

# Magie in der Kamera

## Walter Benjamin und Photographie als Medium

Daisuke YANAGIBASHI

Es ist bekannt, daß in Walter Benjamins Studie *Kleine Geschichte der Photographie* (1931) der Begriff das »Optisch-Unbewußte« mehrmals verwendet ist, unter dem »Magie« zu verstehen ist. Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, den Stellenwert dieses Ausdrucks in den vielfachen Diskursen zur Photographie zu erforschen.

In Benjamins Studie wird dieser Begriff, das »Optisch-Unbewußte«, gebraucht, um folgenden Charakter des photographischen Bildes zu berühren: Es registriert nicht nur einen »vom Menschen mit Bewußtsein durchwirkten Raum«, d.h. unsre alltäglich sichtbare Welt, sondern auch einen Raum, der gewöhnlich der bewußten Erkenntnis entzogen ist, und zwar einen »unbewußt durchwirkten«. Bei Anblick eines solchen Bildes sehe man das Zeichen des »Künftigen«, das im Augenblick des Photographierens enthalten sei. Welche Koordinate besetzt dieser Gedanke in der diskursiven Geschichte zur Photographie?

Der Kunsthistoriker Jonathan Crary entdeckte, daß in den »klassischen« Diskursen (Foucault) des 17. und 18. Jahrhunderts oft Darstellungen der camera obscura, die Benjamin auch am Beginn dieser Studie als die Vorläuferin der Photographie erwähnt, auftauchen und analysierte sie als damaliges kanonisches Schema des Sehens, nämlich als »camera obscura paradigm«. Laut Crary ist dieses Instrument Modell für die Beziehung zwischen Subjekt und Außenwelt. Es ermöglicht den Zusammenfall der Vorstellung, die in der camera projiziert ist, mit der Welt, die außerhalb der Kammer als Gegebenheit vorausgesetzt ist. Indem diese Entsprechung die »Wahrheit« bedeutet, läßt das an einem solchen aufklärerischen Zielbewußtsein orientierte Modell grundsätzlich das »Optisch-Unbewußte« außer acht.

Andererseits situierte ein Text nach der Erfindung der Photographie im heutigen Sinne (1839) diese Technologie ins ganz andere Feld als diese bewußte Version des Sehens: eine Stelle in Henri Bergsons *Matière et mémoire* (1896) faßt die Welt als die Summe unendlich verschränkter Lichtstrahlen auf und nennt sie »image«. Während der Mensch seine Wahrnehmung durch große Reduktion des »image« zustande bringt, rezipiert die Kamera es als Ganzes fast ohne Beschränkung, weil sie selbst ganz interesselos ist. Für Bergson tritt das photographische Bild auf, indem man ins »image« als einen immer schon fortlaufenden Vorgang einen »schwarzen Filter«, einen

photographischen Film, hineinsteckt. Demnach wären alle Dinge in der Welt schon im Voraus unendlich aufgenommen und entwickelt.

Im Aufsatz *Über einige Motive bei Baudelaire* (1939) schätzt Benjamin *Matière et mémoire* einerseits, aber andererseits kritisiert er das Buch deshalb, weil es solche Probleme wie Geschichte bzw. die Struktur des Gedächtnisses vernachlässigt. Gemeint ist dabei jedoch keine aufklärerisch lineare Geschichtsauffassung, sondern eine, die Technik und Magie als historische Varianten zu betrachten erlaubt. Die Magie, die Benjamin in der photographischen Technik findet, bedeutet das mediale Sehfeld, das erst im Augenblick der Aufnahme / Rezeption zum Vorschein kommt. Demnach läßt die Subjekt-Objekt Dichotomie sich nur als Wirkung dieser Medialität zeigen, um nachträglich unser bewußtes Gesichtsfeld zu öffnen. In der Photographie sieht er kein Abbild der als Gegebenheit vorausgesetzten Außenwelt, sondern erblickt eine (Ur-)Szene, die erst im Augenblick der Aufnahme / Rezeption erscheint.

Dieses Motiv kann man sowohl in seinen frühen als auch späteren Arbeiten feststellen: Der Begriff das »Gedichtete« im *Hölderlin*-Aufsatz (1914/15), der die eigentliche Objektsphäre der ästhetischen Analyse des Gedichts darstellt, kommt erst mit dieser Untersuchung selbst zustande; Und in der Abhandlung *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (1916) bezeichnet Benjamin die Medialität der Sprache, d.h. die Mitteilung *in* ihr (nicht *durch* sie), als »Magie«, was mit der Verwendung dieses Wortes in der *Photographie*-Studie korrespondiert. Später wird dieses Thema folgendermaßen behandelt: In einer Rede über Proust (1932) identifiziert Benjamin Photographie und »*mémoire involontaire*«, welches erst im Augenblick des Eingedenkens entsteht. Dieser Gedanke hängt auch mit dem methodischen Leitmotiv der »kopernikanischen Wendung in der geschichtlichen Anschauung« im *Passagen-Werk* (1927-1940) zusammen.

In der Herstellung des medialen Gesichts legt Benjamin der Rezeption des photographischen Bildes größere Bedeutung als dessen Aufnahme bei. Ein wichtiger Grund des *Kunstwerk*-Aufsatzes (1936) besteht darin, die (körperliche) Haltung bei der Rezeption des Films in den Vordergrund zu stellen.