des *Passagen-Werks* – Geschichte in den Pariser Passagen als Raum dar. Benjamin fasst diese spezifische Räumlichkeit der Passagen in Konzeptionen und Begriffen wie »Zeitraum«, »Raumbild« oder »Traumbild«, mit denen eine bestimmte Erscheinungsweise – angezeigt in Konzeptionen wie »bildliche Erscheinung«, »Superposition« oder »Zweideutigkeit« – korrespondiert. Diesen Konzeptionen liegt der im *Passagen-Werk* vielfach wiederholte Gedanke zu Grunde, dass in den Passagen geschichtliche Zeit und Raum in ein wechselseitig bedingtes Verhältnis treten, so dass den »Phantasmagorien des Raumes [...] die Phantasmagorien der Zeit lensprechen« (GS V, 55), wie es im 1935 verfassten Exposé zum *Passagen-Werk* heißt. Die phantasmagorische Qualität, die den Raum der Pariser Passagen durch die Darstellung einer zeitlichen Qualität auszeichnet, ist mit den Begriffen des Traumes und des Bildes gekennzeichnet, wie folgende Aufzeichnung zeigt:

Das träumende Kollektiv kennt keine Geschichte. Ihm fließt der Verlauf des Geschehens als immer Nämliches und immer Neuestes dahin. Die Sensation des Neuesten, Modernsten ist nämlich ebensowohl Traumform des Geschehens wie die ewige Wiederkehr alles Gleichen. Die Raumwahrnehmung, die dieser Zeitwahrnehmung entspricht, ist die Durchdringungs- und Überdeckungstransparenz der Welt des Flaneurs. (GS V, 679)

In den Pariser Passagen treten »Raumwahrnehmung« und »Zeitwahrnehmung« in ein Verhältnis, das zur Aufhebung der geschichtlichen Zeit führt. An deren Stelle treten Konzeptionen des Traums und des Mythos.²³ Mit dem Traum teilen die Passagen eine sich in Überlagerungen und Überdeckungen äußernde Bildlichkeit.

Benjamin kennzeichnet die Traumlogik der »Raumwahrnehmung« der Pariser Passagen auch als die »fundamentale| Zweideutigkeit der Passagen« (GS V, 659). So spricht Benjamin in einer Aufzeichnung der *Pariser Passagen II*, die später nur geringfügig variiert in das Spiegel-Konvolut übernommen wird, von der »Zweideutigkeit der Passagen als einelr| Zweideutigkeit des Raumes« (GS V, 1050; vgl. GS V, 672). Mit der Zweideutigkeit des Raumes korrespondiert jene »Zeitwahrnehmung«, die die Ambivalenz des Zeitlichen zwischen der »Wiederkehr des Gleichen« und der »Sensation des Neuesten« beschreibt. Die Passagen werden durch ihre dem Traum analoge Logik des Bildlichen zu einem zweideutigen Raum, in dem die Dinge ihre geschichtliche Bedingtheit verlieren.²⁴ Hieraus erklärt sich auch Benjamins Interesse an technischen Bildmedien und Darstellungsformen wie dem Diorama, dem Panoptikum, der Photo-Montage oder dem Stereoskop. »Photographie« und »Panorama« sind jeweils ein eigenes Konvolut gewidmet. Die Innovationen der Bildproduktion werden bei Benjamin direkt mit jener »Urgeschichte« kurzgeschlossen, die in den Pariser Passagen bildlich wiederkehrt: »Daß zwischen der Welt der modernen Technik und der archaischen Symbolwelt der Mythologie Korrespondenzen spielen, kann nur der gedankenlose Betrachter leugnen« (GS V, 576), heißt es hierzu im N-Konvolut. Benjamin versteht die bildliche Logik der Überlagerung und Überdeckung mit der zeitlichen Pointe einer Überlagerung verschiedener Zeitschichten. Benjamin verbindet die phantasmagorische und traumartige Erscheinungsweise des Passagen-Raumes mit der These der Ambivalenz von geschichtlichen Bezügen. Die phänomenal bildliche Zweideutigkeit der Passagen wird so von Benjamin zum Ausdruck geschichtlicher Ambivalenz erklärt, in der sich Zeitstufen überlagern und durchdringen. Benjamin erklärt in einer der zentralen methodischen Reflexionen zu Beginn des K-Konvoluts das 19. Jahrhundert zum »Zeitraum«, der gleichermaßen ein »Zeit-traum« sei, »in dem das Individualbewußtsein sich reflektierend immer mehr erhält, wogegen das Kollektivbewußtsein in immer tieferem Schläfe versinkt.« (GS V, 491 f.) Der Passagen-Raum wird zum Ausdruck einer traumartigen Zeitenthobenheit, die Benjamin mit Begriffen des Mythos und der Urgeschichte in Verbindung bringt. Die Verräumlichung der Geschichte in den Pariser Passagen geht einher mit der Auflösung geschichtlicher Markierungen in einer fundamentalen, geschichtlichen »Zweideutigkeit«.

Benjamins Betrachtung des Passagen-Raumes als Ansammlung zweideutiger, in die mythische Urgeschichte zurückreichender Traumbilder wirft die Frage auf, was in diesen Bildern dargestellt ist. Was bedeuten die Traumbilder der Passagen als kollektiver Traum, der sich nach Benjamin in den Pariser Passagen verkörpert? Programmatisch schließt die zuvor zitierte Aufzeichnung

mit: »Ihm [dem Kollektivbewusstsein] müssen wir nachgehen, um das XIX. Jahrhundert in Mode und Reklame, Bauten und Politik als die Folge seiner Traumgesichte zu deuten.« (GS V, 491 f.) Angesichts solcher Aussagen scheint es naheliegend, den Prozess historiographischer Erkenntnis in Analogie zu den Verfahren der Traumdeutung, wie sie Sigmund Freud entworfen hat, zu sehen. Hierzu schreibt etwa Sigrid Weigel: »Tritt in Benjamins Urgeschichte der Moderne die Entzifferung der Dinge, der Produkte einer kollektiven bzw. historischen Herstellung, an die Stelle der Traumdeutung, der Entzifferung der individuellen Bilderschrift des Traums, dann transformiert er das Verfahren der Psychoanalyse in die Kulturgeschichte.«²⁵

Diesem in der Forschung wiederholt gemachten Vorschlag möchte ich hier eine andere Wendung geben. Im Folgenden soll der Ähnlichkeitsaufsatz Benjamins als Ausgangspunkt genommen werden, um die spezifische Bildlogik der Passagen unter dem Paradigma des Ähnlichen zu betrachten. Denn Benjamin interessiert sich im *Passagen-Werk* weniger für die Analyse der Traumbilder der Passagen auf deren Gehalt hin, sondern vielmehr für den Ausweis der bildnerischen Traumlogik der Passagen als solcher. Diese Differenz lässt sich anhand eines der zentralen Sätze von Freuds *Traumdeutung* verdeutlichen. In Freuds Schrift heißt es zu Beginn des zentralen IV. Kapitels zu den Verfahren der Traumarbeit: »Der Trauminhalt ist gleichsam in einer Bilderschrift gegeben, deren Zeichen einzeln in die Sprache der Traumgedanken zu übertragen sind. Man würde offenbar in die Irre geführt, wenn man diese Zeichen nach ihrem Bilderwert anstatt nach ihrer Zeichenbeziehung lesen wollte.«²⁶ Benjamin geht es in den Passagen-Aufzeichnungen genau um diesen »Bilderwert« der Passagen: Anstelle die Frage nach der Bedeutung der Bildlichkeit der Passagen auf der Ebene zu entschlüsselnder Zeichenbeziehungen zu stellen, scheint die wichtigere Frage für Benjamin zu sein, *wie* sich Geschichte als Bild darstellt.²⁷ Wie sich dieser »Bilderwert« (Freud) der Passagen gestaltet, soll im Folgenden durch den Rückgriff auf die zuvor dargelegten Beziehungen zwischen Ähnlichkeitsdenken und Physiognomie entfaltet werden. So macht bereits die Bezeichnung vom »Traumgesichte« den physiognomischen Einsatzpunkt von Benjamins Darstellung des Passagen-Raumes deutlich, der über die Bezüge zu Werners *Grundfragen der Sprachphysiognomik* und Benjamins Ähnlichkeits-Texten entfaltet werden kann.

Von entscheidender Bedeutung ist in diesem Zusammenhang eine Aufzeichnung aus dem *Passagen-Werk*, in der Benjamin versucht, den Effekt der »Durchdringungs- und Überdeckungstransparenz« (GS V, 679), der bereits in der zitierten Aufzeichnung zur Kennzeichnung der Passagen-Raumes benutzt wurde, zu präzisieren. Benjamin verwendet hierzu auch den technischeren Be-

griff der Superposition, der Überlagerung zweier Bilder. Diesen Begriff der Superposition erklärt Benjamin in einer Aufzeichnung aus dem M-Konvolut im Rückgriff auf eine physiognomische Überlegung:

Die Erscheinungen der Superposition, der Überdeckung, die beim Haschisch auftreten, unter dem Begriffe der Ähnlichkeit zu fassen. Wenn wir sagen, ein Gesicht sei dem anderen ähnlich, so heißt das, gewisse Züge dieses zweiten Gesichts erscheinen uns in dem ersten, ohne daß das erste aufhört zu sein, was es war. Die Möglichkeit derart in Erscheinung zu treten sind aber keinem Kriterium unterworfen und daher unbegrenzt. Die Kategorie der Ähnlichkeit, die für das wache Bewußtsein nur eine sehr eingeschränkte Bedeutung hat, bekommt in der Welt des Haschisch eine uneingeschränkte. In ihr ist nämlich alles: Gesicht, hat alles den Grad von leibhafter Präsenz, der es erlaubt, in ihm wie in einem Gesicht nach erscheinenden Zügen zu fahnden. Selbst ein Satz bekommt unter diesen Umständen ein Gesicht (ganz zu schweigen vom einzelnen Wort) und dieses Gesicht sieht dem des ihm entgegengesetzten Satzes ähnlich. (GS V, 526)

Die Bildlogik der Superposition betrifft aber keineswegs nur Benjamins-Haschischexperimente, sondern Benjamins Konzeption des Passagen-Raumes insgesamt. In einer frühen Variante zur bereits zitierten Aufzeichnung zum Verhältnis von »Raumwahrnehmung« und »Zeitwahrnehmung« in den Passagen nutzt Benjamin ebenfalls den Begriff der »Superposition«. ²⁸ Wie im Haschischrausch der Wahrnehmung nicht bewusste Ähnlichkeiten zum Vorschein kommen sollen, werden die Passagen in ihren »Traumgestalten« und in ihrem »Traumgesichte« als Wahrnehmungsraum betrachtet, der unter physiognomischen Ähnlichkeitsbeziehungen steht. ²⁹ Als physiognomisch indizierte Ähnlichkeiten sind diese auf eminente Weise bildlich gestaltet und stehen unter dem physiognomischen Paradigma des Gesichts. Benjamins Verweis auf die sich in Wörtern und Sätzen einstellenden Gesichter weist deutliche Analogien zu Werners sprachphysiognomischen Überlegungen auf, die »Bildhaftigkeit« und »Ausdruckhaftigkeit« der Sprache physiognomisch als deren Gesicht zu beschreiben suchen.

Im *Passagen-Werk* finden sich Bezüge zu Benjamins Ähnlichkeitsaufsatz. Wichtiger als die Bezüge einzelner Aufzeichnungen ist jedoch die strukturelle Dimension des Ähnlichkeitsthemas für die Konstruktion des »Bilderwerts« (Freud) der Passagen und deren archaischen oder mythischen Kern. Wie die sich physiognomisch einstellenden Ähnlichkeiten bei Benjamin zum Modus der »Erscheinung« werden, durch den der Wahrnehmungsraum der Passagen mit »leibhafter Präsenz« versehen wird, lässt sich besonders an zwei prominenten Typisierungen des *Passagen-Werks* aufzeigen: den Figuren des Sammlers

und Flaneurs, denen Benjamin jeweils ein eigenes Konvolut gewidmet hat. Beide stellen hervorgehobene Bewohner des Passagen-Raumes dar, die in einem besonderen physiognomischen Verhältnis zur Bildlichkeit des Passagenraumes stehen. Beim Flaneur geschieht das, in dem dieser sich in seinen Spaziergängen ganz der ihn umgebenden Bildhaftigkeit des Raumes hingibt. Vom Flaneur heißt es bei Benjamin: »Die Phantasmagorie des Flaneurs: das Ablesen des Berufs, der Herkunft, des Charakters von den Gesichtern« (GS V, 540). Der Flaneur betrachtet nicht nur die vorbeiziehenden Passanten mit dem ihm oder ihr eigenen physiognomischen Blick, sondern den durchwanderten Raum als Ganzen. Denn auch dieser verdichtet sich dem Flaneur zum Gesicht, wie die bereits teilweise zitierte Aufzeichnung zur Zweideutigkeit des Passagenraumes mit dem Vermerk »Flanieren« zeigt:

Blickwispern füllt die Passagen. Da ist kein Ding, das nicht ein kurzes Auge wo man es am wenigsten vermutet, aufschlägt, blinzeln schließt, siehst du aber näher hin, ist es verschwunden. Dem Wispern dieser Blicke leiht der Raum sein Echo: »Was mag in mir, so blinzelt er, sich wohl ereignet haben?« Wir stutzen. »Ja, was mag in dir sich wohl ereignet haben?« so fragen wir leise zurück. (GS V, 672)³⁰

Der Flaneur interessiert sich nicht nur für das »Ablesen« von »Gesichtern«, sondern liest den Raum selbst als Gesicht. Im physiognomischen Blick des Flaneurs auf den Passagen-Raum zerfällt Geschichte in Geschichten. Benjamin hat dies an mehreren Stellen als das »Kolportagephänomen des Raumes« bezeichnet, in dem sich die »grundlegende Erfahrung des Flaneurs« ausdrücke. Durch diese werde »simultan was alles nur in diesem Raume potentiell geschehen ist, wahrgenommen.« (GS V, 527) Auch die vom Passagen-Raum kolportierten Geschichten speisen sich aus der Bildlogik des Ähnlichen. Die simultane Überdeckung und Überlagerung von Ereignissen wird erneut mit der Pointe der Auflösung von geschichtlichen Bezügen versehen. Wo Geschichte im physiognomischen Blick kolportiert wird, verfällt ihre historische Spezifität.

Auch die zweite von Benjamin entworfene Figur des Passagen-Raumes unterliegt dessen physiognomischer Bildlichkeit: Während der Flaneur den Passagenraum durchläuft, baut sich der Sammler in seinen Sammlungen eigene Räume, deren Anordnungen auf dem physiognomischen Zusammenhang der Dinge beruhen. Das Ordnungsprinzip von Sammlungen bezeichnet für Benjamin die Ausdruckhaftigkeit der gesammelten Objekte. So wird der Sammler bei Benjamin zum »Physiognomiker der Dingwelt«, dessen Blick auf die Dinge »mehr und anderes sieht als der des profanen Besitzers und den man am besten mit dem des großen Physiognomikers zu vergleichen hätte.« (GS V, 274) Physiognomische Ähnlichkeiten werden auf diese Weise zum ordnenden Prin-

zip des Sammlers. Der Sammler beurteilt Dinge nicht nach ihrem Nutzwert, sondern schafft ein Verweissystem unter den Dingen, das Benjamin mit einer »magischen Enzyklopädie« vergleicht und als »Weltordnung« bezeichnet (GS V, 274). Für Benjamin stellt die Sammlung ein »neues eigens geschaffenes historisches System« (GS V, 274) dar, in dem »jedwedes einzelnes Ding zu einer Enzyklopädie aller Wissenschaft von dem Zeitalter, der Landschaft, der Industrie, dem Besitzer von dem es herkommt« (GS V, 274) wird.

Während die Erzählform dieser physiognomischen Ausdruckhaftigkeit beim Flaneur die Kolportage ist, ist es beim Sammler die Anekdote, in der jedes Ding in der Sammlung ausdrucksstark für eine Geschichte steht. In einer Aufzeichnung der *Pariser Passagen I* schreibt Benjamin:

Die Anekdote rückt uns die Dinge räumlich heran, läßt sie in unser Leben treten. Sie stellt den strengen Gegensatz zur Geschichte dar, welche die Einfühlung verlangt, die alles abstrakt macht. [...] Die wahre Methode die Dinge sich gegenwärtig zu machen, ist: sie in unserm Raum (nicht uns im ihren) vorzustellen. Dazu vermag nur die Anekdote uns zu bewegen. Die Dinge so vorgestellt, dulden keine vermittelnde Konstruktion aus »großen Zusammenhängen«. (GS V, 1014)

Benjamin hat diese Aufzeichnung in leicht veränderter Form in das dem Sammler gewidmete H-Konvolut mit dem in Klammern gesetzten Hinweis »So tut der Sammler, so auch die Anekdote« (GS V, 272) übernommen. Wie beim in der Figur des Flaneurs dargestellten »Kolportagephänomen des Raumes« liegt der Anekdote das Prinzip räumlicher Simultanität zu Grunde, in der die geschichtliche Zeit in der unmittelbaren physiognomischen Evidenz von Bildern aufgehoben wird. Der Flaneur erweckt die Passagen zur »leibhaftigen Präsenz« (GS V, 526), in dem Inneres und Äußeres, Altes und Neues auf rauschhafte Weise »verähnlicht« (GS V, 527) und das Pariser Stadtbild aus seiner unvermittelten Bildhaftigkeit als »Blickwispeln« gelesen wird. Der Sammler, der »Physiognomiker der Dingwelt«, entwirft aus den sich ihn umgebenden Gegenständen Anordnungsräume, in deren »magischen« Ähnlichkeitsbeziehungen sich »die niedrigste und höchste Form der Mimesis« (GS V, 660) überkreuzen.

Sowohl Sammler als auch Flaneur geht es nicht um die Deutung von Bildern, sondern um die unvermittelte Evidenz des Ähnlichen, die sich im »Bilderwert« des Passagen-Raumes einstellt. Die physiognomisch-zweideutigen Bilder des *Passagen-Werks*, in denen »wie in einem Gesicht nach erscheinenden Zügen zu fahnden« (GS V, 526) ist, verweisen auf Benjamins eigene Überlegungen zum Begriff der Ähnlichkeit wie auf Werners sprachphysiognomische Verfahren.³¹ Benjamins Ähnlichkeitsaufsatz lässt sich nicht nur als sprachphilosophische Spekulation sehen, sondern auch in Beziehung zur geschichtsphilosophi-

schen Anlage des *Passagen-Werks* setzen. Denn die entscheidende Pointe in der Bildlichkeit der Passagen liegt in der räumlichen Simultanität sich überlagernder und überdeckender Bilder, durch die sich Stillstellung und Aufhebung von Geschichte im Passagen-Raum vollzieht. Die Passagen werden vermittels der sich in ihnen physiognomisch einstellenden Ähnlichkeitsbeziehungen, denen Figuren wie der Sammler oder der Flaneur nachspüren, zum Raum einer mit Cassirer als mythisch oder mit Benjamins eigenem Ähnlichkeits-Aufsatz als archaisch beschreibbaren Zeitlichkeit. Dieser die Zeit aufhebenden Dimension des Ähnlichen stellt Benjamin die Erkenntnis des Historikers unter dem Begriff des »dialektischen Bildes« entgegen.

»Unsinnliche Ähnlichkeit« und dialektisches Bild

Im *Passagen-Werk* findet sich mit dem als »Erwachen« bezeichneten Einsatzmoment historiographischer Erkenntnis ein zentraler Gegenpunkt zu den Traumbildern der Passagen. Das Moment des Erwachens, von Benjamin vornehmlich im K- und N-Konvolut dargestellt, macht »das Gewesene zum dialektischen Umschlag, zum Einfall des erwachten Bewußtseins« (GS V, 491), und unterbricht derart die geschichtslosen Traumbilder des Passagen-Raumes. In der unmittelbar nachfolgenden Aufzeichnung des K-Konvoluts heißt es hierzu: »Die neue dialektische Methode der Historik präsentiert sich als die Kunst, die Gegenwart als Wachwelt zu erfahren, auf die sich jener Traum, den wir Gewesenes nennen, in Wahrheit bezieht.« (GS V, 491) Den Traumbildern der Passagen, wie sie das 19. Jahrhundert repräsentieren, wird im Erwachen eine Gegenwart gegenübergestellt, die den Einsatzpunkt der historischen Untersuchung markiert, jedoch in der Beschreibung des Passagen-Raumes als Traumbilder bereits angelegt ist. Das Moment des Erwachens bezeichnet den geschichtlichen Gegenpol zu den zeitlich stillgestellten Traumbildern der Passagen.³²

Wie genau die Beziehung der Traumbilder auf ihren geschichtlichen Umschlag im Erwachen gestaltet ist, hat Benjamin in verschiedenen Aufzeichnungen unterschiedlich akzentuiert: Benjamin spricht hier von »Erinnerung« – es sei »Gewesenes in der Traumerinnerung durchzumachen« (GS V, 491) –, teilweise von der »Auflösung der ›Mythologie‹ in den Geschichtsraum« und der »Erweckung eines noch nicht bewussten Wissens vom Gewesenen« (GS V, 571) sowie von der »Aufgabe der Traumdeutung« (GS V, 580), die der »Historiker« am dialektischen Bild vorzunehmen hat. Doch bezeichnet »Erinnerung« gleichermaßen »Erweckung« und damit die »Deutung« der Traumbilder? Und wie verhält sich der Prozess der »Auflösung« zu »Deutung« oder »Erinnerung«? Die abschließenden Überlegungen dieses Aufsatzes versuchen diese Fragen nicht

im Modus der theoretischen Rekonstruktion zu lösen, sondern die theoretischen Überlegungen Benjamins in Beziehung zu der phänomenalen Erscheinungsweise des Passagen-Raumes zu setzen. Scharnier hierfür ist der Begriff der »unsinnlichen Ähnlichkeit«, der in der *Lehre vom Ähnlichen* entwickelt wird, und der meines Erachtens in Beziehung zum erkenntnistheoretischen Medium des Historikers, dem dialektischen Bild, gesetzt werden kann.

Benjamin verwendet den Begriff des dialektischen Bildes nicht nur für die Traumbilder der Passagen, sondern auch für die in der Gegenwart des Erwachens gewonnenen Bilder. Dies geschieht vornehmlich im mit »Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts« betitelten N-Konvolut. Der Begriff des dialektischen Bildes beschreibt hierbei nicht die physiognomisch-zweideutigen Bilder des Passagenraumes, sondern eine Erkenntniskategorie des Historikers. Benjamin schreibt in einer späten Aufzeichnung des N-Konvoluts: »Zum Denken gehört ebenso die Bewegung wie das Stillstellen der Gedanken. Wo das Denken in einer von Spannungen gesättigten Konstellation zum Stillstand kommt, da erscheint das dialektische Bild. Es ist die Zäsur in der Denkbewegung.« (GS V, 595) Eine solche Formulierung scheint unmittelbar der Konzeption des dialektischen Bildes, wie sie im ersten Exposé in den Traumbildern der Passagen entworfen wird, zu widersprechen.³³

Bezeichnet Benjamin die historiographische Konstruktion als dialektisches Bild, oder den historiographischen Gegenstand, aus dem heraus jenes Bild konstruiert werden soll?³⁴ Die Diskrepanz zwischen den zweideutigen Bildern des Passagen-Raumes und den dialektischen Bildern, die der Historiker in seiner Arbeit gewinnt, ist von der Forschung kontrovers diskutiert worden.³⁵ Der hier unterbreitete Vorschlag ist, dass sich beide Tendenzen des dialektischen Bildes – einerseits phänomenal den Passagen-Raum zu beschreiben, andererseits den historiographischen Prozess dieser Darstellung zu beschreiben – jeweils auf die Kategorie der Ähnlichkeit beziehen lassen, ohne jedoch identisch zu sein. So lässt sich, wie dargelegt, die Bildlichkeit des Passagen-Raums als Ausweitung eines physiognomischen Ähnlichkeitsdenkens, wie es etwa Werners *Sprachphysiognomie* unternimmt, auf den Raum als solchen beziehen. In den im erkenntnistheoretischen N-Konvolut entwickelten dialektischen Bildern des Historikers geht es um die Vermittlung zweier geschichtlicher Momente nach dem Prinzip der »unsinnlichen Ähnlichkeit«, wie sie von Benjamin in der *Lehre vom Ähnlichen* konzipiert ist.

Hierzu ist vor allem die Zeitlichkeit des dialektischen Bildes von entscheidender Bedeutung. Während sich in den Ähnlichkeitsrelationen des Passagen-Raumes »Urgeschichte« und »Sensation des Neuesten« mit dem Effekt der traumartigen Stillstellung von Geschichte oder deren Rückbindung an die my-

thische »Wiederkehr des Gleichen« verbinden, stellen sich die dialektischen Bilder des Historikers unter dem Aspekt der unvermittelten Plötzlichkeit ein. Dies ist schon in den frühen Aufzeichnungen der *Pariser Passagen* formuliert, und wird im N-Konvolut weiter ausgebaut. In den *Pariser Passagen I* schreibt Benjamin hierzu: »Ganz läßt sich das Zeitmoment im dialektischen Bilde nur mittels der Konfrontation mit einem andern Begriffe ermitteln. Dieser Begriff ist das »Jetzt der Erkennbarkeit.« (GS V, 1038) Im N-Konvolut heißt es dann: »Das dialektische Bild ist ein aufblitzendes. So, als ein im Jetzt der Erkennbarkeit aufblitzendes Bild, ist das Gewesene festzuhalten.« (GS V, 592) Benjamin beharrt gerade auf dem bildlichen Charakter dieses Erkenntnismoments: »Nicht so ist es, daß das Vergangene sein Licht auf das Gegenwärtige oder das Gegenwärtige sein Licht auf das Vergangene wirft, sondern Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt.« (GS V, 576) Der Begriff des Bildes benennt mehr als nur eine zeitliche Verbindung: »Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt eine dialektische: nicht zeitlicher sondern bildlicher Natur.« (GS V, 577)

Warum besteht Benjamin auf der Bindung von geschichtlicher Erkenntnis an das Bild? Zunächst scheint die plötzliche Verbindung zweier geschichtlich heterogener Momente ein vermittelndes Medium zu benötigen, in dem Vergangenheit und Gegenwart zueinander in Beziehung treten können. Gegenüber diesem auf Medialität abzielenden Begriff von Bildlichkeit bildet die Zeitlichkeit der geschichtlichen Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart keineswegs die Form einer prozessualen, reflexiven Vermittlung, sondern erweist sich durch ein sich plötzlich einstellendes, augenblickshaftes »Jetzt« konstituiert, in dem Vergangenheit und Gegenwart in Verbindung treten. Als solchen Moment stellt Benjamin aber auch das plötzliche Eintreten einer Ähnlichkeitsbeziehung dar. Wie das dialektische Bild ist die Ähnlichkeit – wie es in der *Lehre vom Ähnlichen* heißt – »an ein Aufblitzen gebunden« (GS II, 206). In *Über das mimetische Vermögen* schreibt Benjamin zum Konzept der in der Sprache gegebenen, unsinnlichen Ähnlichkeit: »So ist der Sinnzusammenhang der Wörter oder Sätze der Träger, an dem erst, blitzartig, die Ähnlichkeit in Erscheinung tritt.« (GS II, 213) Über das »im Jetzt der Erkennbarkeit aufblitzende||« (GS V, 592) dialektische Bild heißt es dann im N-Konvolut: »Nur dialektische Bilder sind echte (d.h. nicht archaische) Bilder; und der Ort, an dem man sie antrifft, ist die Sprache.« (GS V, 577)

Dies soll nicht heißen, dass die Sprache, wie sie in *Über das mimetische Vermögen* als »ein Medium, in welches ohne Rest die früheren Kräfte mimetischer Hervorbringung und Auffassung hineingewandert sind« (GS II, 213)

identisch wäre mit den dialektischen Bildern des N-Konvoluts. Aber die Folie der »unsinnlichen Ähnlichkeit« macht deutlich, auf welche Weise zwei heterogene Momente in der Geschichte gerade als Bild zusammentreten können: indem sie durch eben jene »Kräfte mimetischer Hervorbringung« einander ähnlich werden. Hiermit erklärt sich auch der physiognomische Einsatzpunkt der Konstruktion des Passagen-Raumes, wie ihn Benjamin in den nicht-theoretischen Konvoluten über die Figuren des Sammlers und des Flaneurs entwirft. Diese liefern gerade nicht die Folie für den Historiker der Pariser Passagen, sind gerade nicht Personifikationen des Zitate sammelnden und durch Paris flanierenden Benjamins. Denn dessen geschichtliche Erkenntnis entsteht nicht im Bild-Raum der Passagen, sondern im blitzartigen Zusammentreten heterogener geschichtlicher Momente. Flaneur und Sammler verweisen auf den Historiker wie der Traum auf seine nachträgliche Konstitution im Erwachen.

Benjamin hat die Aufgabe des Historikers im N-Konvolut programmatisch so beschrieben: »Geschichte schreiben heißt, Jahreszahlen ihre Physiognomie zu geben.« (GS V, 595) Dieses Verfahren strebt über die Kategorie des dialektischen Bildes im *Passagen-Werk* in zwei Extreme: Zum einen ist in ihm der physiognomische »Kosmos der Ähnlichkeit« (GS VI, 192) des Passagen-Raumes aus seinen zweideutigen, traumhaft sich überlagernden Bildern beschrieben. In diesen Bildern werden »Urgeschichte« und »Moderne« einander in der »Wiederkehr alles Gleichen« ähnlich. Doch wie in der *Lehre vom Ähnlichen* findet sich auch ein Gegenpol zum vom »Blickwispeln« erfüllten physiognomischen Ähnlichkeitsraum, in dem alles die »leibhafte Präsenz« eines Gesichts erhält: das Feld unsinnlicher Ähnlichkeiten, durch den zwei heterogene geschichtliche Momente augenblickhaft aufeinander wirken. In seinen wesentlichen Punkten deckt sich das dialektische Bild derart mit figuralen und typologischen Geschichtsüberlegungen, die nicht auf ein Kontinuum historischer Zeit, sondern auf die unmittelbare Verbindung zweier geschichtlicher Momente über eine Ähnlichkeitsrelation setzen.³⁶

Passagenraum und das dialektische Bild als Erkenntniskategorie des Historikers verhalten sich so wie physiognomisch-wahrnehmbare, »gesichtshafte« und die von Benjamin postulierte unsinnliche Ähnlichkeit aus der *Lehre vom Ähnlichen*. Die *Lehre vom Ähnlichen* erweist sich in dieser Hinsicht als zentraler Text für die Anlage des *Passagen-Werks*, ohne dass von einer unmittelbaren Übertragung von Thesen oder Begrifflichkeiten gesprochen werden kann. Die archaische Dimension des Ähnlichen und deren mythologische Grundierung sind vielmehr in den Geschichtsraum der Pariser Passagen eingespeist, in dem sich Zeitschichten einander ähnelnd überlagern. Das dialektische Bild setzt demgegenüber auf die instantane Verbindung geschichtliche Momente, deren Potentialität auf der

Wirkkraft des Ähnlichen beruht, ohne dass diese sich bereits sinnlich manifestiert. Dem physiognomischen Bildraum der Passagen steht eine Theorie der Geschichtsschreibung gegenüber, die versucht, die Vergangenheit nicht in eine zeitliche Kontinuität zur Gegenwart zu rücken, sondern die Gegenwart gerade als Unterbrechung und Hiatus innerhalb des Gewesenen zu konstruieren sucht.

Über den Begriff der Ähnlichkeit treten zwei Bereiche des *Passagen-Werks* in einen untergründigen Dialog: Erstens Benjamins Konzeption des Passagen-Raumes auf dessen »Bilderwert« hin, die sich unter dem Paradigma des Gesichts als Rückgriff auf sprachphysiognomische Überlegungen unter der Vorgabe verborgener Ähnlichkeitsbeziehungen beschreiben lässt. Benjamins Interesse an physiognomischen Ähnlichkeitsbezügen als Instanzen archaischer oder mythischer Geschichtlichkeit steht in einem ähnlichen Kontext wie Cassirers Interesse an einem »mythischen Denken«. Zweitens lässt sich durch Benjamins Begriff der unsinnlichen Ähnlichkeit aufzeigen, wie das dialektische Bild einerseits auf den physiognomischen Bilderwerten des Passagen-Raumes beruht, es andererseits diese als Kategorie historiographischer Erkenntnis negiert und neu wendet. Im dialektischen Bild aktualisieren sich Latenzen geschichtlicher Wirkkraft als Zeitbezug und als Moment instantaner Evidenz gemäß des »Aufblitzens« der von Benjamin ursprünglich in der Sprache ausgemachten »unsinnlichen Ähnlichkeiten«. Benjamins *Lehre vom Ähnlichen* artikuliert weitaus mehr als eine Abwandlung sprachphysiognomischer Überlegungen. In ihr zeigt sich ein bisher verdeckter Zugangspunkt zu Benjamins *Passagen-Werk*.

Anmerkungen

- 1 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (= *Studienausgabe*, Bd. 2), hg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Frankfurt/Main 1972, 317.
- 2 Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus. Philosophische Untersuchungen* (= *Werkausgabe*, Bd. 1), hg. von Joachim Schulte, Frankfurt/Main 1984, 278.
- 3 Siegfried Kracauer, *Die Photographie*, in: ders., *Das Ornament der Masse*, Frankfurt/Main 1977, 21–40, hier 22. Die Frage bezieht sich auf ein Bild von Kracauers Großmutter und zielt auf das mimetische, durch die Photographie in Frage gestellte Verhältnis von Abbild und Urbild.
- 4 Vgl. überblickshaft Anil Bhatti, Dorethee Kimmich (Hg.), *Ähnlichkeit. Ein kulturtheoretisches Paradigma*, Konstanz 2015; Gerald Funk, Gert Mattenklott, Michael Pauen (Hg.), *Ästhetik des Ähnlichen. Zur Poetik und Kunstphilosophie der Moderne*, Frankfurt/Main 2001.
- 5 Ernst Cassirer, *Die Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter Teil: Das mythische Denken*, Darmstadt 1994, 87.
- 6 Ebd., 48.
- 7 Ebd., 87.
- 8 Ebd., 113.

- 9 Ebd.
- 10 Ebd.
- 11 Diese kurze, wenig beachtete Aufzeichnung fasst Ähnlichkeitsbeziehungen bereits als Zeit-Relationen. Benjamin schreibt: »Erfahrungen sind gelebte Ähnlichkeiten. Kein größerer Irrtum [!] als Erfahrung im Sinne der Lebenserfahrung nach dem Schema derjenigen konstruieren zu wollen, die den exakten Naturwissenschaften zugrunde liegt. Nicht die im Lauf der Zeiten festgestellten Kausalverknüpfungen, sondern die Ähnlichkeiten, die gelebt wurden, sind hier maßgebend« (Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften. Band VI: Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt/Main 1985, 88f.).
- 12 Vgl. die Monographien von Tilman Lang, *Mimetisches oder semiologisches Vermögen? Studien zu Walter Benjamins Begriff der Mimesis*, Göttingen 1998; Doris M. Fittler, »Ein Kosmos der Ähnlichkeiten«, *Frühe und späte Mimesis bei Walter Benjamin*, Bielefeld 2005; Fabian Grossenbacher, *Dialektik des Bildlichen. Zum Sprachdenken Walter Benjamins*, Tübingen 2016; und den Artikel *Zur späteren Sprachphilosophie* von Anja Lemke in: Burkhard Lindner, Thomas Küpper, Timo Skrandlies (Hg.), *Benjamin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart 2011, 643–652.
- 13 Vgl. exemplarisch Sigrid Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt/Main 1997.
- 14 Im Folgenden sind alle Zitate aus dem Werk Benjamins im Text angegeben mit der Sigle GS, Bandnummer und Seitenzahl nach der Ausgabe: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, Frankfurt/Main 1977 ff., darin im vorliegenden Aufsatz besonders: Walter Benjamin, *Lehre vom Ähnlichen*, in: GS II.1, Frankfurt/Main 1991, 204–210 und Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: GS V.1 und GS V.2, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt/Main 1982. Ich berücksichtige die kürzere Umschrift *Über das mimetische Vermögen* nur cursorisch, da sie sachlich dem in der *Lehre vom Ähnlichen* formulierten Argument nichts hinzufügt und nur wenige andere Akzente setzt.
- 15 Die *Grundfragen* finden sich in Benjamins »Verzeichnis der gelesenen Schriften« an Position 1163, mit der Lesedatierung »Paris Oktober 1933 bis Juni 1934« (GS VII, 467). Durch diese Datierung ist nicht gesichert, ob die von den Herausgebern auf Anfang 1933 datierte *Lehre vom Ähnlichen* bereits als Reaktion auf Werners *Grundfragen* geschrieben wurde.
- 16 Zum Verhältnis von Rudolf Leonhard, Heinz Werners *Sprachphysiognomik* und Benjamins späten sprachphilosophischen Texten wie der *Lehre vom Ähnlichen*, vgl. Fabian Grossenbacher, *Dialektik des Bildlichen? Zum Sprachdenken Walter Benjamins*, v.a. das Kapitel »Mimesis«, 115–142.
- 17 Heinz Werner, *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, Leipzig 1932, 3.
- 18 Als eines von vielen Beispielen zitiert Werner die Aussage: »In das Wort ›Wolle‹ kann man eindringen, es besitzt den Charakter des Weichen und Nachgiebigen, des Flockigen.« (Ebd., 35) Benjamin formuliert hier in der nachgelassenen Notiz zu Werners *Grundfragen* den naheliegenden Einwand: »Der Wernerschen ›Sprachphysiognomik‹ fehlen Angaben über die Versuchspersonen. Aus welchem Milieu stammen sie? Gewiss eignen sich intellektuell Ungeschulte wenig für diese Versuche, weil sie eine hohe Technik der Selbstbeobachtung verlangen. Andererseits macht der Gegenstand es schwer auf sie zu verzichten. Gerade die Reaktion einfacher Leute aus dem Volk wie auch der Kinder wäre zu ermitteln gewesen« (GS II, 957).

- 19 Werner, *Grundfragen der Sprachphysiognomik*, 36.
- 20 Ebd., 45.
- 21 Ebd., 51.
- 22 Benjamin unterstellt selbst in der Notiz zu Werner: »Auch sonst liegt ja die Verwandtschaft zwischen dem Verhalten des Sprachphysiognomen mit sehr archaischen Verhaltens- oder Vorstellungsweisen auf der Hand« (GS II, 957).
- 23 Zu Benjamins Mythosbegriff u.a. mit Bezug auf Cassirers »mythisches Denken« vgl. Winfried Menninghaus, *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos*, Frankfurt/Main 1986, zur »Zeitform des Mythischen« als ewige Wiederkehr ebd., 94ff.
- 24 Zum manifesten Beispiel dieser Zweideutigkeit wird das »Zwielicht der Passagen«, von denen Benjamin behauptet: »Ihre Konstruktion selber ist zweideutig.« (GS V, 1233) Eine ähnliche Formulierung zur Überlagerung von »Urgeschichte« und »Moderne« im zweideutigen Passagen-Raum findet sich auch im mit »die Langeweile, ewige Wiederkehr« betitelten D-Konvolut, wo Benjamin als Kommentar zu Nietzsches Gedanken von der ewigen Wiederkunft schreibt, dass die »Tradition [...] den Charakter einer Phantasmagorie annimmt, in der die Urgeschichte in modernster Ausstaffierung über die Bretter geht« (GS V, 174).
- 25 Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, 42. Für ähnliche Positionen vgl. Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge-London 1989 und Cornelia Zumbusch, *Wissenschaft in Bildern. Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen Werk*, Berlin 2004, insbes. Kapitel I.3, 56–70.
- 26 Freud, *Die Traumdeutung*, 280.
- 27 Benjamin identifiziert diese Bilderlogik in Anlehnung an Freud als »Rebus«, der die Passagen als »Welt geheimer Affinitäten« (GS V, 670) auszeichne. Der Ähnlichkeitsgedanke kann so erklären, wie es um diese »Affinitäten« bestellt sein soll.
- 28 In den zwischen 1928–1930 verfassten frühen Notizen zum *Passagen-Werk* heißt es: »Das träumende Kollektiv kennt keine Geschichte. [...] Die Raumwahrnehmung, die dieser Zeitwahrnehmung entspricht, ist die Superposition.« (GS V, 1023)
- 29 Benjamin zitiert im I-Konvolut seinen zweiten Haschischversuch: Auch hier interessiert ihn die Überlagerung von Räumen: »Kann aus dem Goethehaus die londoner Oper machen. Kann die ganze Weltgeschichte daraus ablesen.« (GS V, 286) In der unmittelbar nachfolgenden Aufzeichnung zur Ähnlichkeitsrelation im Haschischrausch im M-Konvolut spricht Benjamin im Anschluss an ein Zitat aus Labards »Rues et visages du Paris« von einem »rauschhaften Verähnlichen« und »Überdecken«, das in den Straßen von Paris am Werk sei (GS V, 527).
- 30 In einer weiteren Aufzeichnung heißt es: »Zum Kolportagephänomen des Raumes und damit zu der fundamentalen Zweideutigkeit der Passagen eröffnet die mannigfaltige Verwendung der Figuren in Wachsfigurenkabinetten einen Zugang.« (GS V, 659) Im Protokoll zum zweiten Haschisch-Versuch von 1928 schreibt Benjamin in nahezu identischer Formulierung zur zitierten Aufzeichnung im Flaneur: »Auf das Kolportagephänomen des Raumes zurückzukommen: es wird simultan die Möglichkeit aller potentiell in diesem Raume etwa geschehenen Dinge wahrgenommen. Der Raum blinzelt einen an: Nun was mag sich in mir wohl zugetragen haben.« (GS VI, 564) Zum »Kolportagephänomen des Raumes« vgl. Brigid Doherty, »*The Colportage Phenomenon of Space*« and the Place of Montage in *The Arcades Project*, in: Beatrice Hanssen (Hg.), *Walter Benjamin and The Arcades Project*, London-New York 2006, 157–183.

- 31 Für eine alternative Rekonstruktion unter Rückgriff auf Benjamins frühe Notizen zur Anthropologie vgl. das Kapitel »Benjamins Physiognomik: Gestus und Gestalt des Historischen« in: Zumbusch, *Wissenschaft in Bildern*, 185–211.
- 32 Vgl. das Kapitel »Awakening« in: Samuel Weber, *Benjamin's -abilities*, Cambridge/MA 2008; und das Kapitel »Forgetting, Dreaming, Awakening« in: Alexander Gelley, *Benjamin's Passages. Dreaming, Awakening*, New York 2015.
- 33 Diese Verwendung des Terminus stützt sich vor allem auf das erste Exposé zum *Passagen-Werk* von 1935, in dem es heißt: »Aber immer zitiert gerade die Moderne die Urgeschichte. Hier geschieht das durch die Zweideutigkeit, die den gesellschaftlichen Verhältnissen und Erzeugnissen dieser Epoche eignet. Zweideutigkeit ist bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand. Dieser Stillstand ist Utopie und das dialektische Bild also Traumbild. [...] Ein solches Bild stellen die Passagen, die sowohl Haus sind wie Straße« (GS V, 55).
- 34 Theodor W. Adorno hat in seinem Antwortbrief vom 2.8.1935 auf die Zusendung des Exposés gerade die bildliche Qualität des Passagen-Raumes als »sit venia verbo Abbild-Realismus der jetzigen immanenten Fassung des dialektischen Bildes« abgelehnt und darauf beharrt, dass der Begriff in Benjamins Fassung »jene objektive Schlüsselgewalt eingebüßt [hat], die gerade materialistisch ihn legitimieren könnte« (GS V, 1228). Hierauf hat Benjamin in seiner Antwort an Gretel Adorno entschieden widersprochen: »Das dialektische Bild malt den Traum nicht nach – das zu behaupten lag niemals in meiner Absicht« (GS V, 1140), wie auch darauf bestanden, die »Traumgestalten« den dialektischen Bildern der Passagen als »unveräußerliche« anzusehen (GS V, 1140).
- 35 Zu der Problematik des Begriffs des dialektischen Bildes im N-Konvolut vgl. Heiner Weidmann, *Flanerie. Sammlung. Spiel. Die Erinnerung des 19. Jahrhunderts bei Walter Benjamin*, München 1992. Heinermann weist auf den Widerspruch hin, »daß das dialektische Bild mythisch ist und antimythisch sein soll« (146). Vgl. weiterhin Ansgar Hillach, *Dialektisches Bild*, in: Michael Opitz, Ansgar Hillach (Hg.), *Benjamins Begriffe. Erster Band*, Frankfurt/Main 2000, 186–229, und Valérie Baumann, *Bildnisverbot. Zu Walter Benjamins Praxis der Darstellung. Dialektisches Bild - Traumbild - Vexierbild*, Eggingen 2002.
- 36 Vgl. zum Verhältnis von typologischem Denken und Geschichtsphilosophie bei Benjamin Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado, *Bild und Bewusstsein der Geschichte. Figuratives Denken bei Walter Benjamin*, Freiburg–München 2005.