

Passagen zum »Passagen-Werk« Hofmannsthals Zeichendeuter und Priesterzögling

*Das Leben ist restlose Vereinigung des Unvereinbaren.
(Hugo von Hofmannsthal)*

Am 5. Mai 1928 schreibt Walter Benjamin an Hugo von Hofmannsthal:

Ich arbeite weiterhin und fast ausschließlich an den »Pariser Passagen«. Was ich will, steht mir deutlich vor Augen, aber es ist gerade hier außerordentlich gewagt, die glückliche Einheit von theoretischer Anschauung und gedanklicher Armatur darstellen zu wollen. Es sind ja nicht nur Erfahrungen aufzurufen sondern einige entscheidende Erkenntnisse vom historischen Bewusstsein in unerwartetem Licht zu berühren; mir stellt sich [...] der Gang Ihres ›Priesterzöglings‹ durch die Jahrhunderte als eine Passage dar.¹

Zwischen 1927 und 1930 legt Benjamin ein Konvolut von Notizen für die künftige Arbeit am »Passagen-Werk« an: kulturgeschichtlich bedeutsame Alltagsgegenstände und Kunstwerke, Ausgangspunkte intertextueller Verbindungen, literatur- und philosophiegeschichtliche Hinweise, vor allem aber Stichworte zu den Leitbegriffen für Grundriss und Methode. Aus diesem Material stammt der folgende Hinweis: »Hofmannsthals Plan des ›Priesterzöglings‹ und des ›Zeichendeuters.‹«² Die »Aufzeichnungen und Materialien« zum »Passagen-Werk« schließlich sprechen unter der Sigle S (Malerei, Jugendstil, Neuheit) von der

Unsterblichkeit seines [Hofmannsthals, Vf.] ›Priesterzöglings‹, jener Noyellenfigur, von der er bei seinem letzten Zusammensein mit mir [Ende Februar/Anfang März 1928, Vf.] gesprochen hat und die durch die wech-

¹ Walter Benjamin, Gesammelte Briefe. Hg. von Christoph Gödde und Henri Lonitz. Bd. III Briefe 1925–1930. Frankfurt a.M. 1997, S. 373.

² Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhausen. Bd. V/2: Das Passagenwerk. Hg. von Rolf Tiedemann. 2. Aufl. Frankfurt a.M. 1982, S. 1029.

selnden Religionen, in Jahrhunderten, wie durch die Zimmerflucht ein und derselben Wohnung schreiten sollte.³

Der »Priesterzögling« ist eine Dramenfigur, eine Novellenfigur hingegen der »Zeichendeuter«. Der Priesterzögling geht wohl durch die Religionen, aber in den Schulen von Delphi und der Insel Kos, während den Zeichendeuter eine Folge zu deutender Zeichen wie eine Zimmerflucht anmutet. Was veranlasst Benjamin, sich an beide Figuren zu erinnern und sie in der Erinnerung zu amalgamieren? Beide Entwürfe sind zwischen 1917 und 1919 entstanden. Was veranlasst Hofmannsthal, sie ab 1926, beinahe zehn Jahre später, wieder vorzunehmen? Was an ihnen bringt ihn dazu, mit Benjamin über sie zu sprechen? Diese Fragen stecken das Feld ab, über das unsere Untersuchung sich erstrecken wird. Auf welcher Grundlage Hofmannsthal und Benjamin sich über die beiden Notizen-Konvolute ausgetauscht haben, wissen wir nicht. Hat Hofmannsthal sie einem seiner Briefe an Benjamin beigelegt (diese Briefe sind verloren)? Hat er sie zum Gespräch mitgebracht, und beide haben miteinander gelesen? Oder hat Hofmannsthal nur von ihnen erzählt? Die Notiz im »Passagen-Werk« macht das Letztere wahrscheinlich, schließt aber nicht aus, dass Benjamin mindestens das Konvolut des »Priesterzöglings« vor sich hatte, als er am 5. Mai 1928 an Hofmannsthal schrieb. Wir wissen es nicht. Wir werden aber, um die Begegnung zwischen »Passagen-Werk« und »Priesterzögling« / »Zeichendeuter« so gründlich und deutlich wie möglich zu entfalten, für das Folgende annehmen, beide Konvolute hätten Benjamin für genaues und eingehendes Studium vorgelegen.

Schlagen wir, bevor wir unser Untersuchungs-Feld nun betreten, zuerst einen Rain-Weg ein. Zu den »Büchern, die übersetzt werden sollten«, zählt Benjamin: Guillaume Apollinaire, »Le flaneur des deux rives«, Paris 1928. Die dortige Erzählung »Vom ›Napo‹ zum Zimmer von Ernest La Jeunesse« beginnt mit der Episode einer den Flaneur anziehenden, aber augenscheinlich leeren Zimmerflucht, die durch ein Rätsel inszeniert wird, das sich zwar löst, aber die Lösung in ein altes Rätselland verweist. »Apollinaire war Dichter, ja Mensch, à propos de tout et rien. Er hat sich mit [...] angespanntem Fühlen an den Augen-

³ Ebd., S. 679.

blick verloren und doch, zugleich [...], eigenwillig im Vergangenen sich behagt.«⁴ Halten wir diesen Satz fest, wenn wir uns jetzt Hofmannsthals Texten zuwenden.

Die Formulierung, die Benjamin im Gedächtnis geblieben ist, findet sich in den Notizen zum »Zeichendeuter«. Von ihr ausgehend werden wir uns zunächst das gesamte Konvolut in seinen Schwerpunkten und in der von ihnen geprägten Struktur zu vergegenwärtigen trachten.

Jenes occulte Verhältnis in mir zu einem Unerreichlichen, Non-Existenz einer Landschaft, Non-Existenz eines Mythos, Non-Existenz einer Atmosphäre, vermöge welcher ich zu einem infiniten Etwas in einer infiniten Haltung stehe: diese Leere ist der Gegenstand meines unberührbarsten integersten Glaubens und die anderswo beleidigte Sehnsucht kehrt immer wieder zu einem Flug über diese dunklen Receptakel des ewigen Lebens zurück [...] Sie sind im dämmernden Haus das nächste Zimmer oder wieder das zurückliegende Zimmer; ebenso gemahnt die fremde Wohnung an sie, in die man hineinsieht; aber fasst man ins Auge: eigene oder fremde Wohnung, frühere Zeit oder Kinderzeit. ich erinnere mich oder wo bin ich? so ist Ablenkung.⁵

Ein infinites Etwas gibt es nicht. Etwas wird dadurch zu Etwas, dass es sich von allem übrigen Diesem und Jenem unterscheidet und sich durch diese Negation positiv bestimmt. Dem Begriff dieser Objektivität inhäriert ein Zeichen, das sich in seinem Be-Deuten zum darstellenden Subjekt des Bestimmungsprozesses macht, der das Etwas konstituiert. Um also das infinite Etwas nicht nur in seiner Entstehung zu begreifen, sondern auch im Prozess seiner Verwirklichung durch Sprache aufzufassen, müssen wir uns den Vorgang des Bedeutens kurz vergegenwärtigen. Ein Sprach-Zeichen – ein Laut, ein Wort, ein Satz (aber auch ein Ton und ein Bild, wenn man Musik und Malerei als Sprache nimmt) – zeigt, es bedeutend, auf ein Anderswo; durch die Bedeutung wird aus dem Anderswo ein Etwas. Das, worauf gezeigt wird, unterscheidet sich durch den Akt des Zeigens von dem, was zeigt, sich dadurch bestimmend, dass es sich in diesem Unterschied festsetzt, exponiert und diversifiziert. Dieses Etwas erscheint unserem Zeichen gebenden Bewusstsein als eine Vor-Stellung, von der wir im

⁴ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Bd. III Kritiken und Rezensionen. Hg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a.M. 1972, S. 176f.

⁵ SW XXIX Erzählungen 2, S. 203.

Allgemeinen, insbesondere im alltäglichen Leben, annehmen, ihr Inhalt verweise nicht nur auf von ihr verschiedenes Reales, sondern setze es mit sich ausnahms- und fehlerlos ins Einvernehmen. Diese Annahme ist jedoch keineswegs zwingend. Sie reduziert zwar die Komplexität des Bedeutungs-Prozesses, fordert aber eben darin zu deren Problematisierung auf. Das Wort ›Baum‹ erzeugt in meinem Bewusstsein eine Vorstellung, von der ich annehme, sie repräsentiere ein Etwas, das außerhalb von ihr existiert, so als wäre es in ihr rein präsent. Aber kann ich mir da sicher sein? Gewiss, ich kann nach draußen gehen und das, was ich als Baum bezeichne, ansehen oder umarmen oder fällen, aber ist das wirklich identisch mit meiner Vorstellung? Eine wie auch immer legitimierte Instanz, die diese Identität garantierte, gibt es nicht. Kann dann diese unmittelbar positiv gesetzte Identität nicht ebenso unmittelbar negativ sein? So dass sich die Existenz-Behauptung der Vorstellung in ihr Gegenteil verkehrt, in die Nicht-Existenz? So dass die Vorstellung zur Ver-Stellung würde? Dann höbe sich alles, was vorstellendes Bewusstsein zu erreichen vermag, in ein Unerreichliches auf – das Absolute, das ewige Leben, aber auch der ewige Tod, kurz: reines Sein ohne jede weitere Modifikation als die durch die Zeit: Gewesenes, Seiendes, Werdendes. In dieser Aufhebung können die Vorstellungen nichtig werden und verschwinden; das ist ihre theologische Auffassung, wie sie bereits Dionysius Areopagita in »De divinis nominibus« ausgeführt hat. Sie können aber auch ihr Jenseits, ihre Transzendenz vergegenwärtigen, zu Zeichen ihrer eigentümlichen Nichtigkeit werden und sich damit neue Bedeutung aneignen – als Metaphern, als Katachresen, in denen das zu Übertragende nur im Übertragenden existiert. Das ist die ästhetische Auffassung, um die es meines Erachtens hier geht. Sie arbeitet auf zweierlei Weise: verschiebend oder verdichtend. Wenn die Vorstellung aus der von ihr postulierten realen Existenz des Vorgestellten dessen Nicht-Existenz auf ihren bestimmten Inhalt überträgt, macht sie die Erfahrung, dass er diese Last nicht zu tragen vermag. Das Übertragende droht vom zu Übertragenden erdrückt zu werden. Bevor sich das vollzieht, wechselt die Vorstellung zu einem früheren oder späteren Vorgestellten, zu einem Etwas, das die gleiche Erfahrung nicht verhindert, aber aufschiebt. »Im dämmernden Haus« – im Zwielicht unentschieden positiver oder

negativer Identität von Vorstellung und Realität – »das nächste Zimmer oder wieder das zurückliegende Zimmer« oder auch ein Blick in die »fremde Wohnung«, deren Fremdheit Hoffnung auf abweichende Erfahrung macht. Die Katachrese an sich bringt also das gesuchte »infinite Etwas« nicht zur Erscheinung, wohl aber ihre Suche nach ihm, die von ihr in Gang gesetzte Verschiebung eines finiten Etwas zu einem anderen in der Logik des additiven »oder«. »Aber fasst man ins Auge: eigene oder fremde Wohnung, frühere Zeit oder Kinderzeit«, so vertraut man sich dem disjunktiven »oder« an und lenkt sich vom Horizont der Nicht-Existenz ab, indem man sich in die Differenzen des finiten Etwas vertieft.

Die Unmittelbarkeit des Progresses durch das additive »oder« bestimmt ihn zu einer Kette von einzelnen Vorstellungen, deren jede ihre nächstfolgende eben dann zur Hilfe ruft, wenn ihr Inhalt von der Nichtigkeit seiner Realisierung zersetzt zu werden droht. Die antwortende, noch frei von dieser Erfahrung und ihr darin entgegengestellt, hebt in ihrem Anfang alle an sie gekettete Negativität in den Schein endlich gelingender Positivität auf – ein Schein, der sich im Lauf ihrer Vermittlung mit sich selbst verflüchtigen wird. Die Vergegenwärtigung der Nicht-Existenz des infiniten Etwas in der allgemeinen Ko-Existenz der Dinge lässt es in dem oben bestimmten Moment die Gestalt seiner Selbst-Überwindung zur Existenz annehmen. »Das Einzelste, im Augenblick sich vollziehende – nur daran kann man weiden.«⁶ (Benjamin würde in diesem »Einzelsten« wohl ein Denkbild sehen.) Existenz und Nicht-Existenz berühren und durchdringen einander, bis das finite Etwas mit so viel Infiniheit aufgeladen ist, dass es die immer problematische Einheit beider Sphären in variierender Verdichtung symbolisiert. Die anschauende Vernunft konstituiert sich in der Absicht, diesen Augenblick festzuhalten. Daraus entwickelt sie ihre Prinzipien, ihre Begriffe, ihre Grammatik. Daher röhrt für sie »das Unfassliche des Kommens von einer Sache zur anderen«.⁷

Worum geht es Hofmannsthal? Darum, einen doppelten, kategorial differenten Diskurs so simultan wie möglich zu führen. Einerseits folgt

⁶ Ebd., S. 205.

⁷ Ebd., S. 204.

dieser Diskurs mit Kraft und Arbeit des Verstandes den Unterschieden und Beziehungen, dem Hin und Her des disjunktiven ›oder‹ in der Alltagspraxis, während er es andererseits mit dem additiven ›oder‹ zu unterlaufen sucht, das sich dabei in den einfachen Augenblick anschauender Vernunft aufhebt. Nur so wird der »beleidigten Sehnsucht« deutlich, »dass die Tannzapfen in besonderer Art auf der Erde liegen oder die Pfähle eines Zauns so und so herschauen«.⁸ Worum also geht es? Um das Sein als Werden von Sinn durch den Entzug von Bedeutung.

Darin um das Verhalten jenes Ichs, das, wie oben gesagt, »zu einem infiniten Etwas in einer infiniten Haltung« steht. Um seine existenzbestimmende Praxis gegenüber der zwiespältigen Einheit des additiven ›oder‹ und des disjunktiven ›oder‹.

Indem ich gehe u. stehe, verübe ich nicht beständig die Ceremonie der Anbetung des Leeren: indem ich meine Aufmerksamkeit von der Welt des Trachtens ablöse – von der Ablenkung ablenke. Die Bedeutung der Ceremonie: sie ist eine Geberde, in der das Individuum für seine Vorgänger u. Nachfolger sich geberdet –.⁹

In die Bewegungs-Muster seines Alltags, dessen Stand- und Bezugspunkte eingeschlossen, hat dieses Ich keine Verbindung zu dem, was leer von solchen Mustern auf Sinn aus ist und nicht auf Zwecke. Es vermag sich dem Leeren durch eine Gebärde, eine Geste¹⁰ wieder zuzuwenden, die von der Ablenkung durch das »Ich erinnere mich« oder das »Wo bin ich?« ihrerseits ab- und von der Subjekt- auf die Objekt-Orientierung wieder zurücklenkt – von der Welt des Trachtens in die Welt des Be-Trachtens. Und was verwandelt nun diese Geste aus einem zufälligen Körper-Ausdruck in ein not-wendiges Zeichen? Dass

⁸ Ebd., S. 206. – Formulierungen wie diese erinnern an Hofmannsthals »Brief des Lord Chandos« von 1902 (SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 50ff.). Jedoch: Im Chandos-Brief handelt es sich um Epiphanien einzelner Gegenstände und Wörter, im »Zeichendeuter« geht es um Prozeduren *mit* Dingen und Wörtern – nicht darum, *das* Zeichen zu deuten, sondern *die* Zeichen.

⁹ SW XXIX Erzählungen 2, S. 203.

¹⁰ »Die Geste ist nur jene Bewegung, die das Eindeutige klar ausdrückt, die Form der einzige Weg des Absoluten im Leben; die Geste ist das einzige, was in sich selbst vollendet ist, ein Wirkliches und mehr als bloße Möglichkeit.« (Georg Lukács, Die Seele und die Formen. Berlin 1911, S. 44).

sie nicht vom abstrakt besonderen, vielmehr vom symbolisch konkreten Individuum vollzogen wird, in dem sich die Kräfte und Wünsche der Gattung so vereinen und verschränken, dass sie sich in diesem ihrem einen Exemplar ein Beispiel gibt. »Die Ceremonie gilt immer dem Leeren, denn sie gilt der Höhe, vermöge eines Umfassens und bei Seite-bringens der Höhe: das Angeredete tritt ab, in den hintern Abgrund.«¹¹ Folgen wir dem Ritual, das die Zeremonie übt, abschließend Wort für Wort. Das Leere – die Höhe? Zwischen der realisierten Welt des disjunktiven »oder« und der derealisierenden des additiven herrscht eine Beziehung, die einen Raum für ihr Verhältnis voraussetzt. Die derealisierende liegt höher als die realisierte; sie hat in der Hierarchie der Werte und Mächte den höheren Rang, den maßgeblichen Einfluss. Die ritualisierte Geste umfasst nun diese Höhe (durch Verschiebung, wie wir gesehen haben) und bringt sie darin beiseite, nämlich auf die Seite des durch die Zeremonie mit ihr verbundenen Individuums (durch Verdichtung, wie wir ebenfalls gesehen haben). Aber: »Das Angeredete tritt ab, in den hintern Abgrund.« Das Angeredete? Die Geste redet? Die Leere, das »infinite Etwas« an? Und das hört zu, so dass es abtritt? In den »hintern Abgrund«? Demgemäß verhält sich der Körper in der Zeremonie so, dass seine Geste spricht, dass sie ihre Mitteilung zugleich durch ihn und durch die ihn bewohnende, aber mit ihm nicht identische Sprache macht. Diese Nicht-Identität ist in der Zeremonie aufgehoben. Für ihre Dauer wird das Wort Fleisch und das Fleisch Wort.

»Anbetung« gleich Anrede. Das tönt wie die Maxime einer Poetik – aber aus dieser Maxime lässt sich keine Praxis ableiten. Die Zeremonie öffnet der Sprach-Geste für einen Augenblick eine Verbindung zur Leere des »infiniten Etwas«, für einen in Zeiteinheiten nicht messbaren Moment, aber eben nur für einen Moment. Aber diese Verbindung bewirkt, dass das »Angeredete« abtritt, in den »hintern Abgrund.«

Verblüffend. Wie kann das Leere, das von aller definierenden Bestimmtheit Leere, berührt werden? So berührt werden, dass es sich in Bewegung setzt? In eine bestimmte Richtung? In den »hintern Abgrund«? Es kann, wenn wir uns entschließen, das »infinite Etwas« zu-

¹¹ SW XXIX Erzählungen 2, S. 203.

nächst als bestimmte Negation zu nehmen, die das Definierende überhaupt in der Form seiner Verneinung an sich hat. Was begrenzt und durch seine Begrenzung gegenständlich geworden ist, kann berührt werden. Von dieser und durch diese Berührung jedoch zieht sich das »infinite Etwas« aus seiner neinförmigen Gegenständlichkeit auf sich als reine Negativität zurück, in den Abgrund, der hinter der Welt der Definitionen beziehungsweise des diskursiven »oder« liegt, um von hierher diese Welt auf diejenige des additiven »oder« zu öffnen. Abgrund gleich Ungrund gleich Begründung, lautet die sich so ergebende Maxime einer Poetik, aus der sich, wie die Notizen zum »Zeichendeuter« zeigen, eine Praxis ableiten lässt.

Diese Notizen sind zwischen 1917 und 1919 entstanden, als der Erste Weltkrieg sein Ende findet, ein Ende, das die Herrschaft der Waren-Ökonomie über die europäischen Staaten und ihre Gesellschaften bedeutet. Das Kaiserreich Österreich-Ungarn, in dem adliger Feudalismus und bürgerlicher Republikanismus einander in schwierigem Gleichgewicht hielten, bricht auseinander und verschwindet. Mit ihm verschwindet eine Welt von Dingen, die zwischen Gebrauchsgut (im weitesten Sinne) und Ware unschlüssig bleiben oder sich überraschend für die eine oder die andere Seite entscheiden, eine Welt von Institutionen, Prozeduren und Praktiken, die an beiden Charakteren in nicht selten verwirrender Weise teilnehmen, sowie eine Welt kultureller Symbolik, die in und von dieser Doppeldeutigkeit lebt. Hofmannsthals Imaginations- und Produktionsraum, »das halb aristokratische, das halb bürgerliche Wien um die Jahrhundertwende¹² gibt es nicht mehr. Seine Welt zeigt ihm ein fremdes Gesicht. Entfremdung kann man beheben, indem man sich mit ihr verschwistert oder indem man sie hintergeht. Hofmannsthal entscheidet sich, wie wir gesehen haben, für den zweiten Weg.¹³ Er entzieht der ihm fremd gewordenen Wirklich-

¹² Hartmut Vinçon, Einakter und kleine Dramen. In: Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890–1918 (Sozialgeschichte der deutschen Literatur 7). Hg. von York-Gothart Mix. München 2000, S. 376.

¹³ Arno Holz entscheidet sich schon im zweiten Heft des ersten »Phantasus« von 1899 für den ersten: »Hörche nicht hinter die Dinge. Zergrüble dich nicht. Suche nicht nach dir selbst. / Du bist nicht! / Du bist der blaue, verschwebende Rauch, der sich aus deiner Cigarre ringelt. « (Faksimiledruck der Erstfassung. Hg. von Gerhard Schulz. Stuttgart 1968, S. 71).

keit ihre Realität, während er sie eben darin neu realisiert – nicht indem er das verlorene Verhältnis wieder zu gewinnen sucht, sondern indem er sich auf die Suche nach einem Verhältnis macht, das die Entfremdung aufhebt. Gestalt und Gehalt solcher Aufhebung sind darin noch nicht enthalten: Der Weg ist das Ziel. Prozedural progressiver Konservatismus könnte man nennen, woraus sich eine Poetik der doppelten Geste ableiten ließe.

Wie hält es der »Priesterzögling« mit dieser doppelten Geste? Hält er sie irgendwo irgendwie bereit? Wenn ja, wofür? Was verbindet ihn so eng mit dem »Zeichendeuter«, dass Benjamin beide Entwürfe kontaminiert?

Ich arbeite weiterhin und fast ausschließlich an den ›Pariser Passagen‹. Was ich will, steht mir deutlich vor Augen, aber es ist gerade hier außerordentlich gewagt, die glückliche Einheit von theoretischer Anschauung und gedanklicher Armatur darstellen zu wollen. Es sind ja nicht nur Erfahrungen aufzurufen sondern einige entscheidende Erkenntnisse vom historischen Bewusstsein in unerwartetem Licht zu berühren; mir stellt sich [...] der Gang Ihres »Priesterzöglings« durch die Jahrhunderte als eine Passage dar.¹⁴

Der Zeichendeuter geht von Zimmer zu Zimmer. Der Priesterzögling geht durch die Jahrhunderte. Beide kommen woher und gehen wohin. Beide sind auf einem unter Aufsicht von Absicht stehenden Weg, beide befolgen demnach eine Methode. Diejenige des Zeichendeuters haben wir oben erörtert und erläutert. Nun werden wir mit derjenigen des Priesterzöglings das Gleiche tun müssen und darauf zu achten haben, welche Erwartung Benjamin an diese Methode knüpft. Vorerst: Der Gang des Priesterzöglings durch die Jahrhunderte stellt sich Benjamin als eine Passage dar. Der Gang des Zeichendeuters von Zimmer zu Zimmer offenbar nicht. Weshalb? Weil die doppelte Geste des Zeichendeuters wohl die transzendentale Bedingung der Möglichkeit für eine Passage schafft, sie aber selber noch nicht betritt. Sie bahnt wohl den Weg bis zu dem Punkt, von dem her eine Passage sich entwerfen lässt, hat den eigentlichen Entwurf jedoch noch vor sich. Das muss, wie zu zeigen sein wird, beim Priesterzögling wohl anders sein.

¹⁴ Benjamin, Gesammelte Briefe (wie Anm. 1), S. 373.

Vergegenwärtigen wir uns in dieser Absicht zunächst jenen Abschnitt aus dem »Passagen-Werk« in seinem vollen Wortlaut, der mit der bereits zu Anfang zitierten Hofmannsthal-Reminiscenz beginnt, um zu sehen, in welchen Kontext Benjamin sie setzt und wohin sie ihn demgemäß führt. Diesem Abschnitt schickt Benjamin noch ein weiteres Hofmannsthal-Zitat voraus:

Was uns zur Betrachtung der Vergangenheit treibt, ist die Ähnlichkeit des Gewesenen mit unserem Leben, welche ein Irgendwie-eins-Sein ist. Durch Erfassung dieser Identität können wir uns selbst in die reinste Region, den Tod, versetzen.¹⁵

Diese Sätze fassen eine Erfahrung zusammen, die wir bei der Analyse der »Anbetung des Leeren« in den Notizen zum »Zeichendeuter« gemacht haben. Das »infinite Etwas«, das in der Negativität des Daseins sich zeigende Sein, hat Gegenwart nur in seiner vom additiven ›oder‹ geleiteten Flüchtigkeit. Es ist als Vergehendes somit nur in seiner Vergangenheit präsent und darin irgendwie eins mit dem lebendigen Dasein im disjunktiven ›oder‹, dessen Negation das Leere ja aufruft. (Die Notizen zum »Zeichendeuter« bemühen sich, wenn wir sie richtig deuten, dieses »Irgendwie-eins-Sein« zu präzisieren und zu methodisieren.) Tut die Anbetung nun den nächsten Schritt auf das »infinite Etwas« zu, indem sie die Negation negiert, in der das lebendige Dasein des disjunktiven ›oder‹ anwesend bleibt, gelangt sie über jegliches Etwas hinaus ins rein Infinite, die von aller Bestimmtheit reine Region: den Tod.

Sehr bemerkenswert, wie Hofmannsthal dies ›Irgendwie-eins-Sein‹ ein Dasein in der Sphäre des Todes nennt. Daher die Unsterblichkeit seines ›Priesterzöglings‹, jener Novellenfigur, von der er bei seinem letzten Zusammensein mit mir gesprochen hat und die durch die wechselnden Religionen, in Jahrhunderten, wie durch die Zimmerflucht ein und derselben Wohnung schreiten sollte. Wie auf dem engsten Raum eines einzigen Lebens dies ›Irgendwie-eins-Sein‹ mit dem Gewesenen in die Sphäre des

¹⁵ Benjamin, Gesammelte Schriften (wie Anm. 2), Bd. V/2, S. 679. – Benjamin zitiert vollkommen genau Hofmannsthal, Buch der Freunde, 2., erw. Aufl. Leipzig 1929, S. 111. Das Buch muss ihm vorgelegen haben. Band XXXVII der SW, der das »Buch der Freunde« enthält, weist zwar auf diese zweite Auflage hin, gibt auch ein abgekürztes Regest des »Geleitworts« von Rudolf Alexander Schröder, druckt aber die zusätzlichen Texte Hofmannsthals »Aus dem Nachlass« nicht ab. Ich habe deshalb Benjamins Zitat mit der Original-Ausgabe verglichen.

Todes führt, ging mir 1930 in Paris bei einem Gespräch über Proust auf [...] Er hat mit einer Leidenschaft, die kein Dichter vor ihm, gekannt hat, die Treue zu den Dingen, die unser Leben gekreuzt haben, zu seiner Sache gemacht. Treue zu einem Nachmittag, einem Baum, einem Sonnenflecken auf der Tapete, Treue zu Roben, Möbeln, zu Parfums oder Landschaften [...] Ich gebe zu, dass Proust im tiefsten Sinne peut-être se range du côté de la mort. Sein Kosmos hat seine Sonne vielleicht im Tod, um den die gelebten Augenblicke, die gesammelten Dinge kreisen. ›Jenseits des Lustprinzips‹ ist wahrscheinlich der beste Kommentar, den es zu Prousts Werken gibt. Man muss [...] vielleicht überhaupt davon ausgehen, sein Gegenstand sei die Kehrseite, le revers – moins du monde que de la vie même.¹⁶

Benjamin amalgamiert zunächst den Gang des Priesterzöglings durch die Jahrhunderte mit dem des Zeichendeuters von Zimmer zu Zimmer, beide und beides so sehr in einem denkend, dass er die Dramenfigur des Priesterzöglings mit der Novellenfigur des Zeichendeuters verschmilzt. Beide Entwürfe bieten ihm seiner Erinnerung nach die gleiche Perspektive an: die Sicht auf das »Irgendwie-eins-Sein« des Lebens mit dem Tod, der Realität mit der Transzendenz, des Hier und Jetzt mit Nirgends und Nu. Damit stellen sie zugleich die Frage nach dem Irgendwie-eins-Werden, nach der Form dieses Überganges von der einen Sphäre in die andere, seinem Prozess mit seinen Markierungen und Prozeduren. (Der »Zeichendeuter« gibt in unserer Lesart Antwort auf diese Frage.) Benjamin verbindet die Spur des Zeichendeuters in »das nächste Zimmer oder wieder das zurückliegende Zimmer« mit Prousts »Treue zu den Dingen«, die er offenbar in dieser Spur liegen sieht. Daraus entwickelt er dann eine These, was diese Treue bedeute und worauf sie beruhe; assertorisch, nicht kategorisch. Schlüsselwort: vielleicht. Sie ist nicht gewiss, aber möglich. Sie müsste bewiesen werden. Im und durch das »Passagen-Werk«, das ihr gemäß die verlorene Zeit und die wiedergefundene Zeit als seine Momente in sich aufhöbe? Dass diese Vermittlung als einen seiner Mittelpunkte setzte, wenn auch keineswegs als seinen einzigen?

Anscheinend müssen wir, um uns Anregung und Anstoß des »Zeichendeuters« für Benjamins Arbeit am »Passagen-Werk« völlig deutlich zu machen, den Umweg über die »Recherche« und von da über Freuds

¹⁶ Benjamin, Gesammelte Schriften (wie Anm. 2), Bd. V/2, S. 679.

1920 erschienenen Traktat »Jenseits des Lustprinzips« einschlagen. Auf diesen Umweg mag Benjamin das dem oben Zitierten voranstehende Notat »Aus dem Nachlass« geführt haben: »Das vergangene Geschehen (Geschichte) erscheint als ein Gegenwärtiges, wenn alle Umstände (alle Züge der Gestalt) erfasst, das heisst vergegenwärtigt werden.«¹⁷ Erscheint nicht am Horizont dieser Beobachtung die wiedergefundene Zeit der *mémoire involontaire*?

Die Beziehung von Hofmannsthals »Priesterzögling« zu Benjamins Arbeit am »Passagen-Werk« werden wir nach alledem noch gesondert ins Auge fassen müssen. Beginnen wir nun bei Proust.¹⁸

So [...] fühlte ich meine Aufmerksamkeit gefangen von einem Dach, einem Sonnenreflex auf einem Stein, dem Geruch eines Weges, und zwar gewährten sie mir dabei ein spezielles Vergnügen, das [...] daher kam, dass sie aussahen, als hielten sie hinter dem, was ich sah, noch anderes verborgen, das sie mich zu suchen aufforderten und das ich trotz aller Bemühungen nicht zu entdecken vermochte.¹⁹

Die »Suche nach der verlorenen Zeit« scheint auf demselben Weg zu sein wie der »Zeichendeuter«. Diesen Eindruck rückt »Die wiedergefundene Zeit« zurecht:

Das Wesen, das in mir wiedergeboren war, als ich [...] das Geräusch vernahm, das zugleich dem Löffel, der den Teller berührt, und dem Hammer eigen ist, mit dem man auf ein Rad klopft, sowie das Gemeinsame auch in der Ungleichheit der Pflasterung des Guermantesschen Hofes und der des Baptisteriums der Markuskirche verspürte, dieses Wesen nährt sich einzig von der Essenz der Dinge und findet in ihr allein seinen Bestand [...]. Was wir die Wirklichkeit nennen, ist eine bestimmte Bezie-

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Zur Beziehung Benjamin – Proust siehe Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. von Burkhardt Lindner. Stuttgart / Weimar 2006, S. 507–521. Siehe außerdem Achim Geisenhanslücke, Leuchtendes Licht und liebliches Leben. Über Zeit und Glück bei Walter Benjamin. In: Forschung Frankfurt. Wissenschaftsmagazin der Goethe-Universität, 2017, S. 58–62; Knut Ebeling, Ausgraben und Zerstören. Epistemologien der Destruktion bei Freud, Benjamin, Proust. In: Kreative Zerstörung – über Macht und Ohnmacht des Destruktiven in den Künsten. Hg. von Wolfram Bergande. Wien / Berlin 2017, S. 57–85; sowie Sylvester Bubel, Poetiken der Epiphanie in der europäischen Moderne. Studien zu Joyce, Proust, Benjamin und Ponge. Würzburg 2019.

¹⁹ Marcel Proust, Die Suche nach der verlorenen Zeit. Bd. I: In Swanns Welt. Übers. von Eva-Maria Mertens, Frankfurt a.M. 1953. Lizenz-Ausgabe für die Büchergilde Gutenberg 1976, S. 237.

hung zwischen Empfindungen und Erinnerungen, die uns gleichzeitig umgeben.²⁰

Was in unserer sinnlich vermittelten Vorstellung von Dingen als deren Wesen sich zu erkennen gibt, ist ihr doppeltes Dasein: Ihre gegenwärtige Erfahrung ruft in analoger Bezuglichkeit eine vergangene so wach, dass beide miteinander »ein kleines Quantum zusätzlicher Zeit«²¹ ausmachen, einen geschlossenen Raum rein innerer Symbolik also. Die sich auf diese Weise bildende Metapher ist keine Katachrese; Übertragendes und Übertragenes steigern einander immanent an Deutlichkeit und Klarheit. Wo und wie berührt sich nun aber dieser idealistische Materialismus mit »Jenseits des Lustprinzips« und dem dort entworfenen Todestrieb?

In dem Augenblick aber, als ich [...] meinen Fuß auf einen Stein setzte, der etwas höher war als der vorige, schwand meine ganze Müdigkeit vor der gleichen Beseligung dahin, die mir [...] einmal der Anblick von Bäumen geschenkt hatte, die ich auf einer Wagenfahrt in der Nähe von Balbec wiederzuerkennen gemeint hatte [...]. Wie in dem Augenblick, in dem ich die Madeleine gekostet hatte, waren alle Sorgen um meine Zukunft, alle Zweifel meines Verstandes zerstreut.²²

Nehmen wir mit Freud an: »Das Leblose war früher da als das Lebende«,²³ das Anorganische früher als das Organische. Nehmen wir weiter an, dass die Lebenstrieben aus dem Leblosen ursprünglich hervorgegangen sind und dieser Ursprung ihnen als ihr Leitbegriff einbeschrieben bleibt: »Das Ziel alles Lebens ist der Tod.«²⁴ Dann erweisen sich alle Exkursionen und Expeditionen, alle Projekte und Abenteuer des Lebens als bloße Umwege, zu denen es seine immer komplexere Selbstorganisation und die zunehmenden Anforderungen seiner Mitteltwelt zwingen. Dann sind alle Gefühle und Gedanken, alle Empfindungen und Begriffe nichts als Hindernisse für die nach ihrem Ursprung drängenden Lebenstrieben, Hindernisse, denen sie ausweichen und an

²⁰ Ebd., Bd. III Die wiedergefundene Zeit, S. 3953 und S. 3976.

²¹ Ebd., S. 3953.

²² Ebd., S. 3944 u.f.

²³ Sigmund Freud, Jenseits des Lustprinzips. Studienausgabe. Bd. III. Frankfurt a.M. 1975, S. 248.

²⁴ Ebd.

denen sie vorbeisteuern müssen, wenn sie sich schon nicht beseitigen lassen. Bietet nun der Kontakt mit den Dingen der Vorstellung, wie ihn die »Suche nach der verlorenen Zeit« beschreibt, nicht eben dazu ein Mittel? In diesem Fall liegt die Aufgabe des Schriftstellers nicht darin, Gefühle und Gedanken, Empfindungen und Begriffe analysierend und exponierend zu vertiefen, sondern im Gegenteil darin, sie konstellierend und konfigurierend aufzuheben.

Die Wahrheit beginnt [...] erst, wenn er, wie es das Leben tut, auf eine Qualität verweist, die zwei Empfindungen gemeinsam ist, und ihre Essenz erst dadurch freimacht, dass er die eine mit der anderen, um sie den Zufälligkeiten der Zeit zu entheben, in einer Metapher vereinigt.²⁵

Die Essenz gegenwärtiger und vergangener Empfindung und Erfahrung liegt in einer Vorstellung, die sich als vermittelnd qualitative Bestimmtheit präsentiert. Im Sein dieser Essenz ist jene Präsenz nicht nur angelegt, sondern festgelegt, in abstrakter Bestimmtheit festgeschrieben. Sie muss durch die Kraft der Vorstellung aus ihrer allem Zufall ausgesetzten Abstraktion befreit und in die notwendig konkretisierende Bewegung der Metapher aufgehoben werden. Ein solches Sein bestimmt sich als materielle Realität und eine solche Vorstellungskraft als Idealisierungs-Macht.

Dass Benjamin an einer derartig objektivierenden Dekonstruktion von Lebensgeschichte für die objektivierende Dekonstruktion von Gesellschaftsgeschichte im »Passagen-Werk« Interesse nimmt, erstaunt nicht.

Die bis dahin ästhetisch bestimmten »Gestaltungsformen« in Architektur, Malerei und Literatur sind Benjamin zufolge ab der Mitte des 19. Jahrhunderts auf dem Weg in ihre technische Bestimmtheit und damit zu ihrer Verwandlung in Warenform. »Aber sie zögern noch auf der Schwelle.«²⁶ Die Weltausstellung von 1867 zeigt eine Welt von Gütern, die diese Verwandlung anscheinend bereits vollzogen haben. Oder nur scheinbar? Gilt die Schwelle, auf der Architektur, Malerei und Literatur zögern, vielleicht auch für sie, obwohl schon der glänzende Schein des Kristallpalastes der Weltausstellung von 1851 sich

²⁵ Proust, Wiedergefundene Zeit (wie Anm. 20), S. 3977.

²⁶ Benjamin, Gesammelte Schriften (wie Anm. 2), Bd. V/1, S. 59.

bemüht, sie unsichtbar zu machen? So dass sie sich als der Mittelpunkt jener Metapher erwiese, in der dieses 19. Jahrhundert sich darstellt? Die Geste, in der die »Recherche« die verlorene Zeit wiedergewinnt, bietet dann den Ausgangspunkt einer Methodik für den allgemeinen Umgang mit dem Objektiven im »Passagen-Werk«. Ein Gespinst aus Metaphern, das Aggregat der versammelten Güter dazu veranlassend, ihre werdende Erscheinung als Waren ebenso zu zeigen wie darin ihre Vergangenheit als Noch-nicht-Waren. Diese Transformation zufälliger Erfahrung in notwendige Methodik beruht jedoch allein auf dem idealistischen Materialismus der »Recherche« und bedarf keiner weiteren Begrifflichkeit. Weshalb also der Rückgriff auf den »Zeichendeuter«, vom »Priesterzögling« zu schweigen? Die Transformation der Geste in Methodik fordert die Verschärfung der Metapher zur Montage. »Also die großen Konstruktionen aus kleinsten, scharf und schneidend konfektionierten Baugliedern zu errichten. Ja, in der Analyse des kleinsten Einzelmoments den Kristall des Totalgeschehens zu entdecken.«²⁷ Was aber gewährleistet dann beim Fortgang von den kleinsten zu den großen Konstruktionen die Aufhebung der Akkumulation in der Organisation, des Aggregats im System? Die durch das ganze Haus führende Passage des additiven »oder« in »das nächste Zimmer oder wieder das zurückliegende Zimmer«.²⁸ Die wiedergefundene Zeit tilgt, wie wir gesehen haben, jeden Verdacht auf Transzendenz, den die »Recherche« hier und da noch nährt. Sie verwirklicht sich ganz und gar im Vorstellungsräum des Bewusstseins. Jeder es überschreitende Bezug fehlt. Bliebe das »Passagen-Werk« allein ihr treu, ergäbe es eine zur Montage geschärfte Metaphorik, eine Struktur präziser Übertragungen, in der zwar jede Konstruktion auf die ihr nächst andere verwiese, die aber für ihr Ganzes blind und begrifflos bliebe. Es verstände zwar seine Geschichts-Epoche rein aus ihr selbst vorzustellen, vermöchte aber keinen Sinn für die Epoche in ihrer Geschichte zu entwickeln. Dem hilft der Bezug zum »Zeichendeuter« und seinen »dunklen Receptakeln«²⁹ ab. Die in sich auf sich deutende Metaphorik deutet dank und mit ihnen

²⁷ Ebd., S. 575.

²⁸ SW XXIX Erzählungen 2, S. 203.

²⁹ Ebd.

über sich hinaus auf ein Ganzes, ein »Totalgeschehen«, das sich in diesem Deuten verwirklicht und dadurch in jede noch so »scharf und schneidend konfektionierte« Konstruktion als ihr Zusatz, ihr Supplement eingeht. Dann entwickelt diese Metaphorik gegenüber dem gegenwärtig Gewesenen eine wohl gar nicht so schwache katachretische Kraft, die es als infinit zu Verlebendigendes in eine »finite Haltung«, einen Kristall bringt, der ebenso hart und fest wie auf seine Härte und Festigkeit durchsichtig ist. Dann erlaubt jeder Blick auf die sich durch sich selbst objektiv konstituierende Epoche zugleich die Ansicht ihrer sie ebenso realisierenden wie transzendernden allgemein geschichtlichen Bedingung, ob nun »die Tannzapfen in besonderer Art auf der Erde liegen oder die Pfähle eines Zauns so und so herschauen«.³⁰ Das derart geformte »Passagen-Werk« erweist sich damit als eine Kultur-Geschichte, die versucht, die von ihr behandelte (eine wesentliche Weichenstellung beinhaltende) Epoche aus sich selbst so darzustellen, dass die Darstellung nicht nur auf ihre eigene Geschichtlichkeit in jedem ihrer Momente beziehungsweise in jeder ihrer Passagen verweist, sondern sich auch als Symbol dieser Geschichtlichkeit selber präsentiert: des ewigen Lebens als der sich ewig ebenso radikal neu wie radikal tradierend bestimmenden Negation. Die Wahrheit des Lebens ist sein Tod. Und umgekehrt.

Soviel zu der Bedeutung, die der »Zeichendeuter« möglicherweise für das Projekt des »Passagen-Werks« hat. Suchen wir nun diejenige des »Priesterzöglings« zu erschließen.

»Mir stellt sich [...] der Gang Ihres ›Priesterzöglings‹ durch die Jahrhunderte als eine Passage dar«,³¹ schreibt Walter Benjamin am 5. Mai 1928 an Hugo von Hofmannsthal. Folglich führt dieser Gang vor, wie sich für Benjamin Form und Architektur, Dynamik und Tendenz einer Passage gestalten könnten, welche Art von Pfaden sich in den ›Pariser Passagen‹ zum Geschichte symbolisierenden und decodierenden Werk

³⁰ Ebd., S. 206.

³¹ Benjamin, Gesammelte Briefe (wie Anm. 1), S. 373. – In den Notizen zu einem Gespräch, das zwischen ihm, Du Bos und Benjamin am 10. Juni 1934 stattgefunden hat, hält Werner Kraft die folgenden Worte Benjamins über Hofmannsthal fest: »Sein Entwurf von ›Priesterzöglings‹. Ein Mensch, der durch alle Religionen hindurch geht.« (Ein Kopf, aber illoyal. In: Begegnungen mit Benjamin. Hg. von Erdmut Wizisla. Leipzig 2015, S. 228).

kreuzten, verzweigten, wiederbegegneten. Begleiten wir also unter diesem Gesichtspunkt den Priesterzögling auf seinem Weg durch Hofmannsthals Notizen.

Er beginnt ihn unter dem Namen »Eurasius [...] Schicksal, Zeit – ahnend erfasst: über diese Begriffe wird der Schüler schwach, seine Seele versehrt«, weil er Zeit mit Epoche gleichsetzt, den Zeitfluss mit Mändern, unvorhersehbaren und deshalb gewisse Aussicht verwehrenden Wendungen. Er setzt ihn fort unter dem Namen »Eurasios [...] eine neue Metastase und Veränderung erhoffend«,³² also in der Verletzung die Heilung, in der Ungewissheit die Freiheit suchend.

Nichtsdestotrotz beschreibt ihn Fragment N3 als »einen, der immer in der gleichen Landschaft verharrt; man weiß nicht, wie alt er ist« – er verharrt offenbar auch immer in der gleichen Zeit. »Er hält sich für gedächtnislos«, verharrt also immer in dem gleichen Bewusstsein, »geht immer die gleichen Wege«, verharrt demnach immer in der gleichen Bewegung. Kurz: Er »negiert jedes Schöpferische in ihm«,³³ bleibt ausweglos gefangen in diesem Jetzt, diesem Hier. Zugleich jedoch gehört er »schon zur obersten Schicht, zu denen die leiten sollen und sein Wirkungsfeld ist ein Chaos«.³⁴ Eben darum? Eben darin? Weil die reine Reglosigkeit bereits die allseitige (Er)Regung als ihre potentielle Negation in sich trägt, jenes Chaos, das sein Wirkungsfeld wird, sobald die Negation sich zu verwirklichen beginnt?

Danach begegnen wir dem Priesterzögling unter dem Namen Ion in Griechenland, dort, »wo die Pytho am kastalischen Quell sich waschen geht«,³⁵ wo er seinerseits den Theorien von Bachofens Mutterrecht in ihren Gestalten und Gestaltungen begegnet. Dieser Begegnung folgt eine Kette von Initiationen: eine erste und eine zweite auf der Insel

³² SW XIX Dramen 17, S. 41.

³³ Ebd., S. 42.

³⁴ Ebd.

³⁵ Ebd. – In Fragment N5 wird die Figur möglicherweise auf den sagenhaften Stammvater der Ionier hin entworfen, den die Athener schon früh in ihre eigene Vorgeschichte eingegliedert haben (siehe dazu Der kleine Pauly. Lexikon der Antike in fünf Bänden. Bd. 2. München 1979, Sp. 1434); in Fragment N6 wird sie dann Subjekt eines szenischen Ganges durch Bachofens »Mutterrecht« (siehe dazu die Hinweise in den »Varianten und Erläuterungen«, SW XIX Dramen 17, S. 328).

Kos,³⁶ eine letzte bei den Lehrlingen von Sais,³⁷ die zugleich »in das Geheimnis der Sprache« führt: »in wiefern sie absterben kann«.³⁸ Resultat: »Wiederkehr seiner selbst dem Geweihten. Des tiefsten Herzens fröhste Schätze quellen auf.«³⁹ Eurasios findet zu sich selbst als dem, der er immer schon gewesen sein wird. Eurasius geht in Eurasios auf – müsste der Priesterzögling, der kein Zögling mehr ist, sondern selbst Priester, nun nicht einen neuen, dritten Namen bekommen, der den lateinischen und den griechischen in sich aufhebt? Aber: Aus welcher Sprache könnte der kommen?⁴⁰

Fassen wir den Weg des Priesterzöglings noch einmal kurz zusammen: Er beginnt ihn als Subjekt einfachen Daseins, das sich von Geschichte und Schicksal ebenso unmittelbar bedroht wie angezogen fühlt. Dieser unmittelbaren Einheit des Negativen und des Positiven folgt seine Ver-Setzung in eine Reihe von Umständen, die ihn je anderen mythisch-magischen Lehrkomplexen aussetzen, seine einfach unmittelbare Subjektivität je anders inszenierend, darin aber bestätigend. Schließlich mündet dieser Weg in seinen Anfang. Dort entdeckt der Priesterzögling, während seine bisherige Unmittelbarkeit sich klärt und so in ihre Vermitteltheit aufhebt, ihre Einfachheit als Reichtum und entwickelt aus ihm sein abstrakt einfaches Dasein zu vielfältig konkreter Existenz.

Die Vermittlung, die wir eben im Bild des Weges skizziert haben, findet in Hofmannsthals Notizen so nicht statt. Der Bildungs- und Entwicklungsgang des »Priesterzöglings« erscheint dort als Stationen-Drama, dessen Hauptperson von einem Ich zu einem nächsten anderen geht, das nichts von seinem vorherigen weiß und einzig durch dieses Nicht-Wissen mit ihm verbunden ist. Allem Anschein nach soll der

³⁶ Vermutlich in dem im 4. Jh. v.Chr. gegründeten Asklepios-Heiligtum (siehe dazu Der kleine Pauly [wie Anm. 35]. Bd. 3, Sp. 314).

³⁷ Vgl. dazu SW XIX Dramen 17, S. 44 u.f. – Gemeint ist: Novalis, Die Lehrlinge zu Saïs. In: Ders., Schriften. Hg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Bd. 1 Das dichterische Werk. 5., erw. und erg. und verb. Aufl. Stuttgart 1977, S. 71–112.

³⁸ SW XIX Dramen 17, S. 44 – Wir werden darauf zurückkommen.

³⁹ Ebd., S. 45.

⁴⁰ Dieser allzu kurze Aufriss eines möglichen Handlungsablaufs ignoriert die Ausblicke auf Mysterienkulte und Naturmystik sowie den Blick auf Goethes *Faust I* und das »Vermächtnis des Parsen« aus dem »West-östlichen Divan«. Auf das alles können wir hier nicht eingehen. Wir würden den Gesichtspunkt aus den Augen verlieren, dem zu folgen wir uns entschlossen haben.

»Priesterzögling« das fernöstliche Konzept der Prä-Existenz, »die mehr als irgend eine andere das ganze geistige Leben des Fernen Ostens durchdringt«,⁴¹ mit der westlichen Bewusstseins-Philosophie verknüpfen, wodurch »die ganze Auffassung des ›Ego‹ möglicherweise durch die konsequente Durchführung der Präexistenzidee transformiert werden wird«.⁴² Ein derartiger Transformation unterzogenes Ego, das sich in Ich-Stasen unterschiedlicher Lebensform und moralischer Praxis, in nach Milieu und Sinngebung verschiedene Geschichten auffächert, ist immer davon bedroht, dass der Fächer bricht und seine Fragmente einander konkurrierend überlagern und überstimmen. Aus der Sicht der Bewusstseins-Philosophie wohnte solcher Transformation stets die Gefahr der Bewusstseins-Spaltung inne. Deshalb kann deren Ego seinen Weg nur unter den Augen und dem Schutz von Gemeinschaften gehen, die ihn, weil sie mit ihm vertraut sind, in rituellen Exerzitien sicher machen können: als ihr Zögling.

Wie würde sich nun eine Passage darstellen, die den Weg des »Priesterzöglings« zum Vorbild nimmt? Wie hätte sie sich Benjamin darstellen können? »Das orientalische Ego ist nicht individuell [...] Es ist [...] eine Zusammensetzung unfasslicher Vielfältigkeit, die konzentrierte Summe des schöpferischen Denkens vorhergegangener, zahlloser Leben.«⁴³ Die Lebensgeschichte eines derart kollektiven Ego (das mit dem abendländischen Ich, dem Moi Pascals, nichts gemein hat) bildet eine Punktfolge von Situationen, in denen sich eine Menge aus der absoluten Summe aller Leben zu einer relativen Teilsumme macht, die in Theorie und Praxis diese eine Situation zu bewältigen sucht und sich darin auch wieder auflöst – in die nächste Situation. Das Subjekt dieser Lebensgeschichte für ein Ich zu halten ist Selbstäuschung des abendländischen Blicks und die von ihr produzierte Personalität bloßer Schein. Soweit die eine Seite. Die andere: Die Zentralfigur des »Priesterzöglings« ist eine von ihrer Lebensgeschichte produzierte Person. Mehr noch: Jede Situation dieser Geschichte kulminiert in

⁴¹ Lafcadio Hearn, Kokoro. Mit Vorwort von Hugo von Hofmannsthal. Frankfurt a.M. 1909, S. 106.

⁴² Ebd., S. 213 (siehe dazu die Hinweise in den »Varianten und Erläuterungen«, SW XIX Dramen 17, S. 329).

⁴³ Hearn, Kokoro (wie Anm. 41), S. 199.

einem Ich, das einen Teilbereich der oben genannten Vielfältigkeit summierend und individuierend zusammenfasst, ihn beim Übergang in eine anders individuierende Situation seiner Möglichkeit nach mit sich trägt und in Aussicht hat, schließlich die »konzentrierte Summe« aller dieser Individuierungen zu ziehen. Das *Je involontaire* hebt sich am Ende doch ins *Moi volontaire* auf. Beide Seiten scheinen in Hofmannsthals Konvolut ineinander, obwohl, wie nicht anders zu erwarten, die zweite im Vordergrund steht.⁴⁴

In einer Passage, die den Schein der Ich-Bildung reflektierte, müsste, was in ihr ausliegt, in einem nie und nirgends abbrechenden allgemeinen Verweisungs-Zusammenhang stehen, in dem das Besondere nur die Bedeutung hat, über sich hinaus zu deuten. Wer durch diese Passage ginge, dessen Blick böten sich überall sinngebende Verflechtungen an, die den sie ordnenden Blick aber sogleich in die ihnen eigenen Wirrungen zögen. In der gleichen Geste⁴⁵ jedoch sprängen dem Betrachter entschiedene Individuierungen ins Auge, scharf abgegrenzte Begriffe, die darauf drängten, den gesamten Durchgang als sich bildendes Symbol aufzufassen. Wäre das nicht ein sehr gangbarer Weg, »Erfahrungen aufzurufen« sowie »einige entscheidende Erkenntnisse vom historischen Bewusstsein in unerwartetem Licht zu berühren«?⁴⁶ Ein so gebautes Passagen-Werk schüfe einen Stadtplan für die Orte des Indifferenz-Punkts zwischen Konstruktion und Dekonstruktion von Geschichte und könnte auf diesem Weg ein Modell jener »wahrhaft zeit- und ewigkeitsbewussten Philosophie«⁴⁷ werden, um die Benjamin sich seit dem »Programm der kommenden Philosophie« bemüht. Das Modell vermöchte, wenn wir es recht sehen, mit zwei prinzipiellen

⁴⁴ Von Hofmannsthal erwogener Untertitel für den »Priesterzöglings«: »Monarchia solip-sorum« (SW XIX Dramen 17, S. 45). – »So lange als nur irgend denkbar stellte [sich] für Hofmannsthal alles wesentliche Geschehen in den Reflexen am Ueberkommenen aus. Er hatte einen untrüglichen Instinkt für die Aktualitäten, die am Entlegensten auftreten.« (Walter Benjamin, Gesammelte Schriften [wie Anm. 2], Bd. VI, S. 146).

⁴⁵ Vgl. dazu Anm. 10.

⁴⁶ Benjamin, Gesammelte Briefe (wie Anm. 1), S. 373.

⁴⁷ Benjamin, Gesammelte Schriften (wie Anm. 2). Bd. II/1, S. 158. – Vgl. dazu das *Theologisch-Politische Fragment* von 1920/21 (ebd., S. 203f.), in dem Benjamin das »und« als Schnittstelle zwischen dem Profanen und dem Messianischen setzt, aber die Setzung noch nicht entfaltet.

Schwierigkeiten des Programms umzugehen, die schon sein Titel anzeigt: dem Problem der Wahrheit und dem Problem des ›und‹.

Wahrheit eines Sachverhalts ist die Funktion der Konstellation des Wahrseins sämtlicher übriger Sachverhalte [...] Es ist aber nach dem Medium zu fragen, in welchem Wahrsein und Wahrheit im Zustande der Ungeschiedenheit sind. Welches ist dieses neutrale Medium?⁴⁸

Es ist nach dem ›und‹ zu fragen, das die zeitbewusste mit der ewigkeitsbewussten Philosophie so konstellierte, dass die Konstellation Wahrheit als ihre Funktion erzeugt. Sie selbst ist mit dem eigentümlichen Wahrsein einer jeden der beiden Dimensionen nicht identisch, weil sie aus deren Begegnung hervorgeht, zugleich aber identisch, weil ihre Wahrheit deren Wahrsein präsentierte. Wo findet sich also das neutrale Medium jenes ›und‹, das Identität und Nicht-Identität in Einheit und Unterschied zugleich darzustellen vermag? In der oben angedachten Form eines Passagen-Werks an den Indifferenz-Punkten, an denen zeitbewusste Individuierung und ewigkeitsbewusste Individuierung, genauer: Multiduierung sich berühren und ineinander verführen: »Es gibt bei den Chassidim einen Spruch von der kommenden Welt, der besagt: es wird dort alles eingerichtet sein wie bei uns [...]. Alles wird sein wie hier – nur ein klein wenig anders.«⁴⁹ Was ist Zukunft? Eine sich unablässig auf die Ewigkeit hin verschiebende Gegenwart. Der Kompass, der auf die Spur dieser Verschiebung führt, richtet sich nach dem »magnetischen Nordpol«. Bedingung für Projekt und Produktion des »Passagen-Werks«: »Diesen Nordpol finden. Was für die anderen Abweichungen sind, das sind für mich die Daten, die meinen Kurs bestimmen.«⁵⁰ Der magnetische Nordpol wandert rastlos über die Erdoberfläche. In vorhersagbarer Richtung und Geschwindigkeit, diese Vorhersagen aber immer wieder durchkreuzend. Und irgendwann verlässt er sich plötzlich selber und wird zum Südpol. Für die Geschichte der in diesen Passagen sich auslegenden Geschichten bedeutet das: Es gibt keine »Verfallszeit«.⁵¹ Sie träte nur ein, wenn

⁴⁸ Benjamin, Gesammelte Schriften (wie Anm. 2), Bd. VI, S. 45.

⁴⁹ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften. Bd. IV, Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. Hg. von Tillman Rexroth, S. 419.

⁵⁰ Benjamin, Gesammelte Schriften (wie Anm. 2), Bd. V/1, S. 570.

⁵¹ Ebd., S. 575.

der Indifferenz-Punkt zwischen Material und Transzendenz, Konstruktion und Dekonstruktion sich an einem unverrückbaren Pol festsetzte, um die Form aporetischer Vermittlung anzunehmen, in der seine entstellende Unentschiedenheit zu stellig sie ermüdender Wiederholung würde. Das wiederum bedeutet: Es gibt keine allgemeingeschichtlich gültigen Wert-Hierarchien, sondern nur epochale oder gar situative, die sich beim Durchgang der nächsten Kon-Stellation in ihr Gegenteil verkehren können. »Ich werde nichts Wertvolles [!] entwenden und mir keine geistvollen Formulierungen aneignen. Aber die Lumpen, den Abfall: die will ich nicht inventarisieren sondern sie auf die einzige mögliche Weise zu ihrem Recht kommen lassen: sie verwenden.«⁵² Kurz: »Sein Grundbegriff [des ›Passagen-Werks‹, Vf.] ist nicht Fortschritt, sondern Aktualisierung.«⁵³

Es sei, schreibt Benjamin in seinem schon mehrfach zitierten Brief vom 5. Mai 1928 an Hofmannsthal über seine Arbeit am »Passagen-Werk«, »gerade hier außerordentlich gewagt, die glückliche Einheit von theoretischer Anschauung und gedanklicher Armatur darstellen zu wollen«. Führt ihm der Entwurf des »Priesterzöglings« tatsächlich das Modell der das Werk verwirklichenden Passage vor Augen, muss es »die glückliche Einheit von theoretischer Anschauung und gedanklicher Armatur« gewährleisten. Wie sich dieser theoretische Blick ausnimmt und woraufhin er die Passage perspektiviert, haben wir oben entwickelt. Wenden wir uns also nun der »gedanklichen Armatur« zu.

Dass sie mit der theoretischen Anschauung eine Einheit bilden muss, versteht sich. Aber darüber hinaus eine »glückliche Einheit«. Eine, in der Arbeit und Mühe der Vermittlung im Anschein einer Unmittelbarkeit stehen, die diese Arbeit und jene Mühe in sich bewahrt, ohne sie sehen zu lassen. Ästhetik und Logik wirken zusammen, ohne dass eine die andere bedrängte oder gar beschädigte. Die »gedankliche Armatur«, die das von uns beschriebene Modell der Passage auf Begriffe brächte, müsste sich demnach mit der theoretischen Anschauung so vermitteln, dass die Mitte ihren Prozess und seine Prozeduren

⁵² Ebd., S. 574. – Zugleich eine mögliche Methode, Hofmannsthals Frage am Schluss der Notizen zum *Priesterzöglings* zu beantworten, »inwiefern das Höhere in den complexen Menschen wohnt und wie es sich mit dem Niedrigen alliiert« (SW XIX Dramen 17, S. 45).

⁵³ Ebd.

vollzöge, indem sie den Vollzug seiner Wahrnehmung entzöge. Das Konkrete gäbe sich als das Identische. Was für eine Sprache würde das zu leisten wissen?

Das unter der Devise »Die Lehrlinge von Sais« stehende Fragment N11 des »Priesterzöglings« endet mit der Notiz: »Initiation in das Geheimnis der Sprache: in wiefern sie kann absterben u.s.f.«⁵⁴ Gegen Ende der »Lehrlinge zu Sais« erzählen »die Fremden merkwürdige Erinnerungen ihrer weiten Reisen«. Sie haben nach Spuren »jene[r] heilige[n] Sprache« gesucht, »die das glänzende Band jener königlichen Menschen mit überirdischen Gegenden und Bewohnern gewesen war«, in der also Menschen mit Göttern und Götter mit Menschen so verkehren, dass die Menschen vom Anschein des Göttlichen gekrönt und die Götter nicht jenseitig, sondern nur über-irdisch sind, während das bei-de verbindende Band alle Vermittlung überblendet, weil es im Glanz gegenwärtiger Einheit steht. Das Lautwerden dieser Sprache

war ein wunderbarer Gesang, dessen unwiderstehliche Töne tief in das Innere jeder Natur eindrangen und sie zerlegten. Jeder ihrer Namen schien das Lösungswort für die Seele jedes Naturkörpers. Mit schöpferischer Gewalt erregten diese Schwingungen alle Bilder der Welterscheinungen, und von ihnen konnte man mit Recht sagen, dass das Leben des Universums ein ewiges tausendstimmiges Gespräch sey, denn in ihrem Sprechen schienen alle Kräfte, alle Arten der Tätigkeit auf das Unbegreiflichste vereinigt zu seyn.⁵⁵

Die Natur dieser Sprache ist die Sprache der Natur. Nach dieser Sprache suchen die Lehrlinge während ihres Gespräches über die wahrhafte Methode der Naturforschung. Diese Wahrheit repräsentierende und präsentierende Sprache beginnt ihre Arbeit genau wie die gewöhnliche: Sie greift nach dem Wesen ihres Gegenstandes und zerlegt ihn so, dass er Begriffsform annehmen kann. Zugleich jedoch gilt und wirkt der Name dieses Begriffs als Aufruf für die Seele seines Gegenstandes, die ihn und das von ihm erfasste Wesen zu unmittelbar einfacher Gegenwart bringt. Der »wunderbare Gesang« in Laut- und Wortfolge dieser Namen setzt kraft seiner Melodien die vergegenwärtigend zur Erscheinung gebrachte Welt in ein gegenwärtiges Gesamt

⁵⁴ SW XIX Dramen 17, S. 44.

⁵⁵ Novalis, Schriften (wie Anm. 37), S. 106f.

von Bildern, deren Wesen in jenen Sprach-Melodien liegt, so »dass das Leben des Universums ein ewiges tausendstimmiges Gespräch« wird. Ein Gespräch, in dem der Begriff wiederkehrt, »alle Kräfte, alle Arten der Tätigkeit« vereinigend, aber nicht invasiv, nicht differenzierend, nicht abstrahierend, nicht hierarchisierend, demnach »auf das Unbegreiflichste«.⁵⁶

Gibt es eine glücklichere Einheit zwischen der Begriffs-Sprache und der für sie zunächst objektiven Welt? Ein instruktiveres Vorbild für »die glückliche Einheit von theoretischer Anschauung und gedanklicher Armatur«?

Ein Letztes. Sowohl die Notizen zum »Zeichendeuter« als auch diejenigen zum »Priesterzögling« sind zwischen 1917 und 1919 entstanden. Was veranlasst Hofmannsthal, sie ab 1926 wieder vorzunehmen und sie zum Gegenstand seiner Begegnung mit Benjamin Ende Februar/Anfang März 1928 zu machen? Fragment N3 des »Zeichendeuters« vom 10. Juli 1917 schätzt die geplante Erzählung »als Fortsetzung einer Art von introspectiver Biographie«⁵⁷ ein. Der »Priesterzögling« endet mit den Worten »Ego ipse«.⁵⁸ Hofmannsthal stirbt am 15. Juli 1929, etwas mehr als ein Jahr nach dem Gespräch mit Benjamin. Lässt sich nicht denken, dass Hofmannsthal auf der Suche nach einer Form war, die ihm erlaubte, Lebens- und Arbeitsbilanz zugleich zu ziehen, einer Form, die für ihn einzig im Bereich der Literatur liegen konnte? Und der nach der Form des »Passagen-Werks« suchende Benjamin dafür der gegebene Gesprächspartner?

⁵⁶ Benjamin mag sich bei der Lektüre des Fragments N11 aus dem »Priesterzögling« sowie im diesbezüglichen Gespräch mit Hofmannsthal an die Novalis-Analyse in seiner Dissertation erinnert haben: Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe. Hg. von Uwe Steiner. Bd. 3 Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, IV. Die frührömantische Theorie der Naturerkenntnis. Frankfurt a.M. 2008, S. 58–66.

⁵⁷ SW XXIX Erzählungen 2, S. 202.

⁵⁸ SW XIX Dramen 17, S. 45.