



Aura und Experiment. Naturwissenschaft und Technik bei Walter Benjamin, hg. v. Kyung-Ho Cha, Cultural Inquiry, 13 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 135–55

HENT DE VRIES

Das Wunder des tanzenden Balls

Walter Benjamins mechanischer Mystizismus

ZITIERVORGABE:

Hent de Vries, »Das Wunder des tanzenden Balls. Walter Benjamins mechanischer Mystizismus«, in *Aura und Experiment. Naturwissenschaft und Technik bei Walter Benjamin*, hg. v. Kyung-Ho Cha, Cultural Inquiry, 13 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 135–55 <https://doi.org/10.37050/ci-13_08>

ANGABE ZU DEN RECHTEN:

© by the author(s)

This version is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

ABSTRACT: Der Philosoph Hent de Vries untersucht das Verhältnis von Technik und Religion in Benjamins Text *Rastelli erzählt*. Im Zentrum der Interpretation steht die Erfahrung des Wunders, die Benjamin häufig in einen Zusammenhang mit technischen Apparaturen bringt. *Rastelli erzählt* behandelt das Verhältnis von Religion und Materialismus mit erzählerischen Mitteln. Die Unmöglichkeit, die Entstehung des Wunders und das Wunder selbst zu erklären, steht ihm zufolge im Zentrum von Benjamins Überzeugung, dass Religion und Materialismus sich nicht ausschließen müssen. Im Gegenteil. Vielmehr steht die Unauflösbarkeit des Wunders bei Benjamin paradigmatisch für die moderne Erfahrung von Religion, die keine Antworten mehr gibt, sondern neue Fragen aufwirft.

SCHLAGWÖRTER: Apparatur; Benjamin, Walter; Mechanik; Mystizismus; Religion; Wunder

DAS WUNDER DES TANZENDEN BALLS

Walter Benjamins mechanischer Mystizismus

Hent de Vries

Eine der wohl vielsagendsten Erzählungen in Walter Benjamins gesamtem Werk ist die relativ kurze Geschichte *Rastelli erzählt...*, die erstmals im November 1935 in der *Neuen Zürcher Zeitung* veröffentlicht wurde.¹ (GS IV 777–80) Es handelt sich hier um die rätselhafte Erzählung eines Jongleurs, der etwas vollführt, das kaum anders denn als Wunder bezeichnet werden kann. Auf dem Höhepunkt seiner Darbietung, im großen Finale, lässt er einen durch seine »ungewöhnliche Größe« (ebd. 778) auffallenden Ball auf der Spitze seines kleinen Fingers tanzen und herumwirbeln, einer perfekten Sphärenharmonie gleich, während er selbst dazu tanzt und seine »magische« Flöte spielt wie ein Rattenfänger, dem nur ein Einziger nachfolgt: der Ball (so zumindest scheint es). Allerdings scheint der Gaukler selbst die ganze Zeit über davon überzeugt zu sein, dass der Effekt, den dieses Ereignis beim Publikum hervorruft (und der, wie wir sehen werden, ein regelrechter Trickeffekt ist), rein künstlich ist: künstlich erzeugt und somit kontrolliert und gewollt und tatsächlich beabsichtigt – und davon scheint der Erzähler auch sich selbst und uns, seine Leser und Zuhörer, *beinahe* zu überzeugen.

¹ Frühere, noch sehr vorläufige Auseinandersetzungen mit diesem Text Benjamins erschienen bereits in meiner Studie »In Media Res: Global Religion, Public Spheres, and the Task of Contemporary Comparative Religious Studies«, in *Religion and Media*, hg. v. Hent de Vries u. Samuel Weber (Stanford: Stanford University Press, 2001), S. 3–42, sowie in Hent de Vries, »Of Miracles and Special Effects«, *International Journal for the Philosophy of Religion*, 50.1–3 (Dezember 2001), S. 41–56. Einer der wenigen hilfreichen Kommentare zu Benjamins Text findet sich in Thomas Fries, »Der Jongleur als Erzähler, der Erzähler als Jongleur. Walter Benjamin, »Rastelli erzählt...«, in *Virtuosität: Kult und Krise der Artistik in Literatur und Kunst der Moderne*, hg. v. Hans-Georg von Arburg u. a. (Göttingen: Wallstein, 2006), S. 250–69. Siehe auch Irving Wohlfahrt, »Märchen für Dialektiker: Walter Benjamin und sein »bucklicht Männlein«, in *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderliteratur in den Zwanzigerjahren*, hg. v. Klaus Doderer (Weinheim: Juventa, 1988), S. 121–76.

Benjamin erzählt die Geschichte eines berühmten Jongleurs (oder vielmehr lässt er den Artisten mit dem historisch korrekten Namen des italienischen Jongleurs Enrico Rastelli diese Legende selbst erzählen), dessen kunstfertige Darbietung mit einem tanzenden Ball *scheinbar* immer auf der aktiven Unterstützung eines unsichtbaren Gehilfen beruht, nämlich eines »ausnehmend zarten, zierlichen und geschwinden Zwergenknaben« (ebd.), welcher im Ball sitzt und dort wortwörtlich die Fäden in der Hand hält, indem er das große Objekt (den Ball) in die Richtung steuert, die sein Meister anzustreben scheint, ohne jedoch während der Vorstellung direkt mit diesem zu kommunizieren. Der Jongleur und sein »kleiner, versteckter Helfer« oder Diener *scheinen* eines Geistes zu sein; sie befinden sich in einer scheinbaren *unio mystica* miteinander, die freilich im selben Maße auch *mechanisch*, ja *automatisch* ist, wenn der Ball es ihnen gleichtut – zumindest macht die Erzählung uns genau dies glauben.

Auf den ersten Blick sieht es so aus, als hätten wir es hier mit einem Zaubertrick des *Jongleurs* zu tun, einer Sinnestäuschung oder Simulation seinerseits oder vielmehr (wortwörtlich) mit einem gewissen »Dreh« – weiter ist nichts dabei, zumindest nichts Tieferes. Doch sobald wir beginnen, eingehender über diese kurze, aber anregende Erzählung nachzudenken, begreifen wir, dass hier unverkennbar auch noch etwas anderes im Schwange ist. Was könnte dies sein? Was ist dieses »mehr«, welches die zarte Balance kippt, sodass etwas, das nichts als der Zaubertrick eines Schwindlers zu sein scheint (und als solcher der antiken Kategorie der sogenannten *mirabilia* und der Tradition der Scharlatane angehört), umschlägt in die tatsächliche Vollführung eines echten Wunders – und den augenblicklichen Glauben an ein solches –, ein *miraculum* (wie die frühchristliche und mittelalterliche Theologie es definierte), das von einem echten Wundertäter vollführt wird, auch wenn er selbst sich dessen womöglich nicht bewusst ist?

Es wurde bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass der »Maestro« in Benjamins Rastelli-Geschichte natürlich kein Jongleur im engeren Sinne ist, sondern vielmehr ein Gaukler (engl. *juggler*), »welcher die Zuschauer nicht nur mit sichtbarer technischer Brillanz und Kunstfertigkeit, sondern gleichzeitig mit dem Element der *Täuschung* blendet«² – wie ein antiker Zauberkünstler-Magier und wie Scharlatane sämtlicher Schattierungen. Alles zu zeigen und nichts zu verstecken zu haben,

² Fries, »Der Jongleur als Erzähler«, S. 255.

ist umso wunderbarer; in jedem Fall wundersamer, als jegliche Form der Zauberei, sei sie antik oder modern, es anstreben könnte. Der moderne Mechanizismus und der moderne Mystizismus drücken, bisweilen beinahe gegeneinander austauschbar, eine Wahrheit aus, die keiner von beiden allein und aus sich selbst heraus erfassen könnte. Wir werden später darauf zurückkommen.

Der Maestro in Benjamins Kurzgeschichte *Rastelli erzählt...* ist jedoch – anders als der echte Enrico Rastelli – nicht ganz auf der Höhe seiner Kunst, denn er braucht (wiederum auf den ersten Blick betrachtet) seine Täuschung, so wie er auch seinen kleinen »Gehilfe[n]« (ebd.) braucht, den wir den »Zwerg im Ball« nennen wollen. In seiner *tour de force* – sofern wir annehmen, dass er in der Tat derjenige ist, der die Fäden in der Hand hält und somit auch den Ball tatsächlich bewegt – ähnelt der kleine Gehilfe dem unschlagbaren unsichtbaren Schachspieler, der in Johann Nepomuk Mälzels »Schachtürken« verborgen ist und welchen wir aus Edgar Allan Poes berühmtem Essay *Maelzel's Chess-Player* (*Maelzels Schachspieler*) kennen.

Im Kontext der Benjamin'schen Schriften selbst betrachtet, erinnert diese winzige Gestalt natürlich auch an den »bucklige[n] Zwerg« (GS I 693) in der ersten der Thesen *Über den Begriff der Geschichte*. Dieser Zwerg, der in der »Puppe in türkischer Tracht« (ebd.) verborgen ist, bringt ebenfalls eine »Apparatur« (ebd.) dazu, spektakuläre, ja geradezu wundersame Bewegungen auszuführen, auch wenn die tatsächliche Leistung der Maschine natürlich ein hohes Maß an technisch versierter Übung voraussetzt – nicht zuletzt besteht diese darin, dass er selbst eine Art Meister wird, indem er zugleich das tatsächliche Schachspiel gewinnt und dabei bisweilen mehrere Spiele gleichzeitig spielt.

In der Forschungsliteratur wurde bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass Benjamin sich in der ersten seiner Thesen *Über den Begriff der Geschichte* direkt oder indirekt auf Material bezieht, welches er womöglich aus Edgar Allan Poes Essay *Maelzel's Chess-Player* (*Maelzels Schachspieler*) kannte, der erstmals im April 1836 im *Southern Literary Messenger* in Richmond erschienen³ und von Charles Baudelaire ins Französische übersetzt worden war. Mit Baudelaires Werk wiederum war Benjamin während der letzten Jahre seiner Arbeit am *Passa-*

³ Vgl. Edgar Allan Poe, »Maelzel's Chess-Player« [1836], in ders. *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, hg. v. James A. Harrison, 17 Bde. (New York: Thomas Y. Crowell, 1965), XIV: *Essays and Miscellanies*, S. 6–37.

gen-Werk intensiv vertraut – ebenjenem Projekt also, in dem er Baudelaire mit der »wahrscheinlich« von ihm stammenden Aussage (1848) zitiert, jede Maschinerie sei »heilig wie ein Kunstwerk«.⁴

In Benjamins erster geschichtsphilosophischer These ist es die versteckte Manipulation des Unsichtbaren, doch vermeintlich Gegenwärtigen – nämlich des »buckligen Zwerges« (ebd.) als Geist oder Gespenst in der Maschine –, worauf der Denker sein Augenmerk legt. Er macht uns glauben, dass die Maschine – der in Benjamins Gleichnis der historische Materialismus entspricht – kaum ein Ergebnis erzielen würde ohne die strategische und taktische Lenkung (die hier die traditionelle prophetische Lenkung oder die göttliche Vorsehung ersetzt), die ihr heimlicher Gehilfe (gewissermaßen eine verborgene, geheime, minimale Theologie) ihr freiwillig und über einen außerordentlich langen Zeitraum hinweg zukommen lässt (wofür das Lenken an »Schnüren« (ebd.) in Benjamins Bild nur eine schwache Metapher oder vielmehr eine allzu wörtliche Charakterisierung ist).

Was uns – und vielleicht nicht weniger auch den Jongleur selbst – im Gegensatz dazu in Benjamins imaginärer Wiedergabe der Erzählung *Rastellis* überrascht, ist die scheinbare *Abwesenheit* einer helfenden Hand (angeblich aus Krankheitsgründen) – eine Abwesenheit, die, wie die Geschichte im Weiteren nahelegt, rein zufällig und völlig ungeplant ist, und die im Moment der Handlung weder dem Meister selbst noch dem Publikum der Vorstellung auch nur im Geringsten bewusst ist, wie es scheint. Es ist keineswegs so, dass die Abwesenheit des Zwergs dazu führt, dass der Trick auch »klappt« – in der Tat tanzt und wirbelt der Ball angeblich ganz wunderbar, wenn der Gehilfe tatsächlich anwesend ist. Was uns hier so verstört und zugleich so fasziniert, ist, dass seine *scheinbare Nichtanwesenheit* in der letzten Vorstellung offenbar *nicht verhindert*, dass der spektakuläre Akt gleichwohl gelingt. Möglicherweise könnten wir sogar sagen, dass der Umstand seiner Nichtanwesenheit – der auf Indizienbeweisen beruht (er wird von einem Brief unterstützt, der offenbar vom Zwerg selbst geschrieben oder zumindest autorisiert wurde) – eben dasjenige ist, was die Vorstellung gleichsam magisch macht, oder vielmehr mystisch und wundersam, sofern die beiden letzteren Begriffe austauschbar sind. Die nur scheinbare Abwesenheit des Gehilfen würde ausreichen, um das Publikum – oder auch uns,

⁴ »Toute mécanique est sacrée comme un objet d'art.« Zit. in Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk* [J29,7], GS V, S. 358.

als Leser und Hörer – in Erstaunen zu versetzen. Es ist deshalb vielleicht richtiger, zu sagen, dass sich – zumindest für die faszinierten Betrachter – die Frage, ob es in dem tanzenden Ball einen kleinen »Gehilfe[n]« (GS IV 778) gibt oder nicht (vielleicht einen Zwerg oder auch jemand oder etwas anderes), nicht einmal zu stellen scheint.

Anders als der tanzende Ball benötigt der mechanische Schach-Apparat (zumindest so, wie Benjamin ihn in der ersten geschichtsphilosophischen These schildert) menschliche Hilfe, wie minimal, klein oder schwach diese Kraft auch sein mag; seine messianische Eigenschaft oder Funktion befindet sich ausschließlich darin. Dies scheint also der Hauptunterschied zwischen der Erzählung und dem Gleichnis der These zu sein. Doch ist dies tatsächlich der Fall? Müssen wir tatsächlich glauben, dass der Zwerg im mechanischen Schach-Apparat alle (entscheidenden, strategischen wie auch taktischen) Züge und Bewegungen in der Partie macht? Und sollte sich letzteres nicht auch ausdrücklich und wesentlich von den rein mechanischen Bewegungen unterscheiden, die die erfindungsreiche Vorrichtung selbst machen muss – nicht zuletzt dann, wenn diese einen Befehl oder eine Anweisung ausführt, die (zumindest in Benjamins Beschreibung und in Poes Rekonstruktion) der Geist der Materie zu geben scheint?

Nichts ist weniger sicher als das. Dennoch skizziert Benjamin – wie auch immer die Antwort auf diese Fragen ausfällt – im Gegensatz zur Rastelli-Geschichte im Gleichnis der ersten geschichtsphilosophischen These ein Bild der »Theologie« (GS I 693), in dem diese in einer scheinbar rein dienenden Stellung erscheint; als eine Kraft, deren Wahrheitswert schlimmstenfalls sekundär und bestenfalls *pragmatisch* ist. Die Theologie tritt hier nicht so sehr als antiker *deus ex machina* auf, sondern vielmehr als ein kluges Gedankenexperiment, als Übung des Geistes, verborgen in der gedankenlosen und geistlosen Maschine, für welche sie nichtsdestotrotz fast alle (entscheidenden, strategischen und taktischen) Bewegungen ausführt und somit ihren *augenblicklichen* – und also unmittelbar wahrnehmbaren und somit offensichtlichen – Sieg vorbereitet und mutmaßlich auch sicherstellt. Es ist ein Sieg, der, wie die weiteren geschichtsphilosophischen Thesen deutlich machen, nicht zwangsläufig eine Sache des Fortschritts, der Annäherung oder der Verhandlung ist, sondern vielmehr ein momentaner Augenblick der Revolution, ja der Erlösung – nicht weniger als das. Tatsächlich wäre der Schach-Automat, das perfekte Bild des historischen Materialismus, ohne die helfende Hand seines verborgenen Steuermannes, der der

gesamten Vorrichtung dient, nur eine völlig belanglose materielle, gesellschaftliche und politische Kraft und folglich paradoxerweise noch schwächer, als der Geist es ohnehin bereits ist (als das Gespenst des Wenigen, das von der Theologie übriggeblieben ist, welches deshalb sein Gesicht lieber nicht zeigt).

Und doch ist es schwierig, aus all dem *nicht* zu schließen, dass der »bucklige Zwerg« (ebd.) in irgendeiner Weise gefangen oder dienstbar sei, eher eine Art *ancilla machinae* als der Geist und der Herr des Schach-Apparats, wenn der Zwerg – also die »Theologie« (ebd.) – nicht *freigiebig* eine grundlegendere Bewegung (oder eine Reihe verschiedener Züge) nachahmt, zu der sie im Übrigen nur sehr wenig, wenn nicht gar nichts beiträgt. In der Tat stellt Benjamin die Theologie nicht nur als unsichtbar dar, sondern auch als »bucklig[]« und »hässlich« (ebd.), weshalb sie sich nicht blicken lässt und auch »nicht blicken lassen darf« (ebd.) – und zwar in dem Maße, dass man nicht einmal mehr sagen kann, ob es sie überhaupt gibt (oder geben sollte). Es scheint, als ob es die andere oder inverse Theologie, die Benjamin so wichtig ist, überhaupt nur so gibt, *als gäbe es sie nicht*.

Wir befinden uns also in einer zutiefst *skeptischen* Szene, einem Szenario oder womöglich einer Darstellung, deren Unsicherheit nicht überwunden werden kann, indem man sich auf epistemische oder andere *kriteriologische* Mittel beruft, und die deshalb von hier an nur mehr die *unverständliche* Koexistenz – die man Kooperation und, zumindest teilweise, auch Koextensivität nennen könnte, vielleicht auch Parallelismus oder Kompatibilität – des Mechanischen und des Theologischen, des Maschinellen und des Mystischen anzeigt. Ihre Beziehung zueinander beruht weder auf Kommunikation noch auf nicht-diskursivem Umgang oder Handel, sondern sie ist unmittelbar, d. h. intuitiv und direkt.

Ein *theos apo mekhanes*, wie die Griechen sagten, oder ein *deus ex machina*, wie die Lateiner übersetzten, wird also umso bezeichnender, und zwar aus einem einfachen metaphysischen wie auch politischen Grund – und aufgrund einer Wahrheit, die besagt, dass Gott oder die Götter selbst im Raum der Technologie leben und dort verortet sind – und somit auch im Kontext künstlicher Techniken wie etwa der Übung (oder Ausübung) säkularer und nicht-säkularer Magie und all dessen, was diese (auf instrumentelle und pragmatische, strategische und taktische Weise) vorbereitet. Aus diesem Gebiet, im Angesicht der Herrscher des mythischen und des modernen Zeitalters, des Orients und des Okzi-

dents, dringen die Götter *entweder* hervor und strömen aus – wobei sie auf anderen, tieferen, wenngleich politisch umso effektiveren Ebenen wirken – *oder* nicht, was letztlich davon abhängt, wie wir die Dinge sehen können und wollen (d. h. Materie und Geist).

Bereits etwas früher, genauer im Juni 1932, hatte sich Benjamin schon einmal mit Rastelli auseinandergesetzt, und zwar in einem Fragment, welches Teil der sogenannten *Ibizenkischen Folge* ist und den Titel »Übung« trägt. (Vgl. GS IV 406–07) Dieses Stück wurde in der *Frankfurter Zeitung* veröffentlicht und findet sich auch in einem beinahe identischen Fragment in dem Text *Spanien 1932*, welches wahrscheinlich zwischen April und Juli desselben Jahres verfasst wurde und während Benjamins Lebzeiten unveröffentlicht blieb. (Vgl. GS VI 453) Insbesondere der zweite Text verdient es, in unserem Kontext ausführlich zitiert zu werden, denn wie in unserer Geschichte geht es hier um Fragen der Mimikry und der Übung, des Schüler- und Meister-Verhältnisses sowie der Eingebung und des Nicht-Intentionalen.

Während die Geschichte *Rastelli erzählt...* die »vieljährige[] Übung« (GS IV 778) des kleinen Gehilfen in den Vordergrund rückt,⁵ wird eine frühere Beobachtung Benjamins aus *Spanien 1932* umso einschlägiger:

Daß der Schüler den Inhalt seines Buchs unterm Kopfkissen am Morgen auswendig weiß, der Herr den Seinigen es im Schlafe gibt und die Pause schöpferisch ist – dem Spielraum zu geben ist das A und O aller Meisterschaft und ihr Kennzeichen. Dieser Lohn eben ist es, vor den die Götter den Schweiß gesetzt haben. Denn Kinderspiel ist Arbeit, welche mäßigen Erfolg erzielt, mit der verglichen, die das Glück herbeiruft. So rief Rastellis ausgestreckter kleiner Finger den Ball herbei, der wie ein Vogel auf ihn heraufhüpfte. Die Übung von Jahrzehnten, die dem vorherging, hat in Wahrheit weder den Körper noch den Ball »unter seine Gewalt« sondern dies zustande gebracht: daß beide hinter seinem Rücken sich verständigten. Den Meister durch Fleiß und Mühe bis zur Grenze der Erschöpfung zu ermüden, so daß endlich der Körper und ein jedes seiner

⁵ »In vieljähriger Übung hatte er sich in jeden Impuls und in jede Bewegung seines Herrn zu fügen gewußt, und nun spielte er auf den Sprungfedern, die im Innern des Balls saßen, so geläufig wie auf den Saiten einer Gitarre. Um jedem Verdacht aus dem Wege zu gehen, ließen beide sich niemals nebeneinander blicken, und Herr und Gehilfe wohnten auf ihren Reisen niemals unter demselben Dache.« (GS IV 778)

Glieder nach ihrer eigenen Vernunft handeln können: das nennt man üben. Es ist eine posthypnotische Suggestion, die hier, im Binnenraum des Körpers gleichsam, wirksam wird, indem der Wille ein für alle Mal zugunsten der Organe abdankt: zum Beispiel der Hand. So kommt es vor, daß einer nach vergeblichem Suchen das Vermißte sich aus dem Kopf schlägt, dann eines Tages etwas Anderes sucht und so das erste ihm in die Hand fällt. Die Hand hat sich der Sache angenommen und im Handumdrehn ist sie einig mit dem Objekt geworden, das sich dem verbißnen Willen entzog. (GS VI 453)

Nach der hier vertretenen Lesart haben sowohl der Maestro als auch sein Gehilfe diese Logik verinnerlicht, »das A und O aller Meisterschaft«, bis sie damit den allerhöchsten (Trick-)Effekt erzielten. Die »Übung von Jahrzehnten« und all die Arbeit, »Mühe und Fleiß«, die in sie eingeflossen ist, werden zu einer mühelosen Anziehung, die auf einmal unsichtbar »hinter dem Rücken« des fraglichen (vermeintlichen) Handelnden wirkt. Der Ball ist weder »unter der Gewalt« des Meisters noch »unter der Gewalt« des Gehilfen, als sei Gewalt (psychische oder politische) schlichtweg nicht mehr der Name des Spiels, welches hier gespielt wird. Stattdessen wird die innere »Vernunft« der disziplinierten, körperlichen »Übung« auf einmal eingeholt und überflügelt von der »Abdankung« des Willens und von demjenigen, was Benjamin eine »posthypnotische Suggestion« nennt. Letztere bringt unwissentlich eine – wie Proust wahrscheinlich gesagt hätte – unwillkürliche Erinnerung (*mémoire involontaire*) dessen hervor, was vergessen war und dennoch die ganze Zeit über zum Greifen nah gewesen ist. Anders als Proust beharrt Benjamin jedoch darauf, dass dieser Effekt nur dann zustande kommen kann, wenn »die Hand« desjenigen, um den es geht, sich der Sache angenommen hat und »einig mit dem Objekt geworden« ist. (Ebd.)

Auf dem Höhepunkt seiner Karriere, in einer Vorstellung, die gut und gerne die letzte und wichtigste im Leben des Jongleurs sein könnte, und die am Hofe und auf Geheiß eines Machthabers aus dem Osten – Muhammad Ali Beys, des orientalischen Fürsten – stattfindet, vollbringt unser Held in Konstantinopel unter dem Damoklesschwert einer ernstlichen Todesdrohung, sollte der gewünschte Effekt letztendlich nicht gelingen, seinen außergewöhnlichen Akrobatikakt mit einem überproportionierten Ball (der, wie durchaus naheliegt, vielleicht auch ein Globus oder eine Sphäre sein könnte). Doch offenbar findet eben-

diese Vorstellung, wie wir erfahren, *ohne* die Hilfe seines unsichtbaren Gehilfen statt: Der Zwerg lässt den Jongleur voller Aufregung in einem handgeschriebenen Brief wissen, dass er plötzlich erkrankt sei, doch der Brief erreicht seinen Herrn erst *nach* dem Moment, in dem jener schon annahm, dass sich der Zwerg bereits im Ball befinde.

Der Spezialeffekt des tanzenden Balls, der vermeintlich durch die Handhabung der mechanischen Sprungfedern im Inneren des Sphärenrundes zustande kommt – und folglich von einem gewissen handwerklichen Können, einer gewissen Kunstfertigkeit, Künstlichkeit und Technik-Affinität sowohl vonseiten des Jongleurs als auch seines kleinen Gehilfen herrührt –, gewinnt also letzten Endes auf einmal *beinahe* die Natur eines Wunders, zumal der Jongleur selbst sicherlich der Erste ist, der begreift, was passiert sein muss. Möglicherweise gilt dies ebenfalls für die ahnungslosen Zuschauer (die im Übrigen die Darbietung für dasjenige gehalten haben mögen, was sie – und bis dahin, wie wir womöglich vor-schnell annehmen, auch der Gaukler selbst – sich gerade eben vorstellen können: einen Zaubertrick). Doch auch für uns, die Leser und Hörer der Geschichte Rastellis, sein sozusagen durch Zeit und Raum von ihm weit entferntes Publikum, ist das Erstaunen nicht weniger greifbar, als (wie wir annehmen) für den Jongleur selbst sowie auch (wenn man es genau bedenkt) für seinen Gehilfen, das »gelenkige Elfenkind« (GS IV 778) (der die Sache vielleicht geplant hat, vielleicht auch nicht). »Also war hier doch echte Magie im Spiel!«,⁶ mögen wir vielleicht denken. Doch ist »Magie«, selbst wenn es »echte Magie« ist, tatsächlich die Begrifflichkeit, die wir hier brauchen?

Wenn der Zwerg, wie der Brief zunächst vermuten läßt, *nicht im Ball* war, dann hat sich ein Wunder ereignet, nämlich genau jenes Wunder, von dem wohl nicht nur Kleinkünstler und Magier träumen: Der Meister hat seine Darbietung ohne Täuschung, ohne Tricks, ohne Irreführung der Zuschauer geschafft, der Ball gehorchte allein seinen Kräften und seiner Imagination. Seine Kunst hat ihre eigenen technisch-mechanischen Grenzen gesprengt, ist aus sich über sich selbst hinausgegangen.⁷

⁶ »So real magic was involved after all!« Simon During, *Modern Enchantments. The Cultural Power of Secular Magic* (Cambridge: Harvard University Press, 2002), S. 59.

⁷ Fries, »Der Jongleur als Erzähler«, S. 265.

Während wir also langsam (oder plötzlich) begreifen, dass sich diese Erzählung jeglicher Erklärung entzieht, sind wir umso fassungsloser angesichts des Effektes, den der Anblick des tanzenden Balls bei uns auslöst, so wie auch die Zeugen dieses Ereignisses am Hof des Sultans zutiefst beeindruckt gewesen sein müssen. Doch andererseits wurde auch bereits mehrfach darauf hingewiesen, dass die Begriffe ›Magie‹ oder ›Zauberei‹ in der Rastelli-Geschichte niemals explizit verwendet werden, während andererseits das Wort »Wunder« – hier im Plural – ausdrücklich vorkommt (ebd.). Allein diese Tatsache sollte uns einiges lehren über den Nachhall dieser Erzählung, die durchdrungen ist von den sogenannten klassischen Theologien des Wunders (und ihren Kritiken) und den Tiefen und Weiten ihrer Archive, von modernen Philosophien des Ereignisses (im phänomenologischen wie auch analytischen Bereich) und von zeitgenössischen Medientheorien des *special effects* (von Automaten bis hin zum Hollywoodkino und darüber hinaus). Wenn wir außerdem die orientalistischen Facetten dieser Erzählung bedenken, die wir bereits früher festgestellt haben, dann ergibt sich ein vollständigeres Bild. Über den Jongleurmeister heißt es in Benjamins Erzählung:

Er arbeitete nämlich ein wenig anders als seine Fachgenossen. Diese sind bekanntlich in die chinesische Schule gegangen und haben dort den Umgang mit Stäben und Tellern, mit Schwertern und Feuerbränden erlernt. Unser Meister aber suchte nicht seine Ehre in der Anzahl und Vielfalt der Requisiten, sondern er hielt es mit einem einzigen, welches noch dazu das einfachste war und nur durch seine ungewöhnliche Größe auffiel. Es war ein Ball. Dieser Ball hatte ihm seinen Weltruhm gebracht, und in der Tat gab es nichts, was den *Wundern* gleichkam, die er an diesem Ball verrichtete. Denen, die dem Spiel des Meisters gefolgt waren, kam es vor, als habe er es mit einem lebendigen, bald gefügigen und bald spröden, bald zärtlichen und bald spöttischen, bald zuvorkommenden und bald säumigen Gesellen, niemals aber mit einer toten Sache zu tun. Die beiden schienen aneinander gewöhnt und im Guten wie auch im Bösen ohne einander gar nicht auskommen zu können. (Ebd.; Hv. v. H. d. V.)

Mit anderen Worten, der Jongleur wird hier als ein selbstloser Praktiker dargestellt, der seine Vorstellung in denkbar einfachster Weise darbietet und die Manieriertheiten und hintergründigen Motive seiner »Fachgenossen« verabscheut, die sämtlich der Gilde der Zauberer und magischen

Wundertäter angehören und ihre Kunststücke (ihre *mirabilia*) entweder fälschen, manipulieren oder instrumentalisieren – und zwar auf äußerst durchtriebene Weise: in ihre ›Arbeit‹ vertieft, aber nicht versunken. Anders unser »Meister«, dessen Jonglage-Akt echte Wunder (*miracula*) vollbringt – oder dem *miraculum* zumindest als echtes und unwissentliches Medium dient.⁸

Womöglich ist der Maestro nach (oder während) jeder einzelnen seiner Vorstellungen nicht weniger verblüfft, als sein Publikum oder sein Gehilfe – und niemals ist er so erstaunt wie im Moment desjenigen Ereignisses, das den Höhepunkt von Rastellis Geschichte darstellt. Oder vielleicht auch nicht. Soviel wir wissen, könnte der Meister selbst geglaubt oder zumindest gegewöhnt haben, dass der »kleine[], versteckte[] Helfer« (ebd. 779) im entscheidenden Moment abwesend war (oder grundsätzlich hätte abwesend sein können), so wie er auch zuvor vielleicht nicht immer überprüft oder darauf vertraut hatte, dass der kleine Steuermann (oder auch der blinde Passagier) tatsächlich rechtzeitig an seinem Platz war, bevor die Vorstellung hatte beginnen und der Ball tanzen und wirbeln können. Möglicherweise hatte der Jongleur aus reiner Vorsichtsmaßnahme schlichtweg niemals mit seinem Assistenten gerechnet, ob dieser nun *de facto* (oder mutmaßlich) anwesend war oder nicht; schließlich hätte er vielleicht auch im Urlaub oder aus anderen Gründen abwesend sein können – und zwar ohne irgendeine Vorankündigung, aufgrund derer sein Meister den ›Trick‹ hätte anpassen können. Was aber wäre, wenn der »kleine[], versteckte[] Helfer« (ebd.) in Wirklichkeit der »Meister« war, oder zumindest, da er ja schließlich alle Bewegungen beherrschte, dem »bucklige[n] Zwerg« (GS I 693) im Schach-Automaten ähnlich wäre, der eine minimalisierte oder miniaturisierte Theologie in der Apparatur – oder vielleicht ist es auch der Kadaver oder die leere Hülle – des historischen Materialismus symbolisiert, wie Benjamins erste Geschichtsthese uns nahelegt?

Die schöpferische Kraft des Jongleurs hätte, dieser Lektüre zufolge, unwissentlich die Technik des Assistenten *aufgenommen*, ver-

⁸ Vgl. zur historischen Unterscheidung von *mirabilia* und *miracula* meinen Text »Fast Forward, or: The Theologico-Political Event in Quick Motion (Miracles, Media, and Multitudes in St. Augustine)«, in *How the West Was Won: Essays on Literary Imagination, the Canon, and the Christian Middle Ages for Burcht Pranger*, hg. v. Willemien Otten, Arjo Vanderjagt u. Hent de Vries (Leiden: Brill, 2010), S. 255–80.

innerlicht und *sich zu eigen gemacht gehabt*, sodass er sie irgendwann nicht mehr benötigte, geschweige denn begehrte.

Oder *imitiert* der »Zwergenknabe« (GS IV 778) in unserer Geschichte lediglich die ganze Zeit über die telekinetischen Gesten seines Herrn und hilft letzterem somit gewissermaßen dabei, sich selbst zu helfen? Und ist sein verspäteter Brief, in dem der Gehilfe seine Abwesenheit entschuldigt und darum bittet, den denkwürdigen Akt besser nicht stattfinden zu lassen, vielleicht nur eine List und folglich »seine Behauptung, dass er an jenem denkwürdigen Abend nicht im Ball war, falsch – was alles verändern würde«?⁹ Mit anderen Worten: Spielt der kleine Helfer seinem Herrn einen Streich, gaukelt er gewissermaßen dem Gaukler etwas vor, indem er eine falsche Abwesenheit vortäuscht, während er eigentlich eine »tatsächliche Präsenz dissimuliert«?¹⁰ Dies wäre eine erste mögliche Lesart. Oder sollten wir umgekehrt eher das Gegenteil annehmen, nämlich dass der kleine Helfer ausgetrickst und übertölpelt wird, bis er selbst davon überzeugt ist, *nicht* überflüssig zu sein? Ist dies nicht schließlich dasjenige, was Herren ihren Dienern antun? Dies wäre in der Tat eine zweite mögliche Lesart.

So viel ist sicher: Durch den Brief des Zwergs entsteht die große Irritation dieser Geschichte, denn ohne den Brief wäre die Erzählung ein Märchen, welches unendlich weitergehen könnte: »Mit dem Brief wird alles anders, was als Märchen begann, ist definitiv keines mehr.«¹¹ Wie bereits angedeutet, weicht die bloße Zauberei am Ende plötzlich einem wahren Wunder, dessen winziger Unterschied den allergrößten Unterschied macht und von dem alles abhängt: die Umwälzung und die Restitution aller Dinge, die Erlösung, das Kommen des Messias.

Des Weiteren ist es sicher, dass die Frage *nicht* ist, ob der »kleine[], versteckte[] Helfer« (ebd. 779) tatsächlich hilfreich ist oder nicht, und folglich, ob der Maestro oder der Ball die Zügel in der Hand hält, oder ob er sich womöglich automatisch fortbewegt. Vielleicht bedingt eines das andere und Letzteres mag wieder zu Ersterem führen. Dies ist das Hin-und-Her der historischen »Übung«, gewissermaßen zwischen Fortschritt und Stillstand.

Wenn der Jongleur auch jetzt den Zwerg *nicht mehr* braucht, um den Ball zum Tanzen zu bringen, dann bedeutet das in jedem Fall, dass

⁹ During, *Modern Enchantments*, S. 59.

¹⁰ Fries, »Der Jongleur als Erzähler«, S. 265.

¹¹ Ebd., S. 255.

er ihn vermutlich früher tatsächlich brauchte. Es wäre sinnlos, einen »versteckten Helfer« (ebd.) zu haben, wenn jener nicht irgendwann einmal eine Hilfe gewesen wäre. Und selbst wenn er den Helfer nicht brauchte, damit sich der Ball bewegte – entweder, weil der Ball sich automatisch bewegte, oder weil er selbst ihn telekinetisch zum Tanzen und Springen brachte –, dann gäbe es noch immer eine offensichtliche Notwendigkeit, diese essentielle Wahrheit auf die Bühne zu bringen (genauer: sie zu phänomenalisieren), sodass sie ihre Wirkung in der Welt und auf die Welt entfalten kann.

Die Theologie braucht den Materialismus, so wie das Denken ›Übung‹ braucht. Theodor W. Adorno lässt in seinem Briefwechsel mit Walter Benjamin keinen Zweifel daran, dass erstere (die Theologie) mit letzterem (dem historischen Materialismus) genau dort zusammenfällt, wo sie ihre volle Geltung erlangt, d. h. wo sie im ›Kern‹ ›restituiert‹ wird, wodurch übrigens auch seine eigene Präferenz deutlich zum Vorschein kommt. Adorno schreibt: »Eine Restitution der Theologie oder lieber eine Radikalisierung der Dialektik bis in den theologischen Glutkern hinein müsste zugleich eine äußerste Schärfung des gesellschaftlichen, ja des ökonomischen Motives bedeuten.«¹²

Wie Michael Löwy festgestellt hat, muss eine solche »Restitution« sowohl in theologisch-mystischer als auch, und zwar im selben Maße, in materiell-materialistischer Hinsicht gelesen und interpretiert werden.¹³ Diese beiden Bezugspunkte wirken, obwohl sie sehr unterschiedlichen – ja, augenscheinlich sogar gegensätzlichen – historischen Archiven und Doktrinen entstammen, wie »ein System kommunizierender Röhren«, in dem »die Flüssigkeit notwendigerweise in allen Säulen gleichzeitig vorhanden ist«.¹⁴ Historischer ausgedrückt:

Wie können wir also die Beziehung zwischen der Theologie und dem Materialismus interpretieren? In der Allegorie [der ersten Geschichtstheorie, d. Übers.] ist diese Frage zutiefst paradox dargestellt: Zunächst

¹² Theodor W. Adorno u. Gretel Karplus, Brief an Benjamin (2.–4.8.1935), in ders. *Briefe und Briefwechsel*, hg. v. Henri Lonitz, 2 Bde. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994–1997), I: *Theodor W. Adorno – Walter Benjamin: Briefwechsel 1928–1940* (1994), S. 138–151, hier S. 143.

¹³ Siehe Michael Löwy, *Walter Benjamin: Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses »Sur le concept d'histoire«* (Paris: Presses Universitaires de France, 2001), S. 79. (Eigene Übers. aus d. Frz., d. Übers.)

¹⁴ Ebd. (Eigene Übers. aus d. Frz., d. Übers.)

erscheint der theologische Zwerg als der Herr des Automaten, dessen er sich als Instrument bedient, doch am Ende lesen wir, dass der Automat den Zwerg »in seinen Dienst nimmt«. Was bedeutet diese Umkehrung? Eine mögliche Hypothese ist, dass Benjamin die dialektische Komplementarität zwischen ihnen herausstellen möchte: Die Theologie und der historische Materialismus sind mal der Herr und mal der Diener, sie sind gleichzeitig Herr und Diener voneinander, sie brauchen einander. Wir müssen den Gedanken ernst nehmen, dass die Theologie »im Dienst« des Materialismus steht – eine Formulierung, die die traditionelle scholastische Definition der Philosophie als *ancilla theologiae* (Dienerin der Theologie) umkehrt. Für Benjamin ist die Theologie kein Zweck an sich, sie hat weder die unaussprechliche Betrachtung ewiger Wahrheiten zum Ziel, noch stellt sie – anders, als es die Etymologie nahe legen würde – ein Nachdenken über das Wesen der Gottheit dar. Vielmehr steht sie im Dienste des Kampfes der Unterdrückten. Genauer gesagt soll sie dazu dienen, die explosive, messianische, revolutionäre Kraft des historischen Materialismus wiederherzustellen, der von seinen Epigonen auf einen ärmlichen Automaten reduziert wurde. Der historische Materialismus, auf den Benjamin sich in den folgenden Thesen beruft, entspringt aus dieser Wiederbelebung, aus dieser geistigen Aktivierung durch die Theologie.¹⁵

Anders ausgedrückt erhalten der historische Materialismus und die Theologie als unterschiedliche Elemente und *doppelte Aspekte ein und derselben Realität oder Natur* eine gewisse Logik der *correspondances*, mit der sich Benjamin in seinen Studien zu Charles Baudelaire befasst, wenn er sie nicht sogar vielmehr ebendort entdeckt.

Benjamins Rastelli-Geschichte lässt (mit Absicht, wie wir annehmen müssen) viele Fragen offen oder als unbeantwortbar stehen, und folglich wissen wir nicht *mit Sicherheit* (d. h. auf klarer, determinierbarer, kriteriologischer Grundlage) – und es ist des Weiteren auch weder intuitiv noch durch Einfühlung offensichtlich –, ob sich hier ein echtes Wunder ereignet hat, oder ob es sich lediglich um ein Lügenmärchen oder einen erzeugten Effekt – etwa eine optische Täuschung – handelt, der hier am Werk gewesen ist, und der uns ebenso wie denjenigen oder diejenigen, der oder die ihn vorführte oder vorführten, hinter das Licht führt. In der Tat werden wir dies niemals wissen, wie viel exegetische Energie wir auch in Anschlag bringen, denn die Erzählung und das fünf

¹⁵ 'Ebd., S. 32–33. (Eigene Übers. aus d. Frz., d. Übers.)

Jahre später entstandene Gleichnis (in der ersten Geschichtsthese) erfordern nichts als Bewunderung (*admiratio*, wie es traditionell heißt) und laden uns ein, ja, drängen uns dazu, *uns selbst zu entscheiden*. Drei Beobachtungen jedoch können wir an diesem Punkt machen:

Erstens: Die Erzählung legt nahe, dass das Jonglieren – und somit auch das Wundersame (obgleich wir uns fragen müssen, wie oder warum genau) – eine minimale Technik, Technologie oder Technizität voraussetzt, selbst wenn diese ihre Unterstützung tatsächlich zurückhält, wie es angeblich in Rastellis Wiedergabe von einer der vielsagendsten Versionen eines solchen Geschehens der Fall ist. Dennoch heißt es ebendort, dass es *viele* solcher Geschichten gebe, darunter einige mit erstaunlicher Vergangenheit: »Sie sehen«, so endet Rastelli, dem der Erzähler die Erzählung der Geschichte zuschreibt, die wir soeben gehört haben, »daß unser Stand nicht von gestern ist und daß auch wir unsere Geschichte haben – oder wenigstens unsere Geschichten«. (GS IV 780) So wie es innerhalb der erzählten Geschichte (*history*), die uns beschäftigt, weit mehr als nur eine Geschichte (*story*) oder einen Handlungsstrang gibt, so enthält auch die Geschichte (*history*) der Jonglage weit mehr als nur eine einzige Geschichte (*story*) oder einen einzigen Handlungsstrang. Nicht nur haben die Zauberkünstler und Wundertäter sämtlicher Zeitalter »auch« ihre Geschichte (Rastelli sagt: »unsere Geschichte«) – eine Gegengeschichte, wenn es jemals eine gab, und zwar eine, die allein ihre eigene Angelegenheit ist –, sondern es lässt sich zumindest auch sagen, dass ihre Geschichten (»unsere Geschichten«, sagt Rastelli) nicht so einfach gezählt und erzählt werden können.

Zweitens: Unabhängig davon, ob der Zwerg nun an- oder abwesend war, beruht die Technizität auf einer gewissen Struktur des Glaubens, nämlich auf der Vorstellung der Zuschauer – die man etwa Versunkenheit oder Vertieftsein ins Geschehen nennen könnte – sowie auch auf dem Glauben derjenigen, die das Geschehen aus immer größerem zeitlichen und räumlichen Abstand »beobachten« und »bezeugen«, wenn sie die Geschichte hören oder lesen (zuerst will vermutlich Benjamin – oder der Erzähler – uns etwas glauben machen und nun müssen wir offensichtlich auch selbst glauben, wenn es uns immer schwerer fällt, die Geschichte zu entziffern und wir darum selbst die wildesten Schlussfolgerungen über sie ernsthaft in Betracht ziehen müssen).

Drittens: Sowohl die Geschichte als auch das Ereignis, das sie erzählt, sind verblüffend und unverständlich, zumindest solange wir annehmen, dass der Zwerg tatsächlich die Wahrheit sagt, und nicht

lediglich versucht, seinen Herrn zu täuschen, zu verwirren und ihn sogar zu kontrollieren (was er womöglich die ganze Zeit über getan hat, selbst wenn er – wortwörtlich – seine Hand nicht als »Helfer« (ebd. 779) im Spiel hatte und sich lediglich dareinfügte, begriffen zu haben, dass er keine eigene Rolle spielte, sondern einfach jeder Bewegung folgte, die der Meister vorgab, oder die der Ball automatisch machte oder die beide synchron ausführten, ob nun zufällig oder in echter Harmonie, was zumindest dem Meister vollkommen bewusst war).

Wir haben auch gesehen, dass die Rastelli-Geschichte die Möglichkeit nicht ausschließt, dass sich der Zwerg letzten Endes doch im Ball befand und nun lediglich vorgibt – aus welchem Grund auch immer, wir (und vielleicht sogar er selbst) kennen ihn nicht –, dass er *nicht* dort gewesen sei und die letzte Vorstellung (und, wer weiß, vielleicht auch viele andere) verpasst habe. Hatte er sich womöglich Rachephantasien hingegeben und sie letztendlich umgesetzt? Wollte der Zwerg es etwa seinem Herrn »heimzahlen« und sich für all die vielen Jahre der Dienstbarkeit rächen (die, wie wir annehmen müssen, mit geringem Lohn und ebenso geringer Wertschätzung vergolten worden waren), indem er der letzten Vorstellung auf dem Höhepunkt der Karriere des Meisters fernblieb und dies auch explizit verlautbaren ließ?

Soweit wir wissen, könnte der »versteckte[] Gehilfe« (ebd.) (der, wie wir nicht vergessen sollten, als »zartes [...] Geschöpfchen« (ebd. 778) beschrieben wird und somit wahrscheinlich keine natürliche Veranlagung zum Betrüger oder Rächer hat – aber wer hat das schon?) womöglich selbst nicht gewusst (oder sich nicht genau erinnert) haben, was in dem Ball vor sich ging, wenn es losging, ob nun auf Geheiß des Meisters oder ob der Ball selbst sich automatisch bewegte und tanzte. Außerdem könnte es auch sein, dass der kleine Helfer selbst überhaupt nicht wusste, ob er zu der Vorstellung etwas beitrug oder nicht (und zweifelsohne *musste* er dies auch vergessen, damit die Bewegung möglichst wundersam wirkte, d. h. möglichst natürlich).

Entweder vollführte der Meister seinen Trick mit dem tanzenden Ball also ganz alleine oder aber der Gehilfe vollbrachte diese bemerkenswerte Wundertat tatsächlich irgendwie. Es sei denn natürlich, dass es *der Ball selbst* wäre, der die magisch-mysteriösen, wundersamen Fähigkeiten der *Selbstbewegung* oder *Automation* besäße, ohne dass eine geheime Ursache (sei sie extern oder intern, materiell oder effektiv, d. h. bestimmend) am Werk sein müsste, genauer gesagt: ohne dass entweder der Jongleur (der angeblich das sich drehende und windende

Objekt aus unterschiedlichster Entfernung beeinflusst) oder der Zwerg (der angeblich im Objekt sitzt und seine Bewegung steuert) die unsichtbaren – also immateriellen, wenngleich mechanischen – Fäden in der Hand hielte und folglich von *außen* und/ oder *innen* auf den Ball einwirkte.

In verschiedenen Elementen und Aspekten dieser Erzählung, die (wie schon gesagt) eine der vielsagendsten in Benjamins gesamtem Werk ist, finden sich zahlreiche Gründe für den philosophischsten aller Skeptizismen – tatsächlich handelt es sich hier, wie es landläufig heißt, um Skeptizismus bezüglich der Außenwelt (*external world scepticism*) wie auch bezüglich des Fremdpsychischen (*other mind scepticism*). Schließlich scheint es, als ob ihr *Gedankenexperiment* oder vielmehr ihre *geistliche Übung* (und worum sollte es sich sonst handeln?) danach strebt, uns Staunen und Ehrfurcht, Verblüffung und Gelächter einzuflößen, geschweige denn uns irgendeine regressive, mythisch-metaphysische, alte Sichtweise aufzudrängen, die hier in das beunruhigende Klischee einer orientalischen Tracht gekleidet ist, oder vielmehr einer gesamten orientalistischen Metaphorik, die Benjamin, wie wir bereits sehen konnten, nicht gerade fernliegt.¹⁶

Diese zwei Lesarten – die übernatürliche oder vielmehr metaphysische Interpretation einerseits und die ironisch-skeptische, naturalistisch-materialistische andererseits – sind schlussendlich gleichermaßen plausibel und vielleicht sogar gleichzeitig (oder miteinander abwechselnd) notwendig. Ihre jeweiligen Perspektiven und Aspekte ergänzen und vervollständigen einander. Wie Rastelli schließt, gibt es nicht nur einen einzigen Weg, diese Dinge anzugehen.

Wir wissen nicht, wer oder was zuerst da ist und die Fäden in der Hand hält, sei es im wörtlichen oder übertragenen Sinn. Nichts ist das, was es zu sein scheint, oder – vorsichtiger ausgedrückt – nichts *braucht* das zu sein, was es ist. Alles hängt davon ab, wie wir die Dinge sehen *wollen* und *können*, d. h. es hängt von unserer Erfindungsgabe und von dem Gebrauch ab, den wir davon machen, ob wir einen Aspekt statt eines anderen sehen, aber auch von Momenten allgemeiner und besonderer Gnade – von besonderen Glücksfällen und Glück überhaupt. Was genau nun freilich aus uns selber herauskommt – das kann gut und gerne in demselben Verhältnis zueinander stehen wie der Meister/Helfer

¹⁶ Vgl. dazu meinen Beitrag »Orientalism«, in *Encyclopedia of Religion*, hg. v. Lindsay Jones (New York: Macmillan, 2. Aufl. 2005), S. 6881–85.

und der tanzende Ball in unserer Rastelli-Geschichte oder der Maestro/zwergenhafte Theologe und der Schach-Apparat in der ersten Geschichtsthese.

In der Sinnlosigkeit der Geschichte könnte also genau ihr Sinn begründet liegen. Womöglich führt sie uns einerseits zum Kern der sogenannten messianischen Logik und andererseits zum Kern eines kritisch unterbrochenen und umgelenkten historischen Materialismus und eines heterodoxen Marxismus.

Nichtsdestoweniger fällt Rastellis rätselhafte und bewegende Geschichte in erster Linie durch ihr geschärftes Bewusstsein für die *epistemologische*, und weiter gefasst für die kriteriologische Unsichtbarkeit und Unentscheidbarkeit gewisser bemerkenswerter *Phänomene* auf, in diesem Fall eine großartige Leistung der Jonglierkunst, ein Trickeffekt, ein echtes Ereignis, vielleicht ein wahres Wunder, je nachdem, wie – oder, wie Wittgenstein sagt, unter welchem Aspekt: *sub specie aeternitatis* oder nicht – wir uns entscheiden, die Dinge zu *sehen* oder zu lesen, zu interpretieren und zu bewerten, die nun einmal passieren oder auch, ungleich öfter, schmerzlich missglücken.

Den Problemen, die sich im Anschluss daran aufwerfen lassen, sind keine Grenzen gesetzt, nicht einmal in Bezug auf die Geschichte selbst. Um nur ein weiteres Beispiel zu nennen: Der Brief des winzigen Gehilfen könnte wohl in dessen Handschrift verfasst oder zumindest mit seiner eigenhändigen Unterschrift versehen sein. Zumindest müssen wir annehmen, dass es seinem Herrn so *erscheint*, oder genauer gesagt dem Erzähler, d. h. Benjamin oder dem Autor, der Rastellis Geschichte erzählt, deren Titel in seiner Version wiederum *Rastelli erzählt...* lautet.

Die Gelegenheiten für Lügen, Simulationen und Irrtümer oder auch einfach dafür, nicht zu wissen, was man sagen soll (oder auch was man sagt), werden in dieser Geschichte nirgends heruntergespielt, geschweige denn ausgeschlossen. Auch in keinem anderen erzählenden Kontext, in keiner Geschichte (und das bedeutet: auch nicht in den konkreten materiellen Prozessen, von denen der historische Materialismus – zumindest in seinen orthodoxeren und doktrinären Strömungen – etwas Bestimmtes zu wissen glaubt) können sie vermieden und unter Kontrolle gebracht werden. Diese Dinge könnten (und sollten) nicht anders liegen, denn der potentielle Mangel an Ernsthaftigkeit und Aufrichtigkeit ist logischerweise die notwendige Bedingung des Geschichtenerzählens, ja der menschlichen Rede überhaupt, und weiterhin die

Bedingung der schieren Existenz: nämlich die Tatsache, dass endliche Wesen urteilen, entscheiden, handeln müssen und dies auch tun, ohne dass es besonders viel gäbe, womit sie fortfahren und worauf sie sich stützen könnten. In jedem Fall urteilen, entscheiden und handeln wir, menschlich gesprochen, auf der Grundlage von Kriterien, die auch *enttäuschen* können und letztendlich sogar müssen.

Ebendeshalb ist ein anderes Konzept der Übung, das deutlich weniger auf bestimmten Begriffen von ›Wille‹ und ›Intentionalität‹ beruht, sondern stattdessen mit Zufallselementen und Glücksstrahlen spielt, viel *pragmatischer* – wie sehr es auch auf einer »schwache[n] messianische[n] Kraft« (GS I 694) beruhen mag –, als all die scheinbar robusteren Theorien revolutionären Handelns oder formal-prozeduraler demokratischer Deliberation einzeln und zusammengenommen.

Ob der Jongleur nun also mit oder ohne seinen unsichtbaren Gehilfen arbeitet: Es lässt sich kein klar erkennbarer Unterschied feststellen und keine anderweitig eindeutig bestimmbare Unterscheidung treffen zwischen einem erzeugten, künstlichen und mechanischen Akt *einerseits* (in welchem der Helfer den Ball im Einklang mit dem Willen oder den Anweisungen des Meisters bewegt) und einem echten, selbstständig-automatisch vollführten Akt *andererseits* (in welchem der Ball wundersamerweise den Bewegungen des Meisters von selbst folgt oder diesen gar zunächst inspiriert und somit wiederum beeinflusst).

Noch merkwürdiger ist freilich die Frage, ob diese beiden, auf den ersten Blick unterschiedlich scheinenden Vorgänge im Grunde – sagen wir ontisch und ontologisch – dasselbe sind, während sie sich metaphysisch – sagen wir begrifflich und analytisch – unterscheiden, sobald wir eine tiefere Ebene der Interpretation erreichen. Und wenn dem so wäre, würde dann unsere Beurteilung der letzteren auf einem anderen Sinn oder einer anderen intellektuellen Fähigkeit beruhen, die weit über die Wahrnehmung und das rationale Denken hinausginge, und womöglich sogar über die Vernunft, wie wir sie gemeinhin verwenden, nämlich auf einem intuitiven Wissen, einer intellektuellen Liebe zu Gott, über die Spinoza so suggestiv spekuliert hat? Ist *dies* vielleicht die philosophische, oder genauer gesagt die metaphysische Intuition, von der Henri Bergson gesprochen hat (wenngleich auch nicht in den Schriften, die Benjamin von ihm zitiert)?

Um zum Schluss zu kommen: Sowohl Benjamins kurze Rastell-Geschichte als auch seine erste Geschichtsthese geben über weit mehr Aufschluss als über seine bisweilen idiosynkratischen Konfigurationen

von Geist und Materie, Magie und Moderne, Theologie und historischem Materialismus, Messias und politischem Handeln. All dies sind zwar entscheidende Begriffe seiner intellektuellen Biographie und seines geschriebenen Werks, sie stellen aber auch tiefergehende Anliegen dar. Dabei stehen sowohl die sogenannten frühen metaphysischen als auch die späteren marxistischen Ausrichtungen seiner Aufsätze und seiner Kritik unter der Ägide theologischer Überzeugungen, an denen Benjamin festhielt, oder zumindest unter den Autoritäten der ›Schrift‹ und der ›Lehre‹. Paradoxerweise bedeuten diese freilich nichts, was über einen bestimmten *modus loquendi* bzw. *modus agendi* hinausgeht.¹⁷ Und der spezifische, besonders effektvolle *modus operandi*, von dem die mittleren und späteren technologisch orientierten und medientheoretischen Schriften zeugen, bildet keine Ausnahme von diesem Format und von dieser allgemeinen Regel. Um es ganz offen zu sagen, hat weder die Rastelli-Geschichte noch die erste Geschichtsthese (die auch noch die allererste einer Sammlung von Thesen ist) eine echte *These* oder eine *thetische Form*. Vielmehr zeigen und erzählen sie lediglich; oder vielleicht tun und vollführen sie das, was sie ausdrücken, statt es zu beschreiben. Genauer gesagt verlangen sie uns zuallererst ab, dass wir ihre Bedeutung bestimmen und ihnen somit ihr Recht zukommen lassen. Somit ist die Frage, die sie aufwerfen, also, inwieweit und in welchem Maße wir willig und fähig sind, mit den Konsequenzen zu leben. Ihre Wahrheit ist pragmatisch.

Sowohl in der Rastelli-Geschichte als auch in dem Gleichnis vom Schach-Apparat in der ersten Geschichtsthese haben wir es also scheinbar mit einer besonderen Art des Aspekteehens zu tun – *entweder* sehen wir einen Enten- *oder* einen Hasenkopf, wie Wittgenstein sagt. So viel ist sicher: Wenn wir, unserer Wahrnehmung nach, einen Vorgang (etwa den Tanz des Balls) sehen statt eines anderen, dann kann diese Sichtweise – eine ›Sprachansicht‹, wenn es je eine gegeben hat – nur *aufgrund anderer als allein empirischer, historischer und epistemologischer, moralischer oder ästhetischer kriteriologischer Grundlagen* gerechtfertigt und bezeugt werden. Somit räumen wir ein (oder wir fordern, feiern oder verkündigen), dass der Vorgang auf einer Grundlage steht,

¹⁷ Diese Terminologie ist entnommen aus Michel de Certeaus *Fable mystique*. Für eine ausführliche Diskussion dazu vgl. mein Buch *Religion and Violence: Philosophical Perspectives from Kant to Derrida* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006), S. 211–92.

deren wahre Natur und Ursache uns entgehen, und die somit auch nicht auf psychologische Zustände und Motivationen reduziert werden können, d. h. auf das Geben und Nehmen der Vernunft, wie stichhaltig sie auch sei.

Ob wir also ein Phänomen als echtes Ereignis ansehen oder als Trickeffekt – oder umgekehrt: ob es also das Zeichen säkularer Magie ist oder ein wahres Wunder, so kann doch die vorgeschlagene Lesart und die daran anschließende Interpretation und womöglich auch Erklärung nichts anderes sein als tatsächlich wundersam: Es ist die Frucht eines bestimmten Vorgangs, den wir etwa Einbildungs- oder Vorstellungskraft nennen könnten (vielleicht Fiktion, eine ›Geschichte‹) – und die Lösung dieses Rätsels bleibt unsere Aufgabe.

Aus dem Englischen übersetzt von Caroline Sauter

Hent de Vries, »Das Wunder des tanzenden Balls. Walter Benjamins mechanischer Mystizismus«, in *Aura und Experiment. Naturwissenschaft und Technik bei Walter Benjamin*, hg. v. Kyung-Ho Cha, *Cultural Inquiry*, 13 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 135–55 <https://doi.org/10.37050/ci-13_08>

QUELLENANGABEN

- Adorno, Theodor W. und Gretel Karplus, Brief an Benjamin (2.–4.8.1935), in ders. *Briefe und Briefwechsel*, hg. v. Henri Lonitz, 2 Bde. (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994–1997), I: *Theodor W. Adorno – Walter Benjamin: Briefwechsel 1928–1940* (1994), S. 138–51
- de Vries, Hent, »Fast Forward, or: The Theologico-Political Event in Quick Motion (Miracles, Media, and Multitudes in St. Augustine)«, in *How the West Was Won: Essays on Literary Imagination, the Canon, and the Christian Middle Ages for Burcht Pranger*, hg. v. Willemien Otten, Arjo Vanderjagt und Hent de Vries (Leiden: Brill, 2010), S. 255–80 <<https://doi.org/10.1163/ej.9789004184961.i-422.82>>
- »In Media Res: Global Religion, Public Spheres, and the Task of Contemporary Comparative Religious Studies«, in *Religion and Media*, hg. v. Hent de Vries und Samuel Weber (Stanford: Stanford University Press, 2001), S. 3–42
- »Of Miracles and Special Effects«, *International Journal for the Philosophy of Religion*, 50.1–3 (Dezember 2001), S. 41–56 <https://doi.org/10.1007/978-94-010-0516-6_4>
- »Orientalism«, in *Encyclopedia of Religion*, hg. v. Lindsay Jones (New York: Macmillan, 2. Aufl. 2005), S. 6881–85
- *Religion and Violence: Philosophical Perspectives from Kant to Derrida* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006)
- During, Simon, *Modern Enchantments. The Cultural Power of Secular Magic* (Cambridge: Harvard University Press, 2002)
- Fries, Thomas, »Der Jongleur als Erzähler, der Erzähler als Jongleur. Walter Benjamin, »Rastelli erzählt ... ««, in *Virtuosität: Kult und Krise der Artistik in Literatur und Kunst der Moderne*, hg. v. Hans-Georg von Arburg u. a. (Göttingen: Wallstein, 2006), S. 250–69
- Löwy, Michael, *Walter Benjamin: Avertissement d'incendie. Une lecture des thèses »Sur le concept d'histoire«* (Paris: Presses Universitaires de France, 2001)
- Wohlfarth, Irving, »Märchen für Dialektiker: Walter Benjamin und sein »bucklicht Männlein««, in *Walter Benjamin und die Kinderliteratur: Aspekte der Kinderliteratur in den Zwanzigerjahren*, hg. v. Klaus Doderer (Weinheim: Juventa, 1988), S. 121–76