

Aus: Benjamin in Frankfurt, Frankfurt am Main 2016, Seite 102 ff

...Anschaulich treten diese Überlegungen, eher Meditationen, in seinen *Denkbildern* zu Tage. Sie bewegen sich auf der Grenzlinie eigener poetischer Schöpfungen mit begleitenden Reflexionen und bieten ein wichtiges Hilfsmittel für den Nachvollzug seiner Weltsicht.

Die drei folgenden Denkbilder sind so ausgewählt, dass sie von der hintergründigen Episode (*Frische Feigen*) über die Sprache der Dinge (*Unter der Sonne*) hin zur magischen Welt des Kindes (*Loggien*) führen.

3.2 Frische Feigen¹

„Der hat noch niemals eine Speise erfahren, nie eine Speise durchgemacht, der immer Maß mit ihr hielt. So lernt man allenfalls den Genuss an ihr, nie aber die Gier nach ihr kennen, den Abweg von der ebenen Straße des Appetits, der in den Urwald des Fraßes führt. Im Fraße nämlich kommen die beiden zusammen: die Maßlosigkeit des Verlangens und die Gleichförmigkeit dessen, woran es sich stillt. Fressen, das meint vor allem: Eines, mit Stumpf und Stiel. Kein Zweifel, dass es tiefer ins Vertilgte hineinlangt als der Genuss. So wenn man in die Mortadella hineinbeißt wie in ein Brot, in die Melone sich hineinwühlt wie in ein Kissen, Kaviar aus knisterndem Papier schleckt und über einer Kugel von Edamer Käse alles, was sonst auf Erden essbar ist, einfach vergisst. - Wie ich das zum ersten Male erfuhr? Es war vor einer der schwersten Entscheidungen. Ein Brief war einzuwerfen oder zu zerreißen. Seit zwei Tagen trug ich ihn bei mir, seit einigen Stunden aber, ohne daran zu denken. Denn mit der lärmenden Kleinbahn war ich durch die sonnenzerfressene Landschaft nach Secondigliano hinaufgefahren. Feierlich lag das Dorf in der Alltagsstille. Einzige Spur vom verrauschten Sonntag die Stangen, an denen leuchtende Räder geschwungen, Raketenkreuze sich entzündet hatten. Nun standen sie nackt da. Einige trugen auf halber Höhe ein Schild mit der Figur eines Heiligen aus Neapel oder der eines Tiers. Weiber saßen in den geöffneten Scheuern und klaubten Mais. Ich schlenderte betäubt meines Weges, da sah ich im Schatten einen Karren mit Feigen stehen.

Es war Müßiggang, daß ich drauf zuing, Verschwendung, daß ich für wenige Soldi mir ein halbes Pfund geben ließ. Die Frau wog reichlich. Als aber die schwarzen, blauen, hellgrünen, violetten und braunen Früchte auf der Schale der Handwaage lagen, zeigte es sich, dass sie kein Papier zum Einschlagen hatte. Die Hausfrauen von Secondigliano bringen ihre Gefäße mit und auf Globetrotter war sie nicht eingerichtet. Ich aber schämte mich, die Früchte im Stich zu lassen. Und so ging ich, Feigen in den Hosentaschen und im Jackett, Feigen in beiden vor mich hingestreckten Händen, Feigen im Munde, von dannen.

Ich konnte jetzt mit Essen nicht aufhören, musste versuchen, so schnell wie möglich der Masse von drallen Früchten, die mich befallen hatten zu erwehren. Aber das war kein Essen mehr, eher ein Bad, so drang das harzige Aroma durch meine Sachen, so haftete es an meine Hände, so schwängerte es die Luft, durch die ich meine Last vor mich hintrug. Und dann

¹ GS IV, s374f

kam die Passhöhe des Geschmacks, auf der, wenn Überdruß und Ekel, die letzten Kehren, bezwungen sind, der Ausblick in eine ungeahnte Gaumenlandschaft sich öffnet: eine fade, schwellenlose, grünliche Flut der Gier, die von nichts mehr weiß als vom strähnigen, faserigen Wogen des offenen Fruchtfleisches, die restlose Verwandlung von Genuss in Gewohnheit, von Gewohnheit in Laster. Hass gegen diese Feigen stieg in mir auf, ich hatte es eilig aufzuräumen, frei zu werden, all dies Strotzende, Platzende von mir abzutun, ich aß, um es zu vernichten. Der Biss hatte seinen ältesten Willen wiedergefunden. Als ich die letzte Feige vom Grund meiner Tasche losriss, klebte an ihr der Brief. Sein Schicksal war besiegelt, auch er musste der großen Reinigung zum Opfer fallen; ich nahm ihn und zerriss ihn in tausend Stücke.“

Benjamin lesen heißt sich öffnen, im selben Atemzug höchst konzentriert und zugleich wie zerstreut sich dem Nachklang seiner Satzrhythmen verbinden, das Vorsprachliche und die Worte selbst als Einheit im Bild zu erfahren, dieser einzugedenken, wie er es nennt.

Frische Feigen: Man erhofft sich mit dem Titel ein ländliches Pasticcio, ein südliches dazu. Doch die ersten Sätze machen alles zunichte. Es ist von *Gier* die Rede, vom *Urwald des Fraßes*, eines totalen Fraßes, der sich selbst den Rest noch, *Stumpf und Stiel*, einverleiben muss. Das ICH steht entmachtete daneben, umso mehr, als es ratlos das schicksalsschwere Ja oder Nein der Briefpost umkreist. Dann – nahtlos – das Eintauchen in die Idylle: Die Kleinbahnfahrt, die Siesta-Stille über der dörflichen Landschaft im Weichbild Neapels, die Monotonie der Hitze, die stillstehende Zeit, Szenario für den sich nun entfaltenden Schrecken. Die Gier nähert sich erst harmlos und in plausiblen Gewand: Billig, also nehme ich reichlich Feigen. Der dialektische Reiz der folgenden Schreckensorgie (...faserigen Wogen des offenen Fruchtfleisches) liegt in dem Dilemma, dass das ICH seine Kontrolle über die Gier nur zurückgewinnen kann, in dem es ihr in aller Konsequenz nachgibt, mit dem Ergebnis, zugleich sich in einer absurden Verquickung zur Richterin über Benjamins Briefproblem erheben zu können.

Man denkt unwillkürlich an die vielen Mythen, in denen sich die Dingwelt über den Menschen erhebt, neuerdings auch noch das Internet der Dinge. Die allegorischen Bezüge bleiben in unserem Fall jedoch vage. Das Chaplineske der Geschichte überformt die Kontur. Wer Benjamins peniblem Umgang mit Äußerem kennt, seine Förmlichkeit, weiß seine subtile Selbstironie in diesem Falle besonders zu schätzen. Das Faszinierende des Denkens in Bildern liegt in der zwanglosen Fähigkeit, all diese Schichten der Betrachtung gleichzeitig in sich aufzunehmen. Der Leser kann das Bild selbstständig erwandern, ihm Orte des ‚Eingedenkens‘ hinzufügen, selbst Schwerpunkte setzen. Es stören keine der landläufigen Logik entstammenden Deduktionsregeln.

Allen *Denkbildern*, wie Benjamin diesen poetisch essayistischen Teil seines Werkes nennt, eignet jedoch, dass sie eine Weiterung in sich tragen, die über sie hinausweist, oft versteckt, manchmal mit kargen Hinweisen wie in Rebus-

Rätseln, die er so schätzte. Denkbilder sind keine Denkanstöße mit imperativem Mandat, die Moral der Geschichte schon vorwegnehmend. Der Autor kann diese Anstöße selbst nicht oder nur schemenhaft benennen. Es sind Fund- oder Bruchstücke, die er dem Leser überreicht und er rätselt mit ihm, wovon dieser Fund wohl ein Stück sein mag. Der Nachhall, den Benjamins *Denkbilder* im Leser erzeugen, wirkt vielschichtig und wechselnd. An der Prosa-Miniatur *Frische Feigen* erkennt man seine Meisterschaft der Komposition, den Zusammenklang von Sprachgestus, Intonation und Sprachmelodie, das dramaturgische Ingenium. Gleichwohl bleibt ein unaufgeklärter Rest an ‚Ferne, so nah sie auch sei‘, um das Diktum Benjamins zu wählen, mit dem er in wechselnden Zusammenhängen dieses Phänomen beschreibt.

3.3 In der Sonne

Ein zweites Denkbild soll hier die Eigenart Benjaminscher Texte verdeutlichen, metaphorische oder allegorische Andeutungen auf komplexe Weise zu verbinden. Wie im Ansatz schon in *Frische Feigen*, hebt dies die Erzählung unvermittelt auf eine andere Bedeutungsebene. Sie handelt von der Sprache der Dingwelt, gleich, ob belebt oder nicht.

In der Sonne schildert (hier nur Teile des Textes) eine Wanderung auf Ibiza 1932, kurz vor Benjamins Emigration nach Frankreich. Der Titel zielt auf eine ähnliche Anfangssituation wie in *Frische Feigen*. Die Mittagssonne schluckt jeden Schatten. Den unvorbereiteten Wanderer quälen erste Wellen von Durst. Mandelbäume zeugen zwar von bäuerlicher Bewirtschaftung, aber Zuflucht bietende Dächer der Menschen bleiben unsichtbar.

„...Diese Sonne steht sengend in seinem Rücken. Harz und Thymian schwängern die Luft, in der er, atemholend, zu ersticken glaubt. Eine Hummel schlägt an sein Ohr. Noch hat er ihre Nähe kaum erfaßt, da hat der Strudel der Stille sie schon wieder fortgezogen. Die achtlos preisgegebene Botschaft vieler Sommer - zum ersten Mal stand sein Ohr ihr offen, und da brach sie ab. Der fast verwischte Pfad wird breiter; Spuren führen auf einen Meiler. Dahinter duckt im Dunst sich das Gebirge, nach dem die Blicke des Steigenden Ausschau hielten. Auf seiner Wange wird etwas Kaltes spürbar. Er hält es für eine Fliege und schlägt danach. Aber es ist nur der erste Schweißtropfen...“

Hitze und Durst verschieben die Wahrnehmung ins Halluzinogene. Dinge bekommen eine Sprache, eine Beziehungssprache zumal, Dialog entsteht, und Einklang, Eins-werden z.B. auch mit einem Baum.

„...Denn es ist die Stunde der Sammlung. Die Wälder selber liegen um die Kuppen, als hätte die Harke des Sommers sie eingebracht. Nur Weiden stehen vereinzelt in den Stoppeln, und ihr Laub glänzt schwarz und weißlich wie Tulasilber. Keins ist bewimpelter und dennoch spröder, reicher an Winken, die kaum mehr vernommen werden. Dennoch trifft ihrer einer den Vorübergehenden. Der Tag, da er mit einem Baum gefühlt hat, kommt ihm in den Sinn.

Damals bedurfte es nur der, die er liebte - sie stand, um ihn recht unbekümmert, auf dem Rasen - und seiner Trauer oder seiner Müdigkeit. Da lehnte er den Rücken gegen einen Stamm, und nun nahm der sein Fühlen in die Lehre. Er lernte mit ihm, wenn er zu schwanken anfing, Luft zu schöpfen und auszuatmen, wenn der Stamm zurückschwang. Freilich war das nur der gepflegte von einem Zierbaum und unausdenkbar das Leben dessen, der von diesem rissigen lernen könnte, der, weitgespalten, dreifach überm Boden auslädt und eine unerforschte Welt begründet, die in drei Himmelsrichtungen sich aufteilt. Kein Pfad erschließt sie...“

Ihm, dem Wanderer, erschloss sich aus der Erinnerung nur die einfache Sprache des Zierbaumes, das Einschwingen von Wind- und Atemrhythmus, zugleich die unbekümmerte Nähe und Ferne derer, die er liebt.

Mitzudenken wären hier freilich die intensiven Erfahrungen, die Benjamin mit Bloch und Joel unter der Anleitung des Dr. Fraenkel mit Rauschmitteln von 1927 bis 1934 gemacht hat.² Das Erlebnis des Alles-in-Eins-Werdens, beschreibt der von Benjamin verehrte Baudelaire in „Die künstlichen Paradiese“ in der typischen Phase 2 des Haschischrauschs.³ Auch dort schildert Baudelaire die Episode einer Vereinigung mit einem Baum.

Der Satz von *Freilich...bis.. aufteilt* und sein parataktisches Anhängsel belegen Impression und Deutungsmacht des Denkens in Bildern. Ein deutendes Denken nur in Worten wirkt daneben vergleichsweise hölzern: Das Bild nimmt Bezug auf die spinozische Grundstimmung des religiösen Empfindens von Benjamin. Gott offenbart sich als Universalgeschichte aus Menschen, Dingen und All. Schöpfer und Geschöpftes sind eins. Nur in einer speziellen Verfasstheit - der der ‚Sammlung‘ - artikuliert sich die universale Natursprache auch dem Menschen, aber nicht für Jeden erlernbar. Die ‚einfache Sprache‘ des Zierbaumes aus der Erinnerung erfordert... *Eine Übersetzung der Sprache der Dinge in eine unendlich viel höhere Sprache*⁴, wenn der reale Baum der Erzählung in seiner Vielstämmigkeit, Aufspaltung und Zerrissenheit die eigene, noch *unerforschte* Naturgeschichte dokumentiert. Wer in diesem Buch zu lesen vermag, dessen Einsichtstiefe und Leben erscheint *unausdenkbar*.

„...Kein Laut macht die Nachbarschaft solcher Siedlungen kenntlich. In ihrem Umkreis scheint die Mittagsstille verdoppelt. Aber nun lichten sich die Felder, treten, um einer zweiten, einer dritten Bahn die Gegend freizugeben, auseinander, und während längst die Mauern und die Tennen sich hinter Kuppen Landes oder Laubes verborgen haben, eröffnet in der Verlassenheit der Äcker sich der Kreuzweg, welcher die Mitte stiftet. Nicht Chausseen und Poststraßen sind es, die sie heraufführen, aber auch nicht Schneisen und Wildpfade,

² Vgl. insbesondere GS VI, s558ff und Ziffer 4.4 *Marseille Haschisch Marseille* dieses Textes

³ Charles Baudelaire: Die künstlichen Paradiese, Band 2 der gesammelten Schriften, Dreieich 1981, s48

⁴ GS II, s156

sondern da ist ihr Ort, wo im offenen Land sich die Wege begegnen, auf denen seit Jahrhunderten Bauern und ihre Frauen, Kinder und Herden von Feld zu Feld, von Haus zu Haus, von Weideplatz zu Weideplatz sind unterwegs gewesen...“

Das Panorama gleicht einer Bühne, einer scheinbar leeren Bühne allerdings bestehend aus Feldern, die zurücktreten, Siedlungen die versteckt bleiben, Mauern und Tennen, die sich hinter Kuppen oder Bäumen zurückziehen! Die menschengeprägte Dingwelt weicht in der doppelten Mittagsstille einzig zurück, um die Dramatik des *Kreuzwegs* zu überhöhen, dem neuen Auftritt und neuer Mitte des Szenarios. Die Maschinerie des Barocktheaters, dem Benjamin so verpflichtet ist, bewegt die Kulisse. Kreuzweg im Via-dolorosa-Sinne, oder doch nur Wegkreuzung? Beides überlagert sich allegorisch. Der allegorische Hintergrund der Wegkreuzung ist älter als der des Kreuzwegs. In der Antike und im Voodookult kommen ihr zwei konträre Bedeutungen zu: Die schicksalsentscheidende Alternative mit ungewissem Ausgang und als Ort extremer Wirkmächtigkeit. Das Wegwahl-Dilemma scheidet hier aus dem Bild aus. Die bäuerliche Landbevölkerung weiß immer, welcher Weg zu nehmen ist. Dennoch scheinen die Bauern neuerdings die Wegeschar, die sich in einem Punkte kreuzt zu meiden. Zum Schluss der Erzählung zieht der Wagen mit den überlebensgroßen Frauen nur am Horizont vorbei. Bestimmt sie die Furcht, unerlaubt einen heiligen Ort zu betreten? Wacht dort Hekate, die Dreigesichtige, die an solchen Kreuzungen ein Tor zur Hölle offen hält?⁵ In der Tat zählt die Geschichte insgesamt drei Wege, die sich kreuzen. In die Allegorie der Kreuzung ist auch der christlichen Kreuzweg amalgamiert. Hekate verliert ihre Macht durch den Opfertod Christi. Benjamin braucht nur einen lapidaren Halbsatz, um den magischen Ort doppelt zu be-deuten: ...*der Kreuzweg, welcher die Mitte stiftet.*

Der nun folgende Schluss der Erzählung bleibt unkommentiert. Es ist darin viel von der Eigenmacht der Phantasie, also auch der des Lesers die Rede.

„Mit diesem Klange legt ihm die Einsamkeit das Land zu Füßen. Wenn er an Stellen, die ihm gut sind, kommt, weiß er, sie ist es, welche sie ihm angewiesen hat; sie hat ihm diesen Stein zum Sitz, diese Mulde zum Nest für seine Glieder angewiesen. Aber er ist schon zu müde, um inne zu halten, und während er die Gewalt über seine Füße verliert, die ihn viel zu schnell tragen, gewahrt er, wie sich seine Phantasie von ihm gelöst hat und, gegen jenen breiten Hang gelehnt, der in der Ferne seinen Weg begleitet, nach eigenem Sinn auf ihm zu schalten anfängt.

Verkürzt sie Felsen und Kuppen? Oder berührt sie sie nur wie mit einem Anhauch? Läßt sie keinen Stein auf dem andern oder alles beim alten?

⁵Benjamin weist auch (GB IV, 67) auf das Bild des 3-köpfigen Christus hin (Deckengemälde in der Kirche von Lanvin, Graubünden. In wie weit zwischen Hekate und Christusbild mythologische Querbeziehungen bestehen, wäre interessant zu eruieren.

Es gibt bei den Chassidim einen Spruch von der kommenden Welt, der besagt: es wird dort alles eingerichtet sein wie bei uns. Wie unsre Stube jetzt ist, so wird sie auch in der kommenden Welt sein; wo unser Kind jetzt schläft, da wird es auch in der kommenden Welt schlafen. Was wir in dieser Welt am Leibe tragen, das werden wir auch in der kommenden Welt anhaben. Alles wird sein wie hier - nur ein klein wenig anders. So hält es die Phantasie. Es ist nur ein Schleier, den sie über die Ferne zieht. Alles mag da stehen wie es stand, aber der Schleier wallt, und unmerklich verschiebt sichs darunter. Es ist ein Wechseln und Vertauschen; nichts bleibt und nichts verschwindet. Aus diesem Weben aber lösen mit einmal sich Namen, wortlos treten sie in den Schreitenden ein, und während seine Lippen sie formen, erkennt er sie. Sie tauchen auf, und was bedarf es länger dieser Landschaft? Auf jeder namenlosen Ferne drüben ziehen sie vorüber, ohne eine Spur zu hinterlassen. Namen der Inseln, die dem ersten Anblick wie Marmorgruppen aus dem Meer sich hoben, der Schroffen, die den Horizont schartig machten, der Sterne, die im Boot ihn überraschten, wenn sie im frühen Dunkel auf Posten treten. Das Schwirren der Zikaden ist verstummt, der Durst vergangen, der Tag verpraßt. Von unten aus der Tiefe schlägt es an. Ein Hundebellen, ein Steinfall oder ein ferner Zuruf? Während der Lauschende es noch zu sondern trachtet, sammelt sich Ton für Ton in seinem Innern die Glockentraube. Nun reift und schwillt sie in seinem Blut. Lilien blühen im Winkel der Kaktushecke. In der Ferne zieht auf den Feldern zwischen Oliven- und Mandelbäumen ein Wagen vorüber, aber geräuschlos, und wenn die Räder hinterm Laub verschwinden, so scheinen überlebensgroße Frauen, mit dem Gesicht ihm zugewandt, reglos durch das reglose Land zu wallen.“

Nicht alle *Denkbilder* Benjamins bilden ein geschlossenes dramaturgisches Ganzes. Bei manchen genügt die Schraffur weniger Sätze, um etwas scheinbar Nebensächliches, etwas vom Wegesrand Aufgehobenes vorzuzeigen. Der Rand des Weges umgrenzt für sich eine andere Welt als die des Weges selbst. Dieser steht für den steten Strom der Geschichte, die hektische Ereignisfolge, deren Teil wir eine gute Strecke unseres Lebens selbst sind. Über den Rand gedrängt, finden sich jene, – ob Menschen oder Dinge – die das ‚Treiben der Welt‘ stören. Sie vereinigen sich dort mit einer Eigenwelt, in der die Chronos-Zeit ihren bedrängenden Charakter verliert, das Maß der Dinge sich ändert, verlangsamt. Ihnen wächst eine personale Magie zu, wie sie etwa im Kinde wirkt. Die Tragik des Kindes liegt nun darin, in umgekehrter Richtung über den Wegesrand gedrängt zu werden, seine magische Welt gegen die des reißenden Hauptstromes tauschen zu müssen. Benjamin, dem diese Wunden nicht vernarben, der die Kindwelt nicht hergeben will, liefert sie einen wesentlichen Antrieb und Richtung seines Werks.