

undisciplined thinking\_

4/2023\_text

**Christine Blättler** \_ Serie, Wiederholung,  
Phantasmagorie. Notizen zu Mode und Geschichte

*undisciplined thinking\_ is a research platform founded by Katrin Solhdju and Margarete Vöhringer. Inspired by Sigrid Weigel's work it explores the tensions between disciplined academic culture and the complex world surrounding us, and facilitates the publication of new, interdisciplinary analyses through the most hybrid forums of all – the internet. more\_ [undisciplined thinking](#)*

Als Lemma bewegt sich die Phantasmagorie lediglich an den Rändern der Enzyklopädie. Das schillernde Wort ruft die Trugbilder aus Platons Höhlengleichnis auf, und bekannt ist es als romantische Leitmetapher für geisterhafte, unheimliche und irrationale Erscheinungen. Für diese wiederum weisen die Künste ein besonderes Sensorium auf, und auch die Philosophie braucht sie keineswegs als ein «Anderes der Vernunft» auszugrenzen. Deutlich macht dies der technische Ursprung der Metapher: Um 1800 traten mit der Projektion bewegter Bilder neuartige Inszenierungen der *Laterna magica* auf, die ein Kapitel aus der Vorgeschichte des Kinos darstellen. Diese historischen Phantasmagorien dienten weder dazu, einen neuen Gespensterglauben zu etablieren noch eine anthropologische Unvernunft festzuschreiben. Stattdessen speisten sie sich aus einer Spannung zwischen sinnlicher Wahrnehmung und Verstand, die bis heute Theoriearbeit herausfordert. An ihnen lässt sich untersuchen, wie sich im Herz der Aufklärung Blendwerk behauptet; wie sich die Phantasmagorie sachlich, metaphorisch und begrifflich vom Fetisch unterscheidet; wie sich der Blick vom metaphysischen Sinn auf dinglichen Eigensinn, auf menschliche Sinne und Sinngebilde verschiebt; wie kollektive Wunsch- und Angstbilder zur Darstellung kommen und darüber den Fortschrittsglauben problematisieren; und wie ausgerechnet im Zeitalter des «Anthropozäns» Geschichte erneut zu einer relevanten philosophischen Frage wird: Eine erdgeschichtliche Perspektive mit ihren ungeheuren Zeithorizonten provinzialisiert zwar klassische Geschichtsphilosophien. Doch während die «Unverfügbarkeit der Geschichte»<sup>1</sup> als deren Kernproblem über phantasmagorische Bilder verhandelt wird, kehren auf der politischen Bühne große Legitimationserzählungen zurück, die Geschichte als kulturellen Kampfplatz inszenieren.

Das nicht eingelöste Vorhaben Walter Benjamins, im Rahmen seiner «Urgeschichte der Moderne» die Phantasmagorie als Begriff theoretisch einzuführen, wird hier zum Impuls, über die historischen Phantasmagorien erkenntnis- und sozialtheoretische Fragen aufeinander zu beziehen und damit ein Anliegen der Ersten Kulturwissenschaft weiterzuführen. So treten Dinge der kulturellen Sphäre in den Blick, die bewusst oder unbewusst verfertigt sind, die voraussetzungsreich, kontingent und wirkungsvoll sind. Dinge, die in einer bestimmten Konstellation auftreten, eine historische Signatur aufweisen, eigene Fragestellungen mitbringen und weitere provozieren. Der in den historischen Phantasmagorien manifeste Zusammenhang von Technik und Imagination, Wahrnehmung und Wissen lässt sich filmhistorisch und mit Benjamins Überlegungen zum Kino seiner Zeit betrachten. Diese Herangehensweise erlaubt es, sein Interesse an einem Begriff von Phantasmagorie für die Erforschung des 19. Jahrhunderts zu skizzieren. Benjamins Spätwerk befasst sich mit einer Serie von Phantasmagorien, die drängende Fragen der Zeit auf je eigene Art verhandeln. Involviert sind Charles Baudelaire, Richard Wagner, Friedrich Nietzsche, Karl Marx, Auguste Blanqui und Rosa Luxemburg. Ihren Werken lässt sich entnehmen, wie Technik Erfahrung und Einbildungskraft im Feld des Sozialen formiert und wie sich dabei die Vorstellung von Geschichte verändert. Von diesem Stoff zeugt Benjamins so erkenntniskritische wie bilderreiche Suche nach einem Begriff von Geschichte, der nicht die Siegeregeschichte rechtfertigt.

Über Metaphern, Bilder und Geschichten explorierte Benjamin Vorfelder und Spannungsfelder dieses Begriffs. Darunter gibt auch die Rüsche am Rock einer Revolutionärin zu denken. Sie stiftet einen systematischen Zusammenhang zwischen einer Geschichtsphilosophie, die

<sup>1</sup> Vgl. Heinz Dieter Kittsteiner, *Listen der Vernunft. Motive geschichtsphilosophischen Denkens*, Frankfurt a.M. 1998. – Dieser Text basiert auf: Christine Blättler, *Benjamins Phantasmagorie. Wahrnehmung am Leitfaden der Technik*, Berlin 2021; dies., *Geschichte als kultureller Kampfplatz und die Rolle der Philosophie*, Reihe «Philosophische Gespräche», Nr. 67, Berlin 2023; dies., «Cloud Aesthetics: An Epistemological Challenge, Aesthetics from Below and the Question of History», in: *Journal of Foreign Languages and Cultures*, Vol. 5, No. 1, June 2021, pp. 15-25; dies., «Technik der Theorie. Kulturphilosophische Perspektiven nach Blumenberg», in: *Theoretische Neugierde. Horizonte Hans Blumenbergs*, hg. v. Christine Blättler/Ralf Köhne/Angelika Messner, *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* Beiheft 2 2023, 195-216.

Einzelne weder der Weltgeschichte opfert noch aus dieser Zumutung enthebt, weder die blanquistische Minoritätenrevolution von oben favorisiert noch Fronarbeit normativ verklärt. Dieses Anliegen verbindet sich mit einer Epistemologie, die dem Besonderen sein Recht zugesteht und im Individuellen das Allgemeinste auffindet, ohne auf der «Sonntagsstraße»<sup>2</sup> der Philosophiegeschichte zu gehen. Und die Rüsche empfiehlt eine «Ästhetik von unten», die das über sinnliche Wahrnehmung gewonnene Wissen wertschätzt und die Theoriebildung beim konkret-materiellen Ding ansetzt. In diesem Sinn stösst sie eine geschichtsphilosophische Reflexion an, welche der Mode eine politische Dimension abgewinnt, die über ideologiekritische Warenästhetik und eine Soziologie der Ein- und Ausschlussmechanismen hinausführt. Dass sich dies nicht von selbst versteht, lässt sich an Reaktionen aus Benjamins Umkreis ersehen. So war am Pariser Collège de Sociologie im April 1939 ein Vortrag von Benjamin über Mode vorgesehen, der dann jedoch zu Gunsten eines aktueller anmutenden Themas verschoben wurde und letztlich wegen des Kriegsausbruchs nicht mehr stattfinden konnte. Über Mode zu sprechen hielten die Collégiens in der politischen Lage offensichtlich für unangemessen.<sup>3</sup> Stattdessen wurde ein Vortrag von Hans Mayer mit dem Titel «Die Riten der politischen Geheimbünde im romantischen Deutschland» angesetzt.

Dabei wären Benjamins Ausführungen gerade im Kontext des Collège vielversprechend gewesen. Zu seinem geplanten Vortrag liegen leider keine näheren Angaben vor, man kann jedoch davon ausgehen, dass er Mode im Zusammenhang mit seinem Passagenprojekt thematisieren wollte. Angesichts der Suche der Collégiens nach einem «progressiven» Mythos hätte die Form der Mode besondere Relevanz gewinnen können. Deutlich wird dies gegenüber der zyklischen Zeit des Mythos und dem organischen Rhythmus des Lebens, die beide bis heute als überzeitliche Wiederholungsmodelle fungieren. Gegen mythische Schicksalhaftigkeit genauso wie blinden Glauben an Fortschritt oder einen historischen Endzweck opponierten Nietzsches Wiederkunftsgedanke und Auguste Blanquis Sternenewigkeit als spezifische Wiederholungsfiguren des späteren 19. Jahrhunderts. Auf diese Funktion hin wäre auch die Form der Mode zu befragen. Mode operiert über Wiederholungen, die weder identisch noch zeitlos sind, sondern ihre jeweiligen historischen Signaturen aufweisen. Damit kann sie eine so wortlose wie beredete Wiederholungsfigur an die Hand geben, die sich zum einen von einem Mythisch-Immergleichem durch ihren geschichtlichen Index unterscheidet. Zum anderen verspricht die Wiederholungsfigur der Mode über das Neue ein Zukunftsmoment und hält Geschichte offen, ohne eine Teleologie zu unterlegen oder das Neue zu verabsolutieren. Die kulturkritisch verbreitete Gegenüberstellung von Wiederholung versus Fortschritt erweist sich am Modell der Mode als falsche Alternative. Im Unterschied zu den Figuren von Kreis, gerichteter Linie oder sich aufschraubender Spirale setzt Mode immer wieder von neuem an und besteht gewissermaßen aus lauter Umwegen. Obgleich ihre Warenförmigkeit als quasi-mythischer Zwang wirkt, verschließt sie die Möglichkeit einer Unterbrechung nicht. **So mochte Benjamin die Form der Mode ein Modell für den historischen Prozess anempfohlen haben, das dezidiert modern, artifiziell und stofflich charakterisiert ist und gleichwohl über Wiederholungen funktioniert.**<sup>4</sup>

Im Verlauf von Benjamins Beschäftigung mit der Form der Mode sind Verschiebungen zu beobachten. Zunächst setzte er beim «natürlichen und ganz irrationalen Zeitmaßstab des

<sup>2</sup> Werner Krauss, *Literaturtheorie, Philosophie und Politik*, hg. v. Manfred Naumann, Berlin/Weimar 1984, S. 49.

<sup>3</sup> Vgl. die Anmerkung von Denis Hollier, in: Denis Hollier. (Hg.), *Das Collège de Sociologie 1937-1939* (1979), übers. v. Horst Brühmann, Berlin 2012, S. 522.

<sup>4</sup> Die Lesart hier thematisiert ein mögliches Modell für Geschichte, aber weder ein Modell für Zeit, Zeitlichkeit oder Historizität noch eine «morphology in history» wie bei Philipp Ekardt, *Benjamin on Fashion*, London u.a. 2020.

Geschichtsverlaufs»<sup>5</sup> an. Fasziniert von dem antizipatorischen Potential, das er in der Mode ausmachte, suchte er die in ihr ausgedrückte «Traumenergie einer Gesellschaft»<sup>6</sup> zu entschlüsseln. Hier geht er noch von einem unbewussten Geschehen aus und bezieht sich mit dem Paradigma des Traums auf ein kollektives Unbewusstes, zudem weist er auf den Surrealismus hin und stilisiert die Mode zu dessen «ewige[r] Platzhalterin»<sup>7</sup>. Werden Benjamins spätere Aufzeichnungen mit der Verschiebung vom Traum weg und hin zur Phantasmagorie berücksichtigt, kann auch die «Phantasmagorie der Mode»<sup>8</sup> am Leitfaden der Technik verstehbar werden. In der Mode können sich zwar wie im Traum Wünsche und Ängste ausdrücken, doch über die Phantasmagorie lässt sich zugleich Materialität, Artifizialität und Warenförmigkeit Rechnung tragen und die Spannung zwischen sinnlicher Wahrnehmung und Verstand thematisieren. Die Aufmerksamkeit wird daraufhin gelenkt, dass auch Unbewusstes dargestellt, der Analyse zugeführt und weiterer Gestaltung zugänglich gemacht werden kann. So verspricht das «positive Moment der modernen Mode» ein Neues, das von bestimmten Bedingungen, ob materieller, sozialer oder kultureller Art zwar ausgeht, sich von diesen jedoch «respektlos»<sup>9</sup> löst. An der Mode mag sich ein Vermögen abzeichnen, den Zug der Geschichte stofflich aufzuspüren, auszudrücken und sich ihm zu widersetzen, noch bevor dieser ins allgemeine Bewusstsein dringt und zur geltenden Norm wird. Und sucht sie nicht der siegreichen Geschichte gegenüber das je Besondere immer wieder von neuem zu behaupten und dem Allgemeinen abzugewinnen? Unter Bedingungen von *fast fashion* ist dies nicht naheliegend. Doch für Benjamin steckte in der Mode ein utopisches Moment, das über das Bestehende hinausweist, auch wenn der revolutionäre Sprung erst «unter dem freien Himmel der Geschichte»<sup>10</sup> möglich würde.

So lange der Himmel der Geschichte verhangen ist, Wolken und Winde ihre Licht- und Schattenspiele veranstalten, so lange spekulieren Menschen weiter wetterfüllig über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, suchen sie im Ganzen wie im Detail nach Sinn oder Unsinn, die sie beide doch selber schaffen. Ihre kleinen und großen Höhlen machen sie sich bilder- und geschichtenreich wohnlich, und dann und wann wird es unheimlich. In Höhlen lässt sich ruhen und verweilen, aufmerken und erkunden, Geist und Sinne können sich über Dissonanzen schärfen, am Eigensinn der Dinge stoßen und nach neuen Horizonten ausschauen. Benjamins Phantasmagorien durchkreuzen einen an Platon festgemachten und tradierten Gegensatz von Schein und Sein, der Höhlenspektakel und Ideenhimmel unterschiedlichen Seinsbereichen zuweist. Die historischen und metaphorischen Phantasmagorien sind kulturelle Phänomene, die Fragen zum verwickelten Zusammenhang von Wahrnehmung und Wissen, Technik und Imagination aufwerfen. Im Gespräch mit Benjamin und Figuren wie Figurationen des 19. Jahrhunderts, die sein Spätwerk bevölkern und in die Gegenwart wirken, lassen sich über verschiedene Phantasmagorien erkenntnis- und sozialtheoretische Problemstellungen aufeinander beziehen und dem weiteren Nachdenken übergeben. Und wird nicht gerade zwischen Himmel und Höhle Theorie in ihrem «technischen» Charakter begreifbar, insofern sie nicht nur zuschaut, sondern eingreift, und dies auch über Bilder und Geschichten tut?

---

<sup>5</sup> Walter Benjamin, Brief an Hofmannsthal, Berlin, 17.3.1928, in: Benjamin, *Gesammelte Briefe*, hg. v. Christoph Gödde/Henri Lonitz, Frankfurt a.M. 1995 ff., Bd. III, S. 353.

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in: *Gesammelte Schriften* (GS), hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1991, Bd. V, S. 113; vgl. ebd. S. 112.

<sup>7</sup> Ebd., S. 113.

<sup>8</sup> Henri Focillon, *Vie des formes* (1934), zitiert in: Benjamin, *Das Passagen-Werk*, GS V, S. 131.

<sup>9</sup> Susan Buck-Morss, *Dialektik des Sehens. Walter Benjamin und das Passagen-Werk* (1989), übers. v. Joachim Schulte, Frankfurt a.M. 1993, S. 127.

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, GS I, S. 701 (These XIV).