
Winfried Menninghaus

Schwellenkunde

Walter Benjamins

Passage des Mythos

edition suhrkamp

SV

es 1349

edition suhrkamp

Neue Folge Band 349

Im Zentrum der kurzen Abhandlung steht eine frappierende Entdeckung. Benjamin arbeitet nicht zuletzt deshalb so monomanisch am »Passagenmythos«, weil sein ganzes Denken selbst eine Passage des Mythos ist. Solche Passagen als *Handlungen* – nicht also nur die Pariser Passagen als *Orte* – sind stets an »Schwellenzauber« und »Schwellenerfahrungen« gebunden, an Zäsuren in Zeit und Raum. Darüber hinaus hat »Schwellenkunde« bei Benjamin noch eine weitere Bedeutung. Denn Schwellenerfahrungen begegnen nicht nur als *Thema* fast aller seiner größeren Arbeiten, auch *Form* und *Intention* seiner Werke selbst hüten oder besser: produzieren eine Schwelle, die es zu durchmessen, zu ›passieren‹ gilt: diejenige nämlich zwischen »Abbildung« und »Revision«, »Untergrabung« und »Wiederherstellung«, »Sprengrung« und Rettung des Mythos. Um dies zu zeigen, analysiert Menninghaus Benjamins Rede vom Mythos auf eine doppelte Weise. Zunächst werden im Vergleich mit bedeutenden anderen Varianten der neuzeitlichen Mythos-Reflexion elementare Bedeutungskonturen kontrastiv herausgearbeitet. Dann wird in systematischer Absicht gefragt, wie Benjamin den Raum und die Zeitstruktur des Mythos sowie dessen Verhältnis zu Schönheit, Freiheit und Geschichte auffaßt. Im Medium dieser Analyse eines einzigen Begriffs und seiner Trabanten entsteht somit ein Miniaturportrait des ganzen Benjaminschen Denkens.

Winfried Menninghaus
Schwellenkunde
Walter Benjamins Passage
des Mythos

Suhrkamp

2. Auflage 2015

Erste Auflage 1986
edition suhrkamp 1349
Neue Folge Band 349

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1986

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept
von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-11349-3

Inhalt

Einführung	7
Sieben Kontrastbestimmungen	10
Raum des Mythos, Schwellenkunde	26
Mythos und Sprache (Symbol, Allegorie)	59
Mythos, Schönheit, Kunst, Kritik	67
Die Polarität von Mythos und Freiheit in Gesellschaft und Kunst (Tragödie, Märchen, Goethes Wahlverwandtschaften)	73
Die Zeitform des Mythischen, ewige Wiederkehr	94
Verschiebungen des Mythos-Begriffs und Grenzen seiner Semantik	109
<i>Anmerkungen</i>	115
<i>Abkürzungen</i>	121

Einführung

»Mit Grund« war für Walter Benjamin »die Philosophie im Verlauf ihrer Geschichte [...] ein Kampf um die Darstellung von einigen wenigen, immer wieder denselben Worten« (I 217). Die Option gegen eine Einführung neuer Terminologien und für die permanente Neu-Erschließung der alten reiht Benjamin ganz in die Tradition der von ihm zitierten ›großen‹ Philosophie (Leibniz, Kant, Hegel) ein. Die Durchführung dieser Aufgabe jedoch trennt ihn von den ›klassischen‹ Philosophen. Denn Benjamin hat den terminologischen »Kampf« nicht nur um die kanonischen philosophischen »Worte« geführt (wie Wahrheit, Freiheit, Natur, Schein, Schönheit), sondern ebenso um überkommene Worte der Alltagskultur (wie Mode, Ware, Flanieren) und um die begriffliche Reflexion okkulturer Bezirke der Erfahrung (Rausch, Magie, Aura). Die gegenseitige Durchdringung dieser Terminologien bestimmt die Physiognomie von Benjamins Denken. Eines seiner zentralen Motive ist durch ein Wort gegeben, das seit langem allen drei genannten Sprachbereichen, der Philosophie im engeren Sinn, der Reflexion von Alltagswirklichkeiten und von ›archaischen‹, in ihrer ursprünglichen Form heute marginal gewordenen Denk- und Lebensformen, angehört: *Mythos*. Benjamins *Gebrauch dieses Wortes* zu (re)konstruieren, heißt zugleich, ein Gesamtportrait seines Denkens in nuce zu geben. Das geschieht hier in zwei Schritten. Zunächst werden – vor dem Hintergrund wirkungsmächtiger Traditionen des neuzeitlichen Mythos-Denkens – einige elementare Bedeutungsfacetten kontrastiv her-

ausgearbeitet. Und dann wird systematisch gefragt, wie Benjamin den Raum und die Zeitstruktur des Mythos sowie dessen Verhältnis zu Sprache, Schönheit, Freiheit und Geschichte auffaßt.

Im Zentrum steht eine Entdeckung, die auf die Lektüre des *Passagen-Werks* zurückgeht und von diesem spätesten Werk her bislang wenig beachtete Motive auch des früheren Werks erschließt: Benjamin arbeitete nicht zuletzt deshalb so monomanisch am »Passagenmythos« (V 515 f.), weil sein ganzes Denken selbst eine *Passage des Mythos* ist. Riten des Übergangs, rites de passage, heißen in der Ethnologie jene Handlungen, in denen Schwellen zwischen zwei Zuständen, Räumen oder Zeiten überschritten werden. »Das römische Siegestor« etwa, so Benjamin, »macht aus dem heimkehrenden Feldherrn den Triumphator« (V 139). Es »steht mit den rites de passage in Zusammenhang« (V 151 f., 521 f.) – genauso wie es für die Pariser Passagen, ja für Benjamins gesamte mythische »Topographie« gilt. Solche Passagen als *Handlungen* – nicht also nur die Pariser Passagen als *Orte* – sind stets an »Schwellenzauber« (V 283) und »Schwellenerfahrungen« (V 617) gebunden, an Zäsuren im Kontinuum von Raum und Zeit. Und eben als »Schwellenkunde« (V 147) können die Physiognomien der Berliner und der Pariser Großstadt-Landschaften gelesen werden. Doch nicht nur sie: auch die »prominentesten« Literatur-Interpretationen Benjamins – der *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz, die Tragödientheorie des *Trauerspielbuchs*, das *Proust*-, *Kraus*- und vor allem das *Kafka*-Portrait – sind wesentlich auf die Erkenntnis von Schwellen zentriert.

»Schwellenkunde« hat bei Benjamin jedoch noch eine weitere Bedeutung. Denn Schwellenerfahrungen begegnen nicht nur als *Thema* fast aller seiner größeren

Arbeiten, auch *Form* und *Intention* seiner Werke hüten oder besser: produzieren eine Schwelle, die es zu durchmessen, zu ›passieren‹ gilt: diejenige nämlich zwischen »Abbildung« und »Revision« (I 295), »Untergrabung« und »Wiederherstellung« (I 294), »Sprengung« und Rettung des Mythos.

Sieben Kontrastbestimmungen

In jeder Begriffsverwendung stecken Analogien und Oppositionen zu vorhergehenden. Und zu späteren: denn man kann ein Werk sinnvoll auch mit dem vergleichen, was sein Autor *nicht* gekannt hat. Bei Benjamins Mythos-Begriff ist eine solche Beleuchtung von außen, eine Brechung aus verschiedensten Perspektiven um so weniger ein bloßes Spiel der Gelehrsamkeit, als es direkte Begriffsexplikationen kaum gibt. Und das Benjaminsche Verfahren der Bedeutungszuweisung qua Konstellation gleitet gerade beim Mythos-Begriff nicht selten aus einem produktiven Spiel mit Unschärfen, die sich kontextuell illuminieren, in schlichte semantische Unterbestimmtheit ab, deren Mangel kraft sprachlicher Emphase dann auch teilweise noch in den Schein besonderer ›Tiefe‹ umgebogen wird. Wer Benjamins Rede vom Mythos nicht einfach emphatisch verdoppeln will, muß von den verschiedensten Seiten an ihr zerren, um ihre Nuancen und Konturen hervortreiben zu können. Ein solches Hin-und-her-Werfen verschiedener Reflexe, das elementare Markierungen und polemische Eckpfeiler erkennen läßt, wird im folgenden zwischen Benjamins Rede vom Mythos und Grundzügen von sieben der bedeutendsten neuzeitlichen Traditionen des Mythos-Denkens inszeniert: mit dem *aufklärerischen* Mythos-Begriff des 18. Jahrhunderts; mit dem *romantischen* Mythos-Begriff, wie er sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts gegen den aufklärerischen durchsetzt und weitgehend das 19. Jahrhundert bestimmt; mit dem *religionsphilosophischen* Mythos-Begriff, wie Benjamin ihn bei Hermann Cohen antraf;

mit dem *psychoanalytischen* Mythos-Begriff Sigmund Freuds; mit dem *tiefenpsychologischen* Begriff des Mythos als Archetyp bei C. G. Jung; mit der *surrealistischen* Mythologie Aragons; und mit dem radikal unhistorischen, formal-*semiologischen* Mythos-Begriff in der strukturalen Anthropologie von Claude Lévi-Strauss.

Die Idee einer neuen Mythologie ohne ihre alten Inhalte ließ schon die Romantiker Ansätze zu einer Theorie der allgemeinen Form mythischen Bedeutens formulieren. Der strukturalistische Mythos-Begriff löste derartige Ansätze (die er freilich weniger aus der romantischen Semiologie als aus derjenigen Saussures bezog) aus ihrem geschichtsphilosophischen und poetologischen Hintergrund und gelangte zu der Gleichsetzung von Mythos und Sprache: beide funktionieren wesentlich nach einer strukturellen Logik von Oppositionen, und beide verfügen – weniger aufgrund ihrer je konkreten Inhalte als ihrer formalen Beschaffenheit – über eine analoge Ordnungskraft von lebensstrukturierender und/oder -interpretierender Art. In der Konsequenz dieser Theorie gibt es keine besondere mythische Phase der kulturellen Entwicklung, vielmehr ist die Mythopoiesis in analogen Gestalten überall und zu allen Zeiten wirksam.

Der entwickelte strukturalistische Mythos-Begriff war Benjamin zwar unbekannt, aber die Grenzlinie zwischen beiden läßt sich implizit benennen. Benjamin hat sich nämlich von allen ihm bekannten Formbestimmungen des Mythos distanziert, die er für indifferent gegen Geschichtsphilosophie hielt. *In dieser Hinsicht* sind seine Bemerkungen zu Nietzsches und zu Cassirers Mythos-Theorien zugleich eine vorweggenommene Kritik des formalen Universalismus der Mythos-

Bestimmungen bei Lévi-Strauss. Gegenüber Nietzsches Theorie des tragischen Mythos ist von einem schlechten »Ästhetizismus« die Rede: die produktiven Leistungen von Nietzsches Tragödientheorie – ihre Bindung an eine Theorie des Mythos und ihre »Emanzipation« vom Ethos, von der »Schablone einer Sittlichkeit« – sieht Benjamin durch eine »rein ästhetische Auffassung des Mythos«, die zum »Verzicht auf seine geschichtsphilosophische Erkenntnis« führe, »teuer erkaufte« (I 280f.). »Rein ästhetisch« und unhistorisch ist für Benjamin letztlich auch eine Auffassung des Mythos, die sich allein an seiner Differenz zum begrifflichen Denken, an seiner konkreten Sinn- und *Bildkraft* orientiert: »Cassirers Arbeit über die *Begriffsform im mythischen Denken* habe ich vor längerer Zeit mit viel Interesse gelesen. Fraglich aber blieb mir, ob der Versuch durchführbar ist, das mythische Denken [...] durch den Kontrast gegen Begriffliche hinreichend zu erleuchten.«¹ Es kann hier – wie schon im Falle Nietzsches – dahingestellt bleiben, ob diese Kritik Cassirers Mythos-Theorie, zumal ihrer erweiterten Gestalt in der *Philosophie der symbolischen Formen*², gerecht wird oder nicht. Über Benjamins point de vue verschafft sie jedenfalls klare Auskunft: so sehr viele seiner Formbestimmungen eine Parallele bei Cassirer finden und so sehr er selbst, besonders im *Passagen-Werk*, die Theorie des Mythos und seiner Sprengung an eine Theorie des Bildes bindet, hinreichend für eine »profane Erleuchtung« des Mythischen waren ihm diese Formcharaktere allein noch nicht. Erst im Raum der Geschichtsphilosophie sah er sie zu sich selbst kommen. Und was für Benjamin eine Geschichtsphilosophie des Mythos zu leisten hat, läßt sich im Anschluß an die Kritik Nietzsches und Cassirers nach zwei Seiten hin nä-

her bestimmen. Sie hat die Enthistorisierung des Mythos-Begriffs rückgängig zu machen – denn allen mythischen Phänomenen eignet für Benjamin eine (ur)geschichtliche Signatur. Sie darf aber doch nicht in das einsinnige Evolutionsschema Mythos – Religion – theoretische Erkenntnis zurückfallen, dem noch Cassirer trotz seiner strukturalistischen Ansätze verhaftet ist – denn auch Benjamin universalisiert ja den Begriff des Mythos, indem er ihn zumal auf Phänomene der ›modernen Merkwelt‹ bezieht. Auf eine Formel gebracht: Benjamin will sich die Universalisierungskraft eines rein formalen Mythos-Begriffs so weit zu eigen machen, wie dies mit einer jeweiligen geschichtsphilosophischen Verortung, die ihn vom Strukturalismus zumal eines Lévi-Strauss strikt trennt, vereinbar ist.

Damit zum Vergleich mit dem *romantischen* Mythos-Denken. Von den bisher erwähnten Formen der Universalisierung des Mythos-Begriffs unterscheidet sich die romantische gerade durch das, was Benjamin gegen jene als Forderung geltend macht: durch die Einbettung der formtheoretischen Betrachtung in einen geschichtsphilosophischen Horizont. Um so überraschender, auch angesichts von Benjamins extensiver und weitgehend positiver Rezeption der romantischen Sprach- und Kunsttheorie, sind daher das Fehlen jeder expliziten Rezeption des romantischen Mythos-Begriffs und – darüber hinaus – eine implizite Frontstellung gegen ihn. Der romantische Begriff von Mythologie begegnet zuerst in kunsttheoretischen Überlegungen: das verwirrende Chaos und die Unverbindlichkeit der aus allen Gattungsschranken befreiten modernen Kunst wurden auf das Fehlen einer kollektiven, durch ihre Verbindlichkeit allererst poetische Freiheit ermöglichenden Grundlage zurückgeführt, wie sie der grie-

chischen Kunst in der antiken Mythologie gegeben war. Kollektive Bild- und Sinnhaftigkeit des (dichterischen) Kosmos – diese Forderung gründete nicht zuletzt in einer analogen Erfahrung und Kritik der gesellschaftlichen Verhältnisse: die tradierten mythischen und religiösen Weltbilder waren durch die Aufklärung ebenso aufgelöst, wie die feudalen Standesschranken zunehmend hinter der ›Freiheit‹ und ›Gleichheit‹ der bürgerlichen Ökonomie zurücktraten; die aufgeklärte Welt der freien Händler, Lohnarbeiter und Kapitalisten vermochte sich aber von sich aus nicht mehr zu einem neuen Kosmos von allgemein anerkannter Bild- und Legitimationskraft zu runden. Darin die Figur der heute notorischen ›Sinnkrise‹ zu lesen, bedarf es keiner divinatorischen Kritik. Manfred Frank hat die romantische Idee einer ›neuen Mythologie‹ und die Gestalten heutigen ›Sinn-Suchens‹ konsequenterweise als esoterische und exoterische Ausprägungen des gleichen Problems dargestellt: als Antworten auf das Brüchigwerden oder Fehlen verbindlicher Begründungs- und Legitimationshorizonte.³ Dem Mythos als Form kommt vor diesem Hintergrund eine genuine Potenz der Synthesis, der Sinnstiftung zu.⁴

Im Gegenzug gegen eine Aufklärung, die den Mythos sei's als vorwissenschaftliche Naturerklärung, sei's als eher hinderliche Verhüllung einer zeitlosen Wahrheit oder als schlichtes Blendwerk, in jedem Fall aber als eine im ›Licht der Vernunft‹ ohne Rest überflüssige Denkform verstand, erstatteten die Romantiker also dem Mythos eine irreduzible, nur ihm eigene Objektivationsleistung zurück. Benjamins Verhältnis zum romantischen Mythos-Begriff unterliegt selbst einer ›Dialektik der Aufklärung‹. Ist das Leitmotiv aufklärerischer Mythos-Reflexion das der Zersetzung und Vertreibung;

fordern die Romantiker dagegen eine (vorwärtsgerichtete) Restitution des Mythos – so steht am utopischen Horizont von Benjamins Mythos-Denken wiederum das Motiv seiner Sprengung. Zwar korrespondieren einige Bestimmungen des Mythos als Bedeutungsform bei Benjamin und bei den Romantikern aufs engste: »die Intensität der Verbundenheit der anschaulichen und der geistigen Elemente« (II 108), der Mythos als Konstruktion einer sinnfälligen Ordnung. Aber die entscheidende Dimension des (früh)romantischen Mythos-Begriffs, sein durchweg positiver Bezug auf Verbindlichkeit und Legitimation, perhorresziert Benjamin gerade als das Negative des Mythos: als Zwangszusammenhang, als ›falsche‹ Verbindlichkeit. Es liegt ihm fern, in Zeiten gesellschaftlicher Legitimationskrisen auf die »stabilisierende und tröstende Funktion des Mythos«⁵ zu setzen. Gewalt und Verblendung bleiben vom Frühbis ins Spätwerk integrale Momente seines Mythos-Begriffs. Ein Rückfall auf die Position der Aufklärung?

Zunächst einige Überlegungen, die Benjamins fast schon polemische Nicht-Rezeption des romantischen Mythos-Begriffs in einen ideengeschichtlichen Kontext stellen. Die romantische Apologie des Mythos stellte sich seiner flachen rationalistischen Negation durch die Aufklärung entgegen. Eine vergleichbare Frontstellung aber war für Benjamin in keiner Weise gegeben. Er fand vielmehr in Politik und Theorie depravierte Formen des romantischen Mythos-Begriffs vor. Im Prozeß ihrer Durchsetzung hatten sich die kritischen und ›progressiven‹ Intentionen der Romantiker ins Gegenteil verkehrt. Die Restitution der Mythologie war zu einer Domäne der politischen Reaktion und des schlechten Irrationalismus geworden. Die falschen Erben des romantischen Mythos-Begriffs mögen eine Rezeption

seines ›ursprünglichen‹ Potentials verstellt haben; Benjamin hatte jedenfalls allen Grund, sich im Kampf gegen sie der klassischen Waffen der Aufklärung zu versichern und seinen Mythos-Begriff statt gegen die aufklärerischen Zersetzungen gegen die pseudo- oder postromantischen Wiederbelebungen abzugrenzen.

Eine ausdrückliche Auseinandersetzung mit deren primitiveren Formen sucht man freilich vergebens. Gemäß dem Postulat der »Unkritisierbarkeit des Schlechten« (I 78) gab es eine Niveaugrenze, unterhalb deren sich Benjamin selbst eine negative Erwähnung versagte. Immerhin wollte er aber seine Theorie der kollektiven Traumbilder, die für den Mythos-Begriff des *Passagen-Werks* zentral ist, gegen die reaktionär-mythisierenden Züge in den vergleichbaren Theorien von Klages und Jung abgrenzen (I 1157). Jedoch auch das unmittelbare ›Vorbild‹ des *Passagen-Werks*, Aragons Mythologie der Passage de l'Opéra, erfährt eine sozusagen aufklärerische Kritik. Surrealistische Mythologie, so Benjamin, rücke die Dinge nur fern, überführe sie in den Traumbereich, um in ihm zu beharren. Materialistische Mythologie dagegen erschließe den Traumbereich, die kollektiven Bildphantasien, um sie an die Schwelle des Erwachens zu führen, um den Blick für »das Nächste«, für Zeit und Raum der je gegenwärtigen Geschichte zu schärfen (V 571, 998).

Ist also Benjamin, der denkbar schärfste Kritiker des aufklärerischen Vernunft- und Fortschrittsglaubens, ausgerechnet in Sachen Mythos-Theorie dessen Advokat? Geradezu wie ein aufklärerischer Streitruf klingt die folgende Notiz des *Passagen-Werks*:

Gebiete urbar zu machen, auf denen bisher nur der Wahnsinn wuchert. Vordringen mit der geschliffenen Axt der Vernunft und ohne rechts noch links zu sehen, um nicht dem Grauen

anheimzufallen, das aus der Tiefe des Urwalds lockt. Aller Boden mußte einmal von der Vernunft urbar gemacht, vom Gestrüpp des Wahns und des Mythos gereinigt werden. Dies soll für den des 19ten Jahrhunderts hier geleistet werden (V 570f.).

Die Axt der Vernunft im Kampf gegen das »Urwald«-haft verschlungene und unterdifferenzierte »Gestrüpp des Wahns und des Mythos«: so steht es bereits im *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz, in einer bis in die Metaphorik gehenden Übereinstimmung, die die Formulierung des *Passagen-Werks* als eine Art Selbstzitat erscheinen läßt. Benjamins heftige Kritik an Gundolfs Versuch, »als ein mythisches das Leben Goethes darzustellen« (I 158), gipfelt in der Wendung:

Doch keine Denkart ist verhängnisvoller als die, welche selbst dasjenige, was dem Mythos zu entwachsen begonnen, verwirrend in denselben zurückbiegt, und die freilich durch die eben hiermit aufgedrungene Versenkung ins Monströse alsbald jeden Verstand gewarnt hätte, dem nicht der Aufenthalt in der Wildnis der Tropen eben recht ist, in einem Urwald, wo sich die Worte als plappernde Affen von Bombast zu Bombast schwingen, um nur den Grund nicht berühren zu müssen, der es verrät, daß sie nicht stehn können, nämlich den Logos, wo sie stehen und Rede stehn sollten (I 163).

Die Gegenüberstellung von Vernunft und Wahrheit einerseits, Mythos andererseits scheint vollends dem Kanon aufklärerischer Reflexion zu gehorchen. Doch gerade an ihr ist zu ermesen, wie weit Benjamin sich *im* Gewande aufklärerischer Topik *von* deren theoretischen Fundamenten entfernt. Wenn er als eine der Grundannahmen von Gundolfs Goethe-Buch »die Identifizierung von Wahrheit und Mythos« verwirft (I 162), dann gilt dies ipso facto gegen alle jene (romantischen) Rettungen des Mythos-Begriffs, die in ihm

eine übervernünftige Wahrheit oder auch nur eine letztbegründende Sinn-Potenz sehen. Die Aufklärung hatte dagegen im Mythos sei's direkte Unwahrheiten, sei's verderbte oder noch von Unwissen verdunkelte Wahrheiten gesehen.⁶ Zu beiden steht Benjamins Bestimmung des »Verhältnis[ses] von Wahrheit und Mythos« als »das der gegenseitigen Ausschließung« quer (I 162). Ihre Pointe ist nämlich keineswegs die aufklärerische Kritik der fehlenden oder nur partiellen Wahrheit des Mythos, sondern die Behauptung einer völligen »Indifferenz [des Mythos] gegen die Wahrheit« und mithin einer völligen Unzuständigkeit des theoretischen Wahrheits-Begriffs für einen angemessenen Mythos-Begriff. War der Aufklärung durch das Messen am theoretischen Wahrheitsbegriff jede Einsicht in eine irreduzible, nur ihm eigene Darstellungsleistung des Mythos als Form verstellt geblieben, so macht Benjamin in der Gegenüberstellung von Mythos und Wahrheit gerade diese genuine, auf Unwahrheit so wenig wie auf Wahrheit reduzierbare Dimension geltend. Diese produktive Entgrenzung wird allerdings durch das Festhalten an der aufklärerischen wie religionsphilosophischen (Cohen) Hierarchisierung der Bereiche Mythos und Wahrheit (Religion) teilweise wieder verstellt; die Erkenntnis von der »Indifferenz« des Mythos gegen die Wahrheit bleibt in ein vertikales Wertungsschema eingespannt. Der spätere Benjamin verzichtet zwar auf vergleichbar plakative Rangordnungen der »sich gegenseitig ausschließenden« Bereiche von Mythos und Wahrheit. Aber kraft des systematischen Bezugs der Mythologie technischer Dingwelten auf die Kategorie des Fetischismus wird doch eine analoge Deutungsstruktur beibehalten. Allerdings um nichts weniger als den Preis ihrer Eindeutigkeit: wie Fetischismus und

Ideologie bei Marx eine Mischung von Falschem *und* Wahrem sind, so erkennt Benjamin in den mythologischen Bild- und Traumwelten eine Doppelheit von »utopischen« und »zynischen Element[en]« (V 51). Die klare Hierarchie von Mythos und Wahrheit wird dadurch zumindest verwirrt. Doch eben darin hält sich auch eine vom *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz bis zum *Passagen*-Werk identische Grundcharakteristik des Mythos durch: die »Zweideutigkeit« (V 55). Was sich verschiebt, ist weniger der phänomenologische Befund über den Mythos als der wertende Akzent, der ihm beigegeben wird. Der *Wahlverwandtschaften*-Aufsatz formuliert negativ, es gebe »keine Eindeutigkeit [...] im Mythos« (I 162), das *Passagen*-Werk spricht dagegen positiv von »Zweideutigkeit« (V 55) und wendet sie in quasi-therapeutischer Mimetik auf sich selbst an: die »schlechte« Zweideutigkeit des Mythos bzw. der im Mythos verhafteten gesellschaftlichen Verhältnisse wird »gebannt« und »gesprengt« durch die produktive Zweideutigkeit des dialektischen Bildes.⁷

In die aufklärerische Kritik am falschen Mythos und an der »Identifizierung« von Wahrheit und Mythos ist also bei Benjamin eine Bedeutung eingeschmuggelt, die das aufklärerische Mythos-Denken an seinen eigenen Begriffen transzendiert. Und darin ist zugleich eine allgemeine Formel für das Verhältnis des Benjaminschen zum aufklärerischen Mythos-Begriff gegeben: Benjamin macht sich zwar, zumal in der Abgrenzung gegen pseudo-romantische Affirmationen des Mythischen, die Topik aufklärerischer Argumentation zu eigen, er fällt aber nicht auf deren inhaltlichen Kern zurück.

Damit zu Benjamins Rezeption des religionsphilosophischen Mythos-Begriffs, wie er ihm in den Schriften Hermann Cohens begegnete. Im Motiv der Sprengung