
Hyun Kang Kim

Die Politik der Entstaltung bei Walter Benjamin

Im Zentrum der vorliegenden Studie steht Benjamins Konzeption der Politik der »Entstaltung«.¹ Dabei soll gezeigt werden, dass diese vor allem einer »Gesellschaft des Spektakels«² Paroli bietet, in welcher alles, selbst die Politik sich als Zurschaustellung und Aufführung inszeniert. Die Politik der »Entstaltung« zielt hingegen darauf ab, mit der gesellschaftlichen Inszenierung und Repräsentierbarkeit radikal zu brechen und jenseits dieser eine Politik des Nicht-Repräsentierbaren als wirkliche Demokratie zu ermöglichen. Sie setzt dort an, wo eine konstitutive Lücke in der Gesellschaft sichtbar wird. Sie ist in erster Linie nichts anderes als die Sichtbarmachung und Zurschaustellung einer solchen konstitutiven Lücke in der gesellschaftlichen Ordnung. Die Lücke ist das Moment, in dem die gesellschaftliche Repräsentation und Darstellung, das heißt die Mimesis endet und die Performanz als das radikal Undarstellbare ansetzt. Diese Lücke heißt bei Benjamin im Anschluss an Brecht »Zustand«. Die Politik der Entstaltung hält daher an »Zuständen« (GS II, 521) fest, die noch inhaltsleer sind und als Orte des Übergangs fungieren.

Die vorliegende Studie verortet den Begriff der Entstaltung im Kontext der Theorien der Gestalt bei Goethe, Mach, Ehrenfels und in der Gestaltpsychologie. Benjamins Begriff der Entstaltung ist demnach als ein antimetaphysisches Gegenkonzept zur Gestalt aufzufassen. Diese Studie führt den Gegensatz von Gestalt und Entstaltung auf die Divergenz zwischen Goethe und der Romantik zurück. Sie verfolgt die These, dass die Phantasie als »Entstaltung des Gestalteten« (GS VI, 114) in Benjamins Konzeption der Politik eine wesentliche Rolle spielt. Seiner Politik der Entstaltung entspricht dabei ein substanzloses Subjekt, das weder als Setzung noch als Gesetztes, sondern als »Entsetzung« (GS II, 202) aufzufassen ist. Die vorliegende Studie zeigt schließlich auf, dass in der Politik der Entstaltung bei Benjamin Bild, Subjekt und Praxis in einem konstitutiven Zusammenhang erscheinen, wobei Bild und Bilderlosigkeit, Gestalt und Entstaltung untrennbar aufeinander angewiesen sind.

Gestalt und Entstellung

Gestalt ist ihrem Ursprung nach *der* metaphysische Begriff schlechthin, da Gestalt seit der antiken Philosophie mit Idee (*idea* bei Platon) bzw. Form (*morphē* bei Aristoteles) assoziiert wurde. Entstellung hingegen ist ein antimetaphysisches Konzept, das die Grenze zwischen Idee und Erscheinung, Inhalt und Form, Geist und Materie etc. unterminiert. Gestalt steht des Weiteren für das Prinzip der Totalisierung, während Entstellung das Prinzip der Unabgeschlossenheit zum Ausdruck bringt. Benjamins Begriff der Entstellung ist also eine Gegenkonzeption zur Gestalt: Entstellung im Sinne von Deformieren, Verunstalten und Entstellen ist die Macht, die abgeschlossene Gestalt zu zerstören und an deren Stelle etwas Neues und Unabgeschlossenes erscheinen zu lassen.

Gestalt bedeutet Barry Smith zufolge »äußerliche oder sichtbare Form«, wobei ihr eine doppelte Bedeutung von »Struktur« und »Komplex« zukommt.³ Der Begriff Gestalt leitet sich vom germanischen *stalla* (sein Platz zum Stehen) ab. Nach dem Grimmschen Wörterbuch ist Gestalt das Partizip des althochdeutschen *stellan*. Der »Partizipialcharakter der Gestaltetheit oder Beschaffenheit« ist von daher für die Gestalt kennzeichnend.⁴ Dieser Partizipialcharakter der Gestalt impliziert, dass sie nicht einfach sichtbar ist, sondern *sichtbar gemacht und vor Augen geführt* worden ist, und zwar derart, dass man von der Ansicht ihrer äußeren Form zur Einsicht ihrer Beschaffenheit gelangen kann. Im Unterschied zum englischen *form* oder *shape* bedeutet das deutsche Wort Gestalt nicht nur die Ansicht, sondern auch die Einsicht.⁵ Bei der Gestalt fallen Ansicht und Einsicht in eins: Eine Gestalt wird ansichtig und gleichzeitig einsichtig.

Einer Gestalt entspricht daher die Einsicht, das Begreifen von etwas Gestaltetem. Gestalt bringt die Form mit dem Inhalt, die Erscheinung mit der Idee in Verbindung. Entstellung hingegen entzieht sich der Einsicht. Sie setzt vielmehr das Entstellte mit dem Unerkennbaren und dem Undenkbaren in Zusammenhang. Gestalt bedeutet etwas; Entstellung hingegen bedeutet nichts und erscheint als Sinn ohne Bedeutung, das heißt als Un-Sinn bzw. Nicht-Sinn. Sie löst die Ansicht der Gestalt zugunsten eines ursprünglichen Gebens als Zäsur auf. Sie ist der Modus des Stattfindens des ursprünglichen Gebens, das sich nur manifestiert, indem es sich entzieht. Sie ist die Koinzidenz von Ereignis und Entzug, die Heidegger als »Enteignis« bezeichnet. Sie ist folglich die Distanz zu sich selbst, das Moment des Exzesses, der die Identität von innen her verzerrt.

Gestalt ist die Erscheinung einer Idee. Umgekehrt ist es die Idee, die einer Gestalt immer schon vorausgeht und diese vor ihrer Erscheinung bereits regu-

liert. Entstellung entstellt die Gestalt und trennt sie von der Idee ab. Gestalt ist die Verwirklichung der Möglichkeit, die in einer Idee bereits enthalten ist. Entstellung hingegen ist die Aktualisierung des Nicht-Gegebenen und Unmöglichen. Da das Entstellte von der Idee abgekoppelt ist, hat es keinen Namen, keine feste Identität. Es ist dabei gegenüber der Gestalt nicht sekundär. Denn es ist keineswegs von einer Gestalt entstellt. Es lässt vielmehr die Gestalt an sich als Prozess der Entstellung erscheinen. Kurz: *Entstellung ist primär und Gestalt sekundär*. Gestalt ist überhaupt erst durch die Bemühung des Geistes entstanden, dem unbeständigen Fluss des Lebens einen Halt zu geben, dem Unabschließbaren einen Abschluss aufzuzwingen. Sie ist lediglich das Ergebnis der Operation, das Unabgeschlossene abzuschließen und die Exteriorität zu verbannen.

Da Gestalt die Gestaltetheit bzw. die Konstruiertheit bedeutet, steht sie in Bezug entweder zum Idealismus, wenn sie von der Idee bestimmt ist, oder zum Konstruktivismus, sofern sie von der Struktur bestimmt ist. Entstellung entstellt die Gestalt und lässt die Dimension jenseits der Konstruiertheit erscheinen. Sie bezieht sich auf das Stoffliche, die Materie. Diese ist zwar das Seiende, das erscheint, bleibt aber stets unthematisiert. Die metaphysische Tradition weist nur geformten Dingen eine Wirklichkeit zu. Der Materie wird daher die Wirklichkeit abgesprochen. Wirklich ist demnach eigentlich nur die Idee. Gestalt und Idee stehen somit in enger Verbindung.⁶ Entstellung hingegen hat mit demjenigen Seienden zu tun, dem es an seiner eigenen Wirklichkeit mangelt, da es keine Beziehung zur Idee hat. In der Lacan'schen Terminologie hat Entstellung den Status des Realen. Sie lässt folglich das Reale jenseits der symbolisch konstruierten Gestalt erscheinen. Entstellung korreliert daher mit einem transzendentalen Materialismus, der den Dualismus von Konstruktivismus und Realismus sowie Idealismus und Materialismus unterminiert.

Der deutsche Begriff Gestalt wird üblicherweise im Englischen als *form* oder *shape* übersetzt. Harry Helson jedoch übersetzt ihn nach dem Vorschlag von E.B. Titchener als *configuration*. An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass Konfiguration bzw. Konstellation den Kern der Erkenntnistheorie Benjamins betreffen. Der entscheidende Unterschied liegt jedoch darin, dass Benjamin, anders als die Gestalttheorie, die Konstellation und die Konfiguration als Gegensatz zur Totalität auffasst. Helson schreibt: »The configuration may refer to any given totality described in terms of its meaning. Or the configuration may mean the form of a group, e.g., square, triangle or circle. The essential designation may be the manner of combination of a group of units into a whole: four dots may be perceived as a square, as lines in various positions, or as a tilted cross.«⁷ Benjamin hingegen spricht von einer Konstellation, die mit der

Kontinuität und Totalität der Geschichte radikal bricht und als »Zeichen einer messianischen Stillstellung des Geschehens« (GS I, 703) erscheint.

Das Grimmsche Wörterbuch spricht der Gestalt eine dreifache Bedeutung zu: 1) »festgesetzt, vom Schicksal bestimmt«, 2) »worauf gerichtet, gestimmt«, 3) »hin-, vor Augen gestellt«. Bemerkenswerterweise kommen in Benjamins Begriff der Konstellation diese drei Bedeutungen zum Ausdruck. Konstellation ist vom Geschehen bestimmt, darauf gerichtet, stillgestellt und vor Augen gestellt. In seinem Begriff der Konstellation als »messianische Stillstellung des Geschehens« (GS I, 703) spiegelt sich daher die ursprüngliche Bedeutung der Gestalt als Gestaltet-Sein und Sichtbar-vor-Augen-gestellt-Sein wider. Dabei ist das Subjekt des Verbes »gestellen« einzig in der Figur des Messias zu suchen. Die Stillstellung findet nämlich messianisch, das heißt nicht intentional im Modus der Wahrheit als »Tod der Intention« (GS I, 216) statt.

Gestalt bei Goethe, Mach, Ehrenfels und in der Gestaltpsychologie

Die Gestalttheorien von Goethe, Mach, Ehrenfels sowie diejenige der Gestaltpsychologie bilden das Umfeld, in dem Benjamins Begriff der Enttaltung als Gegenkonzeption ansetzt.⁸ Goethe ist bekanntlich derjenige, der den Gestaltbegriff erstmals geprägt hat. Er gibt dabei dem Begriff der Gestalt, die in der platonischen Tradition mit der Idee identifiziert wurde, eine neue Wendung: Anstelle der metaphysischen Unterscheidung zwischen Wesen und Erscheinung fasst er die Erscheinung als Aufscheinen der Idee selbst auf. Er stellt fest: »Das Höchste wäre zu begreifen, daß alles Factische schon Theorie ist. [...] Man suche nur nichts hinter den Phänomenen: Sie selbst sind die Lehre.«⁹ Gestalt bei Goethe erscheint daher als Triade aus »Idee, Typus und Phänomen.«¹⁰ Goethes Gestaltbegriff nimmt somit eine Zwischenstellung zwischen »gesetzlicher prägnanter Form und individueller Realisierung«¹¹ ein. Er ist, mit den Worten Cassirers gesprochen, »zugleich Prinzip und Gebilde«, »eine Regel, die sich aus der Anschauung selbst entwickelt und an ihr darstellt«.¹²

Goethes Gestalt schließt nicht nur übersinnliche Ideen, sondern auch sinnliche Phänomene mit ein. Entscheidend für Goethes Gestaltlehre ist, dass sie nicht bei der bloßen Beschreibung der körperlichen Gestalt verbleibt, sondern dass sie auch das Moment der Entwicklung enthält. Sie ist dabei in zwei Phasen zu unterteilen: die frühere Phase seit Mitte der 1780er Jahre mit der Annahme einer Urpflanze und die spätere Phase ab den 1790er Jahren mit der neu formulierten Metamorphosen-Lehre, der zufolge alle organischen Erscheinungen dem gesetzhaften Gestaltwandel unterliegen. In der späteren Phase wird das Konzept der »Urpflanze« und des »Urtiers« durch das »Typus«-Konzept

ersetzt. Die Idee eines Naturschematismus anhand des ›Ur-Konzepts‹ wurde spätestens 1794 aufgegeben und anstelle der starren Gestalt tritt der Prozess der Metamorphose in den Mittelpunkt seiner Morphologie.¹³

Der Begriff ›Typus‹, den Goethe in den Jahren 1790 bis 1795 entwickelt, repräsentiert »als unbestimmt-bildhafte Konstante der Artenvielfalt gegenüber dem flexiblen Prinzip der Metamorphose der Pflanze einen abstrakteren, empirisch bei weitem ungesicherteren Gegenbegriff.«¹⁴ Typus und Metamorphose sind dabei keine Gegensätze. Vielmehr »stellen [sic] zwei Seiten einer untrennbaren Polarität dar; das eine kann nicht ohne das andere gedacht werden. Wie der Typus nur in individuellen, durch Metamorphose bewirkten Ausgestaltungen in Erscheinung treten kann, so vermag die Metamorphose bestimmte, durch den Typus gesetzte Grenzen nicht zu überschreiten.«¹⁵ Gestalt bei Goethe bedeutet daher nichts Starres, sondern »Vorübergehendes im Fluß der Metamorphose«, »vorläufig Stillgestelltes«,¹⁶ das sich durch das »lebendige Anschauen der Natur«¹⁷ formt. Wie Ferdinand Weinhandl treffend darstellt, ist Goethes Gestaltbegriff durch die Indifferenz gegenüber dem Gegensatz von Geistigem und Körperlichem gekennzeichnet.¹⁸ Goethe entwickelt darüber hinaus seit 1791 seine Farbenlehre, welche in Benjamins Schriften über Phantasie und Farbe deutliche Spuren hinterlassen hat. Über Benjamins Auseinandersetzung mit Mach, Ehrenfels und der Gestaltpsychologie hingegen ist nichts Genaues überliefert.¹⁹ Aufgrund der großen Popularität des Gestaltbegriffs um die Jahrhundertwende ist dennoch anzunehmen, dass Benjamin mit ihren Theorien zumindest ansatzweise vertraut gewesen sein muss.²⁰

Ernst Mach gilt als Wegbereiter der Gestaltpsychologie. Er stellt die These auf, dass nur die Mannigfaltigkeit der Empfindungen tatsächlich gegeben ist. »Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen). [...] Die Elemente bilden das Ich.«²¹ Das Ich ist demnach nicht gegeben, sondern den einfachen Elementen der Empfindungen zusätzlich hinzugefügt. Mach negiert des Weiteren den »scheinbaren Gegensatz der *wirklichen* und der *empfundenen* Welt«, da für ihn nur die letzte gegeben ist.²² Die Unterscheidung zwischen »Schein und Wirklichkeit« wird dadurch hinfällig.²³ Mit seiner antimetaphysischen Auffassung formuliert Mach bereits die Grundidee der späteren Phänomenologie. Ohne seine radikale Kritik an der Metaphysik wäre die Phänomenologie Husserls nicht denkbar gewesen. Für ihn sind »Raumgestalten« und »Zeitgestalten« als unmittelbare Empfindungen aufzufassen.²⁴ Sein Gestaltbegriff fand bei Husserl Eingang²⁵ und beeinflusste Ehrenfels und die Gestaltpsychologie. Sein positivistischer Ansatz, der darauf hinausläuft, die Unterscheidung zwischen Ich und Welt zu unterminieren, bereitet den Weg zur Gestaltpsychologie, die in der Gestalt eine holistische Einheit zwischen den Sinnen und dem Sinn sieht.

Der Gestaltbegriff wurde im Anschluss an Goethe und Mach vor allem von Christian von Ehrenfels geprägt. Ehrenfels ist Schüler von Franz Brentano und steht im engen Zusammenhang mit der Phänomenologie.²⁶ Für Ehrenfels ist es ausschlaggebend, dass Mach »Raum-« und »Zeitgestalten« nicht »als bloße Zusammenfassung von Elementen, sondern als etwas (den Elementen gegenüber, auf denen sie beruhen) Neues und bis zu gewissem Grade Selbstständiges betrachtete.«²⁷ Ehrenfels schreibt der Gestalt einen anderen Rang zu als den übrigen Empfindungen, denn er fasst die Gestalt als eine spezifische Qualität auf, die zusammen mit anderen Empfindungsqualitäten einen Empfindungskomplex fundiert. Eine Gestalt ist demnach etwas anderes als die Summe ihrer Teile. Wolfgang Metzger hebt hervor: »Es ist [...] nicht zutreffend, wenn man sagt, das Ganze sei *mehr als* die Summe seiner Teile. Vielmehr muss es heißen: Das Ganze ist *etwas anderes als* die Summe seiner Teile. Es kommen nicht etwa nur zu den – unveränderten – Teilen Gestaltungsqualitäten hinzu, sondern alles, was zu einem Teil eines Ganzen wird, nimmt selbst neue Eigenschaften an.«²⁸ Diese ›Übersummativität‹ bildet zusammen mit der ›Transponierbarkeit‹ die sogenannten ›Ehrenfels-Kriterien‹. Wenn Ehrenfels in seiner *Kosmogonie* (1916) behauptet, dass das schöpferische Prinzip der Wirklichkeit als ein »Gestaltungsprinzip«²⁹ zu verstehen sei, schließt er sich dem Forschungsansatz Goethes an.

Die Gestaltpsychologie stellt im Anschluss an Ehrenfels die Ganzheit des bewussten Erlebens in den Mittelpunkt. Sie wird vor allem aufgrund ihres ›Prägnanzgesetzes‹, das die Tendenz zur ›guten Form‹ behauptet, als eine totalitäre Theorie angesehen. Das Prägnanzgesetz bezeichnet die allgemeine Tendenz unserer Wahrnehmung, die Komplexität auf eine möglichst einfache Gestalt zu reduzieren. Eine ordentliche bzw. prägnante Gestalt gibt dem ›Prinzip der Geschlossenheit‹ den Vorrang, welches besagt, dass wir trotz fehlender Information ganze Figuren wahrnehmen können. Wir gestalten unsere Wahrnehmung so, dass daraus eine Ganzheit erkennbar wird. Diese Tendenz der Totalisierung steht unter Verdacht, totalitären Regimen den Weg zu ebnen.

Kurz: Im Sinne der Gestalttheorie ist Gestalt die Ganzheit eines Phänomens, die etwas anderes als die Summe seiner Teile ist. Sie steht somit im konstitutiven Zusammenhang zur Ganzheit bzw. Totalität. Gestalt geht folglich mit »Einfachheit«, »Gesetzmäßigkeit«, »Integrität«, »Ausdrucksfülle« und »Bedeutungsfülle« einher.³⁰ Was in der Gestalttheorie nicht zur Geltung kommt, ist die Komplexität und Unsicherheit einer Gestalt. Während folglich die Gestalt in der Gestalttheorie durch die Reduktion von Spannungen und Komplexität gekennzeichnet ist, markiert Entstellung bei Benjamin jenen Moment, in dem die Spannung ihren Zenit erreicht und schließlich die Auflösung und Entstellung der Gestalt erzwingt.

Goethe, Romantik und Benjamin

Der Begriff der ›Entstaltung‹ taucht in Benjamins früher Notiz zur Phantasie auf. Dort bezeichnet Benjamin die »Gestalten der Phantasie« als »Erscheinung« (GS VI, 114) und fügt hinzu, die Phantasie habe allerdings nichts mit Gestalten bzw. Gestaltung zu tun. Die »Erscheinungen der Phantasie« seien vielmehr als »Entstaltung des Gestalteten« zu bezeichnen (GS VI, 114). Benjamin geht an anderer Stelle von der zentralen Unterscheidung zwischen der »gestaltenden Einbildung« und der entstaltenden »Phantasieanschauung« aus. »Phantasieanschauung – der Gegensatz aller gestaltenden Einbildung – ist in der Welt der Farbe zu Hause. [...] Reine Farbe ist das Medium der Phantasie« (GS III, 416f.). Benjamin schreibt der Phantasie den »Sinn für werdende Entstaltung« (GS VI, 116) zu. Gestalt wird demnach durch die schöpferische Einbildungskraft zustande gebracht, während Phantasie empfangend und entstaltend ist. Benjamin bezieht sich an anderer Stelle explizit auf Goethe und sagt, dieser habe die Wirkung der Farben »ganz im Sinne der Romantik« erfasst (GS IV, 614),³¹ wobei das »Farbensehen« als »Urphänomen« der Phantasieanschauung erscheint (GS IV, 613). Daraus lässt sich schließen, dass sich aus der Sicht Benjamins in Goethe zwei gegensätzliche Pole vereinen: der Denker der Gestaltlehre mit der Annahme des Prinzips der Geschlossenheit einerseits und der Denker der Farbenlehre als entstaltende Phantasielehre andererseits.

Die Phantasie ist für Benjamin das Gegenteil der Form bzw. des Abbilds. »Phantasie kann sich nämlich niemals auf die Form beziehen, die Sache des Gesetzes ist, sondern nur die lebendige Welt vom Menschen aus schöpferisch im Gefühl anschauen« (GS VI, 111). Die »lebendige Welt«, die von der Phantasie ins Visier genommen wird, ist zum einen die Welt der Veränderungen und der Übergänge: eine Welt, die noch nicht gefestigt und daher voller Überraschungen und neuer Gestaltungsmöglichkeiten ist. Indem Benjamin die Erscheinung nicht als Gestalt, sondern als Entstaltung auffasst, legt er den Begriff einer zu gestaltenden Welt nahe, in welcher die »Entstaltung des Gestalteten« stattfinden kann. Zum anderen ist diese »lebendige Welt« zugleich eine paradiesische. Sie steht somit im unmittelbaren Zusammenhang mit dem Glück. Sie ist »im Zustande der Identität, Unschuld, Harmonie« (GS VI, 111f.). Sie ist jene Welt, die Kinder mit ihren unschuldigen Augen wahrnehmen. Das Paradigma dieser paradiesischen Welt ist für Benjamin die ›Farbe‹.

Benjamin ordnet dabei die Farbe entgegen der üblichen Auffassung, welche diese als Materialität schlechthin versteht, dem Geistigen zu. Die Tatsache, dass die Farbe für Benjamin »etwas Geistiges« (GS VI, 110) bedeutet,³² lässt sich vor dem Hintergrund verstehen, dass der Geist für ihn nicht im Gegensatz

zur Natur steht, sondern deren reiner Zustand ist. Denn das geistige Wesen hat nicht nur teil am Menschlichen, sondern auch an der Natur. Der Geist ist somit für Benjamin der eigentliche Zustand der Identität von Geist und Natur. Ihm liegt nicht das Prinzip der Trennung, sondern das der Vereinigung zugrunde. In diesem Sinne ist die Farbe das Geistige schlechthin.

Die Farbe ist Singularität, ohne dabei die Beziehung zum Anderen zu verlieren. »[Die Farbe ist das Einzelne, aber nicht als tote Sache und eigensinnige Individualität, sondern als Beflügeltes, welches von einer Gestalt zur anderen überfliegt«. Als solche macht sie Übergänge und Transformationen möglich. Sie ist »das Medium aller Veränderungen«. (GS VI, 110) Wenn das Sehen nicht auf die Form gerichtet ist, sondern auf die Farbe, erscheint die Welt im Licht des Möglichen. Sie ist die poetische Welt schlechthin, die mittels der Phantasie immer neu zu gestalten ist. Die Farbe als Medium der Veränderungen und Übergänge ist deshalb das Gegenteil der ontologisch gefestigten Welt. Die Auflösung der festen Weltzustände geschieht im Modus des »reinen Sehens«. »Das reine Sehen ist nämlich nicht auf den Raum und auf den Gegenstand gerichtet, sondern auf die Farbe, die gewiß im höchsten Grade gegenständlich aber nicht raumgegenständlich erscheint« (GS VI, 111). »Gegenständlich« ist hier im Sinne von objektiv oder real zu verstehen. Die Farbe ist zwar durchaus eine objektive, reale Erscheinung, aber dennoch nicht »raumgegenständlich«, das heißt als Gegenstand im Raum aufzufassen, der Kant zufolge neben der Zeit eine reine Form der Anschauung ist, welche *a priori* vor jeder Erfahrung gegeben ist. Das Adjektiv »raumgegenständlich« betrifft folglich die Möglichkeit, die der Wirklichkeit vorausgeht. Während daher der Raum als die Form und der Gegenstand als die Materie der Anschauung erscheinen, liegt die Farbe, in der die Anschauung mit dem Angeschauten zusammenfällt, vor der Unterscheidung zwischen Form und Materie. Sie ist die prä-individuelle Dimension des Realen, in welcher Veränderungen und Übergänge stattfinden.

In seiner Schrift über Jean Paul stellt Benjamin der Gestalt den »Wandel« entgegen und macht somit die beiden Strukturmomente in der Morphologie Goethes – Typus und Metamorphose – zu einem Gegensatzpaar. Er bezeichnet dabei das Wesen des Wandels als »das der Phantasie, die die Gestalt der Umgestaltung zuführt. Dies nicht ohne sie dabei zu enttalten« (GS III, 416). Wandel, Umgestaltung und Enttaltung sind folglich Elemente der Phantasie. Wenn Benjamin im Anschluss daran vom »enttaltenden Geschehen« (GS III, 416) spricht, lässt sich das Gegensatzpaar Gestalt und Enttaltung als ontologischer Gegensatz von Sein und Werden bzw. Ereignis erkennen. Bereits in seiner Dissertation über den *Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* dreht sich Benjamins Argumentation um die zentrale Unterscheidung zwischen der

romantischen Konzeption der Unendlichkeit bzw. Unabgeschlossenheit und Goethes Konzeption der Abgeschlossenheit. Demnach sucht die Romantik die »Unendlichkeit in der Allheit« – im Gegensatz zu Goethe, der die »Einheit in der Vielfalt« (*GS I*, 117) sucht.

Während darüber hinaus Goethes Gestaltlehre mit der Gesetzhaftigkeit untrennbar verbunden ist, fasst die Romantik die Phantasie als »Unregel« auf. Novalis sagt: »Unregel ist Fantasieregel.«³³ Friedrich Schlegel zufolge treibt Phantasie »das Endliche ins Unendliche hinaus, wobey alles Gesetzliche aufhört.«³⁴ Benjamin schließt sich beiden an, wenn er schreibt, Phantasie kann sich »niemals auf die Form beziehen«, die »Sache des Gesetzes« ist, sondern »nur die lebendige Welt vom Menschen aus schöpferisch im Gefühl anschauen« (*GS VI*, 111). Hierbei korreliert Gestalt mit Form und Gesetz, während Phantasie als Entstellung mit der lebendigen Welt in Verbindung steht. Gestalt ist demnach der Seinsmodus schlechthin, wohingegen Entstellung sich als Werdenmodus erkennen lässt.

Gestalt als Idee ist per definitionem vollständig. Denn: »Nur das völlig abgeschlossene Gebilde kann Urbild sein« (*GS I*, 112). Das Urbild ist Idee insofern, als es in sich die Möglichkeit seiner Abbildung vollständig enthält und die Kontingenz nicht zulässt. Jedes Abbild ist daher als Verwirklichung der im Urbild angelegten Möglichkeit anzusehen. Es gibt kein zufälliges Bild, das nicht von der Idee im Voraus bestimmt ist. Konzeptionen des frühen Goethe wie Urphänomen und Urpflanze lassen sich in diesem Sinne auffassen. Indem er dennoch die Gestalt als Einheit von Prinzip und Gebilde auffasst, gibt Goethe der metaphysischen Bedeutung der Gestalt als Idee eine neue Wendung: Ausgangspunkt seines Denkens ist nicht die Idee, sondern das Phänomen. Eine Idee ist immer schon die Idee eines Phänomens. Goethe geht dabei von der Untrennbarkeit zwischen dem Geistigen und dem Materiellen, dem Übersinnlichen und dem Sinnlichen aus. Das übersinnliche Prinzip ist mit seiner sinnlichen Gestalt untrennbar verbunden. Gestalt macht demnach das geistige Prinzip sichtbar, das als »die Einheit in der Vielheit« der Natur erscheint. Sie betrifft insofern den »reinen Inhalt« (*GS I*, 117) der Natur im Sinne ihres Gestaltungsprinzips. Sie ist daher die Idee der Natur, die mit ihrer Erscheinung eine Einheit bildet. Goethes Denken ist insofern in der Tradition des Idealismus zu verorten. Seine Naturphilosophie steht in enger Verbindung mit dem pantheistischen Monismus Spinozas und dem objektiven Idealismus Schellings, wobei Goethes Ausgangspunkt nicht die Idee, sondern ihre Gestalt in der Natur ist.

Novalis und Friedrich Schlegel hingegen fassen die Gestalt nicht wie Goethe als »abgeschlossenes Gebilde« und »Urbild« auf (*GS I*, 112). Im Gegenteil: Sie

stellen der »zufälligen« und »vergehenden Gestalt« der Kunst eine ewige Kritik entgegen (GS I, 115). Gestalt wird somit in ihrer kontingenten und veränderlichen Erscheinung begriffen, die das konstitutive Verhältnis zur Idee verloren hat und nicht mehr als Erscheinung des Wesens bzw. als Verwirklichung der Möglichkeit aufzufassen ist. Die kontingente Gestalt muss durch die Kritik, die als »die Methode ihrer Vollendung« (GS I, 69) dient, auf die Unendlichkeit bezogen werden. Anders als Goethe, der eine Totalität im Modus der »Einheit in der Vielheit« (GS I, 117) anstrebt, bezieht sich die Romantik auf die »Unendlichkeit in der Allheit« (GS I, 117), die per definitionem unabgeschlossen bleibt. Mit anderen Worten: Goethe strebt nach dem »reinen Inhalt«, der die Abgeschlossenheit des Ganzen voraussetzt, während die Romantik anhand der »reinen Form« (GS I, 117), die als formales Prinzip der unendlichen Produktion, das heißt als das Transzendente fungiert, der Unabgeschlossenheit Rechnung trägt.

Der höchste Begriff der Romantik ist daher die »Reflexion«, die die »Unmittelbarkeit der Erkenntnis« mit der »Unendlichkeit ihres Prozesses« verbindet (GS I, 21). Der höchste Begriff bei Goethe hingegen ist die »Anschauung« bzw. die »anschauende Urteilskraft«, in der Gestalt, Idee und Typus zusammenfallen.³⁵ Die Romantik sucht dabei die Unendlichkeit nicht einfach im »Fortgang« der Erkenntnis, sondern im »Zusammenhang« (GS I, 26). Das heißt: Die Unendlichkeit entspricht nicht dem Fortgang der subjektiven Erkenntnis, sondern der Relation zwischen Subjekt und Objekt, die sich stets neu konstituiert.

In der Reflexion fällt der Augenblick mit der Unendlichkeit zusammen. In der prinzipiellen Unabschließbarkeit ist ihre Bezugnahme auf die Unendlichkeit angelegt. Die Reflexion vollzieht sich dabei im Modus der reinen Form, die aufgrund ihrer »formalen Natur« bzw. »Leerheit« (GS I, 21) als Prinzip der Produktion des mannigfaltigen Inhalts fungiert. Nach Friedrich Schlegel ist daher die Reflexion »logisch das erste«: Jede einfache Reflexion entspringt absolut aus einem »Indifferenzpunkt«, der jeder Differenz vorausgeht (GS I, 39).

Bei Goethe ist es die Natur selbst, die den Dualismus zwischen Geist und Materie, Subjekt und Objekt überwindet. Die Natur produziert sich selbst stets im unendlichen Prozess der Metamorphose. Goethe geht von der Natur als Einheit von Geist und Materie, Subjekt und Objekt aus. Seine Philosophie lässt sich daher als monistischer Idealismus auffassen. Die Romantik hingegen geht von der Mitte zwischen Subjekt und Objekt aus. Sie ist daher als ein Transzendentalismus des Mediums zu bezeichnen. Das Medium im romantischen Sinne ist dabei von der Hegel'schen Vermittlung zwischen Subjekt und Objekt streng zu unterscheiden. Während die Vermittlung dem Subjekt und Objekt nachgeordnet ist, ist das Medium primär. Es ist kein sekundärer Zusammen-

hang, der dem Subjekt und Objekt hinzugefügt worden ist. Es geht diesen im Gegenteil voraus und lässt sie überhaupt erst entstehen: Es ist das transzendente Prinzip, das jedoch im Moment seiner Aktualisierung erst erkennbar wird. Es ist das Moment der Trennung der Erkenntnis von sich selbst, das heißt die Selbsterkenntnis, die sich selbst zum Gegenstand macht.

Diese Selbsterkenntnis im Modus des Mediums entspricht keineswegs der Subjektivität, sondern der reinen Form, das heißt der Leerheit, die als »Unendlichkeit in der Allheit« (GS I, 117) jede ontologische Totalität gleichsam verdoppelt. Sie ist das jeder ontologischen Totalität inhärente Moment der Selbstverdoppelung, die das dialektische Zu-sich-Kommen im Hegel'schen Sinne unmöglich macht. Denn ein Selbst bzw. Ganzes, zu welchem es zurückzukehren gilt, gibt es nicht. Aufgrund des inhärenten Exzesses im Modus der Selbstverdoppelung erweist sich jede Identität als unabschließbar: Das Ganze existiert nicht. Die romantische Konzeption der Reflexion betrifft daher nicht die wiederhergestellte Identität von Geist und Materie im Modus der Relation von beiden. Sie ist vielmehr die inhärente Unmöglichkeit der Identität, da sie immer schon den inhärenten Exzess im Modus der Leerheit in sich enthält. Sie steht folglich für die Unmöglichkeit der geistigen Setzung überhaupt, die mit der Abgeschlossenheit einer Totalität korreliert.

Der Transzendentalismus des Mediums und der Unendlichkeit in der Romantik steht dem Idealismus des Einen und der Totalität bei Goethe entgegen. Die Unendlichkeit bezieht sich stets auf die Exteriorität und den Exzess und geht dadurch über die Geschlossenheit der Totalität hinaus. Sie betrifft die Transzendenz jenseits der Vermittlung. Der mediale Transzendentalismus der Romantik gründet sich dabei auf dem Primat der Darstellung, welche stets die Idee überschreitet und sie erst nachträglich konstituiert. Dieser Primat der Darstellung gegenüber der Idee, der Erscheinung gegenüber dem Wesen ist konstitutiv für die Idee der Unendlichkeit.

Exkurs: Lévinas über Totalität und Unendlichkeit

Es war Lévinas, der die Unendlichkeit als Gegenkonzept zur Totalität eingeführt hat. Im Gegensatz zur Totalität, die die Reduktion des Anderen auf das Selbe darstelle, beziehe sich die Unendlichkeit stets auf das Andere, das jedem Ich vorausgeht und dieses erst gründet. Die Unendlichkeit bezeichnet daher die »Beziehung zu einem Mehr, das immer außerhalb der Totalität ist.«³⁶ Es geht um eine Transzendenz, die sich jedoch »innerhalb der Totalität und der Geschichte, innerhalb der Erfahrung« widerspiegelt.³⁷ Denn sie tritt einzig als »Bruch der Totalität«, als eine »Bedeutung ohne Kontext« in Erscheinung.³⁸ Die

Idee des Unendlichen besteht darin, »die Form zu zerstören«.³⁹ Die Enttaltung der Gestalt entspricht daher der Idee des Unendlichen, die auf das Nicht-Gegebene Bezug nimmt. Sie ist folglich »das Ereignis von Sinn«,⁴⁰ das sich als Bruch mit der Totalität des Gegebenen vollzieht.

Bemerkenswert ist hierbei, dass sowohl Lévinas als auch Benjamin die Gestalt mit dem Sehen in Verbindung bringt. Benjamin schreibt: »Sehertum ist der Blick für werdende Gestaltung, Phantasie der Sinn für werdende Enttaltung« (GS VI, 116). Die Phantasie kenne »nur stetig wechselnden Übergang« (GS VI, 117). Während daher die Gestalt an der Gegenständlichkeit im Raum festhält, erfasst die Phantasie den ständigen Wechsel in der Zeit als »enttaltendes Geschehen« (GS III, 416). Lévinas zufolge entspricht dem Sehen ein »Vermögen der synoptischen und totalisierenden Objektivierung«.⁴¹ Er führt den Begriff des »eschatologischen Sehens« als Intentionalität einer »ganz anderen Art« ein: »Das eschatologische Sehen, zielt nicht ab auf das Ende der Geschichte im Sein – Sein als Totalität verstanden –, sondern stellt eine Beziehung zum Unendlichen des Seins her, das die Totalität überschreitet.«⁴² Dieses eschatologische Sehen entspricht der Phantasie bei Benjamin, die sich jenseits der totalitären Gestalt auf die »werdende Enttaltung« bezieht. Benjamins Unterscheidung zwischen Sehertum und Phantasie, Gestalt und Enttaltung findet bei Lévinas ihr Korrelat in der Unterscheidung zwischen Sehen und »eschatologischem Sehen«, Totalität und Unendlichkeit.

Insofern ist die Phantasie bei Benjamin als eine Kategorie des Eschatologischen bzw. Messianischen aufzufassen, das durch die konstitutive Bezugnahme auf die Exteriorität die Geschlossenheit der Totalität der Gestalt und Geschichte überschreitet. Auch die romantische Idee der Reflexion lässt sich als Kategorie des Messianischen verstehen. Aufgrund ihrer Bezugnahme auf die Unendlichkeit fasst Benjamin die Romantik als eine Art Messianismus auf. Er spricht daher vom »romantischen Messianismus« (GS I, 92), der sich prinzipiell von der Metaphysik unterscheidet. Der Romantik, der Eschatologie Lévinas' sowie dem Messianismus Benjamins ist die Erscheinung einer radikalen Exteriorität innerhalb der Geschichte, das heißt die messianische Ankunft als Bruch mit der Totalität der Geschichte gemeinsam.

Lévinas zufolge geht die Transzendenz mit der Unsichtbarkeit einher: »Die Unsichtbarkeit bezeichnet keine Abwesenheit der Beziehung; sie impliziert Beziehung zu dem, was nicht gegeben ist, zu dem, wovon es keine Idee gibt. Das Sehen ist eine Angleichung zwischen der Idee und der Sache: Begreifen, das vereinnahmt.«⁴³ Da das Sehen die Vereinnahmung des Anderen, die Reduktion des Anderen auf das Selbe bedeutet, kann es sich nie auf die Unendlichkeit beziehen. Die Transzendenz ist daher im Unsichtbaren und Gestaltlosen zu

suchen, dessen Idee nicht gegeben ist. Während das Sehen mit der Gestalt als Idee korreliert, steht die Unsichtbarkeit mit der entstaltenden Phantasie in Verbindung, die eine Beziehung zum Nicht-Gegebenen und Gestaltlosen herstellt. Gestalt ist sichtbar im Licht. Entstaltung entstellt sie und lässt sie in Beziehung zum Unsichtbaren treten. Dennoch wird Entstaltung ohne das Moment der Gestaltetheit nicht sichtbar. Gestalt und Entstaltung lassen sich daher in einem interdependenten Verhältnis erfassen, in welchem sie aufeinander angewiesen sind. Gestalt ist schöpferisch, signifikativ und abgeschlossen, während Entstaltung empfangend, perzeptiv und unabgeschlossen ist. Entstaltung bedarf dennoch einer Gestalt, um in Erscheinung treten zu können, wobei Gestalt nur als ein Moment des Prozesses der Entstaltung aufzufassen ist.

Diese Interaktion von Gestalt und Entstaltung spielt eine zentrale Rolle in Benjamins Konzeption der Politik. Die Politik unterminiert demnach den Gegensatz zwischen Gestalt und Entstaltung, Repräsentation und Nicht-Repräsentierbarem. Sie ist ein verschwindender Vermittler zwischen dem Seienden und dem Nicht-Seienden, der sich im Augenblick seiner Erscheinung gleichzeitig konstituiert und verschwindet. Sie ist die Konfiguration eines ›Enteignisses‹, die sich als ein dynamischer Zusammenhang zwischen Bild, Subjekt und Praxis manifestiert.

Die Manifestation des Kollektivs im Bildraum

Benjamins Politik der Entstaltung legt eine Konzeption des Subjekts nahe, welches sich in einem Spannungsfeld zwischen Bild und Bilderlosigkeit konstituiert: Das Subjekt der Politik oszilliert demnach zwischen Gestalt und Entstaltung. Einerseits ist es in der ›Auflösung des Gestalteten‹ (GS VI, 114) und der ›Entstaltung der Gebilde‹ (GS VI, 115) zu suchen. Andererseits ist jedoch seine Existenzmodalität nichts anderes als ›Manifestation‹ und muss insofern als Bild ernst genommen werden.

Das Subjekt bei Benjamin beinhaltet folgende Implikationen: Im *Ursprung des deutschen Trauerspiels* hebt Benjamin in der Nachfolge Carl Schmitts die Bedeutung der Entscheidung für die subjektive Setzung hervor, wobei die Entscheidung stets von der Unentscheidbarkeit eingeholt wird. Im Unterschied zu Schmitt ist der Souverän als Subjekt der Entscheidung für Benjamin zweideutig: mächtig und ohnmächtig zugleich. In *Zur Kritik der Gewalt* ist die einzige Instanz der reinen Entscheidung die göttliche Gewalt, wobei diese sich unserer Erkenntnis stets entzieht. Gegenüber der göttlichen Gewalt ist der Mensch ohnmächtig. Im Surrealismus-Aufsatz erscheint der Mensch im Bildraum mit diesem in eins verschmolzen. Es gibt keinen Unterschied mehr zwischen

Bild und Subjekt. Der Bildraum ist der radikale Ausschluss des Subjekts. Der Mensch erscheint im Ereignis des Bildes, das heißt in der Manifestation ununterscheidbar vom Bild. Er ist ein Teil des Geschehens bzw. des Bildes. In der Praxis hebt sich die Trennung zwischen Bild und Subjekt auf. Das Subjekt der Praxis ist schließlich das Bild selbst, das seine Wirkung auf die Welt zeitigt. Im *Passagen-Werk* wird des Weiteren die Opposition zwischen »Interieur« und »Ereignis«, Innen und Außen, Subjekt und Objekt unterminiert. Dennoch ist das Subjekt für Benjamin keineswegs belanglos oder zweitrangig gegenüber dem Bild. Denn Benjamin denkt das Bild nicht nur als Ereignis, sondern auch als Praxis. Das Subjekt stellt demnach die Beziehung zwischen Ereignis und Praxis her, indem es sich an das Ereignis durch die eigene Entscheidung bindet. Das Subjekt ist insofern nicht einfach passiv und empfänglich, sondern auch aktiv und schöpferisch. Es fügt die kontingenten Geschehnisse erst zu einem sinnvollen (Wahrheits-)Ereignis zusammen. Es ist daher gleichzeitig Ursache und Wirkung des Ereignisses. Es ist aber dabei nicht der Grund, sondern der »Ursprung«.

Dieser Begriff des Subjekts als Ursprung legt einen anderen Begriff der Freiheit nahe. Diese Freiheit besteht erstens in der Überwindung der dualistischen Trennung zwischen Ich und Anderen, Geist und Natur, Subjekt und Objekt etc. Benjamin spricht in diesem Sinne von der befreiten »Natur im Menschen« (GS II, 176). Die Freiheit ist so gesehen nicht mehr die Befreiung von der Natur, sondern die von der Trennung zwischen Mensch und Natur. Sie besteht zweitens darin, sich auf das Ereignis einzulassen und dementsprechend zu handeln. Sie ist keine Einbahnstraße, sondern Reagieren und Agieren zugleich. Sie besteht drittens in der Entscheidung, sich in einer bestimmten Form an das Ereignis zu binden. Sie ist daher mit der Intensität der Affekte und der Leidenschaft untrennbar verbunden.

Benjamin schweigt bis zuletzt über die Frage, »in welcher Verfassung sich die »erlöste Menschheit« befindet, welchen Bedingungen das Eintreten dieser Verfassung unterworfen ist und wann man mit ihm rechnen kann« (GS I, 1232). Dennoch ist die Frage des politischen Subjekts für Benjamin keineswegs nebensächlich. Ganz im Gegenteil: Je mehr die Politik sich von Intention und Zielsetzung ablöst, desto mehr muss sie – um sich wieder an die Frage der politischen Handlungsmöglichkeit zu binden – auf die Frage des Subjekts zurückkommen. Genau das ist bei Benjamin der Fall. Bereits seit Beginn der 1920er Jahre bezieht er das Problem der Politik auf die Frage des kollektiven Subjekts. Dieses kollektive Subjekt ist noch ungeformt und anonym. Es orientiert sich lediglich an der »Idee des Glücks« (GS II, 203). Es ist ein Subjekt im Prozess der Entstellung, das »im Glück [...] seinen Untergang« erstrebt (GS II,

204). Das Subjekt bei Benjamin entspricht der ›Entsetzung‹. Es oszilliert somit zwischen Setzung und Gesetztem sowie dem modernen und dem postmodernen Subjekt und stellt den dritten Term jenseits von beiden dar.

Das Kollektiv erscheint im *Passagen-Werk* substanzlos, leer. Es ist »ein ewig unruhiges, ewig bewegtes Wesen«, das immer schon draußen, außerhalb der eigenen vier Wände, das heißt auf den Straßen wohnt: »Straßen sind die Wohnung des Kollektivs. Das Kollektiv ist ein ewig unruhiges, ewig bewegtes Wesen, das zwischen Häuserwänden soviel erlebt, erfährt, erkennt und ersinnt wie Individuen im Schutze ihrer vier Wände« (GS V, 533). Das Wohnen auf den Straßen ist dabei dem im bürgerlichen Wohnraum, dem *intérieur*, entgegengesetzt. Benjamin misst eben dieser undefinierbaren anonymen Masse eine revolutionäre Sprengkraft bei. Dieses substanzlose Kollektiv ist das Subjekt des authentischen politischen Aktes: ein akzidentelles Subjekt, das gerade aufgrund seiner Substanzlosigkeit die Möglichkeit der politischen Transformation stets offen hält.⁴⁴ Diese Substanzlosigkeit des Subjekts ist im Sinne der Virtualität zu verstehen. Das Subjekt der Politik ist leer, das heißt virtuell und konstituiert sich erst im Augenblick seiner Manifestation als solches.

Benjamin unternimmt im *Passagen-Werk* den Versuch, die Opposition zwischen ›Interieur‹ und ›Ereignis‹, Innen und Außen, zu unterminieren. Das historische Geschehen steht dort in keinem Widerspruch zur Konstruktion des Interieurs. Das Äußere ist das Innere geworden und umgekehrt. Dieses Moment der Außer-Kraft-Setzung des Dualismus gewinnt Benjamin der Lektüre surrealistischer Texte ab.⁴⁵ Benjamin beschreibt im Surrealismus-Essay den Vorgang, in dem der Bildraum vom leibhaften Kollektiv ununterscheidbar wird, da dessen Wirklichkeit ebenfalls im Bildraum erzeugt wird. Der Bildraum ist demnach jener Raum, in dem die Auflösung des Subjekts stattfindet, so dass das Bild und das Subjekt ununterscheidbar werden. »Erst wenn in ihr [der profanen Erleuchtung] sich Leib und Bildraum so tief durchdringen, daß alle revolutionäre Spannung leibliche kollektive Innervation, alle leiblichen Innervationen des Kollektivs revolutionäre Entladung werden, hat die Wirklichkeit so sehr sich selbst übertroffen, wie das kommunistische Manifest es fordert« (GS II, 310).

Das Kollektiv manifestiert sich im Bildraum und zeigt auf, dass der einzige Seinsmodus des Kollektivs die Manifestation ist. Es ist die Aktualisierung seiner Virtualität im Modus der Manifestation. Didi-Huberman bemerkt treffend, dass Benjamins politische Anforderung darin liegt, die Bedingungen einer neuen »Politik des Ausstellens« bzw. »Vor-Augen-Führens« zu denken, welche den Ritualen der »politischen Zurschaustellung« Paroli bietet.⁴⁶ Benjamin vollzieht somit den »political turn der Ästhetik«.⁴⁷ Wenn Benjamin an anderer

Stelle schreibt: »Die Krise der Demokratien läßt sich als eine Krise der Ausstellungsbedingungen des politischen Menschen verstehen« (GS I, 454), bringt er bereits die Politik mit der Ausstellung bzw. Erscheinung in Verbindung. Die Macht ist demnach nichts anderes als die Erlangung der Visibilität auf der gesellschaftlichen Oberfläche, welche maßgeblich durch die Massenmedien organisiert wird. Somit antizipiert Benjamin nicht nur Guy Debords »Gesellschaft des Spektakels«, sondern auch die plötzliche Erscheinung des Kollektivs, welche dem gesellschaftlichen Spektakel geradezu entgegensteht.

Leib und Körper

Den Begriff des Leibs gilt es nun näher zu untersuchen, auch wenn Benjamin ihn in seinem Surrealismus-Essay nicht weiter erläutert. Er erklärt ihn aber an anderer Stelle, nämlich in *Schemata zum psychologischen Problem* aus seiner früheren Schaffensphase. Dort unternimmt er die Unterscheidung zwischen Leib, Geist und Körper. Diese entspricht bemerkenswerterweise ziemlich exakt der Lacan'schen Unterscheidung zwischen Imaginärem, Symbolischem und Realem. Leib und Geist gehören dabei der Sphäre der »Gestalt« an (GS VI, 78). Der Körper hingegen ist bilderlos. Leib und Geist sind als »Gestalt« und »Erscheinung« »die höchsten Formkategorien des Weltgeschehens« (GS VI, 78). Alle Gestalten manifestieren sich in zwei identischen Arten: als »ingenium«, das heißt als »leibhafter Geist« und als »Leib«. Der Leib unterscheidet sich vom Körper insofern, als dieser »Substrat« bzw. »Substanz« ist und jener nur eine »Funktion« und »Erscheinung« (GS VI, 78). Der Körper ist daher real, »objektiv« (GS VI, 79) und gestaltlos, während der Leib eine Formkategorie, das heißt eine Kategorie des Bildes ist.⁴⁸

Zutreffend ist dabei Benjamins Einsicht, dass Leib und Geist aufgrund ihrer Bildlichkeit und Geschichtlichkeit identisch sind. Denn beide sind die »Gestalt des Geschichtlichen« (GS VI, 78), das heißt die Form des Ereignisses. Sie betreffen nicht das reale Geschehen an sich, sondern entstehen, wenn das Ereignis in eine Form übergeht: »Alles Reale ist Gestalt sofern es im historischen Prozeß in der Weise betrachtet wird, daß es sich sinnhaft auf das Ganze desselben in seinem »Nur [...] im Innersten seiner zeitlichen Gegenwart bezieht« (GS VI, 78). Da der Leib der Sphäre der Erscheinung bzw. des Bildes angehört, gehören Leib- und Bildraum zusammen.

Der Leib gilt in der Philosophie als vermittelnde Instanz zwischen Körper und Geist. Er ist von der reinen Materie zu unterscheiden, da er nicht die Materie als solche, sondern die Erscheinung eines Geistes in der Materie betrifft. Er bezieht sich daher auf den Zusammenhang von Körper und Geist im Modus

der Erscheinung. Bemerkenswert ist hierbei die Wendung, die Benjamin vornimmt. Anders als die philosophische und die theologische Tradition, die den Leib als Steigerung des Körperlichen zum Geistigen verstehen, hat bei Benjamin der Körper eine Vorrangstellung gegenüber dem Leib. Denn der Körper ist für Benjamin »ein moralisches Instrument«: »Er ist geschaffen zur Erfüllung der Gebote« (GS VI, 82). Benjamin ordnet dabei den Körper nicht der reinen Materie, sondern der Kreatürlichkeit zu, die von vornherein ihren Platz in der Heilsgeschichte hat. Daher heißt es: »Die leibliche Natur geht ihrer Auflösung entgegen, die körperliche dagegen ihrer Auferstehung« (GS VI, 80). Darum gehört der Mensch »mit dem Leib der Menschheit, mit dem Körper Gott« (GS VI, 80). Dies ist ein klarer Gegensatz zur theologischen Auffassung, der zufolge der Mensch mit seinem Leib am Leib Christi teilhaben kann und diese Bezugnahme auf den Leib Christi erst die Rettung des Gläubigen ermöglicht. Benjamin hingegen zielt nicht auf die Transzendierung des Körperlichen ab, sondern sucht gerade in diesem das Heil. Der Körper Benjamins ist daher lacanianisch gesprochen als Reales aufzufassen, jedoch mit dem entscheidenden Unterschied, dass er von vornherein in einen heilsgeschichtlichen Horizont eingebettet ist.

Bild, Subjekt, Praxis

Wie bereits erörtert, beschreibt Benjamin im Surrealismus-Essay einen Zustand, in welchem die Distanz zwischen Subjekt und Objekt aufgehoben ist. Diese Aufhebung der Distanz findet im Bildraum statt, in dem das Subjekt ins Bild eingegangen und dessen Teil geworden ist. Entscheidend dabei ist, dass es nicht die Kontemplation, sondern die Praxis ist, in der das Bild und sein Betrachter miteinander verschmelzen. Benjamin schreibt: »Den Pessimismus organisieren heißt nämlich nichts anderes als die moralische Metapher aus der Politik herausbefördern und im Raum des politischen Handelns den hundertprozentigen Bildraum entdecken. Dieser Bildraum aber ist kontemplativ überhaupt nicht mehr auszumessen« (GS II, 309).

Sigrid Weigel interpretiert den Bildraum als eine vom Subjekt »imaginierte Szene«, an der dieses selbst aktiv teilhat, die das Subjekt also nicht einfach als Zuschauer von außen betrachtet.⁴⁹ Weigel verkennt dabei die Tatsache, dass in der oben zitierten Passage gar nicht vom menschlichen Subjekt die Rede ist. Der Auslöser des Bildraums ist Benjamin zufolge das »Handeln«, das jedoch keineswegs ein menschliches Handeln ist: Das Handeln bezieht sich vielmehr auf das Bild. Der Bildraum steht somit im konstitutiven Zusammenhang mit dem Handeln: »Überall, wo ein Handeln selber das Bild aus sich herausstellt

und ist, in sich hineinreißt und frißt, wo die Nähe sich selbst aus den Augen sieht, tut dieser gesuchte Bildraum sich auf, die Welt allseitiger und integraler Aktualität« (GS II, 309). Benjamin bringt hier das konstitutive Verhältnis zwischen Bild-, Leib- und Handlungsraum, zwischen Bild, Subjekt und Praxis zum Ausdruck, ohne dabei das menschliche Subjekt vorauszusetzen.

Das Handeln hebt die Opposition von Nähe und Ferne, Subjekt und Objekt auf. Die Distanz verschwindet und es herrscht die vollkommene Nähe, die »sich selbst aus den Augen sieht« (GS II, 309). Dort verschmilzt der Beobachter mit dem Beobachteten, mehr noch: Es gibt keinen Beobachter mehr, der außerhalb der Dinge steht. Das Einzige, was existiert, ist der *Objekt-Blick*, das mit dem Blick vereinigte Ding, das kein Außen mehr kennt, da es immer schon draußen ist. Der *Objekt-Blick* ist kein beschränkter Seh-Punkt, der vom Ort des Subjekts abhängt. Im Gegenteil, er kennt keine Beschränkung und keine Grenze, da für ihn keine gezogen ist. Wo das Ich sich zurückzieht und an dessen Stelle das Wir tritt, gibt es keine Grenze, keine Distanz mehr zwischen Innen und Außen, Subjekt und Objekt, da einzig das Subjekt/Ich die Grenze setzt, um sich dadurch zu konstruieren.

Das Bild ist für Benjamin weder Materie noch Geist, sondern das ›Dritte‹ zwischen den beiden: Im Bild sind »Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes, ›das Mitgebrachte‹ und die Tasche eines l...l. Eines – und zwar ein Drittes: jener Strumpf, in den sie beide sich verwandelt hatten« (GS IV, 284). Das Bild als reine Materie wäre nicht in der Lage, eine Transformation in der Wirklichkeit herbeizuführen. Es wäre nur ein totes, unbewegliches Material. Aber wenn das Bild ein Wunsch- bzw. Traumbild ist, in dem die Grenze zwischen Innen und Außen von vornherein aufgehoben ist, könnte es die wirkliche Transformation hervorrufen. Das Bild ist dann gerade der Stoff, aus dem die Träume *und* die Wirklichkeit sind.

Das Bild als Möglichkeit der endlosen Produktion entspricht dem, was Deleuze und Guattari »Wunschmaschine«⁵⁰ nennen. Es ist das Bild als Schnittstelle zwischen Innen und Außen. Dieses fungiert als Entstehungsherd revolutionärer Praxen, die die kritischen Momente der Geschichte stets auf die Probe stellen. Benjamin thematisiert somit eine Politik der Bilder, die nicht einer Ästhetik der Bilder gleichzusetzen ist.⁵¹ Benjamins Bilder sind »Bilder der Praxis, besser Praxen der Bilder«, die weder auf die Ästhetik noch auf den Bewusstseinsdiskurs der Moderne zurückzuführen sind.⁵² Der Begriff Praxis bei Benjamin betrifft letztlich die Praxis der dialektischen Bilder selbst, die die menschliche Praxis weit übertrifft und dennoch mit dieser in einem wechselseitigen Verhältnis steht. Mit anderen Worten: Die Praxis des Subjekts erlangt bei Benjamin ihre zentrale Bedeutung erst, wenn und insofern sie als Pra-

xis der Bilder erscheint. Die Praxis ist daher für Benjamin Spontaneität und Empfänglichkeit, Aktivität und Passivität zugleich. Das Subjekt ist dementsprechend nicht nur ein aktiv handelndes, sondern auch ein passiv beobachtetes und behandeltes.

Die Praxis ist dabei die Kraft, die nicht nur die Gegenwart, sondern auch die Vergangenheit transformieren kann, indem sie das Vergangene als Unabgeschlossenes handhabt. Dennoch ist der Benjamin'sche Materialismus vom marxistischen zu unterscheiden, da für ersteren die »Rolle des körperlichen Vorgangs« (GS V, 1027) entscheidend ist. Benjamin hebt den »körperlichen Vorgang« und die Erscheinung hervor, welche über den Dualismus zwischen Materie und Geist, Unterbau und Überbau hinausgeht. Der Benjamin'sche Materialismus ist deshalb keine Theorie über das Sein der Materie, sondern eine über das Werden der Materie: Er ist ein transzendentaler Materialismus. Das dialektische Bild ist kein bereits existierendes, sondern ein neu entstehendes Bild, das im Vorgang der Verkörperung selbst erfasst worden ist. Was in diesem Vorgang der Verkörperung stattfindet, ist die Transformation des Bestehenden und die Entstehung des Neuen. Das dialektische Bild ist daher die Zusammenkunft von Gestalt und Entstaltung. Benjamin schreibt dem dialektischen Bild eine entscheidende Bedeutung für die soziale Transformation zu. Im dialektischen Bild vollzieht sich eine Transformation, die die Kluft zwischen Form und Inhalt, Geist und Materie überwindet.

Das dialektische Bild ist folglich ein herausragendes Mittel zur Erschaffung einer »neuen Welt. Es steht daher für die Freiheit: die Freiheit der Phantasie und Einbildungskraft ebenso wie die der Gestaltung und Generierung einer neuen Welt, insofern es gleichzeitig für das Innere (mentales Bild, *image*) und für das Äußere (materiales Bild, *picture*) steht. Es ist die Ununterscheidbarkeit zwischen Innen und Außen, Theorie und Praxis. Es ist die Mitte, die die zwei getrennten Welten – die innere und die äußere Welt sowie die theoretische und die praktische Welt – wieder zur Einheit bringt.

Anmerkungen

- 1 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 7 Bände, Frankfurt/Main 1974–1989, Bd. VI, 114. Die *Gesammelten Schriften* Benjamins werden im Folgenden direkt im Fließtext mit der Sigle GS unter Angabe des jeweiligen Bandes und der Seitenzahl zitiert.
- 2 Vgl. Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Wien 1999.
- 3 Barry Smith, *Gestalt Theory. An Essay in Philosophy*, in: ders. (Hg.), *Foundations of Gestalt Theory*, München–Wien 1988, 11–81, hier 14.
- 4 Dagmar Buchwald, *Gestalt*, in: Karlheinz Barck, u.a. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Stuttgart–Weimar 2001, Bd. 2, 820–862, hier 821.

- 5 Buchwald schreibt treffend: »Einer Gestalt wird man nicht nur in sinnlicher Wahrnehmung an-sichtig, sie wird auch in ihrer Genese ein-sichtig, das heißt aus ihrem Ent-stehen ver-stehbar«. (Ebd.) Simonis zufolge verspricht der Gestaltbegriff »nichts weniger, als die universellen Regeln der Formgenese zu offenbaren«. (Annette Simonis, *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. Diskursgeschichte einer deutschen Denkfigur*, Köln-Weimar-Wien 2001, 37).
- 6 Cassirer setzt in dieser Hinsicht die Idee der Gestalt gleich. Gestalt sei »eine der frühesten Übersetzungen der Platonischen Idee«. (Ernst Cassirer, *Idee und Gestalt*, Berlin 1921, 11).
- 7 Harry Helson, *The Psychology of Gestalt*, in: *The American Journal of Psychology*, 3 (1925), 342–370, hier 364.
- 8 Annette Simonis weist darauf hin, dass in Benjamins Notiz zur Phantasie sich »nichts anderes als eine Unterwanderung und Revision der neuzeitlichen Gestaltkonzeption und ihrer diskursgeschichtlichen Grundlagen« anbahnt. (Simonis, *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin*, 340).
- 9 Johann Wolfgang Goethe, *Über Naturwissenschaft im Allgemeinen, einzelne Betrachtungen und Aphorismen*, in: ders., *Goethes Werke, WA*, Abt. 2, Bd. 11, Weimar 1893, 131.
- 10 Buchwald, *Gestalt*, 825.
- 11 Ebd.
- 12 Ernst Cassirer, *Goethe und die mathematische Physik*, in: ders., *Idee und Gestalt*, 43.
- 13 Vgl. Olaf Breidbach, *Goethes Naturverständnis*, München 2011, 107.
- 14 Benedikt Jelsing, Bernd Lutz, Inge Wild (Hg.), *Goethe-Lexikon*, Stuttgart-Weimar 1999, 499.
- 15 Ebd.
- 16 Buchwald, *Gestalt*, 821.
- 17 Johann Wolfgang Goethe, *Die Absicht eingeleitet*, in: ders.: *Goethes Werke, WA*, Abt. 2, Bd. 6, Weimar 1891, 10.
- 18 Ferdinand Weinhandl, *Die Metaphysik Goethes*, Berlin 1932, 303.
- 19 Benjamin berichtet aber, dass er sich in seiner Studienzeit mit Platon, Kant, Husserl und der Marburger Schule intensiv auseinander gesetzt habe (*GS VI*, 218), deren Philosophie um den Begriff der Gestalt im Sinne der Idee bzw. Form kreist. Er war mit dem Platonismus und der (neu-)kantianischen Transzendentalphilosophie vertraut und hat die Phänomenologie als Versuch zu deren Überwindung begrüßt, auch wenn er mit Husserls Annahme des reinen Bewusstseins nicht einverstanden war. Anstelle des reinen Bewusstseins tritt bei ihm die reine Sprache jenseits von Subjekt und Objekt.
- 20 Simonis weist auf die »herausgehobene Sonderstellung der Gestaltkonzeption zu Beginn des 20. Jahrhunderts« hin. (Annette Simonis, »Gestalt« als ästhetische Kategorie. Transformationen eines Konzepts vom 18. bis 20. Jahrhundert, in: Jonas Maatsch (Hg.), *Morphologie und Moderne. Goethes »anschauliches Denken« in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*, Berlin 2014, 245–265, hier 245) »So avanciert um 1900 die Gestaltidee zu einem Faszinosum, das in der Poetik des Fin de Siècle und in verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen – beispielsweise der Kunstgeschichte, der Soziologie, der Kulturphilosophie und der Ästhetik – ungefähr gleich wirksam wird.« (Ebd., 248).
- 21 Ernst Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Darmstadt 1985, 19.
- 22 Ebd., 22.

- 23 Ebd., 9.
- 24 Ebd., 203.
- 25 Vgl. Elmar Holenstein, *Phänomenologie der Assoziation*, Den Haag 1972, 275–319; Manfred Sommer, *Evidenz im Augenblick. Eine Phänomenologie der reinen Empfindung*, Frankfurt/Main 1987, 87–118.
- 26 Brentano hob die Bedeutung der direkten Erfahrung hervor, deren Beschreibung die Aufgabe der Psychologie darstellt. Er bereitet mit seinem Fokus auf die Untersuchung der Phänomene, die sich durch innere Wahrnehmungen direkt erschließen, den Weg zur Phänomenologie, die später von Husserl zum Programm einer »strengen Wissenschaft« ausformuliert wird.
- 27 Christian von Ehrenfels, *Über »Gestaltqualitäten«*, in: Ferdinand Weinhandl (Hg.), *Gestalthaftes Sehen. Ergebnisse und Aufgaben der Morphologie*, Darmstadt 1960, 12.
- 28 Wolfgang Metzger, *Was ist Gestalttheorie?*, in: Kurt Guss (Hg.), *Gestalttheorie und Erziehung*, Darmstadt 1975, 6.
- 29 Christian von Ehrenfels, *Kosmogonie*, Jena 1916, 28.
- 30 Edwin Rausch, *Das Eigenschaftsproblem in der Gestalttheorie der Wahrnehmung*, in: Kurt Gottschaldt, Philipp Lersch (Hg.), *Handbuch der Psychologie*, Bd. 1/1, Göttingen 1966, 924, 912, 915, 937, 938.
- 31 Heinz Brüggemann bemerkt treffend: »Benjamin konzentriert sich ganz wesentlich auf die Konstellation, in der Goethe zur Frühromantik steht.« (Heinz Brüggemann, *Walter Benjamin über Spiel, Farbe und Phantasie*, Würzburg 2011, 205) Brüggemann zufolge gehören Farben »in den Umkreis jener Reflexion frühromantischer Gegenstandserkenntnis, nach der das Ding »seine ursprüngliche Selbsterkenntnis« auf andere Wesen ausstrahle und der Mensch so jener »Selbsterkenntnis anderer Wesen teilhaftig werden« (GS I, 57) könne«. (Ebd., 207).
- 32 Neben Goethes Farbenlehre spielt Kandinskys Schrift *Über das Geistige in der Kunst* eine wesentliche Rolle für Benjamins Auffassung der Farben als Geistiges.
- 33 Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hg. v. Hans-Joachim Mähl und Richard Samuel, Bd. 2, München–Wien 1978, 649.
- 34 Friedrich Schlegel, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hg. v. Ernst Behler u.a., Bd. 12, München 1964, 84.
- 35 Buchwald, *Gestalt*, 825.
- 36 Emanuel Lévinas, *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über die Exteriorität*, Freiburg–München 2002, 22.
- 37 Ebd.
- 38 Ebd., 23.
- 39 Ebd., 87.
- 40 Ebd., 88.
- 41 Ebd., 23.
- 42 Ebd.
- 43 Ebd., 37.
- 44 Rodolphe Gasché spricht in diesem Sinne von »einem in jedem Sinn des Wortes zerstreuten Subjekt«. (Rodolphe Gasché, *Objektive Diversionen. Zu einigen Themen Kants in Benjamins »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«*, in: Ashraf Noor (Hg.), *Walter Benjamin. Moderne und Gesetz*, München 2011, 239–266, hier 261) »Diese Zurückweisung der Autorität des Selbst ist, nach Benjamins Analyse, für die Massen konstitutive Eigenschaft«. (Ebd., 263).
- 45 Benjamin selbst erläutert dieses Verhältnis zwischen Surrealismus und *Passagen-Werk* in einem Brief an Scholem: »Die Arbeit stellt sowohl die philosophische

Verwertung des Surrealismus – und damit seine Aufhebung – dar wie auch den Versuch, das Bild der Geschichte in den unscheinbarsten Fixierungen des Daseins, seinen Abfällen gleichsam festzuhalten«. (Benjamin, *Briefe 2*, hg. von Gershom Scholem und Theodor W. Adorno, Frankfurt/Main 1978, 685) Benjamin kritisiert dennoch die Surrealisten aufgrund des von ihnen postulierten ausschließlich individuellen Charakters der Traumbilder. Für ihn gilt es, deren verborgenes Potential für die gesellschaftliche Veränderung im Moment des Erwachens zu retten. Mauro Ponzì stellt das Verhältnis zwischen Benjamin und den Surrealisten wie folgt dar: »Benjamins List besteht darin, daß er den Traum ins Erwachen, mit der darin bezogenen Überlegung über das *Gewesene*, verwandelt (umkehrt). Benjamin »korrigiert« Aragon und die Surrealisten, die im Labyrinth der Traumbilder befangen bleiben, mit Proust und – epistemologisch – mit Freud. Das Erwachen ist auch das Moment, das eine Verbindung zwischen dem Gesellschaftlichen und dem Individuum ermöglicht«. (Mauro Ponzì, *Mythos der Moderne. Benjamin und Aragon*, in: Klaus Garber, Ludger Rehm (Hg.), *Global Benjamin. Internationaler Walter-Benjamin-Kongreß 1992 [in Osnabrück]*, München 1999, 1118–1134, hier 1131) Karlheinz Barck bezeichnet ein von Aragon stammendes methodisches Prinzip aus Benjamins Arbeit am *Passagen-Werk* als »Übertragung von Traumzuständen vom Individuum auf kollektive Erfahrungen und Experimente«. (Karlheinz Barck, *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*, in: Burkhardt Lindner (Hg.), *Benjamin-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung*, Stuttgart–Weimar 2006, 386–399, hier 388) Denn Benjamin schreibt im *Passagen-Werk*: »Diesen durchaus fluktuierenden Zustand eines zwischen Wachen und Schlaf jederzeit vielspältig zerteilten Bewußtseins, hat Imanl vom Individuellen aus aufs Kollektiv zu übertragen« (GS V, 1012). »Die Übertragung individueller in kollektive geschichtliche Erfahrung ist das Gedankenzentrum von Benjamins Surrealismus-Essay, der keine Geschichte des Surrealismus, sondern Bausteine einer Theorie der Erfahrung liefert«. (Barck, *Der Surrealismus*, 391).

- 46 Georges Didi-Huberman, *Überleben der Glühwürmchen*, Paderborn 2011, 144.
- 47 Philippe Ivernel, *Le tournant politique de l'esthétique. Benjamin et le theater épique*, in: Gérard Raulet, Josef Fürnkäs (Hg.), *Weimar. Le tournant esthétique*, Paris 1988, 45–48.
- 48 Michael Bröcker bezeichnet die Gestalt treffend als »Einheit des Intelligiblen und des Faktischen«. (Michael Bröcker, *Sprache*, in: Michael Opitz, Erdmut Wizisla (Hg.), *Benjamins Begriffe*, Bd. 2, Frankfurt/Main 2000, 740–773, hier 764) Die Gestalt sei »kein Gegenstand, sondern stillgestelltes Geschehen«. Gestalten und Bilder seien »Modi der Erscheinung des Wirklichen, in denen ein Gehalt unmittelbar anschaulich wird«. (Ebd.).
- 49 Sigrid Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise*, Frankfurt/Main 1997, 118 f.
- 50 Vgl. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Ödipus*, Frankfurt/Main 1995, 7–63.
- 51 Weigel stellt treffend dar, dass es bei Benjamin »auf die Praxis im Umgang mit den Bildern ankommt – auf eine Politik der Bilder, nicht aber bildliche Politik«. (Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit*, 224) »Politik als Darstellung« wäre damit das genaue Gegenteil von »dichterischer Politik«, wäre im eigentlichen Sinne Aktualität: leibhaftige Geistesgegenwart«. (Ebd.).
- 52 Olaf Berg, *Benjamin und Deleuze. Ansätze für eine kritische Geschichtswissenschaft in Filmbildern*, <http://www.olafberg.net/forschung/dokumente/zfkt-v2.2a.pdf>, 21. letzter Zugriff 17.09.2011.