

Mexikanische Bilder in Walter Benjamins *Einbahnstraße*

Zwischen Titel und Text ist ein Abstract in deutscher und englischer Sprache einzufügen, das jeweils höchstens 375 Anschläge umfassen darf und eine Explikation des Titels im Sinne einer knappen Inhaltsangabe des Beitrags enthalten sollte. Anfang und Ende der beiden Fassungen sind durch <pa> bzw. <pe> zu markieren.

Zusammenfassung

<pa> In dieser Arbeit werden *Mexikanische Botschaft* und *Tiefbau-Arbeiten*, zwei Traumerzählungen aus der *Einbahnstraße* behandelt und als ein Diptychon präsentiert, in denen Benjamins kritische antinationalistische und anticlassizistische Haltung ans Licht kommt. Die mexikanischen Bilder stellen die deutsche klassische literarische Tradition infrage und zeigen die Wirkung, die der Kontakt zu lateinamerikanischen Kulturen aus der präkolonialen Zeit durch die Brille der Ethnologie, auf Benjamin hatte. <pe>

Abstract

<pa> This paper analyses *Mexikanische Botschaft* and *Tiefbau-Arbeiten*, two dreams recount by Benjamin in *Einbahnstraße* and presents them as forming a diptych in which center Benjamin's antinationalistic and anticlassicist positions appears in its most critical dimension. The Mexican images question the German classical literary tradition and show the effects of Benjamin's contact with pre-colonial Latin-American cultures through the glasses of the German ethnology of his time. <pe>

I. Sprengungen und Ausgrabungen auf dem Weimarer Marktplatz

Siegfried Kracauers Besprechung der *Einbahnstraße* liefert eine luzide Auseinandersetzung mit Benjamins Buch. Dies weniger durch seine Kritik, Benjamin habe sich – entgegen seiner erklärten Absicht – nicht dem Aktuellen und Konkreten zugewandt und rette stattdessen „Bruchstücke der Vergangenheit“, als vielmehr dadurch, dass Kracauer die Aufmerksamkeit auf die auffällige „Explosionssprache“ der Aphorismensammlung und somit auf die archäologische Natur des Büchleins richtet. „In der Tat ist die Sammlung reich an Detonationen. Hinter dem Schutthaufen kommen weniger reine Wesenheiten als vielmehr kleine materielle Partikel zum Vorschein, die auf Wesenheiten weisen.“¹ Kracauer ist weder die avantgardistische Natur des Buchs entgangen noch Benjamins Absicht, durch sein Schreibexperiment den Anforderungen der Zeit gerecht zu werden. Die Situation, die diese Anforderungen bedingt diagnostiziert Benjamin in „Tankstelle“, dem das Buch eröffnenden Aphorismus, mit folgenden Worten: In einer Welt, in der „die Konstruktion des Lebens [...] weit mehr in der Gewalt von Fakten als von Überzeugungen“ liegt, „kann wahre literarische Aktivität nicht beanspruchen, im literarischen Rahmen sich abzuspielen – vielmehr ist das der

¹ Siegfried Kracauer, „Zu den Schriften Walter Benjamins“ in: ders., *Schriften*, Bd. 5.2, Frankfurt am Main 1971, 119-124, hier 123.

übliche Ausdruck ihrer Unfruchtbarkeit“ (IV, 85).² Die Aphorismen der *Einbahnstraße*, die Benjamin als „Meinungen“ präsentiert, welche wie Öl „in verborgene Niete[n] und Fugen“ des „Riesenapparat[es] des gesellschaftlichen Lebens“ (IV, 85) gespritzt werden müssten, deutet Kracauer zu Recht als Sprengstoff, der den Rahmen der traditionellen Literatur aus den Fugen geraten lässt.

Wie Kracauer ausführt, gleicht *Einbahnstraße* einem urbanen Bergbau, bei dem ausgegraben und gesprengt wird, und zwar überall: auf der Straße in der Stadt und im Inneren des Subjekts. So erscheinen die Leidenschaften und Tätigkeiten der Seele als äußerst leicht entzündlich, und der Leib könnte ohne das Eingreifen von zähmenden oder dämpfenden Maßnahmen jederzeit in Brand geraten. Der Betende braucht Bilder, um die Kraft der Worte zu dämpfen, „am bloßen Wort dagegen kann er sich zu höchst entzünden, um dann brandig fortzuschwelen“ (IV, 116). Der Liebende muss sich vor der „Lunte“ des Blickes der Geliebten schützen, denn falls sie ihn berührte, würde er „wie ein Munitionslager“ auffliegen (IV, 110).³ Die Ausgrabungen sind jedoch ihrerseits nicht weniger gefährlich als die Exkursionen in die Innerlichkeit. Was „souterrain“ liegt wie der Tod, der sich durch den Leichnam von Benjamins „erste[m] Kameraden“ aus der Schulzeit mit mahnender Geste meldet, kann wie ein „Sprengschuß“ (IV, 86) wirken, der das Fundament erschüttert, auf dem das „Haus unseres Lebens aufgeführt wurde“ (ebd.).

² Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften, Band I-VII*, unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1972ff. In dieser Arbeit abgekürzt zitiert mit Bandangabe in römischen Ziffern und Seitenzahl.

³ Vgl. „Gebetmühle: Lebendig nährt den Willen nur das vorgestellte Bild. Am bloßen Wort dagegen kann er sich zu höchst entzünden, um dann brandig fortzuschwelen. Kein heiler Wille ohne die genaue bildliche Vorstellung. Keine Vorstellung ohne Innervation. Nun ist der Atem deren allerfeinste Regulierung. Der Laut der Formeln ist ein Kanon dieser Atmung. Daher die Praxis der über den heiligen Silben atmend meditierenden Yoga. Daher ihre Allmacht“ (VI, 116). In „Waffen und Munition“ führt Benjamin die Metapher des Brandes weiter: „Ich war in Riga, um eine Freundin zu besuchen, angekommen. Ihr Haus, die Stadt, die Sprache waren mir unbekannt. Kein Mensch erwartete mich, es kannte mich niemand. Ich ging zwei Stunden einsam durch die Straßen. So habe ich sie nie wiedergesehen. Aus jedem Haustor schlug eine Stichflamme, jeder Eckstein stob Funken und jede Tram kam wie die Feuerwehr dahergefahren. Sie konnte ja aus dem Tore treten, um die Ecke biegen und in der Tram sitzen. Von beiden aber mußte ich, um jeden Preis, der erste werden, der den andern sieht. Denn hätte sie die Lunte ihres Blicks an mich gelegt – ich hätte wie ein Munitionslager auffliegen müssen“ (IV, 110).

Viele dieser Ausgrabungen finden in der unterirdischen Welt des Traumes statt. Als leidenschaftlicher Traumerzähler berichtet Benjamin reichlich von den Stunden, die im „Haus des Traumes abgelaufen“ sind. In einem dieser Träume hilft der Träumende bei „Tiefbau-Arbeiten“ in Weimar:

<pa> Im Traum sah ich ein ödes Gelände. Das war der Marktplatz von Weimar. Dort wurden Ausgrabungen veranstaltet. Auch ich scharrte ein bißchen im Sande. Da kam die Spitze eines Kirchturms hervor. Hoch erfreut dachte ich mir: ein mexikanisches Heiligtum aus der Zeit des Präanimismus, dem Anaquitzli. Ich erwachte mit Lachen. (Ana = ἀνά; vi = vie; witz = mexikanische Kirche [!]) (IV, 101). <pe>

In seinem Traum steht Benjamin also auf dem Marktplatz von Weimar, Stadt der deutschen Klassiker, deren Bedeutung in *Einbahnstraße* durch die innige Verbindung zu Goethe gekennzeichnet ist (vgl. IV, 87). Der Ort der Klassiker erscheint Benjamin als „ein ödes Gelände“, unfruchtbar, langweilig, wie die „Öde in der neueren Kunstkritik“ (I, 337). Gerade da kommt bei den im Traum durchgeführten Ausgrabungen plötzlich etwas Unerwartetes und Fremdes ans Licht. Untersucht man die Art, wie es auftaucht, so wird klar, dass es sich weder um eine ‚Entdeckung‘ handelt – denn keiner hat ja dort etwas gesucht – noch um eine Begegnung mit einem Produkt der Überlieferung. Auch stellen diese Ausgrabungen keine Form von Erinnerung dar, diesen Zusammenhang wird Benjamin erst fast ein Jahrzehnt später, in *Ausgraben und Erinnern* (IV, 400f.), entwickeln. Hier handelt es sich vielmehr um ein Hereinragen, ein Einbrechen in den vertrauten Marktplatz. Die fremde Gestalt sprengt den Rahmen und den Boden der deutschen literarischen und ästhetischen Tradition. Die Spitze eines fremden „Kirchturms“ ragt in den Ort der Klassiker, bricht in ihr Territorium ein, öffnet es, verletzt es. Das Bild des verblüffenden Funds zeigt seinen sprengenden Sinn, legt seine kritische Bedeutung auf gewaltsame Weise bloß. Der Ort, an dem das Symbol und seine traditionelle Grundlage heimisch waren, wird grundlegend erschüttert. Da, wo das Symbol uns in eine von einer großen kulturellen Infrastruktur eingeschlossene Welt mit einbezieht, lässt diese ‚mexikanische Kirche‘ Abgründe, Differenzen, Konflikte auftauchen, welche die Kontinuität der Überlieferung, die Totalität des Symbolischen und die Ästhetik des Symbols in Frage stellen.

Diese Ästhetik und allgemein der Problemhorizont des deutschen Idealismus waren für Benjamin immer noch wirksam: „Noch heute ist der Stand der deutschen Kunstphilosophie um 1800, wie er in den Theorien Goethes und der Frühromantiker

sich darstellt, legitim“ (I, 117). Benjamin bleibt gegenüber den Ausgrabungen nicht indifferent, er beteiligt sich aktiv und scharft auch in der Erde. Er freut sich sogar über die überraschende Erscheinung; unerschrocken räumt er im Traum der durchlöchernden und subversiven Heterogenität eine Berechtigung ein. Genau das hatte er schon in seinem im selben Jahr erschienenen *Ursprung des deutschen Trauerspiels* getan. Das Buch stellt einen Bruch mit der Überlieferung dar und befreit das Trauerspiel aus den Ketten einer ausschließlich aus der Perspektive der Tragödie erfolgten Bewertung und Klassifizierung. In seiner Lesart wies Benjamin jede Anwendung aristotelischer Kategorien – wie der Katharsis oder der Einheit von Zeit und Ort – als unberechtigt zurück.

Der Bruch vollzog sich in mehreren Aspekten: von der Abwendung vom Universum des tragischen Helden bis hin zur Zurückweisung des von der deutschen klassischen Ästhetik auf den Thron gehobenen Symbolbegriffs.⁴ An der „negative[n] Nachkonstruktion der Allegorie“ (I, 338), die Benjamin heftig kritisiert, war nicht zuletzt Goethe beteiligt. Hebt Hans-Georg Gadamer in dem für die Hermeneutik typischen „sanften“, die Kontinuität unterstreichenden Ton die konstruktive Seite des Trauerspiel-Buchs hervor und bezeichnet Benjamins Leistung als eine „Rehabilitierung der Allegorie“⁵, so unterstreicht Benjamin dagegen in seinem Traum die destruktive, verstörende Seite seines Bruchs mit der deutschen Ästhetik. Er übt scharfe Kritik am einflussreichen Symbolbegriff, dessen Vorrang er als „die Herrschaft eines Usurpators, der in den Wirren der Romantik zur Macht gelangt ist“ (I, 236), denunziert. Der Ursprung dieser Anmaßung sei in der Übertragung theologischer Kategorien auf die Ästhetik zu finden: „Die Einheit von sinnlichem und übersinnlichem Gegenstand, die Paradoxie des theologischen Symbols, wird zu einer Beziehung von Erscheinung und Wesen verzerrt“ (I, 236).

Die Erscheinung des mexikanischen Heiligtums lässt den Marktplatz zum Schauplatz neuer und unvorhersehbarer Konstellationen werden, wie es der Witz auf der sprachlichen Ebene tut. Benjamin zerlegt das Nahuatl-Wort ‚anaquivtzli‘ (der Name, das Heiligtum) in drei Teile und drei verschiedene Sprachen: Altgriechisch,

⁴ In *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft* (III, 283-290) präzisiert Benjamin im Bild der Hydra, was er unter klassischer Ästhetik versteht: „In diesem Sumpfe ist die Hydra der Schulästhetik mit ihren sieben Köpfen: Schöpfertum, Einfühlung, Zeitentbundenheit, Nachschöpfung, Miterleben, Illusion und Kunstgenuß zu Hause“ (III, 286).

⁵ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen 1990, 76-86.

Französisch/Spanisch und Deutsch. Das erste Teil-Wort -,ana' - bedeutet „hinaus, über, gegen, hindurch“ und beschreibt genau die Bewegung der fremden, hineinragenden Gestalt, ‚vi‘ wird als ‚vie‘ wiedergegeben, d.h. ‚Leben‘ auf Französisch, und ‚Witz‘, ein im Sinne von *esprit* oder Graciánscher *agudeza* zentraler Begriff der Romantiker.⁶ Diese Aneignung des romantischen Begriffs und der romantischen Praxis des Witzes ist eine zentrale Geste in *Einbahnstraße*, denn Benjamin bedient sich zwar eines Terminus, den die Romantiker neu für sich entdeckt hatten, tut dies aber, um das Erbe der Romantik zu kritisieren.⁷ Die letzten begrifflichen Bestimmungen des Witzes in Benjamins Dissertation *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (I, 7-122) heben den blitzhaften Charakter des Witzes hervor.⁸ Dort zitiert er zwei Definitionen, die diesen Aspekt bezeugen: Novalis‘ Charakterisierung des Witzes als „magisches Farbenspiel in höheren Sphären“ (I, 49) und Friedrich Schlegels Definition: „Witz ist die Erscheinung, der äußere Blitz der Phantasie. Daher ... das Witzähnliche der Mystik“ (I, 49). Neben diesen visuellen Definitionen wird auch eine taktile Bestimmung dargestellt: „Gelegentlich hat Schlegel von einer ‚dicke[n], feurige[n]

⁶ Vgl. das 116. Athenäumsfragment, in dem Schlegel die romantische Poesie mit dem Witz unter dem Motto „den Witz poetisieren“ in Verbindung bringt. Vgl. Baltasar Gracián, „Agudeza y arte de ingenio“ in: ders., *Obras completas*, Madrid 1960, 1163-1254.

⁷ Was die Romantik-Kritik angeht, ist der 1922 geschriebene Essay zu Goethes Wahlverwandtschaften (I, 123-201) das wichtigste Dokument für Benjamins Abrechnung mit Basistheoremen der Romantik, wie dem Symbolbegriff, der Religion der Kunst und der Figur des Genies, welche die damalige Goethephilologie prägten. Die ironische Geste von *Einbahnstraße* ist auch hier zu finden: Benjamins Kritik stellt den Versuch dar, dem Begriff der Kunstkritik in der Auseinandersetzung mit Goethe eine wahrhaft aktuelle Gestalt zu geben. In diesem Sinne ist der Essay eine exemplarische Kritik, eine Umsetzung des Kritikbegriffes der Romantik, die aber wichtige Thesen der Romantik ablehnt. Dort wird Kritik als notwendige Ergänzung des Werks aufgefasst, die dessen Wahrheitsgehalt zu Tage fördert. Die Kunstkritik erscheint somit als Mittel der Vollendung der Werke im Medium der Kunst. Zu *Goethes Wahlverwandtschaften* vgl. Burkhardt Lindner: „Goethes Wahlverwandtschaften‘. Goethe im Gesamtwerk“ in: ders. (Hg.), *Benjamin-Handbuch*, a.a.O., 472-492; Vivian Liska, „Die Mortifikation der Kritik. Zum Nachleben von Walter Benjamins ‚Wahlverwandtschaften‘-Essay“ in Heinz Brüggemann (Hg.), *Walter Benjamin und die romantische Moderne*, Würzburg 2009, 247-262. Zu Benjamins Dissertation vgl. Uwe Steiner, *Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst*, Würzburg 1989, 17-46; Beatrice Hanssen; Andrew Benjamin (Hg.), *Walter Benjamin and Romanticism*, New York/London 2002.

⁸ Zum Blitz bei Walter Benjamin vgl. Sigrid Weigel, „Der Blitz der Erkenntnis und die Zeit des Bildes. Die Bedeutung von Malerei und Mediengeschichte für Walter Benjamins Bilddenken“ in: *Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*, Bd. 26/2012, Göttingen 2013, 30-51.

Vernunft‘ gesprochen, ‚welche den Witz eigentlich zum Witz macht und dem gediegenen Stil das Elastische gibt und das Elektrische““ (I, 49).

Nur durch die entstellende, schöpferische Kraft des Witzes rücken zwei völlig verschiedene Welten zusammen. Etwas Neues durchbricht den traditionellen deutschen Raum; durch diese Öffnung tritt gleichzeitig die Welt des Katholizismus und des Mythos ein, fremde und entfernte Zivilisationen überbringen eine mysteriöse Botschaft. Kurz, die ganze Bandbreite der Andersheit kündigt sich mit bissigem Humor an.

II. Mexikanische Botschaft

In *Einbahnstraße* begegnet uns noch ein weiterer Traum, der von besonderer Fremdheit handelt: *Mexikanische Botschaft* (IV, 91). Gemeinsam mit *Tiefbau-Arbeiten* (IV, 101) wirkt er als Diptychon, dessen Zentrum ein verwandtes Motiv bildet. Im Mittelpunkt der Erzählung stehen Szenen der Begegnung mit Neuem und Fremdem. Die mexikanische Botschaft ist vielleicht die Botschaft ihrer Existenz selbst, die sich als ein Anderes, in Form eines ‚Fetischs‘ oder einer konkurrierenden Gottheit, ‚gegen ein hölzernes Brustbild Gottvaters‘ (IV, 91) erhebt. Hier zeichnet sich ein Weg ab, eine Öffnung zu anderen Kulturen, die nicht rückgängig gemacht werden kann und die in ein In-Frage-Stellen der eigenen Welt mündet, wie es in dem Epigraph zum Traum mit einem Baudelaire-Zitat zugespitzt zum Ausdruck kommt: ‚Je ne passe jamais devant un fétiche de bois, un Bouddha doré, une idole mexicaine sans me dire: C'est peut-être le vrai dieu‘ (IV, 91).

<pa> Mir träumte, als Mitglied einer forschenden Expedition in Mexiko zu sein. Nachdem wir einen hohen Urwald durchmessen hatten, gerieten wir auf ein oberirdisches Höhlensystem im Gebirge, wo aus der Zeit der ersten Missionare ein Orden sich bis jetzt gehalten hatte, dessen Brüder unter den Einheimischen das Bekehrungswerk fortsetzten. In einer unermeßlichen und gotisch spitz geschlossenen Mittelgrotte fand Gottesdienst nach dem ältesten Ritus statt. Wir traten hinzu und bekamen sein Hauptstück zu sehen: gegen ein hölzernes Brustbild Gottvaters, das irgendwo an einer Höhlenwand in großer Höhe angebracht sich zeigte, wurde von einem Priester ein mexikanischer Fetisch erhoben. Da bewegte das Gotteshaupt dreimal verneinend sich von rechts nach links. (IV, 91) <pe> □

Zwei Fragen stellen sich hier: Woher stammen diese Bilder von mexikanischen Göttern

und Landschaften, und warum tauchen sie gerade zu diesem Zeitpunkt im Benjamins Schriften auf? Der erste Kontakt mit dem, was später das Durchbrechen des deutschen und europäischen kulturellen und literarischen Felds bewirken sollte, ereignet sich in Benjamins Leben früh, während seiner Zeit als Student an der Münchner Universität (1915-1916), wo er zum ersten Mal mit der Geschichte des prä-kolumbianischen Amerika in Kontakt kam. Das Collegium Privatissimum des Berliner Altamerikanisten Walter Lehmann (1878-1939) über altmexikanische Kultur und Sprache war der Ort, wo das Weltbild des klassisch gebildeten Gymnasiasten durch eine neue Perspektive erschüttert wurde. Der Zeitpunkt dieser Begegnung lässt sich relativ genau bestimmen: Sie fand im Wintersemester 1915 statt. Ihre Wirkungen entfalteten sich jedoch erst einige Jahre später in vollem Umfang und mit Nachhaltigkeit.

Gegen den öden Hintergrund der Seminare an der Münchner Universität hoben sich – neben einem Seminar über „Geschichte der altkirchlichen Buße“ – die Vorlesungen des Altamerikanisten Lehmann ab. Benjamin zählte diese „zu den fruchtbaren Vorlesungen“ (1, 290) und schätzte ihren „wissenschaftlich[en] und gesellschaftlich[en] [...] Rang“ (1, 300) sehr. In einem Brief an Fritz Radt vom 4. Dezember 1915 erzählt Benjamin mit Begeisterung:

<pa> In einer sehr eleganten Privatwohnung, bei einem Assistenten des ethnographischen Museums gibt es schöne Vorlesungen über mexikanische Kultur und Sprache der alten Zeit. Der Mann trägt mit erstaunlichem Wissen mit guter Methodik und Pädagogik vor [...]. Man sitzt auf seideüberspannten, sehr hübschen Stühlen (weiß und schwarz) um einen großen Tisch mit persischer Decke. An der Schmalseite steht der Dozent vor einer Tafel und vor ihm liegen auf dem Tisch die Codices, die von Zeit zu Zeit herumgegeben werden. (1, 290). <pe> □

Zur Gruppe der regelmäßigen Besucher des Seminars von Lehmann gehörten u.a. das ‚Universalgenie‘ Felix Noeggerath und Rainer Maria Rilke.⁹ Im Mittelpunkt des Interesses bei dem zweimal wöchentlich stattfindenden Seminar stand die Mythologie der mexikanischen Völker (1, 300). Auch Scholem berichtet über Lehmanns Vorlesungen: „Benjamin blieb bis etwa zum 20. Dezember 1916 in München, wo er schon im Sommersemester bei dem Amerikanisten Walter Lehmann das Studium der

⁹ Zur Beziehung zwischen Benjamin und Noeggerath vgl. „Walter Benjamin und Felix Noeggerath“ in: Gershom Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Frankfurt am Main 1983, 78-127.

mexikanischen Kultur und Religion der Maya und Azteken aufgenommen hatte, das eng mit seinen mythologischen Interessen zusammenhing. In diesen nur von wenigen, vor allem kaum von Studenten besuchten Vorlesungen wurde Benjamin die Figur und das Werk des spanischen Priester Bernard [sic] Sahagun denkwürdig, dem man so viel von der Aufbewahrung der Traditionen der Maya und Azteken zu verdanken hat.“¹⁰

III. Die Axt der Evangelisierung im Urwald des Mythos

Als der Franziskaner Bernardino de Sahagún (1499-1590) 1529 mit einer Gruppe von achtzehn weiteren Mönchen in Neu-Spanien ankam, d.h. acht Jahre nach der Eroberung des Landes durch Hernán Cortés, lag die Hauptstadt des Aztekenreiches, Mexiko-Tenochtitlán, noch immer in Trümmern. Die Mönche hatten ihre Ordenshäuser aus dem Baumaterial der aztekischen Tempel und auf deren Ruinen errichtet. Mit dieser ‚Umfunktionierung‘ der Tempel fremder Götter nahm die geistige Eroberung Mexikos ihren eigentlichen Anfang. Die Arbeit der Mönche war hart, da sie zuerst das Nahuatl erlernen mussten, um danach in den eigens dafür gegründeten ‚Colegios‘ die Söhne der aztekischen Oberschicht Latein lehren zu können. Relativ bald ließen sich beträchtliche Erfolge verzeichnen, doch wenn auch der Befehl des ersten Bischofs und Inquisitors von Mexiko-Tenochtitlán befolgt wurde, alle religiösen Symbole, Götterbilder und Altäre der Azteken zu zerstören, war „die Sünde der Götzenverehrung und [der] abgöttischen Riten, des götzenhaften Aberglaubens“¹¹ dennoch nicht ganz verschwunden. Im Prolog zur *Historia General de las cosas de Nueva España* beschreibt Sahagún die religiösen Praktiken der Einheimischen als Krankheiten, deren Heilung bestimmte Kenntnisse über ihre Ursachen erfordere, und die Aufgabe der Geistlichen als eine medizinische: „Um gegen diese Dinge zu predigen und überhaupt von ihrem Vorhandensein Kenntnis zu haben, ist es nötig zu wissen, wie sie sie in der Zeit ihrer Götzenverehrung ausübten.“ So wie „der Arzt dem Kranken keine

¹⁰ Gershom Scholem, *Die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt am Main 1975, 47. Scholem bezieht sich wahrscheinlich auf Bernardino de Sahagúns *Historia general de las cosas de nueva España* [Allgemeine Geschichte der Begebenheiten in Neu-Spanien]. Vgl. Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de nueva España*, Mexiko 1977. Es gibt eine deutsche Übersetzung: *Aus der Welt der Azteken. Die Chronik des Fray Bernardino de Sahagún*, übersetzt von Leonhard Schultze-Jena, Eduard Seler und Sabine Dedenbach-Salazar-Sáenz, Frankfurt am Main 1989. Das Buch basiert auf dem Florentinischen Kodex, welcher die wichtigste Quelle von Lehmanns Untersuchungen war.

¹¹ Bernardino de Sahagún, *Aus der Welt der Azteken*, Frankfurt am Main 1989, 11.

Medikamente verordnen [kann], ohne zunächst zu wissen, aufgrund welcher Körpersäfte und Ursachen die Krankheit entstanden ist“,¹² war Sahagún der Meinung, eine Evangelisierung der Azteken könne nicht gelingen, wenn man deren Kultur und Lebensweise dabei völlig unberücksichtigt lasse.

Um Zeugnisse von den Gebräuchen des alten Mexiko zu sammeln und aufzuarbeiten, unternahm Sahagún mit geradezu modern anmutenden Methoden eine langjährige Arbeit, die in der Summe all jener reichhaltigen ethnographischen und sprachlichen Materialien gipfelte, die im Florentinischen Kodex zusammengetragen sind.¹³ Mit der Ausführung der Arbeit beauftragte Sahagún die von den Mönchen ausgebildeten Indianer, so dass es ihm gleichzeitig gelang, die nach dieser Vorstellung als Krankheit erscheinende fremde Kultur erstmals aus der Sicht der Indianer zu schildern. Diese Arbeitsweise machte die Eingeborenen selbst zu Ethnologen ihrer Kultur. Lehmann verstand seine Arbeit als Fortsetzung von Sahagún unvollendet gebliebenem Projekt, ein Nahuatl-Wörterbuch zu verfassen.¹⁴

Wegen einer Krankheit musste Lehmann seine Vorlesungen abbrechen, doch sein Einfluss auf Benjamin ging über die Münchner Semester hinaus und motivierte ihn zu

¹² Sahagún (Anm. 11) 1.

¹³ Der Florentinische Kodex beschreibt die Eroberung und Missionierung Mexikos und stellt einen Versuch dar, das erhaltene Wissen über die Moralvorstellungen und Rituale der im 17. Jahrhundert untergehenden aztekischen Zivilisation festzuhalten. Die enzyklopädische Arbeit entstand zwischen 1558 und 1580, wurde zweisprachig verfasst und besteht aus drei Teilen: einem auf Spanisch, einem auf Nahuatl und einem dritten Teil, der nur Bilder enthält. Der Kodex umfasst 12 Bücher und mehr als tausend Abbildungen. Da er eine der Hauptquellen für seine Studien war, hatte Lehmann Teile des Kodex ins Deutsche übersetzt. Zur Struktur des Codices: José Luis Martínez, *El „Códice florentino“ y la „Historia General“ de Sahagún*, Archivo General de la Nación, Mexiko 1989. Zum Thema „Conquista“: Serge Gruzinski, *L'Amérique de la Conquête peinte par les Indiens du Mexique*, Paris 1991. Georges Bataille war ebenfalls ein begeisterter Leser des Kodex, dem er historische Fakten über den Kult der Menschenopfer bei den Azteken für sein Buch über das Opferritual entnahm. Bataille verfasste 1928 einen ersten Aufsatz über das Thema *L'Amérique disparue* in: *Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts. XI: L'Art Précolombien. L'Amérique avant Christophe Colomb*, Paris 1928, 5-14. Englische Version: „Extinct America“ in: *October*, N° 36, Spring 1986, 3-9.

¹⁴ Im Prolog zu seiner *Historia General* erzählt Sahagún: „Als dieses Werk angefangen wurde, begannen diejenigen, die davon wussten, zu sagen, dass ein Wörterbuch gemacht werden solle.“ Sahagún fehlten damals die Grundlagen dafür, und beim Abschluss der Schrift war er zu alt und schwach, um solch ein Projekt in Angriff zu nehmen. Er versichert, die Grundlage für ein Wörterbuch erarbeitet zu haben „so dass derjenige, der es wünscht, es mit Leichtigkeit machen kann, denn durch meinen Fleiß sind zwölf Bücher in der eigenen und jener natürlichen mexikanischen Sprache geschrieben worden“ (Sahagún Anm. 11, 16).

einem besonderen Kauf: Er erwarb das *Vocabulario de lengua mexicana* von Antonio de Molina, ein spanisch-aztekisches Wörterbuch, das 1880 in Leipzig erschienen war. Scholem notiert: „In Berlin sah ich dann auf seinem Tisch das große Aztekisch-Spanische Lexikon des Molinos [sic] liegen, das er sich angeschafft hatte, um Aztekisch zu lernen, was er aber nie durchgeführt hat.“¹⁵ Später führt Benjamin sein Interesse an der Sprachphilosophie auf den „nachhaltigen Eindruck“ zurück, den die Übungen des Berliner Privatdozenten Ernst Lewy zu Humboldts Schrift *Über den Sprachbau der Völker* sowie Lehmanns Münchner Seminar hinterlassen hatten (Vgl. VI, 225-226). Angesichts der Hartnäckigkeit herkömmlicher Rekonstruktionen des Denkens und der intellektuellen Entwicklung Benjamins, die stets und ausschließlich auf seine Lektüren von Hermann Cohen oder den Romantikern verweisen, ist es vielversprechend, die Stellung dieser in seiner Münchener Zeit gewonnenen Perspektiven zu Mythologie, Sprache und Religion in Benjamins späterem Werk zu beleuchten. Hier möchte ich nur auf einige Aspekte dieser Zeit aufmerksam machen, die für Benjamins Biographische wichtig sind. Es handelt sich um folgenreiche Zäsuren und Veränderungen in Benjamins Leben, die sich auch auf sein Denken auswirkten. Während Scholem glaubt, Benjamins Lektüren der Maya-Hymnen und sein Vorhaben, ‚Aztekisch‘ zu lernen, seien nur auf sein Interesse an der Mythosproblematik zurückzuführen, und Bernd Witte das Ganze als „Snobismus“ abtut, stand die Beschäftigung mit dem exotischen Fach zweifellos in einem viel komplexeren Zusammenhang.¹⁶

IV. Manifester Inhalt und Latenz der Bilder

Dass Benjamin sich dazu entschloss, neue Wege zu gehen und Vorlesungen über Altamerikanistik zu besuchen – für Philosophiestudenten ein sehr ungewöhnlicher Schritt –, war das Ergebnis zweier wichtiger Ereignisse, die diese Entscheidung angebahnt hatten: Erstens die Enttäuschung über seinen Lehrer Gustav Wyneken und das Scheitern der Jugendbewegung, welches gleichzeitig das Scheitern eines ganzen Erziehungsprogramms war.¹⁷ Und zweitens der Krieg, der auch zum Freitod seines

¹⁵ Scholem (Anm. 10, 47).

¹⁶ Bernd Witte, *Walter Benjamin*, Hamburg 2004, 27.

¹⁷ Der Auslöser dafür war Gustav Wynekens gedruckter Vortrag „Der Krieg und die Jugend“ (1915), in dem Wyneken am 25.11.1914 vor der Münchner Freien Studentenschaft den Krieg als „ethisches Erlebnis“ feierte.

Jugendfreundes Christoph Friedrich (Fritz) Heinle führte¹⁸. Diese Ereignisse brachten Benjamin auf schmerzhaft Weise dazu, eine neue, nüchternere Haltung einnehmen. Es war wie ein Erwachen. Vielleicht nicht eben von der Art, wie er es für die Jugend gewünscht hätte, jedenfalls aber explosionsartig. Benjamins erste Reaktion auf jene traurigen Ereignisse war das Schweigen.¹⁹ Ursprünglich ein Ergebnis des Schocks, verwandelte es sich später in eine bewusste „Politik des Verstummens“. Es folgte die Suche nach einer neuen Sprache, die jenes Schweigen durchdringend zur „kristallen reine[n] Elimination des Unsagbaren“ (1, 325) führen konnte.

Benjamins Lossagung von seinem Lehrer war nicht die einzige Reaktion auf Wynekens öffentlich bekundeten Kriegspatriotismus; auch die Hinwendung zum Studium fremder Kulturen kann als Antwort auf diese Enttäuschung betrachtet werden.²⁰ Die symptomatische Dimension des Versuchs, „Aztekisch zu lernen“, die Scholem nicht zu erkennen vermochte, entsprang der Faszination für den Mythos, aber auch dem Wunsch, eine völlig andere, ‚neue‘ Sprache zu lernen. Im Vorwort zu *Sterbende Götter und christliche Heilsbotschaft* schreibt Lehmann: „Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man diesen Text als einzigartig bezeichnet. Er spiegelt nämlich Verhältnisse wieder, in denen europäisches Denken und Glauben mit der altmexikanischen Welt zusammenstoßen, deren ‚Götter starben‘, wie der Text selbst es ausdrückt.“²¹ Lehmanns Faszination für die Maya-Hymnen und sein Engagement für ihre Edition beruhte auf seinem Wunsch, diese zu retten. Sein Vorhaben, sie zu übersetzen, sollte einen

¹⁸ Zu Heinle und Benjamin vgl. Erdmut Wizisla, „'Fritz Heinle war Dichter'. Walter Benjamins Jugendfreund“ in: Lorenz Jäger; Thomas Reghely (Hg.), „*Was nie geschrieben wurde, lesen*“. *Frankfurter Benjamin-Vorträge*, Bielefeld 1992, 115-131.

¹⁹ Nach dem Tod Heinles schloss sich Benjamin in langjähriges Schweigen ein; dieses nahm eine politische Bedeutung an. Der Brief an Buber vom Juli 1916 machte aus diesem Schweigen – das gleichsam ein Argument war gegen eine bestimmte Auffassung von „politischer Wirksamkeit“ von Sprache und Schrift, nämlich jener, die durch Worte zum Handeln zu bewegen versucht – eine Politik des Verstummens: „Nur die intensive Richtung der Worte in den Kern des innersten Verstummens hinein gelangt zur wahren Wirkung“ (1, 325f.). Zu Benjamins Schweigen siehe Shoshana Felman, „Benjamin's Silence“ in: *Critical Inquiry*, Vol. 25, No. 2 (Winter, 1999), 201-234.

²⁰ Vgl. Brief an Wyneken vom 9.3.1915 (1, 263f.).

²¹ Walter Lehmann, *Sterbende Götter und christliche Heilsbotschaft. Wechselreden indianischer Vornehmer und spanischer Glaubensapostel in Mexiko 1524. „Colloquios y doctrina christiana“ des Fray Bernardino de Sahagún*. Herausgegeben aus dem Nachlaß von Gerd Kutscher. Quellenwerke zur alten Geschichte Amerikas, Band 3, Stuttgart 1949.

wesentlichen Beitrag zur Rettung und Überlieferung einer vom Aussterben bedrohten Tradition leisten. Es ging ihm um die Rettung²² fremder Gottheiten durch die Übersetzung der Texte zu ihrer Verehrung ins Deutsche. Da Benjamin 1914/1915 selbst Versuche zur Übersetzung von Baudelaire unternommen hatte, musste er sich von Lehmanns Projekt einer Übertragung der aztekischen Hymnen stark angesprochen fühlen. An der Schnittstelle von Poesie, Religion und Mythologie stellten die Maya-Hymnen – als Überreste eines fast verloren gegangenen Universums – ein praktisches Beispiel an der Grenze der Übersetzbarkeit dar, also für das, was Benjamin in *Die Aufgabe des Übersetzers* schrieb: „[K]ein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörerschaft“ (IV, 9). Da die eigentlichen Leser der Maya-Hymnen nicht mehr lebten, konnte durch deren Übersetzung ins Deutsche ein neues Leben beginnen, ein Fort- und Nachleben.²³

Genau wie bei dem erfundenen Nahuatl-Wort „Anaquivitzi“ stammt der Stoff des ‚manifesten‘ Trauminhalts aus Lehmanns Collegium.²⁴ Das Buch Sahagúns, von dem Scholem erzählt, ist eins der wenigen Dokumente jener Zeit, das die Perspektive der Einheimischen einzubeziehen sucht.²⁵ Wie die Zwangskonvertierten vieler anderer Religionen hatten die Azteken ihre alten Götter, wenn auch in fremde Gewänder gekleidet, weiter verehrt. Aufgabe des Fray Bernardino de Sahagún war nun, diese Verehrungsformen zu untersuchen und genau zu beschreiben, so dass sie auch von den Missionaren dechiffriert werden konnten. Anfangs hatte der Franziskaner sein Buch als

²² Lehmanns Idee einer Rettung des Mythos gehört auch zur Benjaminschen Dialektik von Sprengung und Rettung des mythischen Denkens. Winfried Menninghaus hat im zweiten Kapitel von *Schwellenkunde* diese Figur herausgearbeitet. Vgl. Winfried Menninghaus: *Schwellenkunde. Walter Benjamins Passage des Mythos*, Frankfurt am Main 1986, 26 - 58.

²³ Im Übersetzer-Aufsatz bestimmt Benjamin den Zusammenhang von Original und Übersetzung als „Zusammenhang des Lebens“ (IV, 10) und fordert ein „völlig unmetaphorische[s]“ Verständnis des „Gedanke[ns] vom Leben und Fortleben der Kunstwerke“ (IV, 11). Zu Benjamins Versuch, Geschichte als Zusammenhang des Lebens und Nachlebens zu denken, vgl. Daniel Weidner, „Fort-, Über-, Nachleben. Zu einer Denkfigur bei Benjamin“ in: Daniel Weidner; Sigrid Weigel (Hg.), *Benjamin-Studien 2*, München 2011, 161-178. Zur „Übersetzbarkeit“ vgl. Samuel Weber, „Translatability I: Following (Nachfolge)“ und „Translatability II: Afterlife“ in: ders., *Benjamin's abilities*, Cambridge/London 2008, 53-78 und 79-94.

²⁴ Der Begriffspaar „manifest“ und „latenter“ Trauminhalt wird im Text im Sinne Freuds verwendet. Vgl. Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, Studienausgabe, Band II, Frankfurt am Main 1972.

²⁵ Zum Werk Sahagúns vgl. Eloise Quiñones Keber (Hg.), *Representing Aztec ritual: performance, text, and image in the work of Sahagún*, Boulder 2002.

Anleitung zur Vermeidung missionarischer Fehler gedacht, indem er das notwendige Wissen für das bessere Erkennen der Sünde der Götzenverehrung zusammenstellte. Während er aber durch das Land reiste, um Erzählungen zu sammeln und Interviews mit Vertretern der indianischen Oberschicht und Priestern zu führen, nahm seine Arbeit eine Wendung. Den „hohen Grad der Vervollkommnung“²⁶ in der Kultur des mexikanischen Volkes erkennend, versuchte er eine rettende Beschreibung und Beschwörung von dessen Sprache, Riten und Lobliedern auf seine Götter zu leisten. Gerade die Genauigkeit bei der Wiedergabe der überlieferten Traditionen in den Glaubensgesprächen war es schließlich, die das Misstrauen der spanischen Kirche weckte und zum Verbot des Buches führte.

Diese Bilder von spanischen Missionaren im Dschungel und von blutigen Riten hatten eine lange Latenzzeit hinter sich, als sie in *Einbahnstraße* eingingen.²⁷ Sigrid Weigel erkennt drei Momente in Benjamins Arbeitsweise mit Bildern: „Erstbegegnung: faszinierte Betrachtung des Eindrucks und Eindruck bzw. Berührung – Latenz: das Bild im Kopf als imaginäres Gegenüber der Reflexion – Denkbild: Besprechung des Bildes und Generierung eines dialektischen Bildes der Theoriebildung.“²⁸ Die Latenzzeit ist somit die Zeitspanne zwischen der Begegnung mit einem Bild und der Entfaltung seiner kulturellen, geschichtlichen und theoretischen Implikationen in Benjamins Text. Die mexikanischen Bilder haben ihren Eingang in Benjamins Schriften gerade zu einem Zeitpunkt gefunden, zu dem neue Öffnungen seines Denkraums und Lebens stattgefunden hatten; so das Scheitern seines Habilitationsversuchs, die Liebe zu Asja Lacis und sein erster, von Lacis vermittelter Kontakt mit dem Marxismus. Auch die Konsolidierung einer anti-klassizistischen Ästhetik hat dabei eine Rolle gespielt. Das Spanische, mit den indianischen Elementen verschränkt, steht für die disruptive

²⁶ Sahagún (Anm. 11, 12)

²⁷ Das Latenzmodell ist ein wichtiges Element in Benjamins Reflexionen über das Schreiben. Er wendet es nicht nur bei der Beschreibung des Entstehungsprozesses seiner Texte an, wie z.B in der Widmung von *Ursprung des deutschen Trauerspiels* – „Entworfen 1916. Verfaßt 1925. Damals wie heute meiner Frau gewidmet“ (I, 203) –, wo er das Buch in eine ausgedehnte Zeitspanne einbettet, sondern auch für die allgemeine Reflexion über den Zusammenhang von Texten und Erkenntnis: „In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben, gibt es Erkenntnis nur blitzhaft. Der Text ist der langnachrollende Donner“ (V, 570).

²⁸ Weigel führt diesen differenzierten Begriff zur Analyse von Benjamins Bildern und Bilddenken ein. Vgl. Sigrid Weigel, „Die unbekanntesten Meisterwerke in Benjamins Bildergalerie“ in: dies., *Walter Benjamin. Die Kreatur, das Heilige, die Bilder*, Frankfurt am Main 2008, 265-296, hier 278.

Dimension der Alterität, für die nicht umkehrbare Operation der Kenntnisnahme des Anderen. Lehmann öffnet die Tür zu einem neuen kulturellen Universum, einer Literatur und einer Mythologie, die sich außerhalb der Ordnung von aristotelischer Ästhetik und westlicher Welt entwickelt hatten.

Wenn Lehmann Spuren in Benjamins Denken hinterlassen hat, dann sind sie nicht nur in seinen sprachphilosophischen Ausführungen zu erkennen, sondern auch in seiner Aufmerksamkeit für das Potential anderer Denkweisen und in der Sensibilität, die Benjamin für die spanische Welt entwickelte. Lehmann hat nicht nur Benjamins Interesse am Mythos und der Rolle der Mythologie in der Kultur geweckt, sondern auch den Weg für seine Rezeption der spanischen Denker gebahnt. Denn das spanische Barock war trotz seines literarischen und politischen Glanzes das Ergebnis einer kriselnden, durchbrochenen Welt.²⁹ In diesem Kontext müssen die spanischen blinden Flecken als eine Erweiterung des Denkhorizonts gedeutet werden, welcher die Möglichkeit zur Entfaltung eines Denken jenseits des Weimarer Marktplatzes, jenseits der Grenzen klassischer deutscher Ästhetik und aristotelischer Tradition erschließt. Auch die Wurzeln von Benjamins Interesse am Barock, genau so wie seine vergleichsweise frühe Rezeption der Avantgarde, kurz, Benjamins Öffnung zur europäischen Kultur, sind hier zu finden.

²⁹ Vgl. Michael Jennings, „Walter Benjamin and the European avant-garde“ in David Ferris (Hg.), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge 2006, 18-34: „Beginning in 1924, he [Benjamin, M.V.] turned his attention and his energies in precipitously new directions: to contemporary European culture, to Marxist politics, and to a career as a journalist and wide-ranging cultural critic. These three central aspects of Benjamin’s turn in 1924 have received varying attention: the turn to Marxism is very well documented and plays a role in nearly every reading of the life and work; the failed academic career and the decision to pursue a career as a freelance cultural critic has, surprisingly, remained undervalued; *but the shift from German Romanticism and its predecessors to contemporary European culture, which is in many ways the most momentous decision for Benjamin in the 1920s, remains a black hole in Benjamin scholarship*“ [HvHg. M. V.].