



*Aura und Experiment: Naturwissenschaft und Technik bei Walter Benjamin*, hg. v. Kyung-Ho Cha, *Cultural Inquiry*, 13 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 89–109

MICHAEL W. JENNINGS

## Der Wille zur Apokatastasis

**Patristik und esoterisches Judentum in Walter Benjamins später theologischer Politik**

ZITIERVORGABE:

Michael W. Jennings, »Der Wille zur Apokatastasis: Patristik und esoterisches Judentum in Walter Benjamins später theologischer Politik«, in *Aura und Experiment: Naturwissenschaft und Technik bei Walter Benjamin*, hg. v. Kyung-Ho Cha, *Cultural Inquiry*, 13 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 89–109 <[https://doi.org/10.37050/ci-13\\_06](https://doi.org/10.37050/ci-13_06)>

ANGABE ZU DEN RECHTEN:

© by the author(s)

This version is licensed under a [Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

**ABSTRACT:** Der Literatur- und Medienwissenschaftler Michael W. Jennings stellt in seinem Aufsatz die Bedeutung des theologischen Konzepts der *apokatastasis* in Benjamins Texten heraus, das sich auf Origines' Lehre von der Wiederherstellung der Dinge am Ende der Zeiten bezieht. Nach Jennings basiert Benjamins Vorstellung, dass es in der Gegenwart noch keine Religion geben kann, auf der Überzeugung, dass die Bedingungen für die Möglichkeit von Religion erst nach dem Ende der Geschichte gegeben sind. In einem zweiten Schritt geht er den verborgenen Spuren des Konzepts der *apokatastasis* in Benjamins medientheoretischen Schriften nach. Er zeigt, wie die im Kunstwerk-Aufsatz artikulierte Hoffnung, dass die vom Kapitalismus deformierten Wahrnehmungsformen durch eine revolutionäre Veränderung der Wahrnehmung zerstört und durch eine neue Sicht auf die Welt ersetzt wird, auf die Idee der *apokatastasis* zurückgeführt werden kann.

**SCHLAGWÖRTER:** Apokatastasis; Benjamin, Walter – Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit; Medientheorie; Religion

# DER WILLE ZUR APOKATASTASIS

Patristik und esoterisches Judentum in  
Walter Benjamins später theologischer Politik

Michael W. Jennings

»Denn immer ist das Ende dem Anfang ähnlich...«  
Origenes von Alexandria

Um mit dem Ende anzufangen: Walter Benjamins oft besprochene und selten verstandene Allegorie der »Puppe in türkischer Tracht« in seinem letzten uns bekannten Text *Über den Begriff der Geschichte* wirft eine Frage auf, die für sein gesamtes Werk entscheidend ist: Wie genau kann die Politik die Theologie in ihren Dienst nehmen, und welche Wirkung erzielt dies?<sup>1</sup> Während seines gesamten Schaffens ist Benjamins Verwendung theologischer Konzepte und Motive ausnahmslos an die Formulierung einer Politik gebunden, aber wie können wir die unsichtbaren Schnüre nachverfolgen, die es der Theologie erlauben, den historischen Materialismus stets gewinnen zu lassen?

Benjamins Verwendung theologischer Motive und seine politischen Haltungen sind selbstverständlich bereits an sich komplex und häufig widersprüchlich, und sie verändern sich über den gesamten Zeitraum seiner schriftstellerischen Laufbahn. Somit ist es nicht erstaunlich, dass sich um den Namen »Walter Benjamin« vereinfachende Mythen gebildet haben. Unter ihnen halten sich solche, die angebliche

---

<sup>1</sup> »Bekanntlich soll es einen Automaten gegeben haben, der so konstruiert gewesen sei, daß er jeden Zug eines Schachspielers mit einem Gegenzug erwidert habe, der ihm den Gewinn der Partie sicherte. Eine Puppe in türkischer Tracht, eine Wasserpfeife im Munde, saß vor dem Brett, das auf einem geräumigen Tisch aufruhte. Durch ein System von Spiegeln wurde die Illusion erweckt, dieser Tisch sei von allen Seiten durchsichtig. In Wahrheit saß ein buckliger Zwerg darin, der ein Meister im Schachspiel war und die Hand der Puppe an Schnüren lenkte. Zu dieser Apparatur kann man sich ein Gegenstück in der Philosophie vorstellen. Gewinnen soll immer die Puppe, die man »historischen Materialismus« nennt. Sie kann es ohne weiteres mit jedem aufnehmen, wenn sie die Theologie in ihren Dienst nimmt, die heute bekanntlich klein und häßlich ist und sich ohnehin nicht darf blicken lassen.« (GS I 693)

Formen seiner Religiosität beschreiben, am hartnäckigsten. Ich verwende den Begriff »angeblich«, weil es keinerlei Belege dafür gibt, dass Walter Benjamin irgendeine Form religiöser Glaubensüberzeugungen vertrat. Dass er in einer großbürgerlichen, assimilierten deutsch-jüdischen Familie aufwuchs, brachte ihn weder mit der Ausübung religiöser Gebote in Verbindung, noch auch nur mit den kleinsten äußerlichen Zeichen religiösen Gedankenguts. Sofern es im Haushalt der Familie Benjamin überhaupt religiöse Traditionen gab, waren es säkularisierte christliche Bräuche – etwa der Weihnachtsbaum oder die Ostereiersuche. Dieser restlos säkularisierte Mann, der Inbegriff des entwurzelten und entfremdeten Bewohners des modernen Großstadtschungels, hat also niemals Hinweise darauf gegeben, dass er einem bestimmten Glaubenssystem anhängen oder nahestehen würde.

Dies soll natürlich nicht bedeuten, dass die *Theologie* keine Schlüsselrolle in seinem intellektuellen Schaffen spielt. So sagt Benjamin selbst: »Mein Denken verhält sich zur Theologie wie das Löschblatt zur Tinte. Es ist ganz von ihr vollgesogen. Ginge es aber nach dem Löschblatt, so würde nichts, was geschrieben ist, übrig bleiben.« (GS V 588; N7a,7) Doch selbst wenn sie nun versucht, die Tinte auf dem Löschblatt zu erkennen, hat sich ein Großteil der Benjaminforschung doch damit begnügt, Benjamin umfassende und konstante theologische Positionen zuzuschreiben. Die Rede vom »messianischen« Benjamin ist darunter nur die geläufigste.<sup>2</sup> Dies gibt uns die Gelegenheit für eine kurze Fallstudie. Messianische Motive spielen in Benjamins Werk zu zwei weit auseinanderliegenden Zeitpunkten eine große Rolle: in der Zeitspanne 1919 bis 1923 und im Jahr 1940. Der erste Zeitraum folgt auf die intensiven Diskussionen zwischen Benjamin und Gershom Scholem während ihrer gemeinsamen Jahre in der Schweiz. Außerdem beschäftigt sich Benjamin von 1919 bis 1923 ebenfalls umfassend mit Ernst Blochs *Geist der Utopie* und mit Franz Rosenzweigs *Stern der Erlösung*, die beide jeweils unterschiedliche Verständnisweisen des

---

<sup>2</sup> Vgl. Irving Wohlfarth, »Immer radikal, niemals konsequent...«. Zur theologisch-politischen Standortsbestimmung Walter Benjamins«, in *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins Aktualität*, hg. v. Norbert Bolz u. Richard Faber (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1986), S. 116–137 sowie Giorgio Agamben, »Die Struktur der messianischen Zeit«, in *Aisthesis. Zur Erfahrung von Zeit, Raum, Text und Kunst*, hg. v. Nikolaus Müller-Schöll u. Saskia Reither (Schliengen: Schmitt-Langelot, 2005), S. 172–82.

Messianismus entfalten.<sup>3</sup> Diese Auseinandersetzung tritt im Zeitraum 1919 bis 1923 in solchen Texten Benjamins zu Tage wie etwa dem *Theologisch-politischen Fragment* oder dem Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers*.

In den folgenden Jahren, ungefähr von 1924 bis 1939, spielt das Messianische so gut wie gar keine Rolle in Walter Benjamins Schriften. Der gewaltige Torso des *Passagen-Werks*, der die Jahre von 1927 bis 1939 umfasst, stellt dafür die Probe aufs Exempel dar: Die Begriffe »Messias« und »messianisch« kommen genau sieben Mal in Benjamins Text vor, und bis auf einmal sind es entweder Zitate oder Paraphrasen verschiedener sozialistischer oder utopistischer Theoretiker: Fourier, Marx und Saint-Simon. Die einzige Ausnahme – die Aussage: »Der echte Begriff der Universalgeschichte ist ein messianischer« (GS V 608; N 18,3) – betrifft weniger das Messianische als vielmehr die Unmöglichkeit einer Universalgeschichte. Erst im Winter 1939/40 treten messianische Motive wieder in Benjamins Schreiben auf. In diesen Monaten las und diskutierte er Scholems Manuskript *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen* gemeinsam mit Hannah Arendt und Heinrich Blücher in Paris. Diese Lektüre zeigte eine unmittelbare Wirkung: Er begann, messianische Motive mit der revolutionären Geschichtsschreibung zu verweben, die er im Konvolut N des *Passagen-Werks* (welches seine Epistemologie und Historiographie ohne Bezug zum Messianismus entwirft) entwickelt hatte. Das Ergebnis sind seine geschichtsphilosophischen Thesen mit dem Titel *Über den Begriff der Geschichte* von 1940. Dieses Beispiel für den Gebrauch des Messianischen weist deutlich darauf hin, wie sehr Benjamins Verwendung theologischen Materials stets punktuell und stets auf ein spezifisches Problem bezogen ist. Sein Werk weist eine »situationsbedingte« theologische Politik auf, die sich jeweils auf die gerade anstehende Aufgabe bezieht – in einer Logik, die sich immer neu kombiniert und die sich, wie ich im Folgenden zeigen möchte, der Elemente des Christentums und des Judentums gleichermaßen frei bedient.

Wenn Benjamins theologische Rhetorik punktuell und spezifisch ist, so sind doch seine politischen Bekenntnisse tendenziell lückenloser in seinem Werk zu finden – und, zumindest für den Zeitraum nach 1924, sind sie auch etwas besser verstanden worden. Wir können zwei

---

<sup>3</sup> Howard Eiland u. Michael W. Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014), S. 74–176.

große Bögen seiner Politik unterscheiden. Bis 1924 hat Benjamin geduldig an der Konstruktion einer idiosynkratischen theologischen Politik gearbeitet. Gershom Scholem hat Benjamins Position in diesem Zeitraum als »theokratischen Anarchismus« bezeichnet; in jüngerer Zeit hat Anson Rabinbach sie »Anarcho-Messianismus« genannt.<sup>4</sup> Die gesamte Publikation der vollständigen Briefwechsel Benjamins und neue Archivrecherchen deuten jedoch darauf hin, dass keine dieser Bezeichnungen völlig zutreffend ist. Von 1920 bis 1925 hat Benjamin das komplexe politische und theologische Feld abgesteckt, in dem er sich bewegte, und entwarf in diesen Jahren eine theologische Politik, die zu gleichen Teilen auf jüdische und christliche Motive und Ansichten zurückgriff. Das Ergebnis war eine Politik, die sich allmählich von einem recht naiven Anarchismus hin zu einer konstruktiven und engagierten theologischen Politik bewegte, die sich links der Mitte verortete.<sup>5</sup> Nach 1924 wird die Geschichte etwas klarer: Benjamins allmähliche politische Orientierung nach links zeigte sich in seiner widersprüchlichen und wechselnden Identifikation mit zwei unterschiedlichen Ausprägungen des Marxismus – einem engagierten, klassenbewussten Linksaktivismus, der mit dem Namen Bertolt Brecht verknüpft ist, und einer distanzierteren, eher zögernden Haltung, die sich mit Theodor Adorno und Max Horkheimer verbindet.<sup>6</sup> Um es noch einmal zusam-

---

<sup>4</sup> Anson Rabinbach, *In the Shadow of Catastrophe. German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment* (Berkeley: University of California Press, 1997), S. 54.

<sup>5</sup> Für eine vollständige Darstellung von Benjamins Politik in diesem Zeitraum, siehe Michael W. Jennings, »Towards Eschatology: The Development of Benjamin's Theological Politics in the early 1920s«, in *Walter Benjamins anthropologisches Denken*, hg. v. Carolin Duttlinger, Ben Morgan u. Anthony Phelan (Freiburg: Rombach, 2012), S. 41–58. Vgl. auch Rabinbach, *In the Shadow of Catastrophe*, S. 59 sowie Uwe Steiner, »The True Politician: Walter Benjamin's Concept of the Political«, *New German Critique*, 83 (2001), S. 43–88, hier S. 72 [Auf Deutsch erschienen als: »Der wahre Politiker. Walter Benjamins Begriff des Politischen«, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 25.2 (2000), S. 48–92].

<sup>6</sup> Benjamins heterodoxer Marxismus hat eher noch größere – und vehementere – Debatten hervorgerufen als seine Theologie. Diese Auseinandersetzung begann bereits zu seinen Lebzeiten, als Bertolt Brecht, Adorno und Scholem jeweils versuchten, Benjamins politische Linie zu »korrigieren«. Lange nach Benjamins Tod hat der Autor Helmut Heißenbüttel im Jahr 1967 in der wichtigen Zeitschrift *Merkur* einen Angriff auf Adornos »Verwalteramt« über Benjamins Erbe veröf-

menzufassen: In Benjamins Werk wird ein kontinuierlicher politischer Strang sichtbar, der bisweilen punktuell von einem wechselnden, jeweils situationsbedingten Einsatz theologischer Motive unterbrochen wird.

Um die Komplexität genauer aufzuzeigen, die daraus entsteht, werde ich im Folgenden eine umfassendere Fallstudie vorstellen: Ich werde die Eschatologie betrachten, die sich implizit in Benjamins spätem Werk findet. Natürlich ist in dessen Schlüsseltexten keine explizite Eschatologie zu finden: Weder die Essayreihe, die aus seinem Versuch, ein Buch über Baudelaire zu schreiben, hervorging, noch das *Passagen-Werk*, noch eine seiner späten Schriften über technische Medien sprechen klar und deutlich über das Kommen des Jüngsten Tages. Doch der aufmerksame Leser kann sicherlich den unterschweligen Zug eschatologischer Erwartung in diesen Texten wahrnehmen. Benjamins Theorie der Moderne ist mehr als lediglich analytisch: Ihr liegt die Einsicht zu Grunde, dass der richtige Gebrauch technischer Medien die Auslöschung herrschender Verhältnisse *beschleunigt*. Kurz gesagt: Es handelt sich um eine apokalyptische Eschatologie.

Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* untersucht die Möglichkeiten, die der menschlichen Erfahrung unter den Bedingungen des modernen Kapitalismus offenstehen.<sup>7</sup> Der Essay geht von der Überzeugung aus – die in *Erfahrung und Armut* am deutlichsten formuliert wird –, dass die Zerstörung der Bedingungen einer angemessenen menschlichen Erfahrung einer der Hauptauswirkungen der kapitalistischen Moderne sei. Inner-

---

fentlicht, und dabei Vorwürfe erhoben, die andernorts widerhallten. Von sehr unterschiedlichen politischen Standpunkten aus verstärken sowohl die Westberliner Zeitschrift *Alternative* als auch Hannah Arendt Heißenbüttels Anklage, der zufolge Adornos Herausgeberpraxis im Wesentlichen die Zensur der Benjaminschen Schriften durch das New Yorker *Institute of Social Research* in den späten 1930er Jahren fortführe. Was als eine philologische Debatte begann, wurde bald zu einem erbitterten Wortkrieg über Nutzen und Missbrauch marxistischer Politik im Westen. Diese Diskussionen – und viele, die daran noch anschlossen – gipfeln gleichsam in einem Artikel von T. J. Clark, »Should Benjamin Have Read Marx?«, *boundary 2*, 30.1 (2003), S. 31–49.

<sup>7</sup> Die folgenden Ausführungen verdanken Miriam Bratu Hansens lebenslanger Auseinandersetzung mit dem Kunstwerkaufsatz ausgesprochen viel, insbesondere den Benjamin-Kapiteln in ihrer maßgeblichen Monographie *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* (Berkeley: University of California Press, 2011).

halb dieses breiten Horizontes weist der Kunstverkaufsatz ein komplexes und häufig scheinbar widersprüchliches Verständnis technischer Medien auf: Einerseits ist die menschliche Erfahrung, wie Benjamin in *Eduard Fuchs, der Sammler und Historiker* schreibt, auf Grund unserer eigenen »verunglückten Rezeption der Technik« (GS II.2 475) denaturalisiert. Diese »verunglückte Rezeption« hat dazu geführt, dass die moderne Technik eine Betäubung hervorbringt, ein Anästhetikum, das zu einer Abtötung der menschlichen Wahrnehmungsfähigkeit führt, während es zugleich die brutalen Produktions- und Machtbedingungen ästhetisiert und maskiert, die ihr zu Grunde liegen.<sup>8</sup> Doch birgt eben diese Technik nichtsdestotrotz ein Potential: Es ist weder dasjenige, die menschliche Erfahrung aus ihren Fesseln zu *befreien*, noch dasjenige, die Hervorbringung einer neuen, emanzipierten Menschheit zu bewirken, sondern vielmehr das Potential, der menschlichen Erkenntnis die herrschenden Verhältnisse zu *offenbaren* und somit die Voraussetzung zu schaffen, unter denen diese vernichtet werden können.

Dass dieses zentrale Argument selten als zentral erkannt wird, liegt an einer weitreichenden Doppeldeutigkeit in Benjamins Aufsatz: Benjamin verwendet den Begriff »Apparatur« auf zweierlei unterschiedliche Weisen, ohne diese jedoch klar zu differenzieren. Die erste Bedeutung, die wir als ›kleingeschriebene‹ oder ›grundlegende‹ Apparatur bezeichnen können, ist die Summe der technischen Geräte, welche notwendig sind, um Filme zu produzieren und zu reproduzieren; die zweite Bedeutung, die wir als ›großgeschriebene‹ oder ›erweiterte‹ Apparatur verstehen können, bezeichnet eine konzeptuelle und immaterielle – und dennoch vollkommen objektive – Anordnung, durch die das Subjekt selbst als Standpunkt gesetzt wird. Für Benjamin ist letztere Apparatur nicht mehr und nicht weniger als die Phantasmagorie, die das Leben unter den Bedingungen des modernen Großstadtkapitalismus bestimmt. Benjamin – und Adorno – leiteten den Begriff »Phantasmagorie« selbst natürlich von einem optischen Apparat im 18. Jahrhundert ab, einer Art Platonischer Höhle aus der Vorgeschichte des Kinos. Bisweilen versteht Benjamin die Phantasmagorie als objektive, wenngleich weitestgehend passive, Gegebenheit des modernen Lebens: Wir leben in der Phantasmagorie wie in einer zweiten Natur, in der alles nur Illusion ist, dennoch glauben wir, es sei real und unvermeidlich, was entstellende

---

<sup>8</sup> Vgl. insbes. Susan Buck-Morss, »Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered«, *October*, 62 (1992), S. 3–41.

und denaturalisierende Konsequenzen für das menschliche Subjekt nach sich zieht. Obwohl der Begriff »Apparatur« im Kunstwerkaufsatz häufig gleichbedeutend mit »Phantasmagorie« verwendet wird, erhält er hier doch mehr Eigenständigkeit. Tatsächlich ist er weitestgehend inhaltsgleich mit dem, was Foucault in *Histoire de la sexualité (Sexualität und Wahrheit)* und im Anschluss daran Deleuze ein »Dispositiv« genannt hat<sup>9</sup> – ein Netz heterogener Mechanismen, das lebende Wesen einfängt und sie in einem Prozess, bei dem die »Machtdimension« eine entscheidende Rolle spielt, zu Subjekten »transformiert«. Es wird deutlich, dass Benjamin mit einem Satz wie dem folgenden dasselbe im Sinn hat: »Der Film dient, den Menschen in denjenigen Apperzeptionen und Reaktionen zu üben, die der Umgang mit einer Apparatur bedingt, deren Rolle in seinem Leben fast täglich zunimmt.« (GS VII.1 359–60, Hvh. im Or.)<sup>10</sup> Somit ist der Kunstwerkaufsatz eine Demonstration dessen, wie diese Apparatur umfunktioniert und für menschenwürdige Zwecke nutzbar gemacht werden kann – oder, wie Benjamin es wendet, für den Widerstand gegen die faschistische Ästhetisierung. Die Befreiung von dem, was Benjamin die »Knechtung in ihrem [der Apparatur] Dienst« genannt hat (ebd. 360), kann nur dann eintreten, wenn eine reformierte Menschheit die neuen Produktivkräfte, die in der Technologie liegen, aber nicht ausgenutzt werden, zu bewältigen imstande ist.

Benjamin betrachtet einen solchen Prozess in einem späteren Satz seiner Schrift genauer. Es ist ein Satz, in dem der Begriff »Apparatur« sich von seiner »erweiterten« Bedeutung über seine »grundlegende« Bedeutung bewegt und schließlich, nach einem dialektischen Prozess, bei einer Art aufgehobener und potenzierten Form der Apparatur angelangt, die nun für menschliche Belange eingesetzt werden kann:

Denn eine Apparatur ist es, vor der die überwiegende Anzahl der Städtebewohner in Kontoren und Fabriken während der Dauer ihres Arbeitstages ihrer Menschlichkeit sich entäußern muß. Abends füllen dieselben Massen die Kinos, um zu erleben, wie der Filmdarsteller für sie Revanche nimmt, indem *seine* Menschlichkeit (oder was ihnen so erscheint)

---

<sup>9</sup> Vgl. Gilles Deleuze, »Qu'est-ce qu'un dispositif?«, in *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale Paris 9, 10, 11 janvier 1988* (Paris: Éditions du Seuil, 1989), S. 185–95.

<sup>10</sup> Alle Zitate aus dem Kunstwerkaufsatz stammen aus dessen zweiter Fassung (GS VII 350–84), die Miriam Hansen als Erste als den »Urtext« bezeichnet hat.



nicht nur der Apparatur gegenüber sich behauptet, sondern sie dem eigenen Triumph dienstbar macht. (Ebd. 365)

So wie der Zuschauer bei Aristoteles die Katharsis durch den Fall des Helden auf der Bühne erfährt, so erfährt und teilt Benjamins Zuschauer den Triumph des Filmdarstellers über die ›kleingeschriebene‹ Apparatur auf der Leinwand als figuratives Modell für den Widerstand gegen die ›großgeschriebene‹ Apparatur – einen Mechanismus für die Reproduktion von Bildern der Kontrolle –, in der er lebt. Um Miriam Hansens wunderbare Formulierung aufzunehmen: Benjamins utopische Vision versteht die Apparatur, in der wir leben, neu, und zwar als einen Spielraum. Dies bezieht sich auf eine der bekanntesten Passagen im Kunstwerkaufsatz:

*Unter den gesellschaftlichen Funktionen des Films ist die wichtigste, das Gleichgewicht zwischen dem Menschen und der Apparatur herzustellen. Diese Aufgabe löst der Film durchaus nicht nur auf die Art, wie der Mensch sich der Aufnahmeapparatur, sondern wie er mit deren Hilfe die Umwelt sich darstellt. Indem der Film durch Großaufnahmen aus ihrem Inventar, durch Betonung versteckter Details an den uns geläufigen Requisiten, durch Erforschung banaler Milieus unter der genialen Führung des Objektivs auf der einen Seite die Einsicht in die Zwangsläufigkeiten vermehrt, von denen unser Dasein regiert wird, kommt er auf der anderen Seite dazu, eines ungeheuren und ungeahnten Spielraums uns zu versichern. (Ebd. 375–76, Hv. i. Original)*

Der Kunstwerkaufsatz schreibt dem Film also die Fähigkeit zu, tiefgreifende Veränderungen in der Struktur und der Fähigkeit des menschlichen Sinnesapparats selbst hervorzurufen. Neue Wahrnehmungen und Reaktionen sind notwendig, wenn der Mensch der gegenwärtigen gewaltigen und feindlichen gesellschaftlichen Apparatur entgegentreten – oder sie auch nur begreifen – soll. Doch die Macht der Apparatur kann nicht verändert werden. Sie kann lediglich mit der »geschliffenen Axt der Vernunft« (GS V 570; N1,4) vernichtet werden. Diese Auslöschung, die hier angestrebt ist, würde uns in Benjamins Geschichtsschreibung ans Ende der Zeiten bringen.

Ich habe zu Beginn die These aufgestellt, dass Benjamins Werk kein Konzept von Religion enthält. Diese These möchte ich an dieser Stelle modifizieren: Sein Spätwerk ist von der Ahnung durchzogen, dass religiöse Erfahrung nur *nach* dem Ende der Zeiten möglich sein könnte.

Diese gedankliche Linie in Benjamins Spätwerk richtet sich nicht an dem Konzept des Messianismus aus, sondern am theologischen Konzept der *Apokatastasis*.

In seinem späten Werk bringt Benjamin den Begriff *Apokatastasis* in einer Vielzahl verschiedener Kontexte zur Anwendung, und schon hier zeigt sich, dass er sehr weitverstanden angewendet werden kann. Mir geht es allerdings um einen Fall, der der kritischen Aufmerksamkeit der Forschung bislang weitgehend entgangen ist: Im ersten Abschnitt desjenigen Konvoluts im *Passagen-Werk*, welches mit »soziale Bewegung« überschrieben ist (Konvolut a), spricht Benjamin vom »Willen zur Apokatastasis« als von dem Entschluss, im revolutionären Handeln und im revolutionären Denken gerade die Elemente des »zu frühen« und des »zu späten«, des ersten Beginns und des letzten Verfalls, einzusammeln.<sup>11</sup> Später werde ich diesen Begriff selbst umfassender kommentieren, doch bereits jetzt möchte ich proleptisch behaupten, dass der Wille zur Apokatastasis in diesem Sinne *der* politische Wille überhaupt ist: der Wille, dasjenige, was ist, zu seinem Ende zu bringen, in der Hoffnung dass es, in einer Art kosmischen Wende, von etwas Besserem gefolgt sein möge.

Ich hoffe, bisher gezeigt zu haben, dass in Benjamins spätem Werk dreierlei zusammenfließt und eine explosive Mischung bildet: die moderne Medientheorie, ein fortschrittliches Verständnis der Wirkung, die diese Medien auf den menschlichen Sinnesapparat haben, und die Beziehung dieser beiden Elemente zu Benjamins später theologischer Politik, die hier unter der Rubrik »*Apokatastasis*« verhandelt wird. Im Folgenden möchte ich das diskursive Feld rekonstruieren, aus dem diese Schlüsselworte – Eschatologie, Erfahrung und Medien – ursprünglich

---

<sup>11</sup> »Comme les surréalistes ne cessent pas de confondre le non-conformisme moral et la révolution prolétarienne, au lieu de suivre le train du monde moderne, ils tâchent de se replacer à un moment historique où cette confusion était encore possible, dans un climat antérieur au congrès de Tours, antérieur même au développement du Marxisme, l'époque des années 20, 30 et 40.« (Emmanuel Berl, »Premier pamphlet«, *Europe*, 75 (1929), S. 402.) Und das ist ja kein Zufall. Denn einmal sind hier Elemente – der Anthropologische Materialismus, die Feindschaft gegen den Fortschritt –, die gegen den Marxismus refraktär sind – zum andern spricht hier aber jener Wille zur Apokatastasis, der Entschluß: gerade die Elemente des »zu frühen« und des »zu späten«, des ersten Beginns und des letzten Zerfalls im revolutionären Handeln und im revolutionären Denken wieder einzusammeln.« (GS V 852; 1a,1)

hervorgegangen sind. Dieses Feld wurde, was für Benjamins Denkbe-  
 wegung sehr typisch ist, viele Jahre, bevor diese Begriffe in den späten  
 1930er Jahren an die Oberfläche seines Schreibens gelangten, angelegt.  
 Tatsächlich stammt es bereits aus den sehr frühen 1920er Jahren, und  
 die Namen, die mit diesen Schlüsselbegriffen verbunden sind, sind  
 Adolf von Harnack, Laszlo Moholy-Nagy und Erich Unger. Zuerst  
 möchte ich mich Unger zuwenden.

Erich Unger kann kaum als ein bekannter Name bezeichnet wer-  
 den, nicht einmal in der Benjaminforschung. Er war, von seinem Früh-  
 werk bis zum Spätwerk, ein Jünger des jüdischen Mystagogen Oskar  
 Goldberg. Goldberg hatte gegen Ende des Weltkriegs damit begonnen,  
 eine esoterische »Lehre« des Judentums zu verbreiten, die davon aus-  
 ging, dass die besondere Beziehung der Juden zu Gott auf rituellen  
 Praktiken im »prähistorischen« Judentum beruhe, welches seine Spuren  
 im Pentateuch hinterlassen habe.<sup>12</sup> Im Innersten dieses mythischen,  
 vorrationalen Zeitalters, welches Goldberg entdeckt zu haben behauptete,  
 lag die Praxis der Magie. Sich in Magie zu üben, garantiere also  
 nicht nur ein echtes Verhältnis zum Göttlichen, sondern auch besonders  
 eine fundamentale wesenhafte Einheit, die allein als die Grundlage des  
 vollständigen, ganzheitlichen Menschen und dementsprechend wieder-  
 um eines echten jüdischen Volkes dienen könne. Für Goldberg ist das  
 historische Judentum nichts anderes als ein Abfall von diesem alten,  
 einheitlichen, magischen Hebräertum. Zeitgenössische Religion, Mys-  
 tik, Philosophie, ja jegliche kulturelle Praxis ist für Goldberg nicht  
 mehr als eine uneinheitliche, verzerrende Annäherung an die ursprüng-  
 liche magische Einheit. Scholem hat Goldbergs Lehre bekanntlich als  
 »eine Art biologische Kabbala« bezeichnet.<sup>13</sup> In den Händen von Gold-  
 bergs treuestem Anhänger Unger erhielten diese unzweifelhaft religiösen  
 Ideen jedoch den *Anschein* einer säkularisierten philosophischen Form.  
 In Ungers Buch *Politik und Metaphysik* von 1921 kommt das Wort  
 »Religion« kein einziges Mal vor, und die Begriffe »Mythos« und

---

<sup>12</sup> Oskar Goldberg, *Die Wirklichkeit der Hebräer. Einleitung in das System des Pentateuch* (Berlin: David Verlag, 1925). Eine Studie über Goldberg und seinen Kreis hat Manfred Voigts vorgelegt: *Oskar Goldberg: Der mythische Experimentalwissenschaftler. Ein verdrängtes Kapitel jüdischer Geschichte* (Berlin: Agora, 1992).

<sup>13</sup> Vgl. Gershom Scholem, *Walter Benjamin – Die Geschichte einer Freundschaft* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975), S. 123.

»Magie«, die für Goldbergs Projekt so entscheidend sind, erscheinen lediglich in abwertendem Sinne. Diese *scheinbare* Säkularisierung war allerdings sehr selbstbewusst konstruiert, und zwar als das notwendige philosophische Gegenstück zu Goldbergs Unterfangen. Ungers Theorien verstehen sich als die *Propädeutik* zu der Möglichkeit dessen, was er als echte religiöse Erfahrung ansah.

Die Übertragung und scheinbare Säkularisierung der Goldberg'schen Ideen durch Unger wäre für immer tief in der Geschichte des jüdisch-esoterischen Denkens verborgen geblieben, wenn Walter Benjamin in den frühen 1920er Jahren nicht Erich Unger entdeckt hätte. Zu jener Zeit war Benjamins Begeisterung für Unger und seine Arbeiten grenzenlos. So charakterisierte er dessen Schrift *Politik und Metaphysik* als »die bedeutendste Schrift über Politik aus dieser Zeit«. (GB II 127)<sup>14</sup> Der Grundstein für Benjamins positive Rezeption von Ungers Schrift(en) wurde dadurch gelegt, dass die beiden wichtige gemeinsame Annahmen teilten: Beide waren davon überzeugt, dass das philosophische Denken über das kantische Modell hinausgehen musste, denn dieses gründete für sie auf einem unangemessenen Verständnis dessen, was menschliche Erfahrung und Wissen ausmacht;<sup>15</sup> beide waren zutiefst in eine Polemik gegen den rationalistischen Aktivismus von Kurt Hiller verstrickt;<sup>16</sup> die politischen Vorstellungen beider waren von einem tiefsitzenden Misstrauen gegen die Demokratie und den dazugehörigen Prozeduren, wie Schlichtungen und Verhandlungen, geprägt; und beide erkannten eine jedes Verständnis von Politik determinierende Analogie zum Leib-Seele-Problem.<sup>17</sup>

Erich Ungers *Politik und Metaphysik* ist nichts Geringeres als der Versuch, den Begriff der Erfahrung unter den Bedingungen der Moderne auf eine Weise neu zu denken, die eine Rückkehr zum Mythos ermöglichen könnte. In seinem Buch formuliert er daher eine Metaphysik, welche die bewusste Wahrnehmung einer, wie Unger es nennt, »ide-

<sup>14</sup> Walter Benjamin, Brief an Scholem (Januar 1921) (GB II 126 – 32).

<sup>15</sup> Vgl. hierzu Benjamins Kant-Essay »Über das Programm der kommenden Philosophie« (GS II, S. 157–71).

<sup>16</sup> Zu Hiller und seinem »revolutionären Pazifismus« siehe Brigitte Laube, »Dennoch glaube ich nicht an den messianischen Geist.« Kurt Hiller (1885-1972): Aspekte einer deutsch-jüdischen Identität (Essen: Klartext, 2011).

<sup>17</sup> Zu Benjamins Ideen zum Leib-Seele-Problem siehe seinen seinerseits unveröffentlichten, fragmentarischen Essay »Schemata zum psychophysischen Problem« (GS V 78–87).

alen Bedingung« gestattet, und so lautet sein *credo ex negativo* auf der ersten Seite: »Jedwede Einrichtung und jedes Fortbestehen von unkatastrophalen Menschen-Ordnungen – jede unkatastrophale Politik – ist unmetaphysisch nicht möglich.«<sup>18</sup> Ungers idealistische Politik zielt darauf, der Menschheit wieder eine unmittelbare und ganzheitliche Beziehung zu den Kategorien »Leben, Vitalität und Tod« zurückzugeben, Kategorien, die nur erreichbar sind, wenn sie wiederum unter der Kategorie »Geist« gefasst werden. An dieser Stelle stellt sich die Frage, was ein Denker vom Format Walter Benjamins in Unger gesehen haben könnte.

Kern der Unger'schen Schrift ist eine radikale Theorie der Reformation des menschlichen Sinnesapparats. Hierbei handelt es sich um ein Vorhaben, das sich von anderen Positionen innerhalb der Konservativen Revolution in Deutschland abhebt, sich aber damit gleichzeitig in einen Dialog mit einer ganzen Reihe von Überlegungen quer durch das politische Spektrum begibt. Gleich zu Beginn seiner Schrift behauptet Unger, der »Geist« könne in die Welt – die er ein »körperhafte[s] ›wirtschaftliche[s]‹ Dasein« nennt – eingreifen, ohne dabei ihren »Verrenkungen und Erkrankungen« anheimzufallen, und weiterhin, dass diese Eingriffe aus der Ferne wirkten und daher nur in der Form der »Fernwirkung«, wie er es nennt, auftauchten.<sup>19</sup> Das einzig evidente Paradigma für diese Art von Fernsteuerung, die ihm vorschwebt, und damit auch für die Möglichkeit eines spirituellen Eingreifens in die katastrophale gegenwärtige Welt, ist diejenige Fernsteuerung, die in der »physiologischen Beherrschung des Körpers durch geistige Momente«<sup>20</sup> offenbar wird. Wenn Unger behauptet, dass das entfernte oder ferne Eingreifen des Geistes in die leibliche Welt »nach Art des Körpers« nur dann vorstellbar sei, wenn die Natur – die er »das Naturgegebene des psychophysiologischen Phänomens« nennt – ihrerseits »modifizierbar« ist, beginnt er damit ein neues Terrain abzustecken.<sup>21</sup> Dabei muss diese Modifizierbarkeit wiederum auf einer Erneuerung des Begriffs der *Anschauung* gegründet werden, womit eine auf die Beobachtung der phänomenalen Welt beruhende Anschauung gemeint ist. Dementspre-

---

<sup>18</sup> Erich Unger, *Politik und Metaphysik*, hg. v. Manfred Voigts (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1989), S. 3.

<sup>19</sup> Ebd., S. 18.

<sup>20</sup> Ebd., S. 19.

<sup>21</sup> Ebd.

chend fordert Unger die Herstellung einer, wie er schreibt, »reine[n] Sinnlichkeit«,<sup>22</sup> womit das dialektische Ergebnis der Modifizierbarkeit des Sinnesapparats und der Modifizierbarkeit der Natur gemeint ist.

In der Schrift *Politik und Metaphysik* sind die Rekonstruktion und Reformation des menschlichen Sinnesapparats also der Schlüssel zu einer nochmaligen Betrachtung und Prüfung des Begriffs der Erfahrung selbst, und, was noch wichtiger ist, sie erweitern den durch die möglichen Objekte der Erfahrung konstituierten Bereich: »Es müssen daher mehr und andere materielle Angelegenheiten in den Gesichtskreis der Politik gebracht werden, um die Regelung der physischen Welt zu ermöglichen – das politische Unternehmen scheitert [...] nicht an der Größe, sondern an der Kleinigkeit seines Umfanges.«<sup>23</sup> Hiervon ausgehend behauptet Unger, die Modifizierbarkeit des Bewusstseins empirischer Individuen könne eine »Potenzierung« erlangen, welche zu einer Erweiterung der »Zugänglichkeitsgrenze bis in vorher verschlossene Gebiete« führe.<sup>24</sup> Mit anderen Worten: In der hier vorgestellten Reformation des Sinnesapparats kommt es zu einer radikalen Erweiterung des phänomenalen Anschauungsbereiches – und eine solche Reformation wiederum ist die *Vorbedingung* jeder religiösen Erfahrung. Es ist wichtig zu betonen, dass diese Erfahrungsobjekte für Unger nicht in sich bereits religiös sind.

Höchstwahrscheinlich hat Walter Benjamin jenes energische Argument für die Erneuerung des Sinnesapparats zum ersten Mal in Ungers Buch vorgefunden. Kurz nach seiner Lektüre der Ungerschen Schrift begannen sich jedoch Benjamins Freundeskreis sowie seine intellektuellen Gesprächspartner mit einer ganz anderen Gruppe Berliner Intellektueller zu vermischen: mit der heute so bezeichneten ›G-Gruppe‹.<sup>25</sup> In den Jahren 1922/23 begann sich in Berlin eine neue

---

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Ebd., S. 21.

<sup>24</sup> Ebd., S. 26.

<sup>25</sup> Eine Einleitung in die Struktur der Gruppe und ihrer Zeitschrift *G: Material zur elementaren Gestaltung* findet sich in dem Artikel Michael W. Jennings u. Detlef Mertins »Introduction: The G-Group and the European Avant-Garde«, in *G: An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film, 1923-1926*, hg. v. Michael W. Jennings u. Detlef Mertins (Los Angeles: Getty Research Institute, 2010), S. 3–20. Eine umfassendere Beschreibung von Benjamins Beziehung zur europäischen Avantgarde findet sich bei Michael W. Jennings, »Benjamin and the European Avant-Garde«, in *The Cambridge Companion to*

Avantgarde zu entwickeln, die sich in den Ateliers einer Vielzahl von Künstlern und Architekten, wie László Moholy-Nagy, Mies van der Rohe, El Lissitzky und Hans Richter, traf. Bald schon bildete sich daraus ein enger Zirkel, der fest entschlossen war, eine neue Richtung in der europäischen Kultur zu propagieren. Am Rande dieser Gruppierung fanden ein paar Berliner Intellektuelle alsbald ihren Weg zu deren intensiven Diskussionen. Hierbei handelte es sich um Benjamins Freundeskreis, zu dem auch seine Frau Dora und sein enger Freund Ernst Schoen – ein Musiker und Musiktheoretiker, der später künstlerischer Programmleiter einer der Landesrundfunkanstalten werden sollte – gehörten.

Insbesondere die Gespräche mit Moholy-Nagy trugen dazu bei, dass Benjamin um 1923 herum begann, die Implikationen seiner Unger-Lektüren und damit auch Ungers Aufruf zu einer Reformation des Sinnesapparats als Voraussetzung religiöser Erfahrung, zu überdenken. Unter dem Einfluss Moholy-Nagys begann Benjamin diese Veränderung des Sinnesapparats als Ergebnis des Materials zu betrachten, und das heißt hier vor allem als Veränderung visueller Vorgänge, wie sie sich durch die Begegnung des Menschen mit den modernen Medien gestaltete. Im selben Jahr las Benjamin Moholy-Nagys Essay *Produktion-Reproduktion*, in welchem dieser zwischen zwei Formen der Kunst unterscheidet: Der Kunst, in der die phänomenale Welt der kapitalistischen Moderne bloß *reproduziert* wird, wodurch sie sich konkretisiert und perpetuiert, und der Kunst, in der neue Beziehungen zwischen den Elementen *produziert* werden.<sup>26</sup> Moholy-Nagy behauptet, dass diese Kunst, produktive Kunst also, den Katalysator für größere Veränderungen des menschlichen Sinnesapparats bereits in sich selbst trägt, Veränderungen, die potentiell eine Re-Vision und ein neues Verständnis unserer Welt erst ermöglichen. Die Reformation des Sinnesapparats durch die Verbindungen mit der Kunst wird bei Moholy-Nagy so zur Voraussetzung für sozialen Wandel und gerade nicht für religiöse Erweckung. Benjamin hingegen hatte ganz klar eine Reformation vor Augen, die auf

---

Walter Benjamin, hg. v. David Ferris (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), S. 18–34.

<sup>26</sup> László Moholy-Nagy, »Production-Reproduction«, in *Photography in the Modern Era*, hg. v. Christopher Phillips (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1989), S. 79–82. [Auf Deutsch zuerst erschienen als »Produktion – Reproduktion«, *De Stijl*, 5.7 (Juli 1922), S. 98–100.]

beide, Unger und Moholy-Nagy, Bezug nahm: In der Umdeutung beider Vorstellungen im Rahmen seiner modernen Medientheorie, wie er sie im Laufe der 1930er Jahre formuliert, vermag es allein der reformierte Sinnesapparat, die tatsächlichen und vorherrschenden Verhältnisse auf die Ebene des Bewusstseins zu erheben. Benjamin spürte, dass diese Offenlegung vorherrschender Verhältnisse einen gewaltsamen sozialen Wandel – eine Revolte – unabdingbar machte. Diese Darstellung wirft sogleich die Frage auf, wie religiöse Erfahrung durch diesen Prozess ermöglicht werden könnte.

Benjamins Lektüregewohnheiten jener Zeit weisen auf ein drittes, das Blickfeld erweiterndes Moment hin, welches eine Antwort auf diese Frage bereitzustellen scheint. In den Jahren 1918–1919, als Benjamin noch in der Schweiz war und an seiner Dissertation schrieb, las er das dreibändige Werk *Lehrbuch der Dogmengeschichte* des bekannten liberalen Theologen Adolf von Harnack.<sup>27</sup> Gewiss ist es von Bedeutung, dass Benjamin sich Harnacks Werk während seines selbstaufgelegten Exils im Ersten Weltkrieg zuwendet, denn Harnack war nicht nur der führende liberale Theologe in der damaligen deutschsprachigen Welt, sondern ebenso auch eine Art Staatstheologe des Deutschen Reiches: Es war Harnack, der 1914 die Rede von Kaiser Wilhelm II. schrieb, in der dieser den Beginn des Krieges verkündete. Eben im Jahre 1923, als Benjamin die umfangreichen Vorbereitungen für seine Habilitation über das barocke *Trauerspiel* traf, las er alle drei Bände noch einmal, und obwohl eine bemerkenswerte Anzahl von Impulsen aus seiner Harnack-Lektüre entsprossen, ist einer für uns besonders wichtig: Zum ersten Mal machte Benjamin hier Bekanntschaft mit der Theologie des Origenes von Alexandria (ca. 185–254 n. Chr.), einem der ersten Kirchenväter, dessen zentrales Postulat in der Vorstellung einer *apokatastasis* lag.

Gemeinhin wird der Begriff als Heilsuniversalismus verstanden, in dem keine Seele jemals der Erlösung entgehen kann. Der Begriff taucht nur in einer einzigen Bibelstelle auf, nämlich in Apg. 3,21, in der es um die Endzeit geht: Die Apokatastasis verweist hier auf die Möglichkeit einer *restitutio in integrum*, also einer Wiederherstellung aller Dinge *nach* dem Ende aller Zeiten.<sup>28</sup> Diese zeitliche Komponente ist nicht nur

---

<sup>27</sup> *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, hg. v. Adolf von Harnack, 3 Bde. (Freiburg: J. C. B. Mohr, 1888-1890).

<sup>28</sup> Auch Irving Wohlfahrt scheint durch dieses Verständnis des Begriffs inspiriert, so in »Et cetera? Der Historiker als Lumpensammler«, in *Passagen*. Walter



tief in dieser Bibelstelle verankert, sondern findet sich ebenso bei Origenes, obgleich sie bei ihm eher als Überrest einer anhaltend *kosmologischen* Dimension dieses Begriffs zu verstehen ist. Ein kosmologisches Verständnis der Apokatastasis ist charakteristisch für den Platonismus, den Stoizismus und den Gnostizismus, denen der Glaube an einen rigorosen *Wechsel* von Zeitaltern kosmischer Höhepunkte und kosmischer Restitutionen gemeinsam ist. Im Stoizismus bezieht sich der Begriff der Apokatastasis auf die Vorstellung, der Kosmos werde in einem alles umfassenden Flächenbrand auf sein Urelement, das Feuer, reduziert. Nur dann könne sich eine Wiedergeburt aller existierenden Dinge ereignen. Wie jedoch konnten die Überreste dieser Vorstellungen Origenes und damit den Anfang der christlichen Orthodoxie derart prägen?<sup>29</sup>

Origenes war ein Prozesstheologe, der glaubte, dass unsere Fähigkeit die göttlichen Begriffe zu verstehen, ein dynamischer Prozess sei, ein Prozess, der zu einer allmählichen Transformation nicht nur unseres Wissens, sondern unseres eigentlichen Seins führte. Eine zentrale Stufe auf diesem Bildungsweg sei im Wesentlichen das Fegefeuer, welches nicht als Mittel ewiger Marter, sondern als göttliche Belehrung und Reinigung verstanden wurde, die beide notwendige Voraussetzungen für jede apokatastatische Restitution sind. Genauso, wie es viele Bildungsstufen und viele Seelenstufen gibt, so gibt es auch viele Zeitalter, in denen die Menschen aufsteigen, fallen oder ihr Ende finden. In seinem Hauptwerk *De Principiis* schlägt Origenes eine Erklärung des Begriffs der Apokatastasis vor, in der es durch die Hervorhebung der zyklischen Natur der Heilsgeschichte zu einer Enthüllung ihrer kosmologischen Dimension kommt:

Denn immer ist das Ende dem Anfang ähnlich; und daher muss, so wie das Ende von allem eines ist, so auch ein Anfang von allem angenommen werden; und so wie die vielen Dinge ein Ende haben, so entspringen die vielen Unterschiede und Abweichungen aus einem Anfang. (Aber alle) werden wieder durch die Güte Gottes, die Unterwerfung unter Christus

---

*Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, hg. v. Norbert Bolz u. Bernd Witte (München: Fink, 1984), S. 70–95.

<sup>29</sup> Siehe hierzu v. a. Rowan Williams, »Origen: Between Orthodoxy and Heresy«, in *Origeniana Septima*, hg. v. Wolfgang A. Bienert u. Uwe Kuhneweg (Löwen: Leuven University Press, 1999), S. 3–14.

und die Einheit im heiligen Geist zu einem Ende gebracht, das dem Anfang gleicht.<sup>30</sup>

Der Anfang ist daher so wie das Ende, welches ihm notwendig vorausgeht. Die kosmische und zyklische Dimension von Origenes' Vorhaben, die Benjamin in den frühen 1920ern entdeckte, sprudelte in den späten 1930ern an die Oberfläche seiner Schriften. Dabei sorgte sein allgegenwärtiger Nihilismus (wie D. H. Lawrence mochte er den Gedanken, die Welt würde ›hopsgehen‹) dafür, dass das Element der Feuersbrunst beibehalten und auf eine Weise eingesetzt wurde, die der Origenes'schen Konzeption völlig fremd war.

Berücksichtigen wir nun alle diese unterschiedlichen Theoriestränge, dann bezeichnet Benjamins »Willen zur Apokatastasis«, wie er ihn nach 1935 beschwört, eindeutig eine komplexe Handlung. Es ist dieser Wille, der durch eine richtige Rezeption und angemessene Verteilung der modernen Medien einen historischen Wandel sowohl in der Struktur als auch in den Vermögen menschlicher Sinneswahrnehmung herbeiführen könnte. Basierend auf einem neu aktivierten »Jetzt der Erkennbarkeit«<sup>31</sup> könnte ein derartig reformiertes Wahrnehmungsvermögen zu einer Revolte gegen die in der Welt herrschenden Zustände führen, die zuvor verhüllt gewesen waren. Und diese Auslöschung der gegenwärtigen Zustände wiederum, könnte einen neuen »Leibraum« bereitstellen, in dem religiöse Erfahrung möglich ist.<sup>32</sup> Dies ist zugege-

---

<sup>30</sup> Origenes, *Vier Bücher von den Prinzipien (De principiis)*, hg. u. übers., mit kritischen und erl. Anm. versehen v. Herwig Görgemanns u. Heinrich Karpf (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992), I, 6, 2, S. 217–19.

<sup>31</sup> Das »Jetzt der Erkennbarkeit« ist der Dreh- und Angelpunkt in der von Benjamin als theoretische Armatur der Passagen-Arbeit entwickelten Epistemologie. Siehe hierzu GS V 577–578; N 3,1. Zur Rolle des dort entwickelten dialektischen Bildes für Benjamins späteres Werk, vgl. Michael W. Jennings, *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1987), S. 121–63.

<sup>32</sup> Die Begriffe ›Leibraum‹ und ›Bildraum‹ sind höchst suggestiv, letztlich aber dennoch die unscharf umrissenen Schlüsselbegriffe in Benjamins Surrealismus-Essay »Sürrealismus – Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz«, in GS II.1, S. 295–310. Zu diesem zwillingshaften Begriffspaar vgl. insbes. Sigrid Weigel, *Leib- und Bildraum. Lektüren nach Benjamin* (Köln: Böhlau, 1992).

benermaßen eine vorläufige und ziemlich abstrakte Formulierung des »Willens zur Apokatastasis« und seiner Folgen.

Benjamins wichtigstes Werk der späten 1930er Jahre, sein großes und unvollendetes Buch über Charles Baudelaire, kann als konkretes Beispiel dafür herangezogen werden, wie er sich jene in den Begriff der *apokatastasis* eingebettete kosmologische Spekulation und ihre mögliche Verwirklichung unter den Bedingungen der Moderne vorstellte, nämlich indem er eben Baudelaire selbst als Verkörperung des Willens zur *apokatastasis* las. Die Entstehungsgeschichte von Benjamins Baudelaire-Buch, das den Arbeitstitel *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* trug, ist komplex: Es entstand aus umfangreichen Studien, die Benjamin seit 1927 für sein geplantes Buch über den städtischen Warenkapitalismus im Paris des neunzehnten Jahrhunderts anfertigte, das er dann 1937 begann und das heute als *Passagen-Werk* veröffentlicht ist. Seine Förderer aus dem Institut für Sozialforschung in New York überzeugten Benjamin davon, die Arbeit an einem Projekt zu beginnen, welches zeitnahe Ergebnisse abwerfen würde, und so richtet er seinen Fokus auf den großen französischen Dichter, den er immer mehr als die zentrale Figur innerhalb seiner größeren Studie zu den *Pariser Passagen* betrachtete.<sup>33</sup> Grundlage für das Baudelaire-Buch war eine systematische Durchsicht und Umsortierung der Materialien zu den Passagen, welche in einem dreigliedrigen Schema des Buches mündete, dessen Hauptabschnitte »Baudelaire als Allegoriker«, »Das Paris des Second Empire bei Baudelaire« und »Die Ware als poetischer Gegenstand« heißen sollten. Insbesondere der letztgenannte Abschnitt ist für uns von besonderem Interesse. Die in ihm angedachten

---

<sup>33</sup> Ein Beitrag zum Reifungsprozess des Baudelaire-Buches findet sich in: Eiland u. Jennings, *A Critical Life*, S. 576–646. Vor kurzem wurde eine Fassung des vollständigen Entwurfs auf Italienisch publiziert: *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, hg. v. Giorgio Agamben, Barbara Chittussi u. Clemens-Carl Härle (Vicenza: Neri Pozza Editore, 2012). In dem Artikel »Vom Passagen-Projekt zum Charles Baudelaire: Neue Handschriften zum Spätwerk Walter Benjamins« von Michel Despaigne und Michael Werner findet sich ein vollständiger philologischer Bericht über die Entstehungsgeschichte dieses Buches. In *DVjs*, 58 (1984), S. 593–657. Eine ausführlichere Darstellung über die Rolle der stellaren Phantasmagorien im Baudelaire-Buch selbst findet sich in Michael W. Jennings, »On the Banks of a New Lethe: Commodification and Experience in Walter Benjamin's Late Work«, *Boundary 2*, 30.4 (2003), S. 89–104.

Kapitel heißen »Die Ware«, »Nouveauté«, »spleen«, »ewige Wiederkunft«, »perte d'auréole«, »Jugendstil« und »Tradition«. Der Schluss des Buches hätte dementsprechend wie folgt gelautet:

Insbesondere sind die Ideologien der Herrschenden ihrer Natur nach wandelbarer als die Ideen der Unterdrückten. Denn sie haben sich nicht nur, wie die Ideen der letzteren, der jeweiligen gesellschaftlichen Kampfsituation anzupassen sondern sie als eine im Grunde harmonische Situation zu verklären. [...] »Rettungen« an den großen Figuren des Bürgertums vollziehen, heißt nicht zum wenigsten, sie in diesem hinfälligsten Teil ihres Wirkens begriffen haben, und eben aus ihm das herauszureißen, das zu zitieren, was unscheinbar unter ihm begraben blieb, weil es den Mächtigen nur sehr wenig half. (GS V 459–60; J 77,1)<sup>34</sup>

Der Schlüsselteil dieses Zitats ist »in diesem hinfälligsten Teil ihres Wirkens«. Innerhalb seiner Konstruktion kosmologischer Allegorien verortete Benjamin diesen ›Teil‹ an drei »großen Figuren der Bürgerklasse« (ebd. 460; J 77,1): Baudelaire selbst, Friedrich Nietzsche und Auguste Blanqui. Benjamin erkannte in der Kühnheit dieser Konstruktionen das Potenzial, die Risse und Inkohärenzen der ebenmäßigen Fassade, als die sich die kapitalistische Großstadt darstellt, zu enthüllen.<sup>35</sup>

Dementsprechend werden in den abschließenden Seiten des Baudelaire-Buches diese drei Allegorien in Szene gesetzt. Die Allegorien der Sternkonstellationen, die sich als Warengeflechte darstellen, und in den *Fleurs du mal* wiederkehren, machen aus Baudelaires Dichtung eine Beschwörung des zeitlichen Aspekts der Phantasmagorien der Moderne – mitsamt ihrer Haupteigenschaft, dem Erscheinen des Neuen – aus der Misere des Second Empire heraus. Weit davon entfernt eine rationale Analyse des Lebensstands im Kapitalismus zu liefern, verdichten und verschärfen diese kosmologischen Beschwörungen stattdessen vielmehr die zentralen, wenn auch verborgenen Merkmale der Zeit, wie etwa das des ›Gleichen‹ oder der ›Wiederholung‹. Auf ähnliche Weise enthüllt Nietzsches »Ewige Wiederkunft« die für das kapitalistische Leben konstitutiven emotionalen Phantasien einer unabänderlichen »Phantasma-

<sup>34</sup> Zitate aus dem Entwurf zum Baudelaire-Buche werden nach ihrer jeweiligen Stellung in der Passagen-Arbeit zitiert.

<sup>35</sup> Eine Lektüre, welche die Rolle dieser kosmologischen Allegorien im Baudelaire-Buch selbst hervorhebt, findet sich in Jennings, »On the Banks of a New Lethe«.

gorie des Glücks« der »Gründerjahre«. (Ebd. 175; D 9,2) Diese Phantasmagorien sind – so wie es für die modernen Medien in *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* analysiert wurde – das Ergebnis einer Krise: Sie besitzen – ebenso wie die Medien, wenn sie denn richtig verteilt sind – die außerordentliche Fähigkeit, die Krise sowohl anzudeuten als auch zu intensivieren:

Der Gedanke der ewigen Wiederkunft macht das historische Geschehen selbst zum Massenartikel. Diese Konzeption trägt aber auch noch in anderer Hinsicht – man könnte sagen: auf ihrer Rückseite – die Spur der ökonomischen Umstände, denen sie ihre plötzliche Aktualität verdankt. Diese meldete sich in dem Augenblick an, da die Sicherheit der Lebensverhältnisse durch die beschleunigte Abfolge der Krisen sich sehr verminderte. Der Gedanke der *ewigen* Wiederkunft hatte seinen Glanz davon, daß mit einer Wiederkunft von Verhältnissen in kleineren Fristen als sie die Ewigkeit zur Verfügung stellte, nicht unter allen Umständen mehr zu rechnen war. Die alltäglichen Konstellationen begannen ganz allmählich, das weniger zu werden. Ihre Wiederkunft wurde ganz allmählich ein wenig seltner und es konnte sich damit die dumpfe Ahnung regen, man werde sich mit kosmischen Konstellationen begnügen müssen. (Ebd. 430; J 62a,1)

Die Beschwörung jener dunklen Vorahnung davon, dass die offensichtliche Gesetzmäßigkeit und Vorhersehbarkeit des Lebens eine schädliche Illusion sei, stellt den ersten Riss in der ansonsten harmonischen Fassade des Kapitalismus dar. Eine Epoche erwacht nicht einfach aus dem bösen Traum der Geschichte, vielmehr muss ihr unruhiger Schlaf von der alptraumhaften Vision einer Grausamkeit unterbrochen werden, die die Toten erwecken könnte. In diesem Sinne kann Benjamin den Begrabenen als das »transzendente Subjekt« der Geschichte« (ebd. 418; J 57,5) beschreiben.

Der letzte Held in der von Benjamin aufgestellten Reihe ist Auguste Blanqui, jener professionelle Aufrührer, der sich insbesondere dadurch auszeichnete, dass er für jeden bedeutenden Aufruhr im Frankreich des 19. Jahrhunderts eingekerkert wurde. In seinem 1939er Exposé zur Passagen-Arbeit bezeichnet Benjamin Blanquis Buch als »letzte kosmische Phantasmagorie«, die implizit »die herbste Kritik

aller anderen enthalte« (ebd. 75).<sup>36</sup> Er schreibt Blanquis Text eine »extreme halluzinatorische Kraft« (ebd.)<sup>37</sup> zu. Blanquis Phantasmagorie verweist auf eine Gesellschaft – das ist zumindest das, was Benjamin zu hoffen schien –, die gerade durch diesen Schrecken aus ihrem langen, phantasmagorischen Schlaf erweckt wurde, und dabei nicht – wie der Allegoriker des Trauerspiel-Buches – in einer erlösten Welt erwacht, sondern in einer Welt, die sich ihrer eigenen Strukturen, Mechanismen und Möglichkeiten bewusst ist. Nur wenn dies der Fall ist, vermag eine Revolution einzutreten, nur dann wären alle Dinge zuerst ausgelöscht und dann wiederhergestellt, und nur dann könnte eine religiöse Erfahrung wieder möglich werden.

Die apokatastatische Dimension im theologisch-politischen Argumentationsgang des Baudelaire-Buches wäre vielleicht unbenannt geblieben – sie wäre wie die Tinte in unserer Anfangsmetapher unsichtbar geblieben –, wenn ihr Benjamin keinen Namen gegeben hätte. Die kosmologische Spekulation in den letzten Kapiteln seines Buches ist daher von seiner eigentümlichen Verbiegung des patristischen Begriffs der Apokatastasis durchtränkt. Hierbei handelt es sich um ein Begriffsverständnis, welches nicht nur von seiner Lektüre der christlichen Dogmenlehre sondern ebenso vom esoterischen Judentum und von der von ihm verfochtenen utopischen Medientheorie geformt wurde. In *Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* tritt die Apokatastasis als nichts Geringeres hervor als jene unsichtbare Verbindung, die Benjamin in seinem letzten Text *Über den Begriff der Geschichte* vorschlägt: Die Puppe, die dort der historische Materialismus ist, könnte mit Hilfe des ›buckligen Zwergs‹ (GS I.2 693), der die Theologie ist, jeden Gegner bezwingen – und zwar dann, wenn die *apokatastasis* als beide verbindende, unsichtbare Schnur gegenwärtig wird.

*Aus dem Englischen übersetzt von  
Nassima Sabraoui und Caroline Sauter*

---

<sup>36</sup> »Paris, Capitale du XIXème siècle: Exposé« [1939]. [Im Orig. Französisch: »Ce livre parachève la constellation des fantasmagories du siècle par une dernière fantasmagorie, à caractère cosmique, qui implicitement comprend la critique la plus acerbe de toutes les autres.« Anm. d. Übers.]

<sup>37</sup> [Im Orig.: »extrême puissance d'hallucination«; Amn. d. Übers.]

Michael W. Jennings, »Der Wille zur Apokatastasis: Patristik und esoterisches Judentum in Walter Benjamins später theologischer Politik«, in *Aura und Experiment: Naturwissenschaft und Technik bei Walter Benjamin*, hg. v. Kyung-Ho Cha, *Cultural Inquiry*, 13 (Wien: Turia + Kant, 2017), S. 89–109 <[https://doi.org/10.37050/ci-13\\_06](https://doi.org/10.37050/ci-13_06)>

---

## QUELLENANGABEN

- Agamben, Giorgio, »Die Struktur der messianischen Zeit«, in *Aisthesis. Zur Erfahrung von Zeit, Raum, Text und Kunst*, hg. v. Nikolaus Müller-Schöll und Saskia Reither (Schliengen: Schmitt-Langelot, 2005), S. 172–82
- Agamben, Giorgio, Barbara Chitussi und Clemens-Carl Härle (Hg.), *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato* (Vicenza: Neri Pozza Editore, 2012)
- Buck-Morss, Susan, »Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered«, *October*, 62 (1992), S. 3–41 <<https://doi.org/10.2307/778700>>
- Clark, T. J., »Should Benjamin Have Read Marx?«, *boundary 2*, 30.1 (2003), S. 31–49 <<https://doi.org/10.1215/01903659-30-1-31>>
- Deleuze, Gilles, »Qu'est-ce qu'un dispositif?«, in *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale Paris 9, 10, 11 janvier 1988* (Paris: Éditions du Seuil, 1989), S. 185–95
- Eiland, Howard und Michael W. Jennings, *Walter Benjamin: A Critical Life* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014)
- Goldberg, Oskar, *Die Wirklichkeit der Hebräer. Einleitung in das System des Pentateuch* (Berlin: David Verlag, 1925)
- Hansen, Miriam Bratu, *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno* (Berkeley: University of California Press, 2011) <<https://doi.org/10.1525/9780520950139>>
- Harnack, Adolf von (Hg.), *Lehrbuch der Dogmengeschichte*, 3 Bde. (Freiburg: J. C. B. Mohr, 1888–1890)
- Jennings, Michael W., *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1987)
- »Benjamin and the European Avant-Garde«, in *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, hg. v. David Ferris (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), S. 18–34 <<https://doi.org/10.1017/CCOL0521793297.002>>
- »On the Banks of a New Lethe: Commodification and Experience in Walter Benjamin's Late Work«, *Boundary 2*, 30.4 (2003), S. 89–104 <<https://doi.org/10.1215/01903659-30-1-89>>
- »Towards Eschatology: The Development of Benjamin's Theological Politics in the early 1920s«, in *Walter Benjamins anthropologisches Denken*, hg. v. Carolin Duttlinger, Ben Morgan und Anthony Phelan (Freiburg: Rombach, 2012), S. 41–58
- Jennings, Michael W. und Detlef Mertins »Introduction: The G-Group and the European Avant-Garde«, in *G: An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film, 1923-1926*, hg. v. Michael W. Jennings und Detlef Mertins (Los Angeles: Getty Research Institute, 2010), S. 3–20
- Laube, Brigitte, *Kurt Hiller (1885-1972): Aspekte einer deutsch-jüdischen Identität* (Essen: Klartext, 2011)
- Moholy-Nagy, László, »Production-Reproduction«, in *Photography in the Modern Era*, hg. v. Christopher Phillips (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1989), S.79–82

- Origenes, *Vier Bücher von den Prinzipien (De principiis)*, hg. und übers., mit kritischen und erl. Anm. versehen v. Herwig Görgemanns und Heinrich Karpp (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992)
- Rabinbach, Anson, *In the Shadow of Catastrophe. German Intellectuals between Apocalypse and Enlightenment* (Berkeley: University of California Press, 1997) <<https://doi.org/10.1525/9780520926257>>
- Scholem, Gershom, *Walter Benjamin – Die Geschichte einer Freundschaft* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1975)
- Steiner, Uwe, »Der wahre Politiker. Walter Benjamins Begriff des Politischen«, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 25.2 (2000), S. 48–92 <<https://doi.org/10.1515/iasl.2000.25.2.48>>
- Unger, Erich, *Politik und Metaphysik*, hg. v. Manfred Voigts (Würzburg: Königshausen und Neumann, 1989)
- Voigt, Manfred, *Oskar Goldberg: Der mythische Experimentalwissenschaftler. Ein verdrängtes Kapitel jüdischer Geschichte* (Berlin: Agora, 1992)
- Weigel, Sigrid, *Leib- und Bildraum. Lektüren nach Benjamin* (Köln: Böhlau, 1992)
- Williams, Rowan, »Origen: Between Orthodoxy and Heresy«, in *Origeniana Septima*, hg. v. Wolfgang A. Bienert und Uwe Kuhneweg (Löwen: Leuven University Press, 1999), S. 3–14
- Wohlfahrt, Irving »Et cetera? Der Historiker als Lumpensammler«, in *Passagen. Walter Benjamins Urgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, hg. v. Norbert Bolz und Bernd Witte (München: Fink, 1984), S. 70–95
- Wohlfarth, Irving, » >Immer radikal, niemals konsequent ... <. Zur theologisch-politischen Standortbestimmung Walter Benjamins«, in *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins Aktualität*, hg. v. Norbert Bolz und Richard Faber (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1986), S. 116–137