

SCHELLINGS ZEITALTER UND KIERKEGAARDS STADIEN BEIM FRÜHEN BENJAMIN

RAINER HABERMEIER

I. Die Beziehung Benjamins zu Schelling scheint auf den ersten Blick sehr beiläufig zu sein. Er setzt sich niemals explizit mit Schelling auseinander, zitiert ihn so gut wie nie und erwähnt seinen Namen äußerst selten. In seiner Lektüreliste, deren Eintragungen seit schätzungsweise Ende 1916 überliefert sind, findet sich kein Werk Schellings. Und obwohl einige Phasen der Schellingschen Philosophie die Quintessenz des romantischen Denkens, insbesondere der Frühromantik, darbieten, obwohl der Jenenser Schelling selbst in engem persönlichen und ideellen Austausch mit den Gebrüdern Schlegel steht, taucht Schellings Name in Benjamins Dissertation über die Frühromantik nicht auf¹. Benjamin zitiert und diskutiert darin die Schlegels laufend, auch Novalis und Tieck kommen natürlich nicht zu kurz, Fichte wird betrachtet, sogar Schleiermacher findet Erwähnung. Aber Schelling wird unbeachtet gelassen.

Dies hat nicht nur lebensgeschichtliche Gründe, etwa Benjamins Eile, seine Dissertation abzuschließen, um seine Promotion unter Dach und Fach zu bringen, oder seine Abneigung, sich auf das Studium schwieriger Philosophieklassiker einzulassen (auch seine Fichte-Kenntnisse sind nicht unbedingt tief zu nennen). Der Hauptgrund mag vielmehr darin liegen, was den Kenner des frühen Benjamin nicht verwundern wird, daß dieser es vorzieht, Einflüsse auf ihn zu verschleiern. Es gibt immerhin eine direkte Spur. In den Erinnerungen an Benjamin teilt sein intimer Freund Scholem mit, daß Benjamin Schellings Auseinandersetzungen mit Kant und die 'Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums', 1803 veröffentlicht, in seiner freistudentischen Phase, also 1912–14, las. Der Einfluß Schellings muß, soweit direkt, früh begonnen haben und, soweit indirekt, über die Frühromantiker und Baader erfolgt sein.

II. Die genannten Schriften fallen in Schellings frühe Phasen, die in der Identitätsphilosophie gipfeln, in welche die 'Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums' auf populäre Weise einführen wollen. Am deutlichsten drängt sich Schellings Einfluß auf Benjamin bei dem Begriff der Idee, bei dem Verhältnis der Philosophie und der Kunst oder der Wahrheit und Schönheit und der damit zusammenhängenden Lehre der Zeitalter auf.

Nach 1800 denkt Schelling die Idee dialektisch². Das Absolute Spinozas faßt er als die absolute Indifferenz des Subjekts und Objekts auf, wie sie in der transzendentalen Anschauung des Philosophen ist, die Schelling mit der intellektuellen Anschauung gleichsetzt. Die Welt aber ist nicht diese Indifferenz, sondern unbezweifelbar eine Menge von Differenzen. Schelling

¹ Außer einmal, in einem nebensächlichen Literaturbeleg: W. Benjamin: Gesammelte Schriften, hg.v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974 ff, Bd. I, S.121.

² G. Scholem: Walter Benjamin - Geschichte einer Freundschaft, Frankfurt am Main 1975, S.33, vgl. S.20.

³ Den Ausdruck 'Idee' wie den Kantschen Begriff der Idee hat er natürlich schon vorher, vgl. 'System des transzendentalen Idealismus', Sämtliche Werke, Stuttgart 1858, Abt. I, Bd. 3, S.559: Ideen als "bloße Objekte der Einbildungskraft".

sucht aufzuweisen, daß zwischen dem Absoluten und der Welt kein absoluter Gegensatz besteht, sondern daß die Welt eine Selbstoffenbarung des absoluten Subjekt=Objekt ist, und zwar in einer Stufenentwicklung durch die Differenzen, von der untersten, in der die Objektivität als Materie vorherrscht bis zur höchsten, in der die Subjektivität als Geist vorherrscht. Auf jeder Stufe aber sind beide Pole, stets Subjektivität und Objektivität, Begriff und Stoff, vorhanden. Also ist jede Stufe auch Indifferenz, wenngleich noch nicht die absolute, sondern nur eine relative Indifferenz. Als Stufen der Entwicklungsreihe zur absoluten Totalität benennt Schelling die relativen Indifferenzen mit dem mathematischen Ausdruck *Potenzen*, weil sie Aufstufungen derselben Basis, nämlich des Verhältnisses der Subjektivität und Objektivität, in die wachsende Subjektivität, letztlich in die absolute Indifferenz sind⁴. Wenn wir die Potenzen unter dem beschränkten Gesichtspunkt des common-sense-Realismus betrachten, der die Bedingung durch das transzendente Subjekt vergessen hat, so tritt die Welt als Natur, sich entwickelnder Kosmos der realen Dinge, auf. Wenn wir dagegen die Potenzen unter dem transzendentalen Gesichtspunkt betrachten, erscheinen sie als bloße Phänomene, transzendental-subjektive Vorstellungen, Objekte der Erkenntnisintention. Wenn wir schließlich die Potenzen sub specie aeternitatis, im Absoluten, begreifen, verschwindet die Intention des Subjekts, und die Erkenntnis macht dem Wissen der Wahrheit Platz, welches Wissen absolut, also die WAHRHEIT selbst ist. Die Potenzen sind nun, in Wahrheit, *Ideen*. In den Ideen ist das Reale und das Ideale indifferent, aber erst relativ indifferent, so daß in ihnen ein relativer Widerspruch auftritt, der sie zu einer Dynamik der Erscheinung antreibt, um aufgelöst zu werden: die Ideen müssen sowohl subjektiv als auch objektiv erscheinen, sowohl als historische Erscheinung des Geistes als auch als Naturerscheinung. In der Idee, so läßt sich Schellings Lehre interpretieren, stecken mithin einige Grundzüge, die wir ähnlich in Benjamins 'Erkenntniskritischer Vorrede' im Trauerspiel-Werk wiederfinden:

1. Die Idee muß reales Ding werden, das sie als Idee aber verhüllt. Bei Benjamin muß die transzendente Idee als "Ursprung", verhüllt in "echten" Phänomenen, in der empirischen Welt auftauchen.

2. Die Idee muß auch in der idealen Reihe der Subjekt-Objekt-Verhältnisse erscheinen, letztlich als Geist in der Gestalt des kunstkritischen Philosophen, der das Objekt so analysiert, auflöst und mit Begriffen transfiguriert, daß die Idee direkt erscheinen kann, wobei die Immanenz sich mit der Transzendenz vereinigt. Daher

3. verschwindet die Subjektivität der Verstandeserkenntnis im absoluten Wissen: "Die Wahrheit ist der Tod der Intention."⁵

4. Die Ideen sind nicht Klassenbegriffe, sondern Monaden, so Schelling und Benjamin wörtlich⁶. Ihre Extension ist nicht eine Menge von Homogenen, sondern ein dialektischer Prozeß durch die Extreme. Zugleich stellen sie Totalität dar, aber nur in einem jeweils relativen Grade. Jede Idee repräsentiert auf ihre singuläre Weise die Totalität⁷.

5. Das absolute Subjekt=Objekt ist die Idee der Ideen. Denn die Idee der Subjekt-

⁴ Damit spielt er auch auf die aristotelische Tradition an. Potenz ist allerdings bei Schelling nicht die bloße Möglichkeit, sondern stets in actu, also Wirklichkeit.

⁵ Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, Ges. Schriften I, S.216.

⁶ Schelling: Zusatz zur Einleitung in die Ideen, a.a.O., Bd. 2, S.64.

⁷ "Jede Idee ist ein Besonderes, das als solches absolut ist. Die Absolutheit ist immer *eine*, ebenso wie die Subjekt-Objektivität dieser Absolutheit in ihrer Identität selbst; nur die *Art*, wie die Absolutheit in der Idee Subjekt-Objekt ist, macht den Unterschied." (A.a.O., S.65.)

Objekt-Identität, welche die Ideen sind, muß absolut sein. Benjamin bestimmt Gott in der Sprachtheologie von 1916 als den "Umkreis" von Ideen, also eine Konfiguration aus Konfigurationen⁸.

Mit der identitätsphilosophischen Wendung nach 1800 versucht Schelling, Spinozas Pantheismus mit der transzendentalistischen Subjektphilosophie Fichtes zu vermitteln und dazu Platons Ideenlehre zu integrieren. Dabei restrukturiert er die Ideen vom Standpunkt der Leibnizschen Monadologie⁹. Das Prinzip der Subjektphilosophie trennt Schelling aber vom klassischen Platonismus und Neuplatonismus ebenso weit wie vom Spinozismus. Es ermöglicht ihm andererseits, ein System der dynamischen Totalität aufzustellen, in dem alles mehr oder weniger selbstbewußtes Subjekt=Objekt ist. Darin *müssen* die Ideen in der Immanenz erscheinen, und zwar durch das Wirken empirischer Subjekt, nämlich der Künstler und kunstkritischen Philosophen, deren Subjektivität, die Intention, wie die von ihnen geformten Phänomene im Erscheinen der Idee untergeht.

Hat Benjamin diese dialektische Umformung der Platonschen Ideen von Schelling, oder sagen wir vorsichtig, auch von Schelling, aber vermutlich doch in erster Linie von Schelling gelernt, so darf man andererseits den Unterschied zu Schelling nicht unterschlagen. Benjamin hält sich z.B. fern von der intellektuellen Anschauung¹⁰, wie er überhaupt das idealistische Systemdenken, das er freilich nur in der neukantianischen Verfallsform kennenlernt, unzweideutig ablehnt¹¹. Die Ideen sind ihm nicht in ihrer Basis homogene Potenzen in einer Entwicklungsstufung des Subjekts, sondern, unter dem Einfluß gleicherweise Hamanns und der frühen Phänomenologie, diskontinuierliche und heterogene, in der Sprache überlieferte Einheiten¹².

Auch hinsichtlich des Verhältnisses der Wahrheit und der Schönheit der Ideen, bzw. der Philosophie und der Kunst liegt eine interessante Einflußgeschichte von Platon über Schelling zu Benjamin vor. Platon hegt bekanntlich keine hohe Meinung von der Poesie und verbannt die Künste, wofern sie nicht Erziehungszwecken dienen, als unnütze Lügengewerbe aus seinem Idealstaat. Der Eros, die Liebe zur Schönheit, existiert bei Platon eigentlich nur dazu, von der irdischen, sinnlichen Schönheit die Seele zur überirdischen, intellektuellen Schönheit der Ideen zu führen. Die sinnliche zieht den Eros an, und als Bild der wahren Schönheit lenkt sie seinen Schwung zu den Ideen, zu der schönen Wahrheit¹³.

Schelling fühlt sich erst einmal bemüßigt, Platons Kunstablehnung geschichtlich zu relativieren. Sie sei nur "Polemik gegen den poetischen Realismus" der griechischen Poesie und verrate angeblich die Sehnsucht nach dem späteren Idealismus, dessen Träger die christlichen Künste zu werden bestimmt seien¹⁴. Nachdem er uns versichert hat, daß "die Konstruktion derselben ein würdiger Gegenstand" der Philosophie ist, wendet er das Verhältnis der beiden,

⁸ Benjamin: Ges.Schriften II, S.141. Ähnliches wird von Platons Idee des Guten bis zu Hegels absoluter Idee entwickelt, welche die Idee der Idee ist, insofern sie die Totalität der dialektischen Logik ist.

⁹ Besonders in 'Bruno oder über das natürliche und göttliche Prinzip der Dinge' 1802.

¹⁰ Benjamin: Ges.Schriften I, S.215.

¹¹ A.a.O., S.207-210.

¹² A.a.O., S.218.

¹³ Platon: Symposion; Phaidros. Der Künstler erfährt dadurch, daß Platon ihn zum weltschöpferischen Demiurgengott überhöht, aber doch eine indirekte Rehabilitierung, wenn auch der Demiurg bei Platon keine sehr hohe Wertschätzung genießt und im Neuplatonismus und Gnostizismus noch weniger.

¹⁴ Schelling: Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums, 14. Vorlesung, Sämtl. Werke, a.a.O., Bd. 5, S.346.

der Kunst und der Philosophie, ins Absolute. Die Kunstschönheit, aufgestuft bis zu ihrer Vollkommenheit in der idealischen christlichen Kunst, versöhnt den Gegensatz des Realen und Idealen, des Endlichen und Unendlichen, des Objektiven und Subjektiven, des Unbewußten und Bewußten, des Einzelnen und Allgemeinen. Obgleich "vollkommene Ineinsbildung des Realen und Idealen", verhält sich die Kunstschönheit doch zur Philosophie "wie Reales zum Idealen"¹⁵. Die Philosophie, Schelling meint natürlich seine Identitätsphilosophie, löst den letzten Gegensatz des Wissens, den des Objektiven und Subjektiven, in "die reine Identität" auf, "und nichtsdestoweniger bleibt auch sie im Gegensatz gegen die Kunst immer nur ideal."¹⁶ Die Philosophie und die Kunst "begegnen sich also auf dem letzten Gipfel und sind sich, eben kraft der gemeinschaftlichen Absolutheit, Vorbild und Gegenbild. Dieß ist der Grund, daß in das Innere der Kunst wissenschaftlich kein Sinn tiefer eindringen kann, als der der Philosophie, ja daß der Philosoph in dem Wesen der Kunst so gar klarer als der Künstler selbst zu sehen vermag. Insofern das Ideelle immer ein höherer Reflex des Reellen ist, insofern ist in dem Philosophen nothwendig auch noch ein höherer ideeller Reflex von dem, was in dem Künstler reell ist. Hieraus erhellt nicht nur überhaupt, daß in der Philosophie die Kunst Gegenstand eines Wissens werden könne, sondern auch, daß außer der Philosophie und anders als durch Philosophie von der Kunst nichts auf absolute Art gewußt werden könne."¹⁷ Die Philosophie und die Kunst sind nicht aufeinander zu reduzieren. Auch wenn die Philosophie als Philosophie der Kunst diese sich zum Objekt macht und auf der höheren Reflexionsstufe steht, ist und bleibt die Kunst selbständig gegenüber der Philosophie. Erst wenn beide einander identisch werden und dadurch verschwinden, ist das Absolute in absoluter Form erreicht. Wenn es hingegen Philosophie, bzw. die absolute Wahrheit im Wissen gibt, steht ihr notwendigerweise die Kunstschönheit gegenüber¹⁸. Sind nun beide nicht aufeinander reduzierbar, so sind sie doch notwendig aufeinander angewiesen: "außer der Philosophie und anders als durch Philosophie" kann "von der Kunst nichts auf absolute Art gewußt werden"; andererseits ist die Philosophie der Kunst "nothwendiges Ziel des Philosophen, der in dieser das innere Wesen seiner Wissenschaft wie in einem magischen und symbolischen Spiegel schaut"²⁰.

Benjamins Deutung des Wahrheit-Schönheit-Verhältnisses im Platonschen 'Symposion' ist von Schellings romantischer Kunst-Erhöhung insoweit beeinflusst, als Benjamin sich von Platons Primat der Ideentranszendenz befreit. Benjamin besteht darauf, daß die Schönheit der Wahrheit nicht nur in den Augen des Eros erglüht, also relativ ist. "Das Wesen der Wahrheit als des sich darstellenden Ideenreichs verbürgt vielmehr, daß niemals die Rede von der Schönheit des Wahren beeinträchtigt werden kann. In der Wahrheit ist jenes darstellende Moment das Refugium der Schönheit überhaupt."²¹ Wenn die Schönheit wahr ist, ist sie nicht mehr Schein. Und umgekehrt ist die Wahrheit nur Wahrheit, wenn sie schön ist, d.h. in einer adäquaten Darstellung erscheint. Es gibt zwar scheinhafte, unwahre Schönheit, aber keine häßliche Wahrheit - vorausgesetzt, daß die Wahrheit nicht banal, also unterhalb der Ideensphäre liegt. Soll die Schönheit ihres Scheines ledig werden, muß sie zur Schönheit der sich

¹⁵ A.a.O., S.348.

¹⁶ A.a.O.

¹⁷ A.a.O.

¹⁸ Auch wenn Schelling, a.a.O., S.350, im Sinne Platons flüchtig behauptet, daß die Wahrheit der Ideen "mit der absoluten Schönheit eins und dasselbe" sei.

¹⁹ A.a.O., S.348.

²⁰ A.a.O., S.351.

²¹ Benjamin, a.a.O., Bd.I, S.211.

darstellenden Wahrheit werden. Die Wahrheit bedarf notwendig bei Benjamin, wie bei Schelling, aber anders als bei Platon, einer schönen Darstellung durch eine Konfiguration erlesener Phänomene. Ohne solche bleibt sie leer-abstrakt, oder theologisch gesagt, verborgen. Der Eros des Philosophen, der die Wahrheit darstellt, "kann es bezeugen, daß Wahrheit nicht Enthüllung ist, die das Geheimnis [der Schönheit, R.H.] vernichtet, sondern Offenbarung, die ihm gerecht wird."²² Und Benjamin beeilt sich zu fragen: "Ob Wahrheit dem Schönen gerecht zu werden vermag? diese Frage ist die innerste im 'Symposion'."²³ Das ist sie gerade nicht, denn Platon würde es nie einfallen, den Primat der Ideenwahrheit in Frage zu stellen. Es ist vielmehr eine Frage im Geiste der romantischen, auch Schellingschen Kunstverherrlichung. Die Schönheit der Kunstwerke wird in der vom kritischen Kunstphilosophen erstellten Konfiguration zur Schönheit der erscheinenden Idee verwandelt erhoben. Die Idee ist dialektisch: sie *muß* erscheinen! Der Kunstphilosoph obliegt keinem zufälligen Zeitvertreib. Er vollbringt, sagen wir vorsichtiger als Benjamin, ein Vorspiel der künftigen Offenbarung, nicht die Offenbarung selbst. Denn diese ist Gott vorbehalten. Der Kunstphilosoph ist nicht der Messias, so sehr es ihn frühromantisch zu einer solchen Selbstapothese locken mag. Seine Konfiguration der Idee ist hypothetisch so lange, bis die Geschichte, die objektive Offenbarung Gottes, sie zur Lehre kanonisiert²⁴.

Benjamin folgt also der mehr aristotelischen und neuplatonischen Auffassung Schellings, daß die Ideen weil sie nicht das Absolute in absoluter Form sind, in der Form der Erscheinung sein müssen. Und ihre Erscheinung, die Offenbarung, ist schön im höheren Sinne als die bloß sinnliche Schönheit. Benjamin bleibt aber darin Platon näher und Schelling ferner, daß er der Idee doch eine gewisse Dominanz des Seins beläßt. Die höhere Schönheit gewinnt sich nichts Substantielles, sondern ist "das Aufflammen der in den Kreis der Ideen eintretenden Hülle, als eine Verbrennung des Werkes, in welcher seine Form zum Höhepunkt ihrer Leuchtkraft kommt."²⁵ Die Erscheinung der Ideenwahrheit ist Gottes Werk, und darin zergeht die sinnliche Erscheinung. Diese wird in die Wahrheit "gerettet", aber nur im idealistischen Sinne von Platon bis Schelling und Hegel: die Rettung ist die Vernichtung der Erscheinung als Erscheinung²⁶.

Benjamin beschäftigt sich mit dem schwierig zu klärenden Verhältnis der Wahrheit und der Schönheit nicht nur, weil die Kunst ein zentraler Kulturbereich ist, den eine ambitionierte Philosophie kaum unbeachtet lassen darf. Der Hauptgrund, warum vielleicht schon Platon der Schönheit so viel philosophische Aufmerksamkeit widmet, ist der, daß sie sowohl eine Rivalin der philosophischen Wahrheit ist als auch daß die Kunst der Philosophie verschiedene Dienste von der Vorbereitung auf die Philosophie bis zum Realbeweis des philosophischen Kernprinzips leisten kann. Benjamin inthronisiert den Philosophen auf "die erhobene Mitte zwischen dem Forscher und dem Künstler. Der letztere entwirft ein Bildchen der Ideenwelt und eben darum, weil er es als Gleichnis entwirft, in jeder Gegenwart ein endgültiges. Der Forscher disponiert die Welt zu der Zerstreuung im Bereiche der Ideen, indem er sie von innen im Begriffe aufteilt. Ihn verbindet mit dem Philosophen Interesse am Verlöschen bloßer Empirie,

²² A.a.O.

²³ A.a.O.

²⁴ A.a.O., 207 f.

²⁵ A.a.O., S.211.

²⁶ A.a.O., 213 f. Schellings 'Philosophie der Offenbarung' gebraucht den prägnanten Ausdruck "Essentifikation" durch den Tod.

den Künstler die Aufgabe der Darstellung.”²⁷ Was sich hier als Oberherrschaft der Philosophie in klarer Pyramidenform einprägen soll, ist in Wirklichkeit ein kompliziertes Verhältnis. Zuerst einmal bilden die Philosophie und die Kunst eine Front gegen die (empirischen) Einzelwissenschaften, die sich im Laufe der Modernisierung in eine Dialektik der Aufklärung verstrickt haben. Deren Folgen treten als Grundlosigkeit und Relativismus, als Aporien und Widersprüche, als Überkomplexität und Konfusion, als Zusammenhangs- und Richtungslosigkeit immer krasser hervor, worauf Benjamin hindeutet²⁸. Diese Dialektik in den Einzelwissenschaften ist nur die kulturelle Form der Dialektik, in die der common sense und seine moderne Gesellschaft zu versinken droht. Die Kunst bietet ihre harmonische Einheit von Subjekt und Objekt, von Trieb und Realität, von Allgemeinheit und Einzelheit, von Sinn und Wirklichkeit als Ausweg an und rivalisiert darin mit der Philosophie, die ebenfalls über die Dialektik der Modernität hinausführen will. Die Kunst ist eine umso erfolgreichere Rivalin, als sie nicht so schwierige intellektuelle Verständnisbedingungen wie die Philosophie stellt. Des weiteren erreicht sie eine empirische Totalität, die den philosophischen Begriffen prinzipiell unerreichbar ist. Die Kunst genießt also die Vorzüge der sinnlichen Attraktion, der einfachen Evidenz und der fraglosen Selbstgründung für sich. Von den Frühromantikern bis zum Spät- oder Neuromantiker Nietzsche wird daher der Kunst in einer ästhetizistischen Theodizee das Primat der Sinnerfüllung in der Nachfolge der verblaßten Religion zuerkannt.

Die Kunst leidet aber andererseits, in den Augen des Philosophen, an schweren Mängeln. (1) ist ihre Empirie nur Fiktion, also eingestandener Schein, und (2) können ihre “Bildchen”, wie Benjamin mit Platonscher Geringschätzung sagt, hochkomplexe Strukturen nicht angemessen, nicht klar und deutlich genug darstellen, und deswegen (3) haftet ihr eine gewisse Vagheit und Verantwortungslosigkeit gegenüber den moralischen Ideen an. Umso leichter läßt sich die Kunst, vor allem nach ihrer säkularisierenden Emanzipation aus der Transzendenzreligion²⁹, als feiertägliche Ergänzungskultur auch in eine schlechte Gesellschaft einbinden. Die berüchtigte Korruptierbarkeit der Künstler ist nur ein personaler Reflex dieses funadamentalen Mangels der Kunst überhaupt. Erst die philosophische Kunstkritik schürft den Wahrheitsgehalt der ästhetischen Schönheit, so betont Schelling, und Benjamin folgt ihm darin rückhaltlos. Was die Künstler in begrifflicher Reflexion über sich und ihre Werke zum Besten geben, ist in der Regel nicht der Wahrheit näher als die Äußerungen ihrer Zeitgenossen über sie.

Nachdem die Philosophie den Rang der Kunst solcherart, ungeachtet ihrer Hochschätzung der Kunst, zurückgestutzt hat, weist sie der Kunst eine dienende Aufgabe zugunsten der philosophischen Beweisbedürfnisse zu. Sowohl die Ideenlehre als auch die Identitätsphilosophie kranken an einem Grundmangel, der gefährlicher als der schlimmste der Kunst ist. Die Philosophie kann ihr Urprinzip, aus dem sie die Fülle der Argumente schöpft, nicht selbst in der empirischen Welt wiederfinden. Die Ideen, ob in der Platonschen oder in der sprachtheologischen Fassung Benjamins, und das absolute Subjekt = Objekt sind, trotz aller dialektischen Zwänge, sich empirisch zu besondern, nicht oder nur allzu indirekt in der empirischen Welt aufzuweisen - außer in der Kunst. Die Gefahr des Dogmatismus, der bösen Erbschaft der Theologie an die Metaphysik, ist im Angesicht der empirischen Menschheit nicht einfach von

²⁷ Benjamin: a.a.O., S.212.

²⁸ A.a.O., S.213.

²⁹ T.W.Adorno: Ästhetische Theorie, Gesamm.Schriften, hg.v.R.Tiedemann, Frankfurt am Main 1971 ff, Bd. 7, S.10.

der Hand zu weisen. Die schöne Kunst, der diese Menschheit anheimfällt, kommt der Philosophie unter diesen fundamentalen Umständen wie gerufen. Für Schelling ist die Kunst die höchste der realen Subjekt-Objekt-Potenzen: sie beweist das Urprinzip der Philosophie in der Realität - allerdings nur unbewußt, noch nicht im begrifflichen Selbstwissen. Der Realbeweis der Philosophie bedarf zu seiner Vollendung also der Philosophie selbst: eine perfekte Beweisfigur, welche die pragmatische Ebene einbezieht. Für Benjamin nimmt die Kunst die in der nachparadiesischen Naturgeschichte zersplitterte Botschaft der adamitischen Namen, der Ideen, auf. Sie sammelt diese, aber sie enträtselt sie nicht, denn die Ideen sind nicht direkt in der Erscheinungswelt gegeben. Erst in der philosophisch erstellten Konfiguration aus Teilen der Kunstwerke erscheint eine Idee. Also bringt auch bei Benjamin erst die Philosophie die Kunst zu ihrem Selbstbewußtsein - doch Benjamin ist ein Gegner der Bewußtseinsphilosophie, so daß wir korrigierend sagen müssen: nicht zu ihrem Selbstbewußtsein, sondern zu ihrer Darstellung in der Sprache.

Schellings Geschichtsphilosophie, der wir uns nun zuwenden, legt das Hauptgewicht auf die miteinander verzahnte Entwicklung der Religion und der Kunst. Die achte Vorlesung widmet sich der "historischen Konstruktion" der Religion und teilt die Geschichte in drei Zeitalter, die nicht chronologisch distinkt aufeinanderfolgen, sondern zum Teil einander überlappen:

Im *ersten* Zeitalter, bei den Griechen und anderen Völkern des Altertums, herrscht die *Natur* in der Geschichte. Das Unendliche vermittelt sich mit dem Endlichen im *Symbol*, das real als eine Vielfalt von Gottheiten in unwandelbarer Gegenwart angeschaut wird. Insofern das Unendliche, die Idee, hier nur als Endliches anzuschauen ist, gibt es keinen Widerstreit zwischen beiden, und die Menschen identifizieren sich mit der Notwendigkeit³⁰. In dieser Naturgeschichte lebt die Religion als Mythologie in Einheit mit der Poesie und in Harmonie mit dem Staat³¹.

Im *zweiten* Zeitalter, mit dem römischen Imperium, beginnt der Abfall der Menschheit von der Natur. Dadurch stellt sie sich die Notwendigkeit als Fremdes, als *Schicksal* entgegen, das im Widerstreit mit ihrer Freiheit liegt³². Diese Entzweiung verlangt nach Versöhnung im *dritten* Zeitalter, dem christlichen, dessen Glaube an die *Vorsehung* Gottes die Freiheit mit der Notwendigkeit in Einklang bringt. Das Christentum geht auf das Unendliche unmittelbar, so daß das Endliche nur als *Allegorie* des Unendlichen gedacht wird³³. Die personalen Gestalten dieser Religion sind nicht unwandelbar dauernd, nicht ewige Naturwesen, sondern historische Erscheinungen, in denen sich Gott nur vorübergehend offenbart. Die flüchtige, verschwindende Offenbarung kann nur im Glauben festgehalten werden. "Der Ursprung jeder Idee ist nach dieser Vorstellung ein Wunder, da sie in der Zeit entsteht, ohne ein Verhältnis zu ihr zu haben. Keine derselben kann auf zeitliche Weise entstehen, es ist das absolute, d.h. es ist Gott selbst, der sie offenbart, und darum der Begriff der Offenbarung ein schlechthin nothwendiger im Christenthum."³⁴

Während die Naturgeschichte in der Vergötterung endlicher Menschen gipfelt, nämlich in der Herrschertheanthropie, sendet das Christentum das wahre Unendliche in das Endliche,

³⁰ Schelling, a.a.O., S.287 f.

³¹ A.a.O., S.293.

³² A.a.O., S.290.

³³ A.a.O., S.288.

³⁴ A.a.O., S.293.

“nicht um dieses zu vergöttern, sondern um es in seiner eignen Person Gott zu opfern und dadurch zu versöhnen. Die erste Idee des Christenthums ist daher nothwendig der Menschgewordene Gott, Christus als Gipfel und Ende der alten Götterwelt. Auch er verendlicht in sich das Göttliche, aber er zieht nicht die Menschheit in ihrer Hoheit, sondern in ihrer Niedrigkeit an”³⁵.

Schellings Geschichtstheologie wirkt sich in folgenden Punkten auf Benjamin aus:

(1) Schellings erstes Zeitalter, die Geschichte als Natur, kehrt, negativ bewertet, in Benjamins Naturgeschichte wieder, in welcher sich der Naturkreislauf von Leben und Tod im zyklischen Aufundab der Familien und Staaten fortsetzt. Benjamin faßt aber unter dem Begriff der Naturgeschichte den Polytheismus der Götter und Dämonen mit der Sphäre des Schicksals zusammen, denn für seinen strengen jüdisch-dualistischen Monotheismus gibt es keinen Unterschied zwischen der griechischen Symbolik und dem späteren Schicksalsglauben.

(2) Der geschichtstheologische Gegensatz zwischen dem symbolisierenden Heidentum und dem allegorisierenden Christentum findet sich in Benjamins Trauerspiel-Buch wieder. Dies ist so offensichtlich, daß ich mir eine Detaillierung hier sparen kann. Ich füge hinzu, daß Schellings Symbollehre auch Schillers Auffassung der naiven Dichtung aufgreift und an Benjamins Goethe-Bild in der ‘Wahlverwandtschaften’-Abhandlung weitergibt.

(3) Daß das wahre Bild der Vergangenheit vorbeihuscht, um auf Nimmerwiedersehen zu verschwinden, wenn es der materialistische Historiker nicht festzuhalten versteht, die V. These Benjamins über den Begriff der Geschichte³⁶, hat eine Vorform in Schellings Lehre, daß das Christentum “seinem innersten Geist nach und im höchsten Sinne historisch” ist³⁷, im Kontrast zum natürlichen Sein der heidnischen Götter, die in der ewigen Wiederkehr des Gleichen stagnieren. “Wo das Göttliche nicht in bleibenden Gestalten lebt, sondern in flüchtigen Erscheinungen vorübergeht, bedarf es der Mittel, diese fest zu halten”³⁸, und die Mittel erblickt Schelling in der christlichen Kunst. Für Benjamin liegt die Rettung der Vergangenheit in den Händen des materialistischen Historikers, dem die Kunstwerke das wahre Bild der Vergangenheit vorbeihuschend verraten.

(4) Auch Benjamins Verarbeitung der Aporie, wie die dialektisch konzipierte Idee in der empirischen, insbesondere der historischen Realität erscheinen kann, scheint von Schelling beeinflusst zu sein. Die Idee muß in der Zeit entstehen, so Schelling, aber “ohne ein Verhältnis zu ihr zu haben”³⁹, so daß sie also nicht in der Zeit entstehen kann. Schelling hält daher den historischen “Ursprung” der Idee für ein Wunder, in dem Gott sich offenbart. Ähnlich müht sich Benjamin mit Paradoxien in der ‘Erkenntniskritischen Vorrede’ des Trauerspiel-Buches ab, um den historischen Ursprung der Idee als einer indirekten Erscheinung plausibel zu machen⁴⁰.

(5) Schließlich hat die Tragödientheorie Benjamins, daß der tragische Held die genaue Gestalt des Übergangs von der Sphäre des dämonischen Schicksals (oder vom mythischen Zeitalter) in die des Genius ist, eine ihrer Wurzeln auch in Schellings Figur des Christentums, daß Christus der Übergang von der heidnisch-natürlichen in die christlich-geistige Welt ist und

³⁵ A.a.O., S.292.

³⁶ Benjamin, a.a.O., S.695.

³⁷ Schelling, a.a.O., S.288.

³⁸ A.a.O., S.293.

³⁹ A.a.O.

⁴⁰ Benjamin, a.a.O., S.226 ff.

das Heidentum beendet, indem er es als Gottmensch vollendet und mit seinem Opfertod ins Unendliche weist.

III. Klarer als im Falle Schellings liegt Benjamins Rezeption der Kierkegaardschen Philosophie. 1913 liest er voller Zustimmung 'Entweder-Oder' und 'Der Begriff der Angst'⁴¹. 1916 erwähnt er brieflich seine Lektüre der 'Stadien auf dem Lebenswege'⁴².

In diesen und anderen Schriften der Jahre 1843 bis 1846 entwickelt Kierkegaard seine Stadienlehre. Für unseren Zweck kurz umrissen⁴³, sieht sie folgendermaßen aus:

(0) Unmittelbar ist der Mensch durch *Natur* und Umwelt bestimmt. Erst im Sündenfall, durch den er sich als autonomen Geist selbst setzt, befreit sich der Mensch von der Determiniertheit. Schon in der Angst des Kindes beginnt der Sündenfall und beginnt sich die Unmittelbarkeit zu zersetzen. Der Mensch ringt sich aus der Natur zur angsterfüllten Freiheit seines Selbsts durch und muß nun wählen, welche Existenzmöglichkeiten er verwirklichen (oder welche Lebensstadien er erreichen) will:

(1) Das *ästhetische* Stadium, in dem der Mensch wieder in der Unmittelbarkeit des Alltags dahinlebt oder als Romantiker sein Leben ästhetisch, wie ein Kunstwerk, gestalten will. Doch der Ästhet ist sich der Unendlichkeit nicht bewußt, treibt daher im ständigen Aufundab des endlichen Lebens umher und fällt schließlich der Schwermut anheim.

(2) Das *ethische* Stadium, in dem sich der Mensch als Geist setzt, indem er gesellschaftliche Moralprinzipien zu verwirklichen und dadurch seinem Leben dauernde Kontinuität zu verleihen strebt. Auch dieses Streben ist auf Dauer zum Scheitern verurteilt, und der Mensch kann sich angesichts der menschlichen Schwächen nur in den Humor retten - dieser ist aber keine ethische Aktivität mehr. Wie der ästhetische Humanismus, so erweist sich der ethische Humanismus als eitle Selbsttäuschung des Menschen. Die praktische Vernunft hat aber noch in der Gestalt der sokratischen Lehre ihren höchsten Triumph auszuspielen:

(3) Das *religiöse* Stadium, das sich in zwei Substadien teilt:

(1) Die *subjektive* Religiosität hat die Illusion des Ethischen überwunden, da sie sich der Unausweichlichkeit der menschlichen Schuld bewußt ist. Die subjektive Religiosität ruht in dem festen Glauben an die absolute Macht der jenseitigen Ideen und sieht im diesseitigen Leben ein wirres Zwischenspiel vor der Rückkehr in die jenseitige Heimat. Diese reine Subjektivität des Glaubens ist die Wahrheit für den Menschen dieses Stadiums. Es ist die höchste Stufe des humanistischen Selbstbewußtseins und der Vernunft, nämlich der Illusion, daß der Mensch aus eigener Kraft wenn nicht im äußeren Leben, so doch in seiner Innerlichkeit die Idee und die Erscheinung zur Übereinstimmung, d.h. zur Wahrheit, bringen kann.

(2) Die *christliche* Religiosität heißt den Menschen in dem Zwiespalt zwischen der Ewigkeit und der Zeitlichkeit aushalten. Die Subjektivität ist hier die Unwahrheit, denn die Wahrheit kann dem erbsündigen Menschen nur als Paradox erscheinen, nämlich als zeitliche, endliche Erscheinung des ewigen, unendlichen Gottes. Davor muß die menschliche Vernunft kapitulieren und das stolze Selbstbewußtsein sich aufgeben.

1916 und 1918 äußert Benjamin sich zu Scholem über seine Geschichtstheologie und umreißt dabei drei Weltalter. In den Schriften von 1919 bis 1925, von 'Schicksal und

⁴¹ W.Benjamin: Briefe, hg.v.G.Scholem und T.W.Adorno, Frankfurt am Main 1966, S.47 f; 79.

⁴² A.a.O., S.130.

⁴³ Ich stütze mich unter anderem auf M.Theunissen u. W.Greve: Einleitung, in: dies. (Hg): Materialien zur Philosophie Sören Kierkegaards, Frankfurt am Main 1979, S.24 ff.

Charakter' bis zu 'Ursprung des deutschen Trauerspiels' erweitert sich die Geschichtstheologie auf vier "Sphären" oder "Weltordnungen"⁴⁴. Sie lehnen sich deutlich an Kierkegaards Lehre der Lebensstadien oder Existenzstufen an (Benjamin spricht in 'Schicksal und Charakter' einmal direkt von der "dämonischen Existenzstufe"):

(0) Kierkegaards Naturzustand kehrt wieder in Benjamins Sphäre des Gespenstischen oder der Menschheit unter der direkten Übermacht der Natur⁴⁵, als es noch keine festen Subjektgestalten, sondern nur Ungestaltetes, Chaotisches, Fließend-Wechselndes gibt wie noch in unserer Traumwelt.

(1) Kierkegaards ästhetisches Stadium kehrt wieder in Benjamins Sphäre des Dämonischen, in dem die polytheistischen Mythen und Symbole einem festgeformten Dasein Ausdruck verleihen, das sich im Lebentodkreislauf der Immanenz erschöpft. Die Mythen, in denen sich die heidnische Vielgötterei manifestiert, begründen das Recht, damit die Familie, den Staat, das Eigentum, das feste Haus, an dessen Grenzen die tanzenden Gespenster schweben⁴⁶, die aus dieser höheren Sphäre verbannt sind. Das Schicksal verkettet in einem allumfassenden, unentrinnbaren Schuldzusammenhang alles Lebendige miteinander. Unglück und Schuld setzen sich in Talion und Tausch, in Strafrecht und Privatrecht fort. Gerechtigkeit, Unschuld und Glück sind nur scheinhafte Versprechungen des Mythos und des Rechts, und aus dem Nebel dieser Zweideutigkeit erhebt sich als erster der tragische Held, um in die nächsthöhere Sphäre, in die des Genius, sein qualvoll stummes Haupt zu stoßen.

(2) Kierkegaards ethisches Stadium kehrt wieder in Benjamins Sphäre des Moralischen. Während das Recht aus der Gewalt hervorgeht und stets auf einer Gewaltordnung beruht, entfaltet sich die Moralität in der Gewaltlosigkeit des Dialogs. Die menschlichen Streitfragen können in der Schicksalswelt der heidnischen Gottheiten nicht gewaltlos gelöst werden. Dort gibt es nur den Kampf, das Selbstopfer oder, falls Zwiesprache, dann den tragischen Untergang, durch den sich der Protagonist, der tragische Held, zum letzten Opfer macht. Die moralischen Individuen hingegen vermögen sich in einem gewaltlosen Dialog zu versöhnen, indem sie sich der methodisch vermittelten, sachlichen Lösung von Problemen widmen, in denen sich die menschlichen Konflikte distanziert repräsentieren. Benjamin hält aber die dialogisch-gewaltlose Verständigung nicht für solide und dauerhaft, ist sie doch auch nur ein Menschenwerk und kann die Naturgeschichte nicht abschaffen.

(3) Kierkegaards religiöses Stadium kehrt wieder in Benjamins Sphäre des Messianischen oder Weltalter der Offenbarung, in dem der Gott der Hochreligion, sein Messias oder die messianischen Kräfte der Menschen die dämonische Sinn- und Schicksalsimmanenz des Mythos durchbrechen, so daß die Wahrheit und die Gerechtigkeit erscheinen. Wie Kierkegaard auf dem Untergang der Vernunft, des Stolzes des Humanismus, besteht, wo die historisch vergangene und verschwundene Offenbarung Gottes verstanden wird, wie Kierkegaard also das *Paradox* der von Gott in der Immanenz gewährten transzendenten Wahrheit hervorhebt, so lehrt Benjamin den historischen "Ursprung" der Idee als *paradoxal* und die Erscheinung der Idee als mystisches Ereignis, in dem die konfigurierten Kunstwerke verglühn. Das Reich Gottes schließlich nähert sich in dem mystischen Maße, wie die irdische

⁴⁴ 'Schicksal und Charakter' nennt sie "Sphären", z.B. Ges.Schriften II, S.173; 'Ursprung des deutschen Trauerspiels' "Weltordnung", z.B. a.a.O., Bd.I, S.288.

⁴⁵ Diese Sphäre mag für Benjamin mit dem Präanimismus, vielleicht auch mit dem Animismus zusammenfallen. Er las damals Werke des Ethnologen Th.K.Preuss.

⁴⁶ Benjamins Traumerzählungen in: G.Scholem, a.a.O., S.44 f.

Welt ihr profanes Glück erringt, darin sie ihren Untergang findet⁴⁷.

Was Schelling noch aus dem transzendentalphilosophischen Identitätsprinzip ohne auffallende Schwierigkeiten entfaltet, nämlich eine positive Theologie der Geschichte, ist nach dem Zusammenbruch des Idealismus für Kierkegaard und vollends nach Nietzsches Demolition der Metaphysik für Benjamin unannehmbar geworden. Kierkegaard und Benjamin können nicht mehr eine Theologie aus der spekulativen Vernunft herausspinnen. Kierkegaard hat sich, und Benjamin schließt sich ihm darin an, die von der Aufklärung vollzogene agnostische Verschließung der Transzendenz zu eigen machen müssen. Die Einwirkungen der Transzendenz in die Immanenz, d.h. die Offenbarung, die Vorsehung usw., in denen die göttliche Wahrheit und Gerechtigkeit für die Menschen erscheinen, sind nurmehr in absichtlich zugespitzter Irrationalität zu verstehen, im besten Falle als scharfe Paradoxa und provokante Wunder, im - für die Vernunft - schlimmsten Falle als antirationale Mystik.

⁴⁷ Benjamin: Ges.Schriften, a.a.O., Bd.II, S.203 f.