

Inhalt

Einleitung. Poetik vor und nach der Ästhetik Bruchstücke einer Episteme der Meta-Physik	7
--	---

I

Die Metapher am Rande

1 Beispiel, Metapher, Äquivalenz. Poetik nach Aristoteles	19
2 Empson's Type IV und die Vorgeschichte von Baumgartens Aesthetica	40
3 Die vergessene Pointe. Roland Barthes' Anagrammatik des Obtusen . . .	68

II

Die Hypothek der Geschichte

4 Medea ex Machina. Aristoteles über Euripides	89
5 Das Marionettentheater von St. Domingo. Kleists Bären-Theorie	103
6 Undone by Death. Umriss einer Poetik nach Darwin	118

III
Randgänger im Metaphorischen

7	Minimale Mimesis. Das Unvermögen der Lyrik	143
8	Virtuosen der Latenz. Eine geheime Kollusion von Musik und Politik. .	152
9	Omnilateralität. Landstreicher vor Kafkas Schloss	165
	Supplement. Natur, Leben, Latenz. Geschichte nach Whitehead und Canguilhem	175
	Nachweise der Vor- und Seitenfassungen	186
	Referenztexte	188
	Namenregister.	193
	Legende.	XXX

Einleitung

Poetik vor und nach der Ästhetik. Bruchstücke einer Episteme der Meta-Physik

Wie spätestens Adornos ästhetische Theorie klar gemacht hat für alle, die sich nach ihm, wie schon nach Hegel selbst, auf diesem Feld zu schaffen machen, ist die Geschichte das ungeeignetste Pendant, das sich für Ästhetik denken läßt. Mit Geschichtsphilosophie ist sie als letztes zu vermitteln, es sei denn, sie hätte diese vor aller Zeit mit hervorgebracht. Praktisch hat diese Sachlage bedeutet, daß die Geschichte der Ästhetik eine mehr oder minder reflektierte Begleitgeschichte von Kunst und Literatur bot, die durchaus auch ab und an Widerstand aufzubringen vermochte gegen die allfälligen Ansinnen nationaler Entwicklungslogiken von Kunst und Literatur, und sie tat dies, wie Adorno anlässlich Valéry's sagte, hauptsächlich durch die eigene »Logik ihres Produziertseins«.¹ Theoretisch aber und auch radikaler, dieser Widerständigkeit unbeschadet, behauptete Ästhetik ihre theoretische Potenz abseits, unangefochten von den historischen Beeinträchtigungen ihrer artistischen Praxis, worunter die Blickzwänge der Nationalliteraturen nicht die kleinsten waren und nicht die einzigen blieben, zu

¹ Theodor W. Adorno, »Valéry's Abweichungen« (1961), in *Noten zur Literatur* II (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1961), S. 42–94: 43. Peter Szondi, »Über philologische Erkenntnis« (1962), in *Hölderlin-Studien* (Frankfurt am Main: Insel 1967), S. 9–30: 30. Dieser historische Gemeinplatz der sechziger Jahre ist, abgesehen von einigen Korrekturen im Faktisch-Historischen, im Arrangement einzelner Verläufe und Abhängigkeiten, konzeptionell unverändert ins 21. Jahrhundert gegangen.

einer eigentümlichen, quasi transzendental aufzufassenden Wirksamkeit, die man verlegenheitshalber, aus historischen Gründen, lieber ›anthropologisch‹ nennt denn bloß als ›historisch‹ veranschlagen will.

Tatsächlich mag es sich aber noch einmal anders verhalten und an dieser Art bewährt-prekärer Alternativen der Praxis ästhetischer Theorie nur soviel klar werden, daß Ästhetik eine ganz andere als die nationalen oder sonstwie teleologischen, medialen Fortschritts- und Aufklärungsgeschichten zu schreiben erlaubt, zu schreiben verlangt und Anhalt dazu bietet. Diesen Anhalt aus mehr als der Sache plausibel zu machen – ihn etwa in einer groß angelegten Erzählung auszubreiten – besteht freilich kein Anlaß. Denn weder bietet die Forschung angesichts der gegebenen kulturellen Gebundenheiten mehr als flüchtige Ansätze, noch ist überhaupt ausgemacht, was mit der Ersetzung leitkulturell bewährter, politisch indessen überholter, nationaler oder ideologisch geerdeter Narrative durch eine Ästhetik-Geschichte sui generis zu erreichen wäre, das mehr sein könnte als Illustration einer, und sei es auch noch so ›negativen‹ Dialektik des Weltgeistes außer Dienst. Es mag sein und ist durchaus nützlich anzunehmen, daß Ästhetik eine, wie Foucault das passende altgriechische Paläonym flott gemacht hat, ›Episteme‹ innerhalb der nach-aristotelischen Meta-Physik darstellt, deren Bruchstücke als solche in Betracht zu ziehen sind, bevor ihnen ein übergeordneter Nexus zuzumuten, abzulesen oder zu unterstellen ist.² Die Ästhetik ist eine Provokation für jede Geschichte im landläufigen Verstande, sofern sie – ganz wie die Kunst und Literatur, die sie begleitet – die Geschichte nicht nur bebildert, sondern als solche, als ›Geschichte‹ in ihrer Artikulation und Reflexion hervor und zum Begreifen ihrer selbst bringt. Ästhetik reflektiert und thematisiert, ja sie analysiert unter dem Titel der ›Kritik‹ ein von der Kunst

² Michel Foucault, *Archéologie du savoir* (Paris Gallimard 1969), Teil IV [*Archäologie des Wissens* (Frankfurt am Main 1973), S. 272 ff.]. Vgl. Hans-Jörg Rheinberger, *Historische Epistemologie* (Hamburg: Junius 2007), S. 109 f.

und Literatur begleitetes und bezeugtes Reflexivwerden des Geschichte-Werdens von Geschichte.³

Was so als Grundsatzklärung mehr Vermutung ist und unter dem skizzierten Apriori ebenso nötig, wie es vorläufig und bruchstückhaft bleiben muß, findet praktischen Anhalt an der strategischen Disposition der Paläonyme, die Derrida erkannt hat, und zu denen nicht zuletzt auch das der Episteme zählt.⁴ Als Inbegriff begrifflicher Praxis zehrt jede Episteme von der offenen Disposition alt-eingeführter Namen, welche die Methode und die Topik ihres Forschens besetzt halten. Darunter fallen Topik und Methode selbst und, wie der Methodentraktat, der die *Poetik* des Aristoteles ist, vorführt, nicht zuletzt die Paläonyme der Mimesis und der Metapher – vom Feld der assoziierten rhetorischen und grammatischen Figuren noch zu schweigen. Ist in der *Poetik* ein maßgebliches Stück dessen methodisch erschlossen worden und paläonym wirkungsmächtig geblieben, was in den *Aesthetica* Baumgartens als Gegenstand von Ästhetik zu neuen Begriffen gekommen ist, so stellt sich als erstes Desiderat die Frage, wie diese Begriffe auf der Voraussetzung ihrer paläonym vorgegebenen Vorgänger funktionierten und funktionieren konnten. Das »Potential praktikabler Unterscheidungen«, das jede Episteme einer theoretischen Praxis bietet, wie Friedrich Kambartels Aristoteles-Lektüre denkwürdig in Erinnerung gebracht hat, besitzt in der Funktion der Paläonyme das Relais des offenen Horizonts, das Foucault in ihnen entdeckte und restituieren wollte.⁵ In

³ Vgl. Rüdiger Campe, »Das Argument der Form in Schlegels ›Gespräch über die Poesie‹: Eine Wende im Wissen der Literatur«, *Merkur* 68 (2014), Heft 777, S. 110–121, der bei Schlegel diesen Prozeß in der Wende zur Kritik markiert findet und im Repertoire der Figuren ihre »ganz andere« – nun auch historische – »Mächtigkeit« theoriefähig gemacht sieht (S. 121).

⁴ Jacques Derrida, »Hors livre«, *La dissémination* (Paris: Seuil 1972), S. 26, Anm. 13 [*Dissemination* (Wien: Passagen 1995), S. 26, Anm. 13].

⁵ Friedrich Kambartel, *Erfahrung und Struktur: Bausteine zu einer Kritik des Empirismus und Formalismus* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968), S. 59.

keiner Episteme ist die Hypothek ihres Historisch-Werdens akuter als in der Poetik, die Aristoteles entworfen hat und als erster in ihrer ästhetischen Potenz als ›Katharsis‹ erkannte. Ästhetik ist das späte neonyme Pendant zum Paläonym der Poetik. Wie jeder andere Begriff ist sie einer Metakinetik der paläonymen Horizonte unterworfen, aber wie kaum eine andere hängt die historische Praxis, die bei Aristoteles Poetik hieß, am Syndrom dieser Vorgaben.⁶ Es liegt im Netz der rhetorischen Termini manifest vor und war doch in seiner fortwährenden Latenz kaum einmal auch nur mittelfristig zu bändigen und zu fixieren. Weit ausufernd seit Cicero und Quintilian knüpft dieses Netz an die aristotelischen Begriffe an, allen voran an den der Metapher, und variiert, modelliert und provoziert Ästhetik als historische Latenz der in diesem Netz vielfältig verknüpften ›Geschichte‹.

Die Sachlage ist im ersten Teil des Buchs auf drei Miniaturen gebracht, welche die Poetik *nach* Aristoteles – in der gedoppelten Bedeutung des Nachfolgens – als eine Geschichte der von ihm maßgeblich gemachten Paläonyme entwerfen. Als Vorspiel kann Aristoteles' eigene, minutiöse, allerdings auch extrem knappe Behandlung der *Medea* des Euripides dienen, die den zweiten Teil der parallel gedachten illustrativen Stücke einleitet als eine exemplarische Vorgabe dessen, was in Aristoteles' historischer Praxis möglich war und im Nachhinein in ihr als Ästhetik wahrzunehmen und nachzulesen ist. Dagegen steht ein ähnlich prägnantes Nachspiel einer nach-aristotelischen Ästhetik bis heute aus, wie etwa Becketts Titel *Endgame* und *Waiting for Godot* demonstrieren und Adornos Widmung der *Ästhetischen Theorie* an Beckett ratlos einräumt.⁷ Statt der Menge der Revisionen und Retraktionen von Aristoteles bekommen wir in T.S. Eliots ostentativ modernem Umgang mit der poe-

⁶ ›Metakinetik‹ heißt das metaphorologische Pendant zur Metaphysik des Aristoteles in Hans Blumenbergs *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960), Kommentar von Anselm Haverkamp (Berlin: Suhrkamp 2013), S. 272f. ad 16.

⁷ Eva Geulen, *Das Ende der Kunst: Lesarten eines Gerüchts nach Hegel* (Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002), S. 140.

tischen Tradition die Spuren eines entscheidenden neueren Eingriffs in die aristotelische Praxis zu Gesicht: Darwins Verkehrung der Entwicklungslogiken in eine Logik der Variation, die ähnlich Saussures Revolution der Linguistik, die Diachronie in der Synchronie aufgehen läßt. Das haben die meisten Darwin-Adepten, die in ihm bis heute eine zwar entgöttlichte, aber umso verschärfte Teleologie der Fitness erkennen wollen, nicht verstanden; sie wollen Ästhetik als eine Funktion des Schönen im Dienste der Fitten aufgehen lassen, in letzter reformatorischer Treue, so scheint es fast, zu dem Phantom eines Literalsinns, der nun doch noch als ein Nachbild der buchstäblichen Inkarnation eine literal biologische Offenbarung feiern soll. Das aufgeklärte Regime des Ästhetischen, das nach Jacques Rancière Sinn macht, läuft darauf hinaus: »Die Kunst macht Politik, bevor die Künstler Politik machen«. ⁸ Mit andern Worten also: auch ohne daß sie es täten.

Die in der Moderne an Trennschärfe nicht übertroffenen Theorie-Szenarien von William Empson und Roland Barthes – oder, implizit, T.S. Eliot und Paul Valéry – fokussieren das nach-aristotelische Moment, das ästhetische Theorie bis heute in Bewegung hält, anleitet, wenn auch nicht mehr beflügelt wie am ersten Tag. Daß in der historischen Gegenüberstellung Baumgarten, der Begründer der modernen Ästhetik, noch so gut wie ausgespart bleibt, wiewohl er latent doch immer mit im Spiel ist, kann angesichts der monumentalen Aufgabe der Rekonstruktion seiner *Aesthetica*, die kaum begonnen hat, nicht überraschen. Es mag aber angesichts der Unterbelichtung des Namens Baumgarten in den Diskursen der neueren Ästhetik sogar ein Stück weit nützlicher sein, nicht mit der Tür ins Haus zu fallen, denn der Name gehört

⁸ Jacques Rancière, *Le partage du sensible: esthétique et politique* (Paris: La fabrique 2000), S. 66ff. [*Die Aufteilung des Sinnlichen/ Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*, ed. Maria Muhle (Berlin: b_books 2006), S. 85f.]. Vgl. Francesca Raimondi, *Die Zeit der Demokratie: Entscheiden und Handeln nach Carl Schmitt und Hannah Arendt* (Diss. Frankfurt am Main 2011), S. 237 (Konstanz: Konstanz University Press 2014).

erst eingetragen in die Akten der Moderne, in denen Baumgarten »a rather fictitious importance« zukommt.⁹ Erst aus deren im engeren Sinne poetologischem Bedarf heraus – dem von Empson und Barthes in die Termini einer klassischen Moderne gefaßten und in der inzwischen ebenso klassisch gewordenen Postmoderne hervorgetretenen Bedarf an einer Poetik, die an die Stelle der in die geschichtsphilosophische Verlegenheit Hegels gefallenen Ästhetik tritt – sollte auch der poetologische Kontext Baumgartens lesbarer werden, als er es im idealischen Fortschritt der Aufklärung von Leibniz zu Kant geworden war; er »rekonfiguriert die Rhetorik [...] als ›ästhetische Theorie‹: als ein Denken nicht über das Ästhetische, sondern *aufgrund* des Ästhetischen.«¹⁰

Die Annäherungen an eine implizite Poetik, die aus der Latenz der dezidiert modernen *aesthetica* zu lernen suchen, haben in der Marginalität der Metapher einen ersten, über die Jahrhunderte erhärteten, aber auch abgeschliffenen, neonymen Anhalt. Daß es zu dieser ersten Figur grundsätzlich nur Marginales zu sagen gibt, ist eine starke Behauptung angesichts der Flut metaphorentheoretischer Schriften die wenn etwas, dann das verbindet, der Metapher eine zentrale Bedeutung zuzuschreiben. Dagegen bedeutet Marginales zur Metapher vorzubringen umgekehrt, deren Bedeutung im Marginalen aufzusuchen und das nicht mit einer verkannten oder unterdrückten Rolle oder Funktion der Metaphorik zu begründen, sondern sie im Randbereich kontingenter Dysfunktionen aufzusuchen, mit denen systematisch kein Staat zu machen ist. Eine solche Strategie läßt sich bereits der auf eigentümliche Weise marginalen Rolle der Metapher in der *Poetik* des Aristoteles ablesen, wo sie wie zufällig eingeführt wird, wie angefügt wirkt und erst bei genauerem

⁹ So Herbert Read, Chronist der Avantgarde, unter dem programmatischen Titel *Art Now: An Introduction to the Theory of Modern Painting and Sculpture* (London: Faber and Faber 1933, revised 1948), S. 37.

¹⁰ Rüdiger Campe, Christoph Menke, Anselm Haverkamp, *Baumgarten-Studien: Zur Genealogie des Ästhetischen* (Berlin: August 2014), in deren Kontext Kap. 2 gehört, S. 12.

Hinsehen als das notwendige Supplement dessen erkennbar wird, was Aristoteles unter dem platonischen Begriff der Mimesis verhandelt und an ihm modifiziert. Ohne den Begriff der Metapher bliebe die Literatur dem Verdikt Platons unterworfen und nur in der Einschätzung ihrer zweifelhaften Wirkung – unter Umständen – zu rehabilitieren, aber nicht in der ihr eigenen Form der Selbst-Erkenntnis zu würdigen und, heißt das, nicht in eine Form eigenständiger Politik zu überführen.¹¹

Genetisch verdanken sich die Stellen des Marginalen dem systematischen Durcharbeiten ihrer Bedingtheit; sie sind ohne Hypothese über den Ort der Metapher in der Theoriewelt nicht zu denken. Aber sie begegnen auf Abwegen, als Nebeneffekte der systematischen Untersuchung, an den Nebenorten heuristischen Sammelns. Sie verlangen eine genaue Aufmerksamkeit in den theoretischen Umfeldern, und das ist nicht zuletzt eine Sache der rhetorisch-inventiven Ortskenntnis.¹² Vom Terminus der Metapher als dem Fokus der Aufmerksamkeit entfernen sich die folgenden Forschungen sukzessive aus Gründen, die in Teil I entwickelt sind: der prinzipiellen Randlage der Metapher, die im Kontrast zur Rolle der Beispiele am Kriterium der Äquivalenz zu erfassen ist (1); sodann des proto-syntaktischen Untergrundes und der Implikatur, die bei Empson die erste Ausarbeitung erfahren haben und als blinde Reflexionsfiguren der in ihnen beschlossenen ›Zeitlichkeit‹ des Gedichteten erkannt worden sind (2).¹³ Sowie schließlich noch eines Randphänomens von emblematischer Eignung, das der in post-rhetorischen Bezügen ausgefuchste Roland Barthes erfunden hat: des ›Obtusen‹ (3). Nach Aristoteles und Baumgarten behauptet sich bei Empson und Barthes die Metapher am Rande von

¹¹ Vgl. Juliane Rebentisch, *Die Freiheit der Kunst: Zur Dialektik demokratischer Existenz* (Berlin: Suhrkamp 2012), hier S. 56ff.

¹² Vgl. Melanie Möller, *Ciceros Rhetorik als Theorie der Aufmerksamkeit* (Heidelberg: Winter 2013).

¹³ Vgl. Thomas Khurana, *Sinn und Gedächtnis: Die Zeitlichkeit des Sinns und die Figuren ihrer Reflexion* (München: Fink 2007), Kap. IV.

Orthodoxie und Avantgarde. Man kann sagen, der Metaphernbegriff *ist* die Schnittstelle: er schneidet *und* ist der Schnitt, den das Schneiden in der Orthodoxie der Doxa – wie paradoxal auch immer – hinterläßt.

In den Teilen II und III verzweigt sich die Aufmerksamkeit in geschichtstheoretische Hinsichten (II) und in gattungsnahe literarische Symptomfelder (III). Als philosophisches Paradigma hatte die aristotelische Poetik den Begriff der Metapher Hand in Hand mit dem der Mimesis entwickelt – allerdings auf eine extrem esoterische, kaum mehr lesbare, unter den Schichten der Rezeption nur noch schwer entzifferbare Weise; die mythischen Wendepunkte der Tragödie geben das zu bedenken. Am anderen Ende der Tradition hat das akute Gewahrwerden eines neuen, wissenschaftshistorisch reflektierten Bewußtseins bei Whitehead und Canguilhem die Konstellation von Kosmos und Logos revolutioniert, der der Metaphernbegriff entsprang. Die Metaphorologie der Geschichte spielt auf einer Bühne, deren dramatischem Entwurf sie verhaftet blieb und dessen Revolutionierung maßgeblich an Shakespeare und Kleist hing, bevor er im Jahrhundert nach Darwin, zum Zitat entfremdet, erneut als der Ort fungierte, den vor der Geschichte einmal der Mythos behauptet hatte. Euripides, Shakespeare und Kleist, Dante, T.S. Eliot und Kafka sind hier die kanonisch gewordenen Zeugen.

Teil III nimmt Randfiguren in den Blick, die in das virtuell unabgeschlossene, historisch hart begrenzte Feld der zu allegorischen Gestalten geronnenen Vorzugs-Phantasmen der Randlage einzutragen sind: Lyriker und Pianisten, Politiker und Landstreicher, kurz: Virtuosen und Untote, die in der Marginalität der Metapher ihren Ort haben – von der Einzigkeit lyrischen Unvermögens bis hin zur virtuosen Beherrschung von Instrumenten, von der Endlosigkeit der Verwaltungsvorgänge bis hin zu den retardierenden Momenten des Nicht-mehr-enden-Könnens: des endgültigen Versagens im kollektiven und individuellen Enden.¹⁴ Das

¹⁴ Vgl. Dirk Setton, *Unvermögen: Die Potentialität der praktischen Vernunft* (Zürich: Diaphanes 2012).

führt auf die ersten Umriss einer Poetik nach Darwin, die den Rahmen der aristotelischen Poetik weniger zu sprengen als anders auszulegen anhält – anders, als die säkularisierten Schrumpfgestalten der Melancholie es vorsehen, aber auch anders, als es ein Regredieren auf eine schiere Immanenz nach antiken oder vorgeschichtlichen Maßen ausdenken läßt.