

# Transskript: Walter Benjamin gegen seine Liebhaber verteidigen?

**Autor: Martin Bartenberger**

*„Immer mehr stellt sich mir heraus, daß die Lanzierung des Tonfilms als eine Aktion der Industrie betrachtet werden muß, welche bestimmt war, das revolutionäre Primat des stummen Films, der schwer kontrollierbare und politisch gefährliche Reaktionen begünstigte, zu durchbrechen.“*

## **I. Teil**

Europa 1936.

„Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“.

Autor: Walter Benjamin.

Die letzten Seiten des Aufsatzes sind die dunkelsten. Sie beginnen mit Abschnitt XIV. Benjamin geht dabei von Überlegungen zum Dadaismus und zur Architektur aus. Aber wie eine Folie darüber gelegt entfaltet er in diesen wenigen Absätzen eine Filmtheorie.

Charakteristisch für den Dadaismus, sei der Versuch

*die Effekte, die das Publikum heute im Film sucht, mit den Mitteln der Malerei (bzw. der Literatur) zu erzeugen.*

Im Bezug auf die Kunstwerke geht es ihm um eine

*rücksichtslose Vernichtung der Aura ihrer Hervorbringung.*

Gleich danach: ein unscheinbarer und rätselhafter Satz – er nimmt den folgenden Schlüsselpunkt bereits vorweg, ist zu diesem Zeitpunkt aber noch völlig unverständlich.

*Der Versenkung, die in der Entartung des Bürgertums eine Schule asozialen Verhaltens wurde, tritt die Ablenkung als eine Spielart sozialen Verhaltens gegenüber.*

Für diesen Modus der Ablenkung steht in aller Schärfe der Film; im Gegensatz zur Malerei:

*[Ein Gemälde] lädt den Betrachter zur Kontemplation ein; vor ihm kann er sich seinem Assoziationslauf überlassen. Vor der Filmaufnahme kann er das nicht. Kaum hat er sie ins Auge gefaßt, so hat sie sich schon verändert.*

Zuvor hat Benjamin, in diesem rätselhaften Satz, von Versenkung und Ablenkung gesprochen, jetzt nimmt er den gleichen Punkt mit den Begriffen *Sammlung* und *Zerstreuung* anscheinend wieder auf.

*Der vor dem Kunstwerk sich Sammelnde versenkt sich darein; er geht in dieses Werk ein [...]. Dagegen versenkt die zerstreute Masse ihrerseits das Kunstwerk in sich, [a]m sinnfälligsten die Bauten.*

*Bauten werden auf doppelte Art rezipiert: durch Gebrauch und deren Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch.*

Taktil...das Tasten, den Tastsinn betreffend.

Wir sind jetzt schon auf der letzten Seite vor dem Nachwort.

Auf der taktilen Seite besteht kein Gegenstück zur Kontemplation, sie funktioniert über Gewohnheit.

*Die taktile Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit, in einem beiläufigen Bemerken.*

Dieser taktilen Dimension kommt nun, und das ist die verstörende Sprengkraft des Textes, geschichtliche Bedeutung zu:

*Die Aufgaben, welche in geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden, sind auf dem Wege der bloßen Optik, also der Kontemplation, gar nicht zu lösen. Sie werden allmählich nach Anleitung der taktilen Rezeption, durch Gewöhnung, bewältigt.*

## **II. Teil**

Immer wieder lese ich bei Benjamin, dass es ihm um eine *materialistische Ästhetik* geht. Und in einem Brief hat er seinen Kunstwerk-Aufsatz dadurch charakterisiert, dass er

*die Geschichte der Reproduktionsweise im engsten Zusammenhang mit der der Masse betrachtet.*

Materialismus und Masse. Materialismus und Benjamin. Ein eigentümliches Verhältnis. Meisterlicher Beobachter und Festhalten der Singularitäten.

*Er hat darauf bestanden, alle Gegenstände so nah anzusehen, bis sie fremd wurden und als fremde ihr Geheimnis hergaben. (Adorno über Benjamin)*

Materialismus und Film.

*So ist der Film das erste Kunstmittel, das in der Lage ist zu zeigen, wie die Materie dem Menschen mitspielt. Er kann daher ein hervorragendes Instrument materialistischer Darstellung sein.*

Also der Film als Instrument materialistischer Darstellung... aber zurück zur Masse.

*Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerks verändert das Verhältnis der Masse zur Kunst. Aus dem rückständigsten, z.B. einem Picasso gegenüber, schlägt es in das fortschrittlichste z.B. angesichts eines Chaplin, um.*

Im fernsehlosen Zeitalter, in den Kinos, bedeutete Film noch kollektive Rezeption. Im Text spricht Benjamin zwar von Chaplin aber denkt er nicht bei all dem was er schreibt an den sowjetischen Film? Ist es nicht gerade auch das, was ihn von Adorno trennt?

Auf der anderen Seite, fast scheint es so als würde etwas Benjamin über seine Analyse hinaustreiben. Und vielleicht verortet ihn genau das im Marxismus des frühen 20. Jahrhunderts.

Auch bei Marx schon und – der Höhepunkt – bei Georg Lukács wird etwas außerhalb der Analyse gesetzt, von dieser nicht getragen. Ja, so lässt sich vielleicht Benjamins Beharren auf die grundsätzliche Fortschrittlichkeit der Form Film begreifen.

*Dabei ist das fortschrittliche Verhalten dadurch gekennzeichnet, daß die Lust am Schauen und am Erleben in ihm eine unmittelbare und innige Verbindung mit der Haltung des fachmännischen Beurteilers eingeht.*

Adorno – damals schon in England - dürfte diese Setzung erkannt haben. Er hat Benjamins Position in einem Brief an ihn kritisiert als *blindes Vertrauen auf die Selbstmächtigkeit des Proletariats im geschichtlichen Vorgang – des Proletariats, das doch selber bürgerlich produziert ist.*

Aus heutiger Sicht scheint Adorno mit seiner Einschätzung recht behalten zu haben. Der Hoffnung Benjamins in die *Form* des Films stellte er *Inhaltsanalysen* amerikanischer Serien und Filme entgegen. Mit ernüchterndem Ergebnis: Kulturindustrie.

Aber verschüttet diese Sicht nicht unglaublich viel? Deshalb: Walter Benjamin gegen seine Liebhaber verteidigen.

### **III. Teil**

Es scheint aus unserer Perspektive schwer vorstellbar wie bahnbrechend Film in der Zeit seines Aufkommens verstanden wurde. Ist Film für Benjamin nicht eine völlig neue Blickmöglichkeit auf die Gesellschaft? Genau darauf zielen doch die Begriffe taktil, Chock, Zerstreuung, Gewohnheit.

In der Praxis hat Sergej Eisenstein die Sache ebenso verfolgt. Heute wirken seine Montagen teilweise plump; die Vorstellung mit ihnen die Zuschauer zu neuen Ansichten zu führen wenn nicht gefährlich so zumindest naiv. Und doch – Film zielt immer noch auf eine bestimmte Einzigartigkeit. Den Anspruch etwas so zu zeigen oder bewirken zu können wie keine andere Kunstform. Diesen Punkt hat Benjamin getroffen. Genauso wie Sergej Eisenstein.

Für Eisenstein hat sich die Theorie des Films an der *Montage* festgemacht. Bei Benjamin sind es die die Begriffe des Chocks, der Taktilität, der Zerstreuung und der Gewohnheit.

Beiden geht um einen emphatischen Begriff von Film. Die Rezeption des Films ist eine taktile. Sie ergreift den Menschen anders als Malerei oder Theater. Vergleiche wie man ein Gemälde und einen Film betrachtet. Was ein Gemälde zeigt und was eine Fotografie. Oder ein Theaterstück und ein Film. Was sie zeigen können.

#### **Epilog: Gesellschaft und Dokumentarfilm**

Die Filmtheorie von Eisenstein und Benjamin ist eine Gesellschaftstheorie. Jeder Film will Gesellschaft verändern. Aber wie ändert sich Gesellschaft? Nicht über den konventionellen Dokumentarfilm. Der konventionelle *[Insert: erklärende]* Dokumentarfilm sieht sich als Gemälde. Er zielt auf Aufmerksamkeit, Versenkung, Konzentration.

*Ein Programm für Dokumentarfilm der die Gesellschaft ändern will:*  
# Chock, # Zerstreuung, # Gewohnheit, # Beiläufigkeit

*Die Aufgaben, welche in geschichtlichen Wendezeiten dem menschlichen Wahrnehmungsapparat gestellt werden, sind auf dem Wege der bloßen Optik, also der Kontemplation, gar nicht zu lösen. Sie werden allmählich nach Anleitung der taktilen Rezeption, durch Gewöhnung, bewältigt.*