

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
<i>I. Fugen</i>	17
Anderer Anfang	19
1 Fernblicke und Rückblicke	19
2 Heidegger im Kontext	26
3 Diesseits von Kosmos, Gott, Subjekt und Methode	32
4 Entchristianisierung der Tradition	42
5 Kunst als höchste Art des Zeichens	51
6 Absolute Bilder	57
6.1 Ding und Werk	57
6.2 Rhetorik und Bildlichkeit	60
6.3 Evokation des Anfangs	63
Schwebende Reflexion	73
1 Seitenblick I	73
1.1 No forms: Bildlichkeit	73
1.1.1 Seele	73
1.1.2 Natur	78
1.1.3 Literatur	81
1.2 Islands	84
1.3 Grids	89
1.4 Wort-Bild	96
1.5 Intensität	102
2 Seitenblick II	105
2.1 Orte	105
2.2 Feldkapelle	109
2.3 Bauen, Malen, Denken	117

Inhaltsverzeichnis

3	Nihilismus	125
3.1	Wesen und Technik	125
3.2	Welcher Nietzsche?	127
4	Fugen und Felder	138
4.1	Sprache und Quantenphysik	138
4.2	Hörendes Denken	143
	Andere Romantik	149
1	Fülle des Sinns oder Askese der Reflexion?	149
2	Sprache denken	154
3	Tragik des Zeichens und Gewalt der Lektüre	158
4	Philosophie und Roman	163
4.1	Arabesken	163
4.2	Lucinde	170
4.3	Logos und Liebe	176
5	Ideen und Sterne	179
	II. Arabesken	185
	Gedehnte Zeit	
	Fiktionen statt Fugen	187
1	Mythos als Reflexionsform I	187
2	Wirkliches und Imaginäres	194
2.1	Karten	194
2.2	Kunst des Indirekten	200
2.3	Dschinnistan, oder Das Lachen der Feen	202
2.4	Vom Land zu Schiff	205
3	Logos, Lust und Lücke	210
4	Mythologica	218
5	Zauber der Mytho-Poetik	224
6	Mythos als Reflexionsform II	228
7	Imaginäre Grenzen: Philosophie und Mythologie	233
8	Verlangsamung	238

9 Kraft der Fiktion	241
Nachbarschaften stiften	
Reflexion statt An-Denken	245
1 Differenz und Distinktion	245
2 Diesseits der Kritik	246
3 Diskretes und Unendliches	250
4 Wie wir sehen	255
5 Bildmaschine	262
6 Reflexion und Gedächtnis	266
Unsichtbare Gesichter	
Abwesendes statt Unverborgenes	271
1 Vom Sein zum Anderen	271
2 Rätsel des Sichtbaren	276
3 Gesicht und Mode	279
4 Poetik des Körpers	282
5 Ästhetik der Imagination	288
6 Venus vor dem Spiegel	292
7 Sehnsucht	294
Tanzende Identitäten	
Symbolisches statt Seiendes	303
1 Tanz zur Musik der Zeit	303
2 Rhetorik des Beweises	306
3 Inszenierungen von Evidenz	323
4 Reflexionskunst	332
5 Phänomen, Erfahrung und Fiktion	337
Epilog: Kain	
1 Verstehen und Lichten	343
2 Zorn der Welt	354

Inhaltsverzeichnis

3	Diabolische Paradoxien	358
4	Jenseits von Eden	361
4.1	Schuld	361
4.2	Wahl	366
4.3	Abraxas	369
5	Rhetorik des Zorns	376
	Literatur	381
	Personenregister	399

Einleitung

Wohl kein Philosoph des 20. Jahrhunderts ist ähnlich umstritten wie Martin Heidegger. Kontroversen entzündeten sich an seinem Versuch einer Überwindung der Metaphysik ebenso wie an politischen Konnotationen seiner Denkfiguren und Begriffe. Zustimmung oder Ablehnung stehen einander oft schroff gegenüber. Dieser Konstellation möchte dieses Buch ausweichen. Unbestritten, sogar von seinen Gegnern, stellt Heideggers Philosophie eine Herausforderung für alle Bestrebungen dar, den Voraussetzungen und Alternativen neuzeitlicher Auffassungen von Denken, Freiheit oder Sprache auf den Grund zu gehen. Heideggers Arbeit in der werkbiographischen Phase nach »Sein und Zeit« war von einer Auseinandersetzung mit Positionen der Zeit um 1800 inspiriert, die an Konsequenz – und Einseitigkeit – kaum ihresgleichen hat. Seine Entwicklung eines neuen philosophischen Vokabulars, sein Stil der Kritik an wesentlichen Positionen neuzeitlicher Philosophie, seine Sicht auf die vorklassische und klassische griechische Philosophie oder seine Auseinandersetzung mit Technik, Wissenschaften und Künsten verdanken Wesentliches seiner Rezeption der Lyrik Friedrich Hölderlins.

Heideggers Weg in eine dichtende Philosophie lenkt den Blick auf eine Weichenstellung zu Beginn der »modernen« Kultur. Vor allem seine späteren Texte lese ich als eine Denkbewegung hin zu einer Poetik der Reflexion. Unabhängig davon, wie man den Erfolg von Heideggers Bemühungen bewerten mag, ist die Idee, Philosophie als Poetik der Reflexion aufzufassen, von großer Aktualität und Tragweite. Sie betrifft den epistemischen Anspruch philosophischer Begriffe und wirft die Frage auf, worin der spezifische Weltbezug philosophischer Überlegungen bestehen kann. Reflexionen, die auf der Grenze von Welt und Ich balancieren, schaffen Offenheit durch symbolische Interventionen, die Selbst und Welt, Wirkliches und Imaginäres in der Resonanz symbolischer Artefakte erscheinen lassen. Menschliche Kultur wurzelt, davon ist bereits Giovanni Battista Vico überzeugt, im Poetischen. Ideen und Fiktionen lassen Wirkliches

zutage treten.¹ Von Darstellungen hängt alles ab – der Rhythmus der Welt wie die Lebendigkeit des Geistes, der Reichtum von Kulturen und die Gliederungen des Wirklichen. Poetik, in Vicos Sinne, faßt die fundamentale Struktur menschlicher Gesellschaften als *kulturelle* Ordnung ins Auge. An Vicos Anspruch muß eine Poetik der Reflexion im Horizont der modernen Kultur sich bewähren.

Seit jeher fordern poetische Darstellungen die Praxis der Philosophie heraus.² Für die »moderne« Philosophie ist besonders die kurze Phase des frühen Idealismus und der Frühromantik eine Herausforderung geblieben, der poetischen Natur des Denkens im Horizont von Aufklärung und Idealismus gerecht zu werden. Gedanken Friedrich Hölderlins, Friedrich Schlegels oder Novalis' wecken noch heute Skepsis im Blick auf so manche Theorie des Wissens, die seit dem 18. Jahrhundert Gehör gefunden hat. Welt und Ich bilden unendliche Korrelate schöpferischer Tätigkeit. Von daher gewinnen Kunstwerke ihre Bedeutung, erscheint in ihnen doch die Verschränkung von Allgemeinem und Besonderem, Unendlichem und Endlichem, Bewußtsein und Wirklichkeit.³ Fragen nach dem Bewußtsein, der Natur und den Zeichen – nach Begriffen, Zahlen, Bildern, Gedichten, Liedern, Märchen, Mythen, Theaterstücken und Romanen – stimu-

¹ Vico, G.B.: Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker [1744]. Bd. I. Hamburg 1990, S. 109, auch S. 104.

² Platon entfaltet Philosophie als Literatur, Montaigne betrachtet Schreiben und Reflektieren als zwei Aspekte desselben Vorgangs. Vgl. Montaigne, M.d.: Essais [1572–1592]. Frankfurt/M. 1998. Literaten wie Fernando Pessoa betonen, daß, je genauer die Komposition der Zeichen, die unsere Aufmerksamkeit fesseln, desto unendlicher die Innerlichkeit des Ichs erscheint; desto fremder, doch ebenso unendlich, begegnet zugleich die Welt. Vgl. Pessoa, F.: Der Mann aus Porlock [1934]. In: Ders.: Orpheu. Schriften zur Literatur, Ästhetik und Kunst. Frankfurt/M. 2015, S. 5–9. Paul Celan betrachtet Gedichte als aktive Konzentrationen, in denen die Welt sich öffnet. Vgl. Celan, P.: Der Meridian. Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises. Darmstadt, am 22. Oktober 1960. In: Ders.: Gesammelte Werke Bd. III. Frankfurt/M. 1992², S. 185–202. Von Caspar David Friedrichs Bildern bis zu Agnes Martins Malerei setzt sich eine Auffassung fort, Reflexion als Kunst des Indirekten zu betreiben, wie »mit dem Rücken zur Welt«. Martin, A.: Writings/ Schriften. Hrsgg. v. D. Schwarz. Winterthur 1991⁵, S. 47.

³ Pionierarbeit bei der Erschließung des Textraumes und der systematischen Relevanz frühromantischen Denkens hat Manfred Frank geleistet. Vgl. Ders.: »Unendliche Annäherung«. Die Anfänge der philosophischen Frühromantik. Frankfurt/M. 1997. – Das »moderne« literarische Potential der Romantik blieb lange Zeit unter ihrer vorherrschenden Kritik verschüttet. Karl-Heinz Bohrer sieht es insbesondere in den Motiven der Reflexivität des Kunstwerks und des Phantastischen bewahrt. Vgl. Ders.: Die Kritik der Romantik. Frankfurt/M. 1989.

lieren gelenkige Konstellationen von Unterscheidungen, bevor sie in akademische Disziplinen zerlegt und in Methoden gezwängt werden. Grenzen zwischen Wissenschaften, Philosophie und Künsten bleiben flüchtig. Manchen Anhängern des Projekts der Moderne mit seinen epistemischen, politischen und moralischen, aber auch rechtlichen, ökonomischen oder ästhetischen Rationalitätsmaßstäben mag eine solche Praxis befremdlich scheinen. Selten, und dann meist von Außenseitern wie Friedrich Nietzsche oder Walter Benjamin, wurde seit den Tagen der Frühromantik darauf zurückgegriffen. Obskur erscheint, was sich der Ordnung der Unterscheidungen nicht fügt, die das Land der Vernunft, in Kants Worten, vom Ozean des Scheins trennt. Vernunftgläubiger Protektionismus solcher Art gelingt um den Preis, Reflexionen abzuwehren, die so geschmeidig wie attraktiv, einladend und charmant, aber auch ungestüm und sprunghaft, scheinbar willkürlich und ironisch, oft leidenschaftlich und nicht selten elegant daherkommen. Gewiß, manchmal wirken sie auch unverständlich, esoterisch und erratisch. Ob sich ausmachen läßt, wo die Grenze zwischen funkelnder Schöpferkraft und selbstvergessener Weltabwendung verläuft, ist eine der Fragen, die in diesem Buch verhandelt werden.

Jedenfalls wird sich von der Singularität der Phänomene fesseln lassen, wer sich auf eine Poetik der Reflexion einläßt. Kein Beispiel ist wie das andere; jede Erscheinung fordert eine auf sie abgestimmte Herangehensweise. Methodische Ansprüche der Wissenschaften mit dem Ideal einer Gleichbehandlung aller Phänomene bleiben außen vor. Logik bietet kein unbezweifelbares Paradigma der Reflexion. Zeigen, nicht Begründen ist der Modus von Evidenz, um die es poetischer Reflexion zu tun ist. Sorge um die Welt ist kein dominierendes Motiv. Nicht aus Gleichgültigkeit gegenüber der Welt, sondern wegen der Struktur von Reflexion. Trifft, was Agnes Martin über Maler sagt, nicht auch auf Philosophen zu? »Es liegt nicht in der Rolle eines Künstlers sich um das Leben zu sorgen, sich für die Erschaffung einer besseren Welt verantwortlich zu fühlen. Das ist eine sehr ernstliche Ablenkung.«⁴ Unter Künstlern und Philosophen charakterisiert das nicht unbedingt die Mehrheitsmeinung. An keinem Philosophen des 20. Jahrhunderts sind kontroverse Auffassungen von der Weltverantwortlichkeit philosophischer Reflexion wohl schärfer zu sehen als an

⁴ Martin, A.: Schönheit ist das Geheimnis des Lebens [1989]. In: Agnes Martin. Hrsgg. v. F. Morris und T. Bell. München 2015, S. 158.

Martin Heidegger.⁵ *Philosophische* Faszinationskraft besitzen dessen Texte freilich vor allem wegen der Verschränkung von Sprache und Reflexion, die sich auf Friedrich Hölderlin beruft.

Heideggers Anspruch auf einen Neubeginn des Denkens wird deutlicher, wenn man sich Alternativen der literarisch-philosophischen Szene der Frühromantik und des Idealismus um 1800 zur schließlich durchsetzungsstärkeren Bewußtseins-, Transzendental- oder Wissenschaftsphilosophie vergegenwärtigt. Zugleich ist die Einseitigkeit von Heideggers Anknüpfung aufschlußreich. Seine Fixierung auf die Lyrik Friedrich Hölderlins blendet andere Varianten zeitgenössischen Denkens, vor allem diejenige Friedrich Schlegels, ebenso aus wie manche philosophische Überlegung Hölderlins. Heideggers Umgang mit Hölderlins Texten wirft Licht auf die Frage, wie er seine Lektüren pointiert, strategisch anordnet und als Modell eigener Textproduktion behandelt. Vergleiche mit dem Denk- und Schreibstil Friedrich Schlegels können dabei helfen, Heideggers Idee von Philosophie zu erhellen. Von einer Lektüre Heideggers ausgehend, läßt sich die Frage nach einer Rhetorik philosophischen Schreibens präzisieren. Im Gegenlicht einer von Schlegel inspirierten Universalpoesie erscheint Heideggers Weg von radikaler Konsequenz, aber keineswegs alternativlos. Von Schlegels Poetik bleibt seine Denkgeste in wichtigen Hinsichten unterschieden. Solche Unterschiede herauszuarbeiten hilft, idealistische und frühromantische Poetik-Vorstellungen zu rehabilitieren, ohne Verengungen einer weltabgekehrten Frühromantik-Deutung zu erliegen. Für beides bietet die Lektüre von Heideggers Texten Anhaltspunkte.

Bewegt Heideggers Denken sich im Laufe der Zeit immer mehr in Sprach-»Fugen«, läßt Schlegels Poetik zum Entwerfen von »Arabesken« ein. Arabesken verbinden in zweckfreien Konstellationen zwanglos Verschiedenes zu Ähnlichem. Unbekümmert um Gattungen oder Hierarchien, verleihen sie Singularitäten Gestalt, ohne etwas benennen oder repräsentieren zu wollen. F. Schlegel, Novalis und Hölderlin verstehen den menschlichen Geist als schöpferische Tätigkeit,

⁵ Für George Steiner gibt es in der gesamten Geschichte des abendländischen Denkens seit Sokrates keinen Philosophen, der mehr polarisiert hätte. In seinen Augen hängt diese Provokation mit Heideggers Verschränkung von Denk- und Schreibstil zusammen, die er als »Poetik« des Denkens charakterisiert. Vgl. Ders.: Martin Heidegger. Eine Einführung [1978]. München 1989, S. 50, 54ff.

die verwandelt, was sie berührt.⁶ Weit davon entfernt, moralische Regeln zu propagieren oder kritische Gegenentwürfe zur Welt anzubieten, verstricken Arabesken diejenigen, die sie ziehen, ganz und gar in die Wirklichkeiten einer Welt. Obwohl sie nicht auf anderes verweisen, sind sie alles andere als bloß ornamental.⁷ Ihre schöpferische Qualität verhilft Wirklichem zur intelligiblen Form. Arabesken zeigen konkrete, weltzugewandte Wirklichkeitsformen. Strenge Ansprüche einer Kritik des Bestehenden erheben sie so wenig, wie sie eine Logik des Allgemeinen ins Besondere hineindeuten.⁸ Ihr das Gegebene übersteigende Potential liegt in der lebendigen Kraft einer Reflexion, die etwas in anderen Perspektiven zeigt, statt es bestimmend zu ordnen. Von Friedrich Schlegel borge ich das Konzept der Arabeske, um Facetten einer philosophischen Poetik zu entfalten, die einen anderen Bezug zu Positionen des Idealismus und der Frühromantik akzentuieren als Martin Heidegger. Auf diese Weise hoffe ich, das Motiv einer Poetik der Reflexion als ein philosophisches Konzept attraktiv zu machen, das auf eine Weichenstellung der modernen Kultur zurückweist und dafür wirbt, Philosophie als symbolische Praxis der Reflexion in Darstellungen zu betreiben. Arabesken bilden eine poetologische Alternative zu Heideggers Topos der »Fuge«. Bei dieser Alternative geht es um den fundamentalen Zusammenhang zwischen Denkweisen und Darstellungsformen als einer lebendigen Reflexionspraxis. Arabesken bieten mehr an als bloß eine andere stilistische Form, denselben Gedanken auszudrücken. In Arabesken zu denken bedeutet, sie anzufertigen, und sie anzufertigen führt die

⁶ »Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romantisiere ich es«, heißt es bei Novalis 1798. Ders.: Vorarbeiten [1798]. In: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Das philosophisch-theoretische Werk. Darmstadt 1999, Nr. 105, S. 334.

⁷ Werner Busch bringt aus kunstgeschichtlicher Perspektive die frühromantische Arabeske mit dem Ende der traditionellen Ikonographie in Verbindung. Vgl. Busch, W.: Die notwendige Arabeske. Wirklichkeitsaneignung und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts. Berlin 1985. Was für die Philosophie gilt, zeigt Busch an Kunstwerken: Die Arabeske wird zu einer »Reflexionsform«. Ebenda, S. 13.

⁸ Hegel wirft der romantischen Denkweise und Kunstauffassung deshalb sowohl eine »prosaische Objektivität« vor, die das Wirkliche im Gewöhnlichen beläßt, als auch einen selbstgefälligen Subjektivismus, der sich mit Witz zum »Meister der gesamten Wirklichkeit« erheben möchte. Vgl. Ders.: Vorlesungen über die Ästhetik [1818, 1820/21, 1823, 1828/29], Bd. II. Werke Bd. 14. Frankfurt/M. 1983, S. 222.

Reflexion auf nichtzufällige, aber weder logische noch teleologische Weise durch den phänomenalen Reichtum der »Welt«.

Die ersten drei Kapitel dieses Buches untersuchen unter dem Leitbegriff der »Fuge« Heideggers Anknüpfung an Hölderlin und die Alternativen, die im Denken Friedrich Schlegels bereitliegen. Die folgenden Kapitel arbeiten, unter dem Leitbegriff der »Arabeske« und jeweils orientiert an Schlüsselbegriffen Heideggers, Alternativen zu Heideggers Text- und Reflexionsstrategie aus. Wie eine Arabeske verbinden die Kapitel dieses Buches Motive, Begriffe, Mythen, Theorien und Kunstwerke. Der Charakter einer Poetik der Reflexion verändert sich, wenn wir Fiktionen betrachten, statt in Fugen zu sprechen, Reflexionen betreiben, statt uns dem An-Denken zu widmen, Weisen der Anwesenheit des Abwesenden untersuchen, statt von Unverborgenheit zu reden oder das Spiel von Symbolen verfolgen, statt uns vom Seienden wegzudenken.

Zu den wichtigsten Ideen, die in der abendländischen Kultur hervorgebracht wurden, gehören die Ideen der Freiheit und der Person. Welche Kraft sie über Jahrtausende bewahren, zeigt sich nicht zuletzt in Mythen, die zu immer neuen Auslegungen einladen. Heideggers Mythos der »Seinsgeschichte« versucht, die jüdisch-christlich geprägte Auslegungstradition durch das Denken eines »anderen Anfangs« zu ersetzen. Dieser Versuch führt in eine Lichtung des Sinns, in der grundlegende Einsichten über die symbolische Natur des Menschen verlorengehen, der sich, wie Heidegger in »Sein und Zeit« selbst herausgearbeitet hat, immer wieder in eine Welt hinein »entwerfen« muß.

Wie von selbst führt das Ziehen von Arabesken auf eine Frage, die sich anhand von Heideggers allmählicher Lösung aus der »Phänomenologie« stellt: Wie läßt sich die »wirkliche« Welt beschreiben, um sie möglichst gut zu »verstehen«, wenn sie doch immer in bestimmter Weise und Perspektive »erscheint«? Vor dem Hintergrund einer Poetik der Reflexion könnte ein Antwortversuch lauten: Möglicherweise, indem wir Darstellungsformen entwickeln, die Wirkliches als virtuelles Exemplarisches phänomenal aufscheinen lassen. Exemplarisches, wird es nicht auf eine bloß repräsentative Auswahl von Fällen unter Regeln reduziert, zeigt seinen Reichtum nicht zuletzt in Gestalt von Fiktionen. Zwar hat Heidegger sich auf Hölderlins Lyrik berufen, aber den Weg in die Fiktion – in die Künste – gescheut. Diese Scheu in Frage zu stellen könnte vielleicht dazu beitragen, Phänomenologie auch als eine Kunst zu betreiben, die etwas über die Welt lehren

kann, indem wir die erscheinende Welt in sorgfältigen Darstellungen so gestalten, daß sich in symbolischen Artefakten exemplarisches Verschiedenes zur virtuellen Einheit einer Idee gruppiert. Ideen haben ihren Ort in der Mitte zwischen Bewußtsein und Welt. Weder Wesen noch Tatsachen, beginnen auf ihnen, in Schlegels Worten, Reflexionen zu »schweben«.

Skepsis gegenüber Versuchungen, einer universellen Vernunft in den Sattel zu helfen, bedeutet für eine Poetik der Reflexion nicht, vor der Welt und dem Schicksal des Menschen, zum Sinn verurteilt zu sein, die Augen zu verschließen. Man muß Kants Transzendentalphilosophie nicht übernehmen, um die Vehemenz zu bewundern, mit der er die Idee der Freiheit ins Zentrum der Frage nach dem Menschen und der modernen Gesellschaft stellt. Bei allen Unterschieden zwischen Kants Philosophie und einem auf Idealismus und Frühromantik zurückgehenden Denken – das im Falle Hölderlins, Novalis' und Friedrich Schlegels auf einer intensiven Auseinandersetzung mit Kant beruht – kommt eine Poetik der Reflexion hierin mit Kants Idee überein. Was es heißt, frei zu sein, beantwortet sich aus der Perspektive einer Poetik der Reflexion nicht durch Verweis auf Verstandesformen, Vernunftgesetze oder moralische Begründungen. Eher geht es um singuläre Konstellationen, Situationen, Geschichten, Mythen, Affekte und multiple Bedeutungszusammenhänge, durch die Menschen und Ideen sich miteinander verbinden.