

DÄMON - GENIUS - MESSIAS.
EINFLÜSSE AUF DEN FRÜHEN BENJAMIN.
EINLEITUNG

RAINER HABERMEIER

Der frühe Benjamin (1916–1925) studiert die Texte oder Sekundärliteratur der jüdischen Mystik nicht direkt, sondern empfängt ihre Gehalte über Baader, Molitor und im Gedankenaustausch mit seinem Freund Scholem. Er ist auch politisch ambivalent: mißbilligt die Revolutionen 1917–1919, verwirft nicht die Monarchie und mißt noch 1919 den politischen Schriften Dostojewskijs größte Bedeutung zu. Im Unterschied zur einschlägigen Benjamin-Forschung, welche die Einflüsse des jüdischen und radikalen Denkens auf Benjamin hervorhebt, wollen die folgenden Aufsätze entscheidende Einflüsse einiger Denker, die konservativ im weiteren Sinne genannt zu werden verdienen, auf den frühen Benjamin herausarbeiten. Sie wollen ein Licht darauf werfen, aus was für einem geistigen Zusammenhang der hybride, mit Theologie verknüpfte Anarchomarxismus Benjamins erwächst und wie die konservativen Einflüsse seinen eigentümlichen Lösungsweg für die Dialektik der Aufklärung mitformen.

Der frühe Benjamin kommt von einer geistesaristokratischen Ideologie der Jugendrebellion, von der hegelianisierenden Geistmetaphysik G. Wynekens, her, in die er Gedanken Hölderlins, Nietzsches und Georges eingeflochten hat. Nach dem Bruch mit seinem Lehrer Wyneken im Zusammenhang mit seiner Kriegsablehnung und der Abwendung von der linksbürgerlichen Jugendbewegung 1914/15 entwickelt er eine Sprach- und Geschichtstheologie, die Elemente der jüdischen Mystik umfaßt.

Wie der politische Radikalismus lehnt Benjamin die bürgerliche Gesellschaftsordnung ab, läßt aber den Humanismus und Sozialismus als scheinhafte oder ungenügende Problemlösungen hinter einen anarchistischen Messianismus zurücktreten, dessen mystische Traditionselemente eine Dialektik der Erscheinung und der Transzendenz zu konstruieren erlauben, mit der als Alternative zum unfruchtbaren Subjekt-Objekt-Verhältnis Benjamin eine Theologie *nach* der Aufklärung behaupten zu können glaubt. Durch eine Dialektik des Untersten, dessen, was in der Immanenz von den Herrschenden als Unterstes verachtet wird: des apokryphen Extrems und des Abhubs, des Intentionlosen und des Bruches, wird in der Immanenz deren mythische Geschlossenheit aufgerissen und die Ideen, die höchste Wahrheit, vermögen in Konfigurationen zu erscheinen, die der philosophische Kunstkritiker durch die Zerstückelung des schönen Scheins der Werke bildet. Der schöne Schein ist somit ein notwendiges Stadium im Erscheinungsprozeß der Ideenwahrheit.

Von Platon und Schelling her erbaut sich Benjamin eine metaphysische und in den entscheidenden Teilen von Kierkegaard her eine theologische Hierarchie von Sphären, Weltordnungen, Existenzstufen oder eine Fortschrittssequenz von Stadien und Weltaltern (Benjamins Ausdrücke variieren hier):

1. Das Paradies der von Adam verliehenen Namen, in denen als Ideen Gott, Mensch und Kreatur kommunizieren.

2. Das nach dem Sündenfall entstandene Chaos der gestaltlosen Gespenster.

3. Die dämonische Naturgeschichte, in der das Schicksal, der unerbittliche Lebenstodeskreislauf von natürlicher Schuld und Strafe, und der zweideutige Mythos walten, auf unterer Stufe noch die chthonisch-pflanzenhaften und okeanisch-schönfließenden Dämonen, auf höherer Stufe die astralen, aber stets noch der dämonischen Magie verbundenen Gottheiten der Talion, des Rechtes und Tausches, der Astrologie und Notwendigkeit.

4. Die heitere Welt des Genius, in der die Lehre von der natürlichen Unschuld des Menschen und der komische Charakter die Illusion des optimistischen Humanismus darstellen, daß der Mensch aus eigener Kraft die dämonische Natur in eine gütige verwandeln könne.

5. Die Übernatur des Moralischen, das die gewaltlose Versöhnung im sachlichen Gespräch erreicht, aber nicht dauerhaft die Natur aufheben kann.

6. Das Reich Gottes durch Offenbarung und messianische Erlösung, vor dem die irdische Welt untergeht.

Mit dieser Hierarchie will Benjamin der ausufernden, immer krisenhafteren Modernität feste Grenzen setzen und auf die explosiv brodelnde Dialektik der Aufklärung einen Deckel pressen, der aus den zwei oberen Sphären besteht, nämlich aus dem Moralischen und dem Messianischen. Dadurch wird erstens die Modernität, Humanismus und Aufklärung der Neuzeit, zur Fortsetzung und Steigerung der Naturgeschichte relativiert, die schon im Altertum ihre Kreisläufe vollzieht. Die Modernität wird in einem gewissen Sinne also nivelliert. Sie ist nur die jüngste, sich scheinhaft selbst befreiende Phase der Naturgeschichte mit ihrer hoffnungslosen Wiederkehr von Schuld, Verwirrung und Konflikt. Zweitens versucht der Genius des Humanismus den Dämonen eine Grenze zu setzen. Der Genius will die Menschheit aus dem selbstverschuldeten Elend zur Selbstbeherrschung ihrer Geschichte hinausführen. Die Einflüsse der gegenaufklärerischen Platon, Schelling und Kierkegaard lassen jedoch die Grenzen auch des Genius selbst sichtbar werden. Die humanistische Selbstherrlichkeit hat keine stabile Statur und gehört im Grunde noch zur Naturgeschichte. Nicht mehr der Mythos vernebelt hier den Menscheng Geist, aber nach wie vor waltet das Prinzip der herrschaftlichen Selbsterhaltung. Der Genius ist die sublimste Gestalt der blinden Natur. Benjamin glaubt nicht an den selbstbewerkstelligten Fortschritt der Menschheit, er ist kein humanistischer Optimist. Auch die Moralität, die erste Stufe der Übernatur, ist für ihn bloß endlich. Ihre gewaltlose Versöhnung im Dialog löst zwar menschliche Probleme, aber vermag nicht, von der Naturgeschichte insgesamt zu *erlösen*. Platons und Schellings Ideenlehre und Kierkegaards Theologie, welche die Traditionen der negativen Theologie mit der existenziellen Religion verbindet, lassen Benjamin der Naturgeschichte die absolute Grenze durch das Messianische, setzen. Und zwar durch ein paradoxales und antirational-mystisches, darin dem rationalistischen Idealismus Platons und Schellings ferner und dem Existenzdenken Kierkegaards näher. Gottes Messias treibt die Dämonen der Naturgeschichte aus, nicht der Genius und die Moralität der Menschen. Genius und Dialog sind nur die höchsten Gestalten des Subjekts, aus dessen Selbstermächtigung im Sündenfall gerade die Naturgeschichte der Gespenster und Dämonen entspringt. Durch die Maske Satans springt, am Ende des Trauerspiel-Werks, den rastlos-faustischen Allegoriker das Selbst an. Die Kritik des Humanismus und der Moralität hat seit Hegel eine stationenreiche Geschichte, und der frühe Benjamin fügt ihr ein interessantes Kapitel aus dem Geiste einer anarchistischen Eschatologie hinzu.

In der Auseinandersetzung mit den Lebensphilosophien Nietzsches und Klages' verstärkt sich jener Aspekt der Benjaminschen Naturauffassung, in dem sich das Paradiesische in der

gefallenen Kreatur verwandelt fortsetzt und sich eine immanenznegative Dialektik in der Immanenz entzündet. läßt. Denn das theologische Dogma zwingt die Natur in zwei entgegengesetzte Phasen. Der Sündenfall beendet die vollkommene Natur des Paradieses und stürzt sie in das Pandämonium der Übel. Dadurch ergibt sich jedoch, im Verein mit der hochreligiös sich vertiefenden Scheidung der Transzendenz von der Immanenz, ein moralisch folgenreiches Aporem. Wenn die Natur nach dem Sündenfall heillos ist und bleibt, ein Chaos der Gespenster, in das der Mythos eine schicksalhafte Rechtsordnung bringt, die aber nichts an ihrem Sündenstand ändert, so bleibt den Menschen nur das untätige Warten auf den versprochenen Messias, die kontemplative Hoffnung auf den aus der Transzendenz niederfahrenden Erlöser, dessen Ankunft zwar jederzeit möglich, aber in ihrem Zeitpunkt unvorhersehbar ist. Die trostlose Immanenz lähmt alle moralische Tätigkeit.

In den Künsten und der Kritischen Philosophie existieren jedoch augenscheinlich schon vor der Ankunft des Messias andere messianische Kräfte, und sie reagieren auf messianische Qualitäten der Dinge, die in mystischen Appellen an die Menschen aufblitzen. Es gibt also Immanenznegatives in der Immanenz, dialektische Potentiale in der heillosen Natur. Die paradiesische Selbstmitteilung der Dinge in den adamitischen Namen zeugt sich in einem flüchtigen Echo durch die Naturgeschichte trotz dem Sündenfall fort, in dem sich die herrschaftliche Subjektivität gebiert. Das Echo des Paradieses vibriert in den geheimen Korrespondenzen der Dinge, in der mimetischen Darstellung und in den ursprungsechten Phänomenen der Kunstwerke, so daß die kritische Kunstphilosophie die Phänomene zur erscheinenden Idee konfigurieren kann.

Nietzsches Ästhetik der Tragödie als Synthese des dionysischen und des apollinischen Lebens- und Kunsttriebes (in der Benjamin das stumme Haupt des tragischen Helden als Beginn des Genius erscheint) und Klages' Lehre von der Wirklichkeit des Bilder führen Benjamin, so kritisch er auch zu diesen Philosophen steht, zu dem positiven Aspekt der Natur, ohne den es keine Kunst und Philosophie gäbe. Denn der Doppelaspekt der Natur spiegelt sich in der Zweiheit von Mythos und Kunst: der schöne Schein des Mythischen zieht ins Schicksal hinab, wogegen die Schönheit der Kunst die Hoffnung auf Erlösung birgt.

Die selbtherrliche Subjektivität, sofern sie sich zur Kunst und Philosophie läutert, erlebt also am Ende eine Rehabilitation: ohne sie können die Ideen nicht in Erscheinung treten, also nicht ihre schöne Wahrheit erlangen. Hebt sich darin auch die imperiale Subjektivität auf, so bleibt doch eine gewisse Ambivalenz. In der richtenden Entscheidung des Kunstphilosophen hallt die längst vergangene Epoche der Prophetie nach und zeichnet sich zugleich ein Vorschein des Messias ab. Auch wenn sich Benjamin vom Subjektivismus der frühen Romantiker, die zuweilen die breite Straße hinab zur Selbstvergöttlichung bedenkenlos beschritten, wohl zu distanzieren weiß, indem er die oberste Entscheidung, ob die Idee in einer kunstphilosophischen Darstellung wirklich erscheint, der Nachgeschichte zuweist, die unter der göttlichen Vorsehung steht.