

Gdańsk 2015, Nr. 32

Sarah Scheibenberger
Universität Leipzig

Prolegomena zu einem Begriff des Essays ausgehend von Walter Benjamins „Erkenntniskritischer Vorrede“

Prolegomena to a concept of the essay on the basis of Walter Benjamin’s “Critical Foreword”. Walter Benjamin’s philosophical dialogue with Kant’s “Critique of the Power of Judgment” (1790) finds a remarkable formulation in the “Critical Foreword” to the “Origin of German Tragic Drama” (1928), where the concept of aesthetic reflective judgment acquires the auto-reflexive form of the “esoteric essay”. The essay is “esoteric” insofar as it produces and fictionalizes within its particular coordinating structure representations of the conditions of possibility of thought. This philosophical-literary task also marks the distance of a Kantian interpretation of the “Foreword” from a Hegelian one.

Keywords: esoteric essay, aesthetic judgment, example, mediation

Walter Benjamins philosophischer Dialog mit Kants „Kritik der Urteilskraft“ (1790) findet eine bemerkenswerte Ausprägung in der „Erkenntniskritischen Vorrede“ seines „Ursprungs des deutschen Trauerspiels“ (1928), wo das Konzept der ästhetischen Urteilskraft sein schreibpraktisches Pendant in der autoreflexiven Form des „esoterischen Essays“ besitzt. „Esoterisch“ ist dieser, insofern er in seiner besonderen Koordinationsstruktur Darstellungen der Möglichkeitsbedingungen des Denkens hervorbringt und fiktionalisiert. Diese philosophisch-literarische Aufgabe des Essays spricht für eine kantische statt eine hegelsche Lektüre der „Vorrede“.

Schlüsselwörter: esoterischer Essay, ästhetisches Urteil, *exemplum*, Vermittlung

I. Vermittlung als „umständliche“¹Aufgabe. Benjamins „esoterischer Essay“

In einem Brief an seinen Freund Gershom Scholem zeigt sich Benjamin Ende 1924 über die Anlage seiner als Habilitationsschrift projektierten Studie über den „Ursprung des deutschen Trauerspiels“ „überrascht“²: Nach Fertigstellung der Rohschrift sieht er sich scheinbar

¹ Benjamins Texte werden nach den Gesammelten Schriften zitiert und im fortlaufenden Text unter Angabe des Kurztitels GS, der Band- und Buchnummer sowie der Seitenzahl bezeichnet: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, 7 Bde., unter Mitwirkung v. Theodor W. Adorno u. Gershom Scholem hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991. Hier GS I/1, 208. Aus dem Ursprung des deutschen Trauerspiels (GS I/1, 203–431) wird im Fließtext nur durch Angabe der Seitenzahlen zitiert. Die Briefe werden mit dem Kürzel GB, der Bandnummer und der Seitenzahl zitiert nach: Walter Benjamin, Gesammelte Briefe, 6 Bde., hg. v. Christoph Götde u. Henri Lonitz, Frankfurt a. M. 1995–2000.

² GB II, 508.

plötzlich gegenüber der „tollste[n] Mosaiktechnik, die man sich denken kann.“³ Tatsächlich aber verwendet Benjamin bereits in der Mitte September desselben Jahres beendeten „Erkenntniskritischen Vorrede“ seiner Trauerspiel-Arbeit, damit indirekt auch über die spezifische Form des eigenen Schreibens reflektierend, das Bild des Mosaiks als ein epistemologisches⁴ Modell für die ihm als Ideal vorschwebende „philosophische Betrachtung“ (206). Mit „Mosaiktechnik“ hat Benjamin in seinem Brief an Scholem also offenbar nicht nur eine bestimmte (durch Zitat, Montage, Assoziation oder Parodie operierende intertextuelle) Schreibweise im Sinn, sondern diese bezeichnet darüber hinaus eine eigene Denkungsart und ästhetische Praxis, die sinnliche Wahrnehmung und Reflexion, Sach- und Wahrheitsgehalt, Rezeption und Produktion fortgesetzt zu einem „bildnerischen und [des] intellektuellen Ganzen“ (208) zu verknüpfen sucht.⁵ Wenn Benjamin weiter auf eine in ihrer mittelalterlichen Herkunft gründende „echte Verwandtschaft“ (209) zwischen „Mosaik und Traktat“ (208) verweist, akzentuiert er Autorität und Objektivitätsanspruch dieser philosophisch-literarischen Verfahrensweise und ordnet sie in eine u.a. auf die Scholastik zurückreichende theologieaffine philosophische Tradition ein, die sich durch unermüdliche „Übung“ (208) der Form und eine „asketische[n] Schule“ (237) auszeichnet.

Der „esoterische Essay“ (207), gleich auf der ersten Seite der „Vorrede“ erwähnt, ist vor diesem Panorama der Formbegriffe zu verstehen.⁶ Seine Esoterik lässt sich so differenzierter nicht etwa vorschnell als allein einem Zirkel Eingeweihter zugängliches irrationales Geheimwissen (gegenüber, im aristotelischen Sinne, populären Exoterika) interpretieren, sondern als eine Schreibweise, in der die scholastische Schule des unermüdlichen Kommentierens und die Einübung einer mystischen Schreibpraxis nachhallen, deren Ziel die Ausbildung eines sich verschriftlichenden Bewusstseins ist. Auch Benjamins provokatives Wort von der in ihrem sprachlichen Charakter wurzelnden unablegbaren Esoterik aller „philosophischen Entwürfe“ (ebd.) lässt sich in diesem Zusammenhang lesen. Denn in seiner These, allein diese seien imstande, „den Bereich der Wahrheit, den die Sprachen meinen“ (ebd.), zu vermitteln, scheint seine Auseinandersetzung mit scholastischer realistischer Sprachphilosophie nachzuwirken; von dieser zeugt in der „Vorrede“ auch seine Auffassung von einer Existenz literarischer Gattungsbegriffe.⁷ „Esoterisch“ sind solche philosophischen Essays, Entwürfe, insofern, als sich ihr Wahrheitsgehalt in und als Sprache herstellt – und nicht

³ Ebd.

⁴ Epistemologisch hier im Sinne von erkenntniskritisch.

⁵ Bekannterweise nehmen die Metapher des Mosaiks und auch das von Benjamin häufig bemühte Bild des Gewebes oder des Teppichs auch in den Intertextualitätstheorien Bachtins und Kristevas eine prominente Rolle ein. Dem kann an dieser Stelle nicht weiter nachgegangen werden. Inwieweit der Essay als privilegierter Ort von Intertextualität und Benjamin selbst als Vordenker intertextueller Verfahren verstanden werden können, wäre an einer anderen Stelle ausführlicher zu untersuchen.

⁶ Benjamins permanente „Suche nach adäquaten Formbegriffen“, die stets seine „Formexperimente im Rahmen der Kleinen Prosa“ begleitet und die Dirk Oschmann für Benjamins Gesamtwerk konstatiert, ließe sich als ein Strukturprinzip der Vorrede bezeichnen, vgl. ders.: Kleine Prosa – Kleine Phänomenologie. Benjamins Erkundungen der Lebenswelt, in: Kleine Prosa. Theorie und Geschichte eines Textfeldes im Literatursystem der Moderne, hg. v. Thomas Althaus [u.a.], Tübingen 2007, S. 235–251, hier S. 237.

⁷ Vgl. allg. zum Problem der Seinsweise literarischer Gattungen die noch immer aktuelle Studie von Klaus Hempfer, Gattungstheorie. Information und Synthese, München 1973, v. a. S. 30–37.

„von draußen herzugeflogen“ (207) kommt. Der „esoterische Essay“, so ein erster Beschreibungsversuch, strebt in beharrlicher Arbeit an der sprachlichen Darstellung danach, diesen Wahrheitsgehalt zu verwirklichen, wobei er sich, des erkenntnistheoretischen Potentials von Sprache bewusst, alogisch-suggestiven Sprachgebrauchs „asketisch“ zu enthalten sucht (sonst wäre er Dichtung oder bestünde nur aus leeren Begriffshülsen).⁸

Nimmt man Benjamins These von einer Realität der Gattungen ernst – wie er selbst sie am Begriff des „Trauerspiels“ exemplarisch zu beweisen sucht –, dann läge der Versuch nahe, die in der „Vorrede“ fallenden einzelnen Gattungsbegriffe einer, bislang in der Forschung noch ausstehenden, eingehenderen Analyse auf ihre je spezifische Funktion, ihre Interferenzen und Differenzen hin zu unterziehen.⁹ Diese bietet sich schon insofern an, als Heinz Schlaffer bereits allgemein gezeigt hat, wie Benjamins „Vorrede“ plausibel als eine „Theorie der Kunstgattungen“¹⁰ gelesen werden kann.

Mit dem esoterischen Essay nun, in dem sich die pluralistischen Verschiebungen und Umschreibungen einer adäquaten Form bzw. eines adäquaten Formbegriffs spezifizieren, scheint Benjamins Konzept der philosophischen Betrachtung aus einer aufschlussreichen, gattungstheoretisch nicht-normativen Perspektive beleuchtet werden zu können.¹¹ Bemerkenswert ist der Begriff des esoterischen Essays nicht allein seiner exponierten Stellung gleich auf der ersten Seite der „Vorrede“ wegen, sondern schon allein deshalb, da er in deren Erstfassung noch fehlt. Dort nämlich heißt es:

⁸ Benjamin beabsichtigte zunächst – bis er in Heideggers Habilitation über Duns Scotus das Wesentliche schon behandelt fand – zum „großen Problemkreis Wort und Begriff (Sprache und Logos)“ zu habilitieren, zu dem er „nur im Bereich scholastischer Schriften“ fündig zu werden glaubte. „[U]nter der Zahl der Abgründe dieses Problems“ sei, so Benjamin, „der Grund der Logik zu suchen“ (GB II, 68). Dass es an diesem – will man ein esoterisches Schreiben im Sinne von irrational-magisch verhüten – als an dem Ermöglichungsgrund des „Bereich[s] der Wahrheit, den die Sprachen meinen“ (207), festzuhalten gilt, spricht sich indirekt aus einem Fragment zu Benjamins Surrealismus-Aufsatz aus: „der philosophische Realismus des Mittelalters [...] der Glaube also an eine wirkliche Sonderexistenz der Begriffe [...] hat immer sehr schnell den Übergang aus dem logischen Begriffsreich ins magische Wortreich gefunden“ (GS II/3, 1028).

⁹ Darin Benjamins Forderung in einem Brief an Florens Christian Rang (vom 9. Dezember 1923) folgend: „Nun käme es auf eine Lehre von den verschiedenen Arten von Texten an“ (GB II, 394).

¹⁰ Heinz Schlaffer, Walter Benjamins Idee der Gattung, in: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation d. Germanistentages in Hamburg vom 1.-4. April 1979, hg. v. Vorstand d. Vereinigung d. Dt. Hochschulgermanisten, Berlin 1983, S. 281–290, hier S. 281. Allerdings erkennt Schlaffers kluge Darstellung den erkenntnistheoretischen Anspruch der Vorrede, wenn Schlaffer diesen, unter Heranziehung einer einzelnen (auch als Koketterie Benjamins auslegbaren) Briefstelle – die Vorrede sei, so Benjamin am 19.02.1925 an Scholem, eine „maßlose Chuzpe“ (GB II, 14) –, nur rein „humoristisch verstanden“ (S. 281) wissen will.

¹¹ Erstaunlicherweise scheint die Benjamin-Forschung diesen Begriff bislang weitgehend überlesen zu haben. Sporadisch berührt wird er nur in: Milena Massalongo, Kritisches Schreiben als ‚historisches Experiment‘. Walter Benjamins ‚esoterischer Essay‘, in: Wege des essayistischen Schreibens im deutschsprachigen Raum (1900–1920), hg. v. Marina M. Brambilla u. Maurizio Piro, S. 413–438. Jan Urbich geht in seinem ausführlichen Kommentar zur Vorrede (Darstellung bei Walter Benjamin. Die ‚Erkenntniskritische Vorrede‘ im Kontext ästhetischer Darstellungstheorien der Moderne, Berlin/Boston 2012) gar nicht auf ihn ein, einzig auf S. 71 fällt er als Synonym für Traktat: „das ‚Traktat‘ (bzw. der ‚esoterische Essay‘, 207)“; ähnlich Paolo Gabrielli, Sinn und Bild bei Wittgenstein und Benjamin, Bern 2004, S. 457.

„Die Alternative der philosophischen Form, welche durch die Begriffe der Lehre und der Esoterik bestimmt wird, ist es, welche der abendländische Systembegriff ignoriert.“¹²

Für die Druckfassung von 1928 überschreibt Benjamin den Begriff der „Esoterik“ mit dem „esoterischen Essay“. Insofern die „Lehre“ nach Benjamin „auf historischer Kodifikation“ (207) beruht, sich also nur unbeabsichtigt und mit der Zeit einzustellen vermag und damit als Darstellungsp r a x i s entfällt, scheint der esoterische Essay zunächst die einzige wirklich praktikable und angemessene nicht-doktrinäre „Alternative der philosophischen Form“ (ebd.) gegenüber Lehre und System zu sein.

Und tatsächlich nimmt der Begriff des Essays in der „Vorrede“ eine e x e m p l a r i s c h e Rolle ein, insofern er nämlich denjenigen Schreibvorgang bezeichnet, der eine transzendente Reflexion zu simulieren und zugleich zu verursachen beansprucht.¹³ Denn durch die unmittelbare Kontrastierung des Begriffs des esoterischen Essays mit denen der Lehre (als zeitlich gereifte „Abgeschlossenheit“, ebd.) und des Systems (als raumgreifender „Universalismus“, ebd.) wird bereits auf der ersten Seite eine Problemkonstellation geschaffen, in der das in der „Vorrede“ zwischen den Zeilen stets mitverhandelte erkenntnistheoretische Kardinalproblem schlechthin zur Darstellung kommt: die entscheidende Frage nämlich nach den Möglichkeitsbedingungen einer wirklichen (nämlich in der Sprache zu realisierenden) Vermittlung zwischen Einzelem und Allgemeinem. Dieses Problem wollen wir im Folgenden im ästhetischen reflexiven Urteil verorten, wo Mosaik und esoterischer Essay ihren theoretischen und schreibpraktischen Entfaltungsraum erwerben.¹⁴ Der Spur einer (möglichen) Herleitung des Begriffs des Essays aus der Traktatistik wird hier nicht nachgegangen, da sie nicht zur Erschließung des, oftmals missverstandenen oder nur mit dem begrifflichen Instrumentarium Benjamins gelesenen, erkenntnistheoretischen Kerns der „Vorrede“ beitragen kann.

Der esoterische Essay wird in der „Vorrede“ als partikulares Glied (der Lehre) bzw. als Opponent (des Systems) zweier Formen von Totalität dargestellt, die schließlich in zwei grundsätzlich verschiedenen Funktionen des Begriffs (als geschichtlich bewährte „Idee“ und als bloßer Allgemeinbegriff) sprachontologisch-geschichtsphilosophisch fundiert und an der inneren Problematizität literarischer Gattungsbegriffe illustriert werden. Der esoterische Essay – und versuchsweise wird hier auch die „Vorrede“ als solcher gelesen – kann hier als die Gattungsform verstanden werden, die a u t o r e f l e x i v (durch Vergegenwärtigung und fiktionale Verschaltung der verschiedenen Begriffsfunktionen) bewegliche Vermittlungsmodelle entwirft und durch fortlaufende U m k e h r u n g e n der eigenen Tendenz zur Verallgemeinerung seiner Gegenstände wie seiner selbst entgegenzuwirken sucht – statt

¹² GSI/3, 925.

¹³ Vgl. Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft (= KdU; Werke, Bd. 10), hg. v. Wilhelm Weischedel, Frankfurt a. M. 1974, § 18; AA V, S. 237. Vgl. dazu den in III. herangezogenen Begriff des Paradigmas nach Giorgio Agamben, *Signatura rerum. Sul metodo*, Turin 2008, S. 22–23.

¹⁴ Im Rahmen dieser Untersuchung wird das Mosaik-Bild nur in Bezug auf die juxtaponierende, aus seiner Mittelposition herstammende, Technik der Urteilskraft thematisiert, vgl. Kants Fußnote, in: KdU, Einleitung IX, S. 109; AA V, S. 197.

als ‚kleine Form‘ bloß statisch-privativ auf einen abwesenden größeren ‚Text‘ (wie Lukács' Essay auf eine „große Ästhetik“¹⁵) bezogen zu sein.

II. Zur Inszenierung der „*Verwandlung des Einzelnen zum Allgemeinen*.“¹⁶ Cohen, Baeumler und das Beispiel der Kritik

Um der theoretischen Struktur des esoterischen Essays als *inszenierter* (und damit nicht im hegelschen Sinne verstandener) Vermittlung beizukommen, sei im Folgenden kurz skizziert, vor dem Hintergrund welcher Vermittlungsmodelle zwischen induktiver und deduktiver Methode, die Benjamin als bloße „Projizierung“ (223), als Pseudo-Logik abqualifiziert, die „Vorrede“ gelesen werden kann.¹⁷ In Platons Ideenlehre, der hegelschen Dialektik und der leibnizschen Monadologie sieht Benjamin drei große systematische Lösungsversuche. Namentlich nicht erwähnt aber wird einer der für (den jüngeren) Benjamin bedeutendsten philosophischen Referenzautoren, der auch in der „Vorrede“ zwischen den Zeilen präsent ist, nämlich der Kant der dritten Kritik.¹⁸ Wenn sich Benjamins anfängliche Begeisterung für Kant zum Zeitpunkt der Abfassung des Trauerspielbuchs auch bereits abgekühlt hat, erweist sich Kant doch weiterhin als der Denker, an dem sich Benjamin immer wieder abarbeitet – auch durch die von Benjamin aufmerksam verfolgte zeitgenössische Kantexegese, v.a. durch die des Neukantianers Hermann Cohen. Dessen 1902 erschienene „Logik der reinen Erkenntnis“ führt Benjamin in der „Vorrede“ scheinbar nur punktuell zum kritischen „Problem des Ursprungs“ (226) an, das der Essay fiktional herauszuarbeiten sucht.

Bemerkenswert ist nun aber, dass (und wie) Cohen in seiner „Logik“ den „abenteuerlichen Umweg“ (LrE, 84) und „grandiosen Versuch“ (LrE, 526) unternimmt, ausgehend von Kant eine für Natur- wie Geisteswissenschaften gleichermaßen gültige Methode zu begründen, die einen „wahrhaften lebendigen Zusammenhang zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen“ (LrE, 525–526) gewährleisten soll. Scheint die naturwissenschaftliche Praxis

¹⁵ Georg Lukács, Über Form und Wesen des Essays (1911), in: ders.: Die Seele und die Formen, Bielefeld 2011, S. 42.

¹⁶ Zitiert wird aus der auch von Benjamin benutzten 2. Aufl. von Hermann Cohens Logik der reinen Erkenntnis (System der Philosophie, Bd. 1), 2. verb. Aufl., Berlin 1914, hier S. 532. Im Folgenden im Fließtext zitiert unter Angabe des Kurztitels LrE und der Seite.

¹⁷ Anspruch dieses Lektüre-Versuchs kann nicht der einer erschöpfenden Darstellung der Vorrede sein. Er konzentriert sich vielmehr auf einzelne Aspekte (das Verhältnis Einzelnes-Allgemeines und das Konzept einer alternativen essayistischen Darstellungsweise) und versucht diese in Auseinandersetzung mit einigen der *theoretischen Grundlagen* selbst, an denen sich Benjamins Vorrede (vermutlich) orientiert, zu entwickeln – statt die Spezifika von Benjamins Schreibformen durch die Brille späterer Theoriebildungen zu betrachten.

¹⁸ Schon Rolf Tiedemann (Studien zur Philosophie Walter Benjamins, Frankfurt a. M. 1973) stellte fest, dass die Vorrede noch kantischem Erbe verpflichtet ist – doch „ohne auch nur den Namen Kants zu nennen“ (S. 18). Urbich urteilt entschieden zu einseitig, „dass die ‚Vorrede‘ tatsächlich in beinahe jedem Punkt ein hegelianisches Andenken gegen kantianische und neukantianische Philosophie und Ästhetik darstellt“ (Darstellung, S. 42). Eine Lektüre der Vorrede auf der Folie Hegels vermag sicherlich zahlreiche Analogien zwischen beiden Denkern aufzuzeigen, bleibt geschichtsphilosophisch jedoch heikel.

des Versuchs, des Experiments, zunächst ihrer „Wiederholbarkeit“ (LrE, 510) wegen vorbildhafte allgemeine Fälle, „ideale Gebilde“ (ebd.), erzeugen zu können, ist diese Methode letztlich doch einseitig, da sie den „Anspruch der Empfindung“ (LrE, 436), den das Einzelne erhebt, im Allgemeinen auslöscht.¹⁹ Gegen eine traditionelle dualistische Vorgehensweise müsse (im Rahmen einer singulären, umkehrenden Formulierung des *sózein tà phainόμενα*) das Allgemeine für die Empfindung und das Einzelne für das Denken gerettet, d.h. aus der Kontingenz in die „Notwendigkeit“ (LrE, 507) hinüber gezogen werden. In der „Kritik“ als in einer fortgesetzten Verknüpfung von Urteilen – das wäre aber: in der Vergegenwärtigung aller möglichen Funktionen des Begriffs – sei dies möglich. Ein „ideales Gebilde“ generieren, die wissenschaftliche Aufgabe schlechthin, heißt in diesem Sinne, die exemplarische Geltung des Einzelnen erweisen, d.h. in seiner Einzelheit ein Mehr aufzeigen. Demonstriert und indirekt begründet (als in seinem eigentlichen Ursprung) wird dieses Verfahren wiederum exemplarisch in der Sprache, am Begriff. Gelingt es, diesen in seiner ganzen „Mehrdeutigkeit“ (LrE, 362), nämlich „als das Exemplar seiner Gattung“ (LrE, 506) und „Fall seines Gesetzes“ (ebd.) zu verstehen, „so tritt uns diese andere Bedeutung des Einzelnen sogleich entgegen“ (ebd.). Doch ist deren Status prekär. Eine fortlaufende Bewegung der Kritik hat die Lebendigkeit²⁰ der „Korrelativität des Einzelnen und des Allgemeinen“ (LrE, 525) und das Allgemeine als im Einzelnen „verkörpert“ (LrE, 507) und verwirklicht herzustellen. Das hieße aber, führt man Cohens Gedanken weiter, die logischen, analogischen und exemplarischen Funktionen des Begriffs in einem prinzipiell ungeschlossenen Reflexionsprozess simultan präsent zu halten.

Auch Alfred Baeumlers 1923, also ein Jahr vor der Niederschrift der „Vorrede“, erschienene und rasch breit rezipierte Studie über „Kants Kritik der Urteilskraft“ mag Benjamin während der Konzeptionsphase der „Vorrede“ zur Kenntnis genommen haben. Als Kenner der Werke Cohens sucht Baeumler das unentwerrbare ästhetische Problem des Verhältnisses zwischen Vernunft und Empfindung, für das es keinerlei direkten „Ausweg“²¹ gebe, als die „entscheidende[n] Fragestellung nach dem Verhältnis des Allgemeinen und Besonderen“²² zu rekonstruieren. Erst der Umweg einer logischen Entgegensetzung, an der eine „lebendige Beziehung“²³ der beiden Pole sichtbar werde, habe einen (wie schon Cohen schrieb) „neuen Weg zur Lösung auch des ästhetischen Problems“²⁴ eröffnet. Diesen Übergang ermöglicht für Baeumler der Analogieschluss, das dem Exemplum zugrunde liegende

¹⁹ Insofern ist Pierfrancesco Fiorato zu korrigieren, der die Leistung der Kritik für eine „Verwandlung des Einzelnen zum Allgemeinen“ (LrE, 532) unterschlägt, wenn er im naturwissenschaftlichen Versuch Cohens einzigen „Verewigungs-Versuch“ erkennt, vgl. ders.: Unendliche Aufgabe und System der Wahrheit. Die Auseinandersetzung des jungen Walter Benjamin mit der Philosophie Hermann Cohens, in: Philosophisches Denken – Politisches Wirken. Hermann Cohen-Kolloquium Marburg 1992, hg. v. Reinhard Brandt u. Franz Orlik, Hildesheim [u.a.] 1993, S. 163–178, hier S. 177.

²⁰ Zu verstehen nicht als vitalistisch-passiv, sondern im Sinne Kants als, gerade am Beispiel in Gang gesetzte, innere, geistig-dynamische „Belebung“ der Erkenntniskräfte, die an der Darstellung zum Ausdruck kommt, vgl. Kant, KdU, §49; AA V, S. 313–314.

²¹ Alfred Baeumler, Kants Kritik der Urteilskraft. Ihre Geschichte und Systematik, Halle 1923, S. 232.

²² Ebd., S. 107.

²³ Ebd., S. 232.

²⁴ Ebd., meine Hervorhebung.

erkenntniskritische Verfahren,²⁵ als ein besonderes, bereits „ein ästhetisches Moment“²⁶ besitzendes Verhältnis von Teil zu Teil:

„In diesem *Nebeneinanderstehen* kommt etwas zum Ausdruck, was weder der deduktive noch der induktive Syllogismus kennt: ein freieres Verhältnis tritt hervor, [...] das Verhältnis der *Koordination*.“²⁷

Ein solchermaßen operierendes ästhetisch-kritisches Verfahren, besitzt es auch einen unbestimmten Grund, reiht sich selbst mit seinen Gegenständen, sind diese einmal in ihrer Zufälligkeit und Nicht-Reduzierbarkeit auf bestimmte Parameter erkannt, in einen sinnvollen, zur gleichen Zeit unendlich fortsetzbaren und unverwechselbaren Zusammenhang. Hier ist aber in Ansätzen ein autoreflexives Erkenntnisprinzip angedacht, das sich selbst wie seine Gegenstände zu begründen und deren Alogizität im Kritischen fortwährend aufzuheben sucht. Durch den fortgesetzten Versuch, zu erkennen, wo keine letztbegründete Erkenntnis möglich ist, wird der Erkenntnisgegenstand in seiner Zweckmäßigkeit einsehbar.

III. Die Paradigmatizität der Sprache ‚ins Werk setzen‘ Die unendliche Aufgabe des Essays

Vergleichbar sucht auch Benjamin in der „Vorrede“ eine alternative Denkungsart zu etablieren, die auch den methodologischen und darstellungstechnischen Aporien der Literaturwissenschaft (etwa der literaturwissenschaftlichen Analyse des deutschen Trauerspiels) begegnete, die sowohl auf induktivem Wege vergeblich nach „irgendwelche[n] Gemeinsamkeiten“ (224) von literarischen Texten sucht, als auch der „Unmöglichkeit einer deduktiven Entwicklung der Kunstformen“ (225) erliegen muss.

Die Möglichkeit einer Aufhebung der logisch-ontologischen Trennung zwischen Allgemeinem und Einzelem scheint sich auch Benjamin in der besonderen Bedeutung des Begriffs des Begriffs aufzuzeigen,²⁸ dem er zunächst eine bloß der „Idee“ zuarbeitende analytische Funktion in seiner Begriffstrias von Phänomen-Begriff-Idee zuzuweisen scheint. Die „Idee“ gilt ihm anders als Kant oder Cohen dabei nicht als regulative Norm oder „Hypothese“ (214), sondern in ihrer sprachlichen, schriftlichen Form als wirklich und objektiv: Die Ideen seien keine „unerwünschte Abbrüder“ (222), sondern die „allgemeinsten Verweisungen

²⁵ Vgl. Kant, KdU, § 59; AA V, S. 351–354.

²⁶ Baeumler, Kants Kritik der Urteilskraft, S. 245.

²⁷ Ebd., S. 244–245. Vgl. Theodor W. Adorno, Der Essay als Form (1958), in: ders.: Noten zur Literatur (Gesammelte Schriften, Bd. 11), Frankfurt a. M. 2003, S. 9–33, hier S. 31–32. Nicht „befindet sich“ der Essay „im einfachen Gegensatz zum diskursiven Verfahren. Er ist nicht unlogisch. [...] er koordiniert die Elemente, anstatt sie zu subordinieren“. Insofern ist er für Adorno ein „konstruiertes Nebeneinander“.

²⁸ Vgl. Benedetto Croce Studie Grundriß der Ästhetik. Vier Vorlesungen (übers. v. Theodor Poppe, Leipzig 1913), die in der Vorrede zum Gattungsbegriff angeführt wird, tatsächlich aber weitaus mehr Verbindungen zu Benjamins Text unterhält: „der *neue* von Kant eingeführte und dem ganzen Denken sozusagen immanente Begriff des Begriffs schließt die Kluft zwischen der sinnlichen und der intelligiblen Welt“ (S. 21–22) – womit für Croce zwar kein neuer Begriff der Kunst (auf den er selbst aus ist), aber einer der Wissenschaft formuliert ist.

der Sprache“ (215), die „Sprachform der wissenschaftlichen Darlegungen [...] außerhalb des Mathematischen“ (221), d.i. die sprachliche Darstellungsform einer Fixierung des problematischen Verhältnisses von Einzelnem und Allgemeinem.²⁹ Gegenüber geläufigen Klassifikationsbegriffen soll die Idee ein Mehr zum Ausdruck bringen können – nicht nach einem „äußeren Maßstab“ (225), sondern „immanent“ (ebd.; d.h. „esoterisch“) entwickelt. Denkbar ist dies als Verknüpfung von zweierlei Ordnungen, einer logisch-hierarchischen Ordnung und einer sich analog selbst konstituierenden Ordnung, in der vergleichbar dem Exemplarischen in der kantischen Urteilskraft eine eigentümliche Relation zwischen Allgemeinem und Einzelnem gestiftet wird. Die Idee erscheint nun als Schauplatz dieser Verflechtung, ja als „ein Sprachliches“ (216) kann sie verstanden werden als das Phänomen, beispielsweise das einzelne Kunstwerk, in seiner Erkennbarkeit im Medium der Sprache, als Vergegenwärtigung der (mit Cohen) „Mehrdeutigkeit“ einzelner Begriffe, die als (fiktionale) Paradigmen gedacht werden können.³⁰ Sache des esoterischen Essays scheint es zu sein, die *P a r a d i g m a t i z i t ä t* des Begriffs, der Sprache ins Werk zu setzen. Indem er nämlich

„nach *Exemplarischem* sich umsieht, und sollte [er] auch nur *einem versprengten Bruchstück diesen Charakter zubilligen können*“. (224; meine Hervorhebung)

In eben diesem aktiven „zubilligen können“, dem *Zuschreiben* eines paradigmatischen Charakters in einem fortlaufenden Urteilen über die mehrdeutige Beschaffenheit seiner Gegenstände, wird so immer wieder aufs Neue das ästhetisch-logische Problem der Vermittlung zwischen Sinnlich-Gegenständlichem und Idee, zwischen Besonderem und Allgemeinem angegangen. Diese genuin philosophische Verfahrensweise nimmt für Benjamin die „erhobene Mitte“ (212) zwischen Wissenschaft und Kunst ein und stellt sich als solche selbst auf analoge Weise wie dasjenige dar, was sie zu erweisen hat: In jedem Reflexionsschritt hat die Darstellung, die den Begriff im ganzen Umfang seiner „Vermittlerrolle“ (214) zu nutzen weiß, die Exemplarizität sowohl ihres Gegenstandes als auch ihrer selbst zum Ausdruck zu bringen – damit aber hebt sie auf den *sensus communis aestheticus*³¹ und auf eine Allgemeingültigkeit ihrer spezifischen Urteile ab. Diese Verfahrensweise kennzeichnet, trotz ihrer methodischen Unvollständigkeit und ihres differierenden Mangels, Kohärenz und Systematizität. Ihre Paradoxität besteht darin, dass mit der Dringlichkeit ihrer Verstehensversuche auch die Komplexität und problematische Natur ihrer Gegenstände zunimmt: Das Ziel „scheint“ mit jeder Annäherung, wie es in Benjamins Fragment über die „Zweideutigkeit des Begriffs der ‚unendlichen Aufgabe‘ in der Kantischen Schule“ heißt, „immer ferner zu rücken.“³²

Wenn Benjamin in „Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin“ (1915) schreibt: „Über lyrische Dichtung [sei] das Urteil, wenn nicht zu beweisen, so doch zu begründen“,³³ hält

²⁹ Benjamin knüpft hier, Kant korrigierend, an die zentrale Forderung von *Über das Programm der kommenden Philosophie* (1918) an: „die philosophische Erkenntnis [als] eine absolut gewisse und apriorische“ sei dann der Mathematik „ebenbürtig[en]“, wenn sie sich (nach Hamanns Vorbild) des ihr gemäßen „einzigen Ausdruck[s]“ reflektierend zu vergewissern wisse, nämlich der Sprache und nicht der „Formeln und Zahlen“ (GS II/1, 168).

³⁰ Zum Paradigma als alternativer epistemologischer Figur vgl. Agamben, *Signatura rerum*, S. 11–34.

³¹ Kant, *KdU*, §40; *AA V*, S. 293.

³² *GS VI*, 53.

³³ *GS II/1*, 108.

er damit das grundlegende Prinzip eines solchen stets von Neuem anhebenden ‚Versuchs über‘ – nicht nur über Dichtung – fest. Während in den meisten Essaytheorien Subjektivität, Willkürlichkeit, Kontingenz und Unwissenschaftlichkeit als Charakteristika des sich in Essayismus auflösenden Essays bestimmt werden,³⁴ zeichnet Benjamins Essay-Entwürfe gerade ihr Anspruch auf Objektivität und Notwendigkeit aus. Ihre Urteile treten als *n o t w e n d i g b e g r ü n d b a r* auf.

Erst die Geschichte aber erweist die bleibende Aktualität dieser Begründungsversuche – womit diese aber nicht in eine Rezeptionsästhetik *ante litteram* eingebettet werden sollen.³⁵ Die immanente Bildung der eigenen Kriterien, die mit dem Anspruch des ‚verstanden werden können müssen‘ auftreten, aber nicht mitteilbar, sondern jedem Begründungsversuch nur in immer neuem Nachvollzug zugänglich sind, macht dieses essayistische Verfahren zu einem ‚esoterischen‘. So wie sich die Legitimität der Begriffe des esoterischen Essays erst in der Geschichte erweist, kann auch er sich erst nach ‚historischer Kodifikation‘ (207) zu einer Lehre zusammenfügen, konfigurieren. Bis dahin stehen diese Entwürfe – darin analog den in ihnen dargestellten Ideen – als Essay-Monographien, statt z.B. einer vereinheitlichenden Literaturgeschichtsschreibung, mit je allgemeingültigem Geltungsanspruch nebeneinander, *k o o r d i n i e r t*. In diesem Sinne schreibt Benjamin Ende 1923 an Rang:

„Die spezifische Geschichtlichkeit von Kunstwerken ist [...] eine solche, welche sich nicht in ‚Kunstgeschichte‘ sondern nur in Interpretationen erschließt.“³⁶

Hinter dieser Überlegung mag Croces (durch die Ausarbeitung der transzendentalen Ästhetik und der dritten Kritik Kants postulierte³⁷) These stehen, nur der monographische Essay, dessen vornehmste Aufgabe das ästhetische Urteil sei, sei die adäquate geisteswissenschaftliche Form. Jede dieser Einzelinterpretationen ist *m o n o g r a p h i s c h* nicht insofern, als sie sich mit einem einzelnen Autor, sondern mit einem von dem jeweiligen interpretativen Zugang selbst bestimmten Objekt auseinandersetzt: Es ist, im Wortsinne, *e i n S c h r e i b e n d e s E i n z e l n e n*.

IV. Schluss

Der hier skizzierte Begriff des Essays bezeichnet einerseits Benjamins eigene literarisch-philosophische Darstellungspraxis, andererseits eine ihm vorschwebende, autoreflexive ‚esoterische‘ Schreibform. Essayistisch ist diese insofern, als sie eine fortgesetzte, methodisch kohärente *Ü b u n g*, ein Versuch ist, ausgehend von einzelnen, bevorzugt winzigen

³⁴ Stellvertretend sei verwiesen auf Wolfgang Müller-Funk *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin 1995, S. 9–18.

³⁵ Gemeint ist vielmehr eine kritische Rezeptionsgeschichte des jeweiligen kommentierten und kritisierten Werkes im Sinne einer Geschichte seiner *i n t e r s u b j e k t i v e n* Begründungsversuche, in welcher als in der allmählichen ‚Verbrennung des Werkes [...] seine Form zum Höhepunkt ihrer Leuchtkraft kommt‘ (211).

³⁶ GB II, 392–393.

³⁷ Zu den kantischen Wurzeln der Philosophie Croces vgl. die herausragende Studie von Emilio Garroni, *Estetica. Uno sguardo-atravverso*, Mailand 1992, v. a. S. 62–73.

Gegenständen der Reflexion, die je augenblickshaft den Status des Exemplarischen einnehmen, über die Möglichkeitsbedingungen der eigenen Form zu reflektieren. Als eine solche unendliche Aufgabe der Aktualisierung der Paradigmatizität der Begriffe verstanden, eint Benjamins kritisches, essayistisches Verfahren sein auf den ersten Blick als *F o r m e n v i e l f a l t* erscheinendes Werk. Benjamins Essays als dem Ort, in dem Begriffe – z.B. literarische Gattungsbegriffe (also auch der des Essays selbst) – auf ihre Legitimation hin befragt werden und fern von formalen Kategorisierungen und Einzelerkenntnissen auf eine Darstellung echter Verwandtschaft auch scheinbar disparaterer Texte abgezielt wird, kommt dabei eine *A r t t r a n s z e n d e n t a l e* Funktion innerhalb von Benjamins Schreibformen zu, die durch Koordinationsverfahren ihre Möglichkeitsbedingungen zum Vorschein kommen lassen.

Die Schwierigkeit, d e n Essay (Benjamins) zu bestimmen, schien gerade darin zu liegen, dass der Essay selbst die Schwierigkeiten des Bestimmens, des Urteilens überhaupt vorführt, i n s z e n i e r t. Führt man Benjamins Überlegungen in der „Vorrede“ fort, ließe sich sagen, jeder Versuch, verschiedene Texte auf einen einheitlichen Begriff des Essays zu bringen, kommt gerade deshalb zwangsweise ins Straucheln, weil er in der Idee des Essays mit der eigenen unendlichen Aufgabe konfrontiert wird: nämlich die Dinge letztgültig beim Namen zu nennen.³⁸

³⁸ Im Sinne Croces, der die Aufgabe der Kritik als ein „dare il nome alle cose“ (die Dinge beim Namen nennen) bestimmt, vgl. ders.: *La poesia. Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura* (1936), Mailand 1994, S. 115.