

Inhalt

Vorwort — 5

Pneumo-Sphären — 7

- 7 Ruach
- 13 Geatmetes Gedicht (Rilke)
- 20 Atemrasseln (Beckett)
- 28 Atem medial (Hirst, Navridis)

Pneumo-Ethik — 35

- 35 Einhauchung (di Bartolo, Lippi, Berruguete)
- 47 Der feminine Atemraum (Irigaray)
- 53 Konspirieren (Hein)

Pneumo-Plastik — 63

- 63 Medien-Expressionismus (Wilton, Penone)
- 73 Poetik des Prozesses (Bisetto, Manzoni, Torres)
- 85 Homo bulla (Bellegambe, Goltzius, Gheyn, Bailly, Remps, Fox)

Pneumo-Performances — 93

- 93 Absolute Metapher
- 95 Atemnot (Ming, Abramović/Ulay, Kaprow, Export, Ulrichs, Acconci, Wolman)

Pneumo-Pathologie (Mann) — 113

- 113 Krankheit und Kunst
- 114 Auf dem geruchlosen Zauberberg
- 118 Husten

- 121 Lachen
- 127 Pfeifen
- 131 Mystisches Hoffnungsatmen

Pneumo-Schnittstellen — 133

- 133 Anschreien (Reiterer)
- 139 Anhauchen (Kollath)
- 145 Atemtausch (Lozano-Hemmer)
- 149 Aushauchen (Werthmann)

Pneumo-Parasitologie — 157

- 157 Vor der Stimme (Kosugi, Cage)
- 160 Schweigen (Böll, Parsons-Lord, Rühm, Jandl, Beckett, Kaprow)
- 167 Atmende Objekte (Weseler)

Pneumo-Metaphysik (Benjamin) — 179

Bildnachweise — 191

Danksagung — 193

Pneumo-Metaphysik (Benjamin)

Die Tatsache, dass in Mythos und Kunst der Atmung weit mehr als die Funktion des überlebenswichtigen Austauschvorgangs zwischen Organismus und Umwelt zugeschrieben wird, mag Staunen hervorrufen angesichts der Flüchtigkeit, Subtilität und Unsichtbarkeit des Hauchs. Die Größenaufwertung zum Affekt-, Erschaffungs-, Kommuniions- und Stimmungsmedium erzeugt einen anthropologischen Komplex, der kaum überschaubar erscheint.

Das Schlusswort zu den fragmentarischen Betrachtungen pneumo-ästhetischer Phänomene soll Walter Benjamin gehören, der das Große ins Kleine setzt, weil es anders nicht geht. Der Denker des Monadischen und Allegorischen hat dem Atem eine literarische Miniatur gewidmet, die 1928 in *Einbahnstraße* veröffentlicht wurde. In «Gebetmühle» weist Benjamin dem Pneuma Gewicht im Übermaß zu. Zudem ist dieses Denkbild nicht der einzige Text Benjamins zum Thema. Es ist der Forschung bisher nicht aufgefallen, wie häufig der Atem und das Atmen bei diesem Schriftsteller-Philosophen vorkommen. Im Folgenden können nur kontextrelevante Beispiele aus dem umfangreichen Werk herangezogen werden, um den pneumo-ästhetischen Grundzug des Benjamin'schen Denkens sichtbar werden zu lassen.

Eingestreut zwischen «lauter Sprengteilen»³⁸ mutet «Gebetmühle» wie die lehrhafte, vereinfachende Zusammenfassung von etwas Komplexem an. Der parataktische Text «verweigert Begründungszusammenhänge und Argumentation»³⁹ – und so wie man jeden Satz für sich versteht, gerät das Ganze zum Enigma.

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

38 Ernst Bloch: *Revueform in der Philosophie (1928)*, in: Walter Benjamin: *Einbahnstraße* [1928], Frankfurt a. M. 2008, S. 525–530, hier: S. 527.

39 Theodor W. Adorno: *Einleitung zu Benjamins <Schriften> [1955]*, in: ders.: *Schriften zur Literatur IV*, Frankfurt a. M. 1979, S. 105–125, hier: S. 116.

dieser Atmung. Daher die Praxis der über den heiligen Silben atmend meditierenden Yoga. Daher ihre Allmacht.⁴⁰

Was gibt der Text zu lesen? Eine Erkenntnistheorie *en miniature*, Sprachkritik, die Andeutung einer Psychosomatik, Propaganda für Yogapraxis, ein ironisches Pastiche esoterischer Rede?

Das Zentrum bildet die Dialektik aus Wort und Vorstellungsbild. Das Wort ist nicht Bild, aber es entzündet den Willen, der des genauen Bildes bedarf. Aber auch die Vorstellung bleibt nicht bei sich, sie kann nicht umhin, sich zu verleiblichen, Erregung zu bewirken (Innervation), die ihrerseits im Atem ein Medium des Ausdrucks und der Beherrschung findet. An diesem Punkt der rasanten Setzungen und Ersetzungen hat sich die Sprache verflüchtigt. Bevor die Pointe des Textes – die Konstruktion der Allmacht – in den Blick genommen wird, ist eine Auffälligkeit in Gestalt einer intertextuellen Referenz auf ein Hauptwerk der Philosophie zu notieren, auf Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Der berühmte Buchtitel wie auch der erste Satz des Aphorismus⁴¹ enthalten die gleichen Begriffe. Was aber geschieht auf dem Transfer zwischen 1819 und 1928? In den Eingangssätzen des ersten Bandes wird das sensualistisch-idealistische Dogma formuliert:

«Die Welt ist meine Vorstellung» – dies ist die Wahrheit, welche in Beziehung auf jedes lebende und erkennende Wesen gilt; wiewohl der Mensch allein sie in das reflektirte abstrakte Bewußtseyn bringen kann: und thut er dies wirklich; so ist die philosophische Besonnenheit bei ihm eingetreten. Es wird ihm dann deutlich und gewiß, daß er keine Sonne kennt und keine Erde; sondern immer nur ein Auge, das eine Sonne sieht, eine Hand, die eine Erde fühlt; daß die Welt, welche ihn umgiebt, nur als Vorstellung da ist, d. h. durchweg nur in Beziehung auf ein Anderes, das Vorstellende, welches er selbst ist.⁴¹

Trotz scheinbar ähnlicher philosophischer Ausgangslage verfährt Benjamin in einem zentralen Aspekt ganz und gar unschopenhauerisch, denn wiewohl *Wille* und *Vorstellung* begrifflich gesetzt sind, so ist von *Welt* und *Erkenntnis* überhaupt nicht die Rede. Der «heile Wille» scheint ganz und gar

40 Walter Benjamin: *Einbahnstraße* [1928], Frankfurt a. M. 2008, S. 44.

41 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung I* [1819], Köln 1997, S. 33.

in sich zu leben, gleichsam genügsam das innere Vorstellungsbild genießend. Das «genaue Bild» ist der Wille – und das, worauf der Wille gerichtet ist. Diese ikonophile Ausstaffierung der Innenwelt erscheint zunächst als Produkt einer ästhetizistischen Orientierung, die vom Surrealismus dogmatisch und künstlerisch ausformuliert wurde. Im Sinne des kunstreligiösen Paradigmas liest sich folgende Passage aus Benjamins Surrealismus-Aufsatz, der in direkter historischer Nachbarschaft der *Einbahnstraße* geschrieben wurde:

Das Leben schien nur lebenswert, wo die Schwelle, die zwischen Wachen und Schlaf ist, in jedem ausgetreten war, wie von Tritten massenhafter hin und wider flutender Bilder, die Sprache nur sie selbst, wo Laut und Bild und Bild und Laut mit automatischer Exaktheit derart glücklich ineinandergriffen, daß für den Groschen «Sinn» kein Spalt mehr übrigblieb. Bild und Sprache haben den Vortritt.¹

Was Benjamin den Surrealisten zuschreibt, das Aufgehen in Schrift und Bild, die Stellung zwischen Wach- und Traumbewusstsein, erweist sich als kunstideologische Würdigung regressiver Leseerfahrungen. In dem Stück «Lesendes Kind», nur wenige Seiten vor «Gebetmühle» platziert, wird das eigene Kindheitserlebnis am Wort als Zustand der Aufgelöstheit in Buchstabenwirbeln, Luft- und Atemhauch beschrieben:

Ihm [dem Kind] sind die Abenteuer des Helden noch im Wirbel der Lettern zu lesen wie Figur und Botschaft im Treiben der Flocken. Sein Atem steht in der Luft der Geschehnisse und alle Figuren hauchen es an. Es ist viel näher unter die Gestalten gemischt als der Erwachsene. Es ist unsäglich betroffen von dem Geschehen und den gewechselten Worten und wenn es aufsteht, ist es über und über beschneit vom Gelesenen.²

Man kann sich das aufgeregt atmende Kind vorstellen, das sich noch nach der Lektüre im Luftraum der Fantasie befindet. Man würde den Autor jedoch missverstehen, wenn man die Szene aus der verlorenen Zeit als melancholische Erinnerung ohne Gegenwärtigkeitssinn deutete. Die Absage an die Wirklichkeitsbeobachtung zugunsten einer psycho-somati-

1 Walter Benjamin: Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz [1929], in: ders.: Gesammelte Schriften II, Frankfurt a.M. 1991, S. 295–310, hier: S. 296.

2 Benjamin: *Einbahnstraße*, S. 40–41.

schen Befeuerung, die über die Wirklichkeit hinausweist, realisiert surrealistisches Ethos. Es war der Clou der Surrealisten, die ästhetische Revolution, die von Irrationalität und Affektimpulsen getragen sein sollte, als Grundlegung der politischen Revolution zu visionieren. Nicht das Propagandaschlagwort oder die polit-ökonomische Analyse sollten das Heizmittel des Aufbruchs sein, sondern die Schlaglichter aus dem Unbewussten. Benjamin schließt gemäß dieser Politik seinen Surrealismus-Aufsatz mit einer Utopie der Entladung. Die versachlichte Sprache übersetzt die metaphernreiche Kindheitsschilderung ins Kollektivbild der Revolution:

Auch das Kollektivum ist leibhaft. Und die Physis, die sich in der Technik ihm organisiert, ist nach ihrer ganzen politischen und sachlichen Wirklichkeit nur in jenem Bildraume zu erzeugen, in welchem die profane Erleuchtung uns heimisch macht. Erst wenn in ihr sich Leib und Bildraum so tief durchdringen, daß alle revolutionäre Spannung leibliche kollektive Innervation, alle leiblichen Innervationen des Kollektivs revolutionäre Entladung werden, hat die Wirklichkeit so sehr sich selbst übertroffen, wie das kommunistische Manifest es fordert.³

Dass sich dieses schwärmerische Hoffen einer Übereinstimmung von Kunst und Politik nicht realisieren konnte, entschärft nicht den Gedanken.⁴ Der Text ist Stichwortgeber für eine zeittypische Ideen- und Gemütslage. Der Ästhetizismus der *Décadence* um 1900 wird vom Surrealismus aufgenommen und als Sprengmittel für eine Ich-Erweiterung genommen. Unter der Hand entdeckt Benjamin ein revolutionäres Subjekt, das nicht mehr nur das Proletariat ist, vielmehr ein Gemisch aus *Bohème-Individuen*:

Der Leser, der Denkende, der Wartende, der Flaneur sind ebensowohl Typen des Erleuchteten wie der Opiumesser, der Träumer, der Berauschte. Und sind profanere. Ganz zu schweigen von jener fürchterlichsten Droge – uns selber –, die wir in der Einsamkeit zu uns nehmen.⁵

Zweifellos ist der Text als Selbstbeschreibung des Autors zu lesen. Er ist der Innervierte, der zwischen Sinn und Erregung

3 Benjamin: *Surrealismus*, S. 310.

4 Zur Kritik der Avantgarde ist immer noch maßgeblich Peter Bürger: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a.M. 1974.

5 Benjamin: *Surrealismus*, S. 308.

und Epiphanie lebt. Die Wiederkehr des Wortes *Innervation* im Kontext der surrealistischen Revolution, das in *Einbahnstraße* gänzlich frei von jedweder Politisierung ist, signalisiert die Abkehr vom Subjekt des reinen Denkens hin zu einem der Leidenschaften. Benjamin vermeidet dieses Wort, das zu viel Passivität konnotiert, und ersetzt es durch den Schopenhauer'schen Willen. Während das Konzept der «Welt als Vorstellung» umgedeutet wird zu einem Überrealismus der künstlichen Atmosphäre und Auraerfahrung, bleibt Benjamin dem zweiten Begriff – Wille – enger verbunden: 1844 erscheint der zweite Band von *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Darin referiert der Philosoph eine bekannte Etymologie, versieht diese jedoch mit einer bemerkenswerten Wendung. Für Schopenhauer ist der Wille nicht als intentionale Zielstrebigkeit oder Umsetzungskompetenz aufzufassen, vielmehr als Lebensprinzip:

Ein gewisses Gefühl des wahren Verhältnisses zwischen Willen, Intellekt, Leben, ist auch in der Lateinischen Sprache ausgedrückt. Der Intellekt ist *mens*, *vous*; der Wille hingegen ist *animus*; welches von *anima* kommt, und dieses von *ανειμων*. *Anima* ist das Leben selbst, der Athem, *φύξη*; *animus* aber ist das belebende Princip und zugleich der Wille, das Subjekt der Neigungen, Absichten, Leidenschaften und Affekte: daher auch *est mihi animus*, – *fert animus*, – für «ich habe Lust» [...].⁶

Schopenhauers Hinweis auf den Atem und die Lust deutet eine Triebtheorie *avant la lettre* an. Benjamins Wort von der Durchdringung von Leib und Bildraum schreibt das etymologische Theorem Schopenhauers fort und versetzt es ins psychosomatische Register. Innerhalb des surrealistischen Glaubenskosmos', in dem die Psychoanalyse bekanntlich strategisch in den Dienst genommen wurde, muss das Schlagwort überzeugend wirken. Mit der Adaption der surrealistischen Gedankenwelt wird auf nicht weniger als die anthropologische Großfrage nach dem Seele-Leib-Verhältnis angespielt. Benjamins Kindheitsszene aus Buchstabenwirbeln und Flockentreiben, aus Anhauchung und Atmung muss als Versuch gelesen werden, das theoretische Problem zu umgehen und jene schwer vorstellbare Vereinigung von Leiblichkeit und Luftigkeit, Physik und Metaphysik, Sinn und Atmosphäre zum

6 Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung II* [1844], Köln 1997, S. 316–317.

Vorstellungsbild zu bringen. Der enthusiastische Text in seiner überbordenden Metaphorik zielt sowohl auf das Unsagbare wie er Ausdruck einer Wunschkraft ist.

Das Motiv der Ich-Auflösung als Willensäußerung führt zurück zu den Schlussätzen von «Gebetsmühle»: «Nun ist der Atem deren [Innervation] allerfeinste Regulierung. Der Laut der Formeln ist ein Kanon dieser Atmung. Daher die Praxis der über den heiligen Silben atmend meditierenden Yoga.» Für jeden Leser muss rätselhaft bleiben, dass die Sprache, die hinter Vorstellung, heilem Bild und Wille verloren gegangen war, nun unvermittelt als Formeln und heilige Silben zurückkehrt. Auch die plötzliche Referenz auf das Yoga befremdet. Zwar stellt sich eine Assoziation zum Texttitel sofort ein, da Buddhismus, in dem Gebetsmühlen eine rituelle Bedeutung haben, und Yoga exotische Importe darstellen, die in den 1920er-Jahren in Deutschland Verbreitung fanden. Gebet und Meditation erscheinen nicht als transkulturelle Phänomene, sondern als exotische Verhaltenscodes, die im Surrealismus' hohes Ansehen hatten. Die schlagwortartige Reihung verbindet den performativ-ästhetischen Komplex als Übungsplattform für Revolte und Transgression mit dem Heiligen und Psychosomatischen – unter Vermeidung jedweder Her- oder Ableitung.

Die Herausgeber der Schriften Benjamins sind auf einen Fund gestoßen, fast ein Textabfall, der zu einer erhellenden intertextuellen Referenz führt. Auf einer Rücklieferungsmahnung der Berliner Staatsbibliothek aus dem Jahr 1924 findet sich folgende Gedankennotiz, die improvisierte Urfassung von «Gebetsmühle»: «Kein Wille ohne genaue Vorstellung, keine Vorstellung ohne Innervation. Mit diesem letzten Satze wird Baudouin fortgeführt. Nun ist der Atem der genaueste Hebel der Innervation. Daher die Praxis der Yoga. Auszuführen!»⁷

Die Herausgeber vermuten, dass die Erwähnung Charles Baudouins als Hinweis auf dessen Studie *Suggestion und Autosuggestion* zu deuten ist, die im gleichen Jahr erschienen war und Benjamin ausgeliehen haben mochte. Wer das Buch zur Hand nimmt und das Kapitel «Allgemeine Regeln für die praktische Anwendung der Autosuggestion» liest, gewinnt Gewissheit. Darin beschreibt der Autor ausführlich, wie psychisch und körperlich Leidende durch litaneiartiges Hersagen von «Formeln», die eine Besserung beschwören und «unwillkür-

7 Walter Benjamin: Gesammelte Schriften VI, Frankfurt a. M. 1991, S. 756.

liche Bilder» evozieren, heilend auf ihren Zustand einwirken können.⁸ Mit diesem Intertext erhellt sich nicht nur Benjamins Rede von den Formeln und vom «heilen Bild»; gegen Ende der psycho-therapeutischen Übungsanleitungen kommt Baudouin auf den Atem zu sprechen:

Es gibt noch eine Art Übung, die besonders erwähnt werden muß; denn man empfiehlt sie von jeher als Hilfsmittel bei der «Entwicklung seelischer Macht». Sie kommen schon in der Yoga der Hindu vor [...]. Wir meinen die Atemübungen. [...] Vor allem begünstigt das Gefühl des Behagens, das jedem tiefen Einatmen folgt, zweifellos jede Suggestion, die eine Besserung unseres Befindens zum Gegenstand hat; die Vorstellungsbilder von Gesundheit und Kraft, die wir herrufen wollen, finden an dieser Empfindung ihre beste Stütze.⁹

Benjamin übernimmt die Rede von Yoga, Macht und Atem. Was bei ihm *Wille* heißt, nennt Baudouin *Suggestion*. Durch die Kontextverschiebung vom therapeutischen in den literarischen Bereich vollzieht Benjamin allerdings eine gravierende Funktionsumdeutung der Sprache, die für die Entzündung der Bilder zuständig ist. Das gebetsmühlenartige Hersagen von Mantras im Yoga und die Frömmigkeitsmaschine selbst rücken an die Seite der surrealistischen Automatismen, mit denen man unabsehbare Effekte zu evozieren suchte. Das Atmen, der Traum, der Rausch und die Einsamkeit bilden Vorbereitungsstufen für die Öffnung hin zu einer ästhetischen, leib-seelischen Gesamterfahrung.

Diese These stützend, ist auf weiteres Textkonvolut zu verweisen, das zwischen 1927 und 1931 entstand und zum Verweiskomplex der Textminiatur gehört. Es handelt sich um die Protokolle von Drogenexperimenten, die Benjamin gemeinsam mit einigen Freunden durchgeführt hatte. In einem Protokoll vom 18. April 1931 zu einem Haschischversuch, das Fritz Fränkel, Suchtmediziner und Neurologen, anfertigte, wird der Atem zum Thema:

«Alle Geräusche schwellen von selbst in Landschaften zusammen.» Ich [F.F.] seufze, worauf V.P. [Benjamin] bemerkt: «Das Seufzen gleich Aussicht; wir haben schon Aussichten geseuft.» (Die Ferne lag vor seinen Augen wie

8 Charles Baudouin: *Suggestion und Autosuggestion*, Dresden 1924, S. 167, 173.

9 Ebd., S. 178–179.

hingehaucht. Die Ferne nähert sich in dem Maße dem Atem als sie sich vom Blick entfernt.) Es wird hier das Problem des Zusammenhangs der Sinne aufgeworfen und wieweit sie in gleiche oder verschiedene Schichten hinabreichen.¹⁰

Es ist zu bezweifeln, dass allein der Chemismus das Werk der Imaginationsausstattung vollbringt, denn der Zusammenhang von Innervation und Aussicht findet sich schon früh vorgeprägt in der unpublizierten Arbeit «Die drei Religionsgründer» (1910): «Weit Atem holend blieb er auf dem Gipfel stehen. Da sah er im Glanze der Morgensonne, die sich eben erhob, eine weite, weite Ebene vor sich liegen ...»¹¹

Was Fränkel kürzelhaft zu theoretisieren versucht, das Zusammen- oder Gegeneinanderspiel der Sinne, berührt den Kern der Drogen- wie der modernen ästhetischen Erfahrung: Die Bilder sind Entrückungsmedien, die als sinnliche Operatoren im Subjekt ihre Wirkung entfalten. Nicht die Fragen nach Angemessenheit von Gesellschafts- oder Naturrepräsentationen, nach Kommunikations- oder Inhaltsparadigmen oder Formbestimmtheit bannt die Wahrnehmung. Beschrieben wird ein Verhältnis von sinnlichem Zutrag und Vision. Die paradoxe Formulierung über das sich Nähern der Ferne und das Seufzen als Ausblicksepiphanie belegen, wie Welthaltigkeit vollständig aufgelöst wird zum Bild als Bild. Diese Bilder werden weniger geschaut, als dass sie das Subjekt erfassen. Schopenhauers Willensparadigma verwandelt sich im Zugriff des surrealistisch motivierten Autors zu einer Prototheorie über das Verwischen der Innen-Außen- und Leib-Geist-Grenzen.

Die verstreuten, bruchstückhaften Ausführungen Benjamins, die eine ästhetische Theorie umkreisen, ohne sie begrifflich zu formulieren, finden ihren ebenso fragmenthaften Niederschlag in *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936). Auch hier wird das Atemmotiv aktiviert, um die Wandlung der Rezeption von nachvollziehender Hermeneutik zu einem mimetischen Einleben einschließlich leiblicher Affektion zu kennzeichnen. Im Begriff der Aura wird nun das gefasst, was im Haschischrausch im Verhältnis von Seufzen und Aussicht anschaulich gemacht wurde:

10 Walter Benjamin: Protokolle zu Drogenversuchen, in: ders.: Gesammelte Schriften VI, Frankfurt a.M. 1991, S. 558–618, hier: S. 603.

11 Walter Benjamin: Die drei Religionssucher [1910], in: ders.: Gesammelte Schriften II, Frankfurt a.M. 1991, S. 892–894, hier: S. 893.

Es empfiehlt sich, den oben für geschichtliche Gegenstände vorgeschlagenen Begriff der Aura an dem Begriff einer Aura von natürlichen Gegenständen zu illustrieren. Diese letztere definieren wir als einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommermittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, der seinen Schatten auf den Ruhenden wirft – das heißt die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen.¹²

Das über verschiedene Texte verteilte Motiv des Atems erweist sich als Maßnahme, Mythos, Metapher und Physiologie ununterscheidbar werden zu lassen, um einen Komplex der Erfahrung, der nicht in Erkenntnis aufgehen kann, zu kennzeichnen. Der Aphorismus ist geballte Idee oder, wie Benjamin selbst in Anlehnung an Leibniz in der erkenntniskritischen Vorrede seines Barock-Buches schreibt, «Idee ist Monade». Die verweigerte Ausführung wird zur literarischen Kunstübung erhoben, wenn er fortführend erläutert: «das heißt in Kürze: jede Idee enthält das Bild der Welt. Ihre Darstellung ist zur Aufgabe nichts Geringeres gesetzt, als dieses Bild der Welt in seiner Verkürzung zu zeichnen.»¹³ So paradox es erscheinen mag, dahinter steht die Unabschließbarkeit der Betrachtung, die pneumologisch charakterisiert wird: «Dies unablässige Atemholen ist die eigenste Daseinsform der Kontemplation.»¹⁴

So wie der Atem ein Medium der Vermischung ist, so steht das Wort *Atem* bei Benjamin als Chiffre für kategoriale Entdifferenzierung. Die im Schlusssatz des *Einbahnstraßen*-Textes angesprochene Gleichung von Atem und Allmacht liefert ein Beispiel für diese verdichtende, monadisierende Vorgehensweise. Das Wort *Allmacht* ist nicht lesbar ohne Konnotationen: Die Allusion auf den Allmächtigen und das Pneuma der Genesis, auf den Schöpfungsatem, mag ironische Untertöne aufweisen. Gleichzeitig ist ihr eine ernstere säkulare Umbesetzung mitgegeben. Der Yogi und der Gläubige, der die Gebetsmühle kreisen lässt, sowie der selbsttherapeutisch praktizierende Baudouin'sche Patient ähneln Gott, insofern sie respirativ und sprechend ihre innere Welt phantasmatisch bespielen. Auch die surrealistischen Künstler und der Autor Benja-

12 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit [1936], Frankfurt a. M. 1972, S. 18.

13 Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels [1928], Frankfurt a. M. 1978, S. 30.

14 Ebd., S. 10.

min reihen sich ein in diesen Existenzialismus, der nicht Welt, aber Subjektivität erzeugt. Wenn Benjamin in seiner Miniatur die Resonanz zwischen *heil* und *heilig* zum Klingen bringt, dann wird damit zwar nichts erklärt, aber die enorme Bedeutung der Einleibung von Wort und Bild behauptet. Die Projektion des großmythischen Schöpfungsvorgangs in den Mikrokosmos des Subjekts verkehrt dabei allerdings die ursprüngliche Inauguration von Subjekt und Objekt zu einer Vereinigung: Die Selbsterzeugung ist gleichzeitig Hingabe an Aura und umgebende Atmosphäre. Wahrnehmung stellt sich unter dem ästhetischen Dispositiv als gleichbedeutend mit Selbstaffektion dar.

Die schillernde Weise des Schreibens ins Unschärfe vereinigt Unvereinbares – die Höhe des Religiösen und die Alltagserfahrung. Aura, was im Altgriechischen *Hauch* und *Luftzug* bedeutet, ist das Spürbare, das sich dem Verstehen verweigert. Die Allmacht ist wohl nicht mehr als die Befähigung zur phänomenologischen Überschreitung, aus der nicht Erkenntnis, sondern Erstaunen erwächst. 1929 schreibt Benjamin den Essay «Zum Bilde Prousts», in dem er die semantische Trias des Pneumas aus Wort, Geist und Atem sowie die Dialektik aus Befangenheit und Befreiung am Beispiel der schweren Asthmaerkrankung des französischen Schriftstellers ausführt:

Dieses Asthma ist in seine Kunst eingegangen, wenn nicht seine Kunst es geschaffen hat. Seine Syntax bildet rhythmisch auf Schritt und Tritt diese seine Erstickungsangst nach. Und seine ironische, philosophische, didaktische Reflexion ist allemal das Aufatmen, mit welchem der Alldruck der Erinnerungen ihm vom Herzen fällt.¹⁵

Wird die reale Atemnot des Schriftstellers unvermittelt aufgehoben zur Metapher des Aufatmens im Geiste und damit jene Allmacht beschworen, die ihm beigelegt sein soll, kommt Benjamin an anderer Stelle des gleichen Essays auf das auratische Moment zu sprechen, das wenig später im Kunstwerk-Aufsatz zum Begriff aufgewertet wird:

Dürfen wir sagen, daß alle Leben, Werke, Taten, welche zählen, nie andres waren, als die unbeirrte Entfaltung der banalsten und flüchtigsten, sentimentalsten und schwächsten Stunde im Dasein dessen, dem sie zugehö-

15 Walter Benjamin: Zum Bilde Prousts [1929], in: ders.: Gesammelte Schriften II, Frankfurt a.M. 1991, S. 310–324, hier: S. 323.

ren? Und als Proust an einer berühmten Stelle diese seine eigenste Stunde geschildert hat, tat er's so, daß jeder sie im eigenen Dasein wiederfindet. Nur wenig fehlt, und wir dürften sie eine alltägliche nennen. Sie kommt mit der Nacht, einem verlorenen Gezwitscher oder dem Atemzug an der Brüstung des offenen Fensters.¹⁶

Das Schlussbild verbindet sich mit dem des atmenden Meditierenden, Berauschten, lesenden Kindes, in der Natur Ruhenden. Diese Kontemplierenden fühlen sich einer nahen Ferne verbunden und empfinden sich seelenmächtig im Akt der innerweltlichen Bespielung. Der Macht im weltlichen Sinne haben sie dabei vollständig entsagt.

¹⁶ Ebd., S. 312.