

**2. Teil:  
Phänomen und Poesie –  
Konkretion einer poetischen  
Phänomenologie**



### 3. Kapitel: Das Phänomen der poetischen Phänomenologie

#### Das doppelte Pathos und der doppelte Logos

Widerfahrnis (Pathos) und Wort (Logos) drängen zum Phainesthai (Phänomen), wovon die Dichtung (Poesie) deskriptiv Zeugnis ablegen soll. So lautet die innere Bewegung einer poetischen Phänomenologie, wobei wir nunmehr von der pathischen und logischen Grundlage (1. Teil) zum logischen Pathos der Phänomenologie sowie zum pathischen Logos der Poesie bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger übergehen wollen (2. Teil). Dabei gilt: Das Pathos im Zwang öffnet sich einem Logos; der Logos in der Offenheit zwingt zu einem Pathos. Die chiasmatische Verschränktheit von Logos und Pathos im Profundal und von Pathos und Logos im Demarkativen ist konstitutiv für die Phänomenologie, denn das Pathos widerfährt und der Logos bedeutet, doch gründet, wie wir wissen, das Pathos in einem Ungrund und stiftet der Logos zugleich durch Grenzziehung und Grenzüberschreitung. Pathos und Logos konkretisieren sich so im Phainesthai des offenen Zwangs (das Phänomen als originäre Gabe des *Phainesthai*) sowie in der Sprache, welche dieses Phainesthai ausdrücken *kann* (die Poesie des originären *Phainesthai* der Gabe). Diese poetische Sprache der Phänomene ist es letztlich, an welcher uns hier liegt – trotz aller begrifflichen Verflochtenheit bisher – und welche es nunmehr weiter auszuprägen gilt im Hinblick auf eine phänomenologisch-poetische Sprache des “Sei, der du wirst“. Es ist dabei zu bedenken, dass Zwang und Sinn der Sachen selbst stets miteinander einhergehen, was so auch für den Unsinn gilt, wo ein Phänomen also nicht verstanden ist und sein Logos sich als Alogos entpuppt. Generell zeigt uns die Ganzheitlichkeit des Erfahrens im Chiasmus der Erfahrung jedenfalls, dass wir von einem *doppelten Pathos und doppelten Logos* ausgehen müssen, insofern dem Pathos immer schon ein Logos innewohnt (im Profundal als Möglichkeit impliziter Wirklichkeit), sowie in jedem Logos ein Pa-

thos durchklingt (im Phänomen als Wirklichkeit impliziter Möglichkeit). Deshalb sind die Wortphänomene (vom Logos her) auch in ihre Phänomenworte (in ihre Logoi hinein) und die Phänomene als Widerfahrnisse (vom Pathos her) auch in ihre Widerfahrnisse als Phänomene (in ihre Pathe hinein) überkreuzt. Der Logos im Pathos ist das “Was“ der Sache selbst; das Pathos im Logos wiederum ist das “Wie“ der Sache selbst. Das Demarkative umrahmt beider Möglichkeits- und Wirklichkeitsspektrum und hält den pluralen Sinn der Phänomene in ihrer geschlossenen Offenheit.

### Die Pflicht des Phänomenologen

Die erste Aufgabe des Phänomenologen besteht darin, die Transition vom sogenannten vulgären zum phänomenologischen Phänomen vorzunehmen, indem er letzteres sichtbar macht. Seine zweite Aufgabe ist es, dieses phänomenologische Phänomen einer immer klareren Selbsterhellung zuzuführen, indem er dieses immer genauer beschreibt. Zweiteres ist, wie in §4 schon angedeutet, nicht misszuverstehen als “Analyse des Phänomens“, sofern Analyse eine systematische Zergliederung eines ganzheitlichen Objekts bedeuten soll (vom griechischen *ανάλυσις* (*analysis*), Zergliederung, Untersuchung). Phänomene sind keine partikulär beherrschbaren Objekte, sondern ein Pathos, das in Erscheinung tritt und in diesem Sich-Zeigen einem Logos angehören, der sie beschreiben kann. Anstatt zu sagen, dass Phänomenologen die sichtbar gemachten Phänomene analysieren, ist es deshalb treffender festzustellen, dass Phänomenologen immer genauer *betrachten* und demgemäß *zeigen*, was sich ihnen zu zeigen gibt. Dies gilt für alle Phänomenologie, für eine poetische aber im Besonderen, zumal dort, wo das Phänomen in seiner Selbsterhellung mehr und mehr in ein ineffabiles Dunkel drängt. Gegeben dieser Ausgangslage, ist die Pflicht des Phänomenologen deshalb ein dreifaches Zeigen (siehe §4): Erstens soll er die Erfahrung in ihrer Geburtlichkeit zeigen – der schon zitierte *status nascendi* – worin also das pathisch-logische Phänomen aus seiner Ursprünglichkeit heraus als “Sache selbst“ zwingend sichtbar wird. Zweitens soll er diese “Sache selbst“ aber auch in ihrem konkreten und tatsächlichen Sinn eröffnen, wo dieser in Offenheit vielfach zwingt, und zwar über sich selbst hinaus. (3) Drittens soll er die “Sache selbst“ folglich gemäß ihrer immer auch gegebenen Exzessivität

aufzeigen, was sich letztlich in einem Unzeigbaren in allem Zeigen verlieren muss. *In summa*: Der Phänomenologe soll vom Ursprung her den Sinn in Richtung seines Exzesses lichten. Oder: Der Phänomenologe ermöglicht, legt dar und verwirklicht. Dabei muss er gleichsam *zeigender zeigen* als bloß zu „zeigen“, nämlich indem er in der sprachlichen „Verwirklichung“ der Phänomene auch verdunkeln muss, sofern das Phänomen dies verlangt. Es ist evident: Nur die poetische Sprache vermag es zu „verwirklichen“, indem sie *zeigen-der zeigt*. Zeigung respektive Lichtung bedeuten aber stets Stiftung von Anwesenheit respektive Vergegenwärtigung im und durch das Wort, sei es auch durch Abwesenheit und Nichtgegenwart. Es ist dabei die immanente Exzessivität in allen Phänomenen, welche den Phänomenologen zur Poesie zwingt, und damit zu einer poetischen Phänomenologie drängt. Die spezifische Pflicht jeder poetischen Phänomenologen ist es mit poetischen Mitteln sichtbar zu machen, was sich nur noch poetisch andeuten lässt: nämlich besagte Exzessivität am Phänomen, also an der originären Gabe des *Phainesthai*. Im Wesentlichen erweist sich die poetische Phänomenologie damit als Ausdruck einer poetisch erweiterten Deskriptionskultur, deren Notwendigkeit darin liegt, dass sie jedem Phänomen *auch* in seiner Exzessivität begegnet, und zwar vom Ursprung her (Profundal) über seinen Sinn (Demarkation) bis hin zu seiner Erscheinungsweise (Hyperbolik). Diese Wendenot als Notwendigkeit wohnt dem Zwang, seiner Offenheit und dem *Pluralis* des Sinns bereits inne. Im Lichte der Annahme, dass es drei Ebenen der Phänomenologie gibt: Erstens jene der regulären Phänomene (ein Buch, ein Gefühl, eine Handlung, eine Melodie etc.); zweitens jene der Hyperphänomene (das Fremde als Fremdes, das Fremde in allen Phänomenen, die Geburt, der Tod etc.); und drittens jene des Theophänomalen (die Welt als solche, das Übernatürliche, Christus, die Eucharistie etc.), wird deutlich, dass sich die zweite und dritte Ebene nicht ohne das Exzessive denken lassen.<sup>200</sup> Nicht alle Phänomene sind Hyperphänomene oder Theophänomene, aber in allen Phänomenen ist Hyper- und

200 Außerdem können wir drei Sphären unterscheiden, welche die Erscheinung von Phänomenen konstituieren: Erstens die Lebenswelt, die vorprädikativ, unbewusst und bedingend ist; zweitens die Weltlichkeit der Welt mit ihren herkömmlichen Phänomenen innerhalb der natürlichen Einstellung; drittens die phänomenologische Welt mit ihren phänomenologischen Phänomenen gemäß der jeweiligen Epoché und Reduktion.

Theophänomenalität enthalten, das heißt allen Phänomenen kommt ein Exzess ihrer selbst zu. Wo die Phänomenologie dies nicht in Anschlag bringt, verfehlt sie notwendig die "Sachlichkeit selbst" und damit ihr Wesen.

## Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger als poetische Phänomenologen

Durch die Freilegung des Pathos des Absurden, der Not und des Ereignisses (1. Kapitel) sowie durch den Logos des Glaubens, des Unbewussten sowie des Seins (2. Kapitel) haben wir den Übergang von bloßen *Topoi*, Gegenständen oder eben vulgären Phänomenen zum originären *Phainesthai* der Gabe, wo dieses zu einer Exzessphänomenologie zwingt, bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger längst präpariert. Entsprechend können wir die Drei in der Folge auch konkret als Phänomenologen angehen, freilich noch nicht umgehend als "poetische Phänomenologen", wozu uns erst die Erarbeitung einer gewissen Poetik im 4. Kapitel befügen wird. Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger als (poetische) Phänomenologen zu lesen, bedeutet sie ausgehend von der Frage anzugehen, wie sie den pathischen Logos zur Erscheinung treiben, indem sie dadurch selbst ein logisches Pathos entfesseln. Die eingangs des 1. Kapitels entwickelten Kriterien der Ursprünglichkeit des offenen Zwangs, des konkreten Sinns im Plural, der prinzipiellen Exzessivität sowie einer deskriptiven Poesie als Antwort auf das *Phainesthai*-Problem bleiben dabei konstitutiv für unsere Drei. Sie fungieren als regulative, zugleich aber offene, weil nicht-systematische Merkmale dessen, *was* eine poetische Phänomenologie überhaupt *sei*. Eine keineswegs triviale Frage im Lichte der seit Husserl vorgenommenen, fortwährenden Selbstklärung der Phänomenologie und all ihrer „Husserl-Häresien“ in der Folge.<sup>201</sup> Das besagte "logische Pathos" bezeichnet dabei nichts anderes als den schon tritierten Stil aller Philosophie, und damit allen phänomenologischen Deskribierens, indem es die Anwesenheitsweise des Phänomens ins Auge nimmt. Die Frage nach dem Stil bei unseren dreien wirft nicht nur die für unseren

---

201 Siehe Ricœur: *À l'école de la phénoménologie*. S. 156: Ebd.: „Die Phänomenologie besteht zu einem beträchtlichen Teil aus einer Geschichte von Husserl-Häresien. Die Bauart, die das Werk des Meisters aufweist, brachte es mit sich, daß es zu keiner Husserl-Orthodoxie kam.“

Ansatz fundamentale Frage nach dem tatsächlichen *Wie* der poetischen Deskriptionssprache auf, sondern zwingt uns auch zu fragen, was es bedeutet, das phänomenologische Phänomen poetisch zu beschreiben, ohne es dabei in eine "bloße Poesie" zu überführen. Denn so würden wir den Grund der Phänomenologie zugunsten eines Bodens reiner Dichtung verlassen. Die philo-poetische sowie poeto-sophische Engführungen, welche Dichtung und Denken bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger erfahren, sprechen aber deutlich genug: Zu den Sachen selbst gelangen wir *zunächst* nicht ausschließlich mit poetischen Mitteln, doch, erstens, *immer auch* (die poetische Phänomenologie ist komplementär); zweitens, *auf vorzügliche Weise* (die poetische Phänomenologie zeigt zeigender), und zwar dann, wenn die philosophischen Reflexionen in eine poetische Stimmung gehüllt sind, in welcher das Lebendige an den behandelten Phänomene immer wieder durch deren explizite Poetisierung zum Vorschein gebracht wird; und drittens *zuletzt auf zwingende Weise* (die poetische Phänomenologie ist notwendig), wo die Exzessivität der Phänomene unvermeidlich einer indirekten Rede bedarf, die nur poetisch sein kann. Wie bereits klargestellt (siehe §2), ist die poetische Phänomenologie keine "Phänomenologie der Poesie" im Sinne Bachelards,<sup>202</sup> keine "Poesie der Phänomenologie",<sup>203</sup> kein nur "poetisches Denken",<sup>204</sup> keine "Poetik der Phänomene",<sup>205</sup> aber auch nicht eine "phänomenologische Poesie"<sup>206</sup> oder eine "Poesie, die phänomenologisch anzugehen sei",<sup>207</sup> sondern eine poetische Tat als denkendes Dichten und dichtendes Denken. Ihr Vollzugscharakter des Zeigens ist prioritär gegenüber dem, was sie dadurch reflexiv zur Erläuterbarkeit bringt. Sprich: Eine poetische Phänomenologie *lässt widerfahren* (Pathos) und *setzt Bedeutung frei* (Logos), indem *es zeigt* (Phainesthai), was sich *nur dichterisch zeigen lässt*

202 Siehe auch Gosetti-Ferencei: *The Phenomenology of Poetry in Language and Phenomenology* (2020).

203 Siehe Reginald Shepherds Gedicht *Phenomenology in Poetry* (1994).

204 Respektive eine "Poesie der Kontemplation", wie sie im Untertitel von Kevin Harts *Lands of Likeness, For a Poetics of Contemplation* (2024) anklingt.

205 Wie man Aristoteles' *Poetik* verstehen kann.

206 Siehe Fischer: *The Poet as Phenomenologist: Rilke and the New Poems* (2016).

207 Siehe Dufrenne: *The Phenomenological Approach to Poetry in Crosscurrents in Phenomenology* (1976). Siehe auch Page: *When Poetry and Phenomenology Collide in Journal of Aesthetics and Phenomenology* (2018).

(Poesie). Gerade dies ist auch typisch für Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger. Die Drei als Phänomenologen zu lesen ist leicht möglich – bei Heidegger freilich trivial. Die Drei als poetische Phänomenologen zu lesen indes ist ein – wir wissen es – bisher *nicht* begangener Weg. Doch dies betrifft nicht nur unsere Drei, sondern die Sache der poetischen Phänomenologie selbst, die sich nicht dadurch begründet, dass von “poetischer Phänomenologie” die Rede ist, wie gelegentlich der Fall.<sup>208</sup> Eine poetische Phänomenologie, wie wir sie hier verstehen, ist ein ganzheitlicher, aber offener Selbstvollzug zwischen Poesie und Existenz, wie ihn ausschließlich Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger vollbracht haben und der sich unter dem Prinzip des “Sei, der du wirst” zusammenfassen lässt.

## Das ursprüngliche Sich-Zeigen

Der nächste Schritt zur Erarbeitung einer poetischen Phänomenologie liegt in der Verdeutlichung des Phänomens. Das entvulgarisierte, phänomenologische Phänomen ist die “Sache selbst“, welche sich vom “Pathos *her*“ als “Logos *von*“ zu zeigen gibt. Das Phänomen ist eine Erregung mit Bedeutung, es hat Ursprünglichkeit und einen Sinn, ist offen, aber konkret. Das Phänomen ist damit die Erfahrung von Etwas (Logos), das uns widerfährt (Pathos), indem es sich in unserer Existenz zeigt. Das Phänomen verleiht dem Seienden ein Gesicht und gibt folglich das Existenzielle des Existierens zu zeigen, das heißt das Seiende, das uns lebendig angeht und demgemäß letztlich zu existieren ist. Gemäß ihrem φαίνεσθαι sind Phänomene damit das ursprüngliche Sich-Zeigen des offenen Zwangs, der sich als originäre Gabe des *Phainesthai* in den Erfahrenden verwirklicht. Wird das Phänomen erfahren oder zur Sprache gebracht, hat es Anwesenheit, und zwar als Sein, als Sache selbst. „Soviel Schein, soviel Sein“, wie Husserl und Heidegger, aber auch schon Hegel auf seine

---

208 Siehe etwa Latifi: *Fragmentarik: Eine poetische Phänomenologie des Fragments* (2024), die sich als literarästhetische Theorie der Ästhetik des Fragments versteht. Von “Theorien“ ist eine poetische Phänomenologie in unserem Sinne aber weit entfernt. Siehe auch Fischer: *A Poetic Phenomenology of the Seasons in The Seasons* (2021), die sich durch Bezug auf Merleau-Ponty und Goethe dem Phänomen der Jahreszeiten poetisch und phänomenologisch anzunähern versucht.



Weise klarstellen.<sup>209</sup> Gemäß der in allen Phänomenen innewohnenden Exzessivität weist das Phänomen in all seiner Präsenz aber stets auch eine Absenz auf (Hyperbolik des Seins) und eröffnet, über alle Gegebenheit seines Seins hinaus, eine Werdbarkeit seiner selbst (Hyperbolik der Zeit), ist also parmenideisch und heraklitisch zugleich. Das Phänomen alleine ist noch nicht genug für die Phänomeno-Logie, wie auch Husserl schon betont,<sup>210</sup> denn im Zuge ihres Zeigens und genaueren Zeigens bedarf sie eines Logos, der den Logos in ihr (im Phänomen) verdeutlicht. Das heißt, die Phänomenologie gebietet, dass ein doppelter Logos der Deskription walten muss (siehe §16), der die Möglichkeit des Phänomens verwirklicht, und zwar, indem es diese poetisiert, wie uns das Beispiel von Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger zeigt.

## Die Poetisierung in der Universalpoesie

Friedrich Schlegels „großer Gedanke“ in seinen *Athenaeum-Fragmenten*, „daß alles poetisiert werden soll“<sup>211</sup>, weist unfreiwillig auf unsere poetische Phänomenologie und damit auch auf Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger. Unfreiwillig deshalb, weil die Drei der frühromantischen Universalpoesie in ihrer Explizitheit zunächst entschieden ferne stehen: Kierkegaard kritisiert etwa in seiner Dissertation *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*, welche ihm den Magistergrad verlieh, das romantische Konzept der Ironie; Nietzsche wiederum unterzieht im 370. Aphorismus der *Fröhlichen Wissenschaft* die Romantik einer Generalkritik;<sup>212</sup> und Heideggers eigentliche Ferne zur Romantik zeigt sich insbesondere darin, wie er Hölderlin explizit nicht-romantisch, sondern

---

209 Siehe Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I*, S.261f: „Das Wesen muß erscheinen. (...) Das Scheinen ist die Bestimmung, wodurch das Wesen nicht Sein, sondern Wesen ist, und das entwickelte Scheinen ist die Erscheinung. Das Wesen ist daher nicht *hinter* oder *jenseits* der Erscheinung, sondern dadurch, daß das Wesen es ist, welches existiert, ist die Existenz Erscheinung.“

210 Siehe Husserl: *Aufsätze und Vorträge (1911–1921)*, S.79: „[...] bloße Erfahrung ist keine Wissenschaft.“

211 Schlegel: *Athenaeum-Fragmente*, 239.

212 Siehe Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.619 – 622.

griechisch liest.<sup>213</sup> In ihrer Indirektheit aber stehen unsere Drei – und damit die poetische Phänomenologie – einigen Grundmotiven der Universalpoesie durchaus nahe. Wir wollen drei hervorheben: Erstens die Universalität der Poesie, die, als Transzendentalpoesie verstanden, stark macht, dass letztlich alles Sprechen und alle Darstellung immer poetisch sei, insofern das Gedicht sich in seiner Darstellung selbst zur Darstellung bringe.<sup>214</sup> Innerhalb einer poetischen Phänomenologie bedeutet dies, dass jedes Phänomen im Hinblick auf Lichtung *immer auch* zu poetisieren ist, damit das Phänomen sich von sich selbst her zeigt, also durch das Wort, das es zur Sprache bringt, hindurch-scheint und so zur Selbstdarstellung gelangt (im doppelten Logos). Zweitens die Progressivität dieser Poesie, welche die romantische Poesie gerade in ihrem Werdensprozess zu verstehen und zur Darstellung zu bringen versucht, insofern sie in schaffender Freiheit das Leben und die Gesellschaft ins Unabgeschlossene hinein poetisieren will.<sup>215</sup> Im Sinne der poetischen Phänomenologie klingt hier der heraklitische Unterton in der parmenideischen Seinsmusik an, welches sich im Sinne des “Sei, der du wirst” in das Offene des Zwangs entfaltet. Drittens die Notwendigkeit zum Fragment, da der Werdungscharakter der romantischen Poesie eine Fragmentarik und Freiheit impliziert – die „Randglossen zu dem Text des Zeitalters“, wie Schlegel sie nennt,<sup>216</sup> die nicht definieren, sondern uns herausfordern, selbst zu poetisieren. Es ist dies, was wir vom offenen Zwang des Phänomens aus als den konkreten Sinn im Plural bezeichnen und dabei auch keine Paradoxien scheut, wenn das Phänomen diese entbirgt. Kurz: Die poetische Phänomenologie ist keine progressive Universalpoesie im Sinne Schlegels oder Novalis’, doch lässt sich leicht einsehen, dass Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger ihr nicht nur aufgrund der schon erwähnten Neigung zum Nicht-Systematischen näherstehen, als man auf den ersten Blick glaubt. Deutlich wird dies auch darin, dass das Phänomen progressiv-fragmentarisch poetisiert werden muss, wenn wir es im Chiasmus des profunden Pathos und des demarkativen Logos verschränkt begreifen.

---

213 Siehe etwa: Heidegger: *Hölderlins Himmel und Erde in Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), S.152 – 181.

214 Siehe Schlegel: *Athenaeum-Fragmente*, 116 und 238.

215 Siehe ebd., 22 und 116.

216 Ebd., 259.

## Das Antlitz der Wahrheit

Doch wozu die Poetisierung phänomenaler Anwesenheit? Damit die "Sachen selbst" als Sachen selbst zum Vorschein kommen. Hiermit ist dem Wahrheitsanspruch der poetischen Phänomenologie das Wort gesprochen, wo sie hinter den Masken der Ursprünglichkeit ein Antlitz der Wahrheit verspricht, ungeachtet ihrer eigentlichen Transzendenz und Unschaubarkeit (verwandt mit der mosaischen Tradition): Denn das Profundal in seiner Demarkation maskiert sich stets in das Pathos und den Logos. „*Rerum cognoscere causas*“ – Die Gründe der Dinge zu erkennen,<sup>217</sup> bedeutet aber nicht nur den jeweiligen offenen Zwang freizulegen (ihre *causas*), geschweige denn nur kausal, sondern auch die Phänomene (ihre *res*), in welchen dieser sich überhaupt erst zeigt. Erkenntnis will das Antlitz der Wahrheit, auch wenn die Wahrheit verborgen ist hinter ihren Masken der Ursprünglichkeit. Denn durch diese Verbergung reicht sich die Wahrheit zumindest ihrer indirekten Erkennbarkeit zu – und zwar im mysteriösen Interim von Wahrheit und Unwahrheit (siehe §8). Wir können also trotz, oder gerade *wegen* der dialektischen Ambivalenz von Verborgenheit und Entborgenheit mit Kierkegaard dennoch einen Wahrheitsanspruch "hinter" dem Pathos des Absurden und dem Logos des Glaubens erheben: Er lautet, trotz aller inneren Nuancen in seinem Denken, letztlich auf *Gott*. Gott ist die Wahrheit, doch in ihrer Transzendenz, zu welcher wir uns nicht objektiv verhalten – denn objektive Wahrheit ist stets ungewiss – sondern subjektiv im Modus leidenschaftlicher Hingabe. Das Charakteristikum des kierkegaardischen Gottesverhältnisses aber ist, wir entsinnen uns: das Paradox, zu welchem wir uns existenziell verhalten.<sup>218</sup> Ganz ähnlich auch bei Nietzsche, der trotz des herausgestellten Illusionscharakters der Wahrheit, "hinter" dem Pathos der Not und dem Logos des Unbewussten gleichwohl ein leitendes Prinzip annehmen kann: Den *Wille zur Macht* nämlich, der sich in Bezug auf den herkömmlichen Wahrheitsbegriff als Nichtentsprechung, gleichsam als "Unwahrheit" zeigt, weil er nicht mehr nach der Korrespondenz von Sache (*rei*) und Begriff (*intellectus*) fragt – dem

217 Vergil: *Georgica*, 2,490.

218 Siehe Kierkegaard: *Unwissenschaftliche Nachschrift*, S.339/351. Siehe auch Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band V)*, S.28: „Die Lüge ist Wissenschaft, die Wahrheit ein Paradox.“

Schein der wahren Welt, die zur Fabel wurde<sup>219</sup> – sondern neu nach Genese, Wert und Dynamik für das gelebte Leben. In der eigentlichen Unsagbarkeit dieses Verhältnisses – denn auch die Feststellung der Wahrheit des Willens zur Macht kann nicht eigentlich „wahr“ sein, wenn alle Wahrheit illusorisch ist – vollzieht sich „Wahrheit“ schlicht in ihrer konkreten Wirkung im Leben, das will, was es will. Für Heidegger schließlich verheißen das Pathos des Ereignisses und der Logos des Seins „hinter“ ihren Masken dennoch die Möglichkeit der Unverborgenheit (ἀλήθεια) des Seyns, und damit die „Wahrheit des Seyns“ – ursprünglich eine Formulierung Hegels, wenngleich ohne das  $y$ <sup>220</sup> – wobei sich die Wahrheit des Seyns als „lichtende Verbergung“ ereignet, denn erst im Sichverbergen west das Seyn als Ereignis.<sup>221</sup> Das Wesen der Wahrheit ist also auch bei Heidegger als eine Art paradoxes Zwischenverhältnis zu denken, das aber jedenfalls auf die Erschlossenheit durch das Dasein angewiesen ist, denn ohne Dasein auch keine Wahrheit. – Das Antlitz der Wahrheit zeigt sich bei allen dreien folglich als zugleich existenzielles, aber auch widersprüchliches Verhältnis: Gott, der Wille zur Macht, das Seyn. Wahrheit im Sinne der poetischen Phänomenologie ist eine mögliche Unmöglichkeit (siehe §24). Weshalb? Weil ihre Wahrheit sich als exzessiv entpuppt. Aufgrund der Zugewandtheit zur Existenz birgt der Exzess des Phänomens, trotz seiner Hyperbolik oder Paradoxie, aber ein entscheidendes Motiv, welches unsere drei Denker verbindet: den Anti-Nihilismus. Dieser sichert trotz der Abgründigkeit der Wahrheit einerseits das Erscheinen der Phänomene (ihr Pathos) und andererseits die Sinnstiftung in den Phänomenen (ihr Logos). Wie sich diese antinihilistische Zuwendung zum Phänomen genau zeigt, sollen die nachfolgenden Beispiele unter Beweis stellen.

In diesem 3. Kapitel gilt es also die erarbeiteten Grundlagen einer poetischen Phänomenologie weiter zu konkretisieren, indem wir Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger zunächst als Phänomenologen lesen, um sie in der weiteren Folge dann als poetische Phänomenologen herauszustellen (4. Kapitel: Die Poesie der poetischen Phänomenologie). Unser Fokus ist dabei auf die Phänomenologie der Existenz bei Kierkegaard (siehe §13), die Phänomenologie des

219 Siehe Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (KSA 6), S.80.

220 Siehe Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I*, S.262: „Der Schein ist die nächste Wahrheit des Seins oder der Unmittelbarkeit.“

221 Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (GA 65), S.30/342/380.

Lebens bei Nietzsche (siehe §14) und die Phänomenologie des Daseins bei Heidegger (siehe §15) gerichtet.

### §13 Kierkegaard: Phänomenologie der Existenz

Kierkegaard als Phänomenologen zu lesen, ist ein in der Forschung wiederholt vorgenommener Versuch<sup>222</sup> und schon Merleau-Ponty deutet die Nähe Kierkegaards zur Phänomenologie an.<sup>223</sup> Es wird dabei in der Regel entweder die Methodenfrage gestellt (etwa ob Kierkegaard eine Reduktion vornehme) oder versucht seine vielfältige Analyse von Phänomenen wie Angst (*Der Begriff der Angst*), Verzweiflung (*Die Krankheit zum Tode*) und Liebe (*Der Liebe Tun*), aber auch Ironie und Langeweile (*Entweder – Oder*) oder Gott (*Einübung im Christentum*) als phänomenologisch zu interpretieren, oder dies gerade in Zweifel zu ziehen. Ohne hieran auf diese Debatten einzugehen,<sup>224</sup> dürfte es auf der Hand liegen, dass die Kriterien, welche eine poetische Phänomenologie auszeichnen, dem Denken Kierkegaards nicht nur entsprechen, sondern von ihm überhaupt erst mitkonstituiert wurden. Kierkegaard ist ein poetischer Phänomenologe, weil die poetische Phänomenologie immer auch kierkegaardisch ist. Wie angedeutet, konzentrieren wir uns nun zunächst auf Kierkegaard als "bloßen" Phänomenologen, ohne die Spezifik seiner darin immanenten Poesie explizit zu beleuchten (siehe §17), wenngleich auch seine "bloße" Phänomenologie immer schon poetisch ist. Kierkegaards Phänomenologie gilt uns als eine Phänomenologie der Existenz, das heißt sie macht Existenzielles plastisch. Das Existenzielle indes ist ausgehend vom Pathos des Absurden und vom Logos des Glaubens als das Leidenschaftliche und Paradoxe zu

222 Siehe u.a. Arne Grøn: *Kierkegaards Phänomenologie?* in *Kierkegaard Studies* (1996), Jeffrey Hanson (Hrsg.): *Kierkegaard as Phenomenologist: An Experiment* (2010), Louis Pojman: *Kierkegaard's Phenomenology of the Stages of Existence in Faith, Knowledge, and Action* (1984), Jon Stewart: *Kierkegaard's Phenomenology of Despair in The Sickness Unto Death* in *Kierkegaard Studies* (1997), Claudia Welz: *Present within or without Appearances? Kierkegaard's Phenomenology of the Invisible: Between Hegel and Lévinas* in *Kierkegaard Studies* (2007) und Claudia Welz: *Kierkegaard and Phenomenology in The Oxford Handbook of Kierkegaard* (2013).

223 Siehe Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, S.4.

224 Zusammengefasst von Welz in *Kierkegaard and Phenomenology*, S.455ff.

fassen. Dieses gesuchte *Was* der existenziellen Erregung zeigt sich bei Kierkegaard dabei oft mehr in der konkreten Leidenschaft des Lebendigen (denken wir an Abraham), als in seinen minutiösen Analysen von Phänomenen wie der Angst und der Verzweiflung, da diese vom Ur-Pathos abgerückt, schnell einer begrifflichen Abstraktion zugeführt werden. Dies bleibt zwar phänomenologisch, wird aber unpoetischer. Um dies plakativ zu vereinfachen: *Furcht und Zittern* oder *Die Wiederholung* sind phänomenologischer als *Der Begriff der Angst* oder *Die Krankheit zum Tode*, sofern von einer poetischen Phänomenologie die Rede ist. Je mehr Kierkegaard anschaulich auf eine leibliche Responsivität hin *zeigt*, indem er immer genauer betrachtet, aber einen mehr impliziten, denn expliziten Verstehenshorizont eröffnet, desto phänomenologisch-poetischer ist er. Das Phänomen des Existenziellen im Denken Kierkegaards *in toto* auszubreiten, ist hier kein Raum. Wir beschränken uns deshalb, wie gewohnt, auf drei originäre Gaben des *Phainesthai*, in welchen Kierkegaard den Phänomenkomplex der Existenz umkreist: Erstens die Leidenschaft des Rausches in einem weiteren Brief des Dichters in *Die Wiederholung* (Tableau XXII); zweitens das Kernmotiv der Krankheit zum Tode in der Einleitung zu *Die Krankheit zum Tode* (Tableau XXIII); und drittens die Wahrheit als Leben verstanden in *Einübung im Christentum* (Tableau XXIV). Gesucht ist dabei stets die Sache selbst, die zur sprachlichen Anwesenheit kommt.

#### Der Rausch der Leidenschaft

Wir setzen unseren musealen Rundgang also mit einem weiteren Brief des jungen Dichters in *Die Wiederholung* fort, den er am 15. November an Constantin Constantius richtet.<sup>225</sup> Wir kehren damit auch zurück zu Hiob (siehe §9, T14). Das Schreiben zeugt von einem Rausch der Leidenschaft, der grund-existenzieller Natur ist. Grund-existenziell deshalb, weil sich der Dichter darin zu Hiob nicht nur leidenschaftlich verhält, sondern seine ganze Existenz an diese Leidenschaft hängt („Wenn ich Hiob nicht hätte“, der erste Satz des Briefes). Ohne hier bereits auf das bei Kierkegaard und seinen Pseudonymen wichtige Motiv der existenziellen Wahl einzugehen,

---

225 Kierkegaard: *Die Wiederholung*, S.414 – 417 (T22).

wird umgehend deutlich, dass die Intimität, die der Dichter zu Hiob aufgebaut hat (er nimmt das Buch nachts zu sich ins Bett), und in welche er sich gleichsam fortwährend stürzt, für ihn lebensnotwendig ist. Er liest ihn mit dem „Auge des Herzens“, also dem Organ des Lebens, seiner Innerlichkeit, die nach außen drängt. Jedes seiner Worte ist ihm „Nahrung, Kleidung und Medizin“ für seine Seele, also den Lebenshauch des Geistes. Sein Logos „erweckt“ ihn aus seiner „Lethargie“ und „stillt“ sein „fruchtloses Rasen“, wirkt also auf seinen Leib des Lebens. In dieses Herz, diese Seele und diesen Leib werden auch wir Leser, wie gewohnt, durch die Anrede („*Mein stiller Mitwisser!*“, „mein Vertrauter“) einbezogen. Es ist von großer Bedeutung, dies *wiederholt* hervorzuheben, da die existenzielle Involvierung des Lesers in den aufgezeigten „Phänomeno-Logos“ bei Kierkegaard gerade durch die Wiederholung erfolgt (siehe §25). Eine Wiederholung, zu welcher der Dichter auch Constantin Constantius aufruft: „Sie haben doch Hiob gelesen: Lesen Sie ihn, lesen Sie ihn immer wieder.“ Wiederholte Involvierung bedeutet hier, dass wir immer und immer wieder in die existenzielle Dynamik des Dichters hineingezogen werden, deren pathischer Schwung sofort spürbar ist, weil die Radikalität Hiobs auch durch seine pathetischen Worte hindurchwirkt, obgleich er ihn explizit *nicht* zitieren will. Weil diese Nicht-Zitierung und ihre weiteren Folgen im Brief für eine poetische Phänomenologie kruzial sind, führen wir die Stelle im Brief hier ganz an:

Ich kann es nicht über mich bringen, in einem Brief an Sie einen einzigen Ausbruch abzuschreiben, obgleich ich meine Freude daran habe, immer wieder eine Abschrift von allem zu nehmen, was er gesagt hat, bald mit dänischen, bald mit lateinischen Buchstaben, bald im einen Format, bald im anderen. Eine jede solche Abschrift legt sich wie ein Heilpflaster aus Gottes Hand auf mein krankes Herz. Und auf wem hat wohl Gottes Hand gelegen wie auf Hiob! Aber ihn zitieren – das kann ich nicht. Das hieße, meinen Senf mit dazugeben wollen, das hieße, seine Worte in Anwesenheit eines anderen zu den meinigen machen wollen. Wenn ich allein bin, dann tue ich es, eigne mir alles an; aber sobald jemand zugegen ist, dann weiß ich gut, was ein junger Mensch zu tun hat, wenn alte Leute sprechen.

Der Dichter verzichtet darauf Hiob zu zitieren, weil er ihn sich ansonsten „öffentlich“ aneignen würde, das hieße seine Heiligkeit, Rigorosität, Resolutheit – kurz seine einzigartige „Menschlichkeit“

– für sich selbst zu beanspruchen. Intime, “private“ Abschriften dieser Menschlichkeit sind für den Dichter hingegen möglich, ja sogar essenziell, da sie ihn heilen. Diese Ambivalenz zwischen privater Abschrift und öffentlich Zitation wirft drei grundlegende Fragen auf, die für eine poetische Phänomenologie entscheidend sind: Erstens, kann das tatsächlich gesuchte Phänomen überhaupt öffentlich ausgesagt werden? Zweitens, kann es in fremder Rede, also zitiert, ausgesagt werden? Drittens, kann vermerkt werden, dass das tatsächlich gesuchte Phänomen *nicht* in fremder Rede ausgesagt werden kann, um es durch die Aussage gerade indirekt auszusagen?

– Der Dichter würde die ersten zwei Fragen mit “Nein“, die dritte aber mit “Ja“ beantworten. Er verzichtet darauf Hiob zu zitieren, weil er ihn ansonsten verfälschen würde. Verfälschen bedeutet hier besagte falsche Aneignung. Entsprechend fragen auch wir: Darf eine poetische Phänomenologie, wenn sie die Sachen selbst zur Sprache bringen will, Kierkegaard (respektive seine Pseudonyme), Nietzsche und Heidegger als fremde Reden “öffentlich zitieren“ oder werden die Phänomene dadurch einer falschen Aneignung überführt, die hier weder dem Autor noch dem Leser entsprechen können? Der Dichter muss, zumindest in Bezug auf Hiob, “Nein“ sagen. Wir selbst lassen die ersten beiden Fragen offen, weil sich diese im Lichte der dritten Frage erübrigen. Weshalb? Sobald der Dichter in seinem Brief nämlich zugesteht, dass er Hiob privat abschreibe, hier nun aus den genannten Gründen aber nicht zitieren wolle, hat er, wie die dritte Frage fragt, Hiob dennoch indirekt dem gesagten Kontext bereits zugeführt. Dieser Kontext ist *hier* jener einer poetischen Phänomenologie. Der Dichter würde die dritte Frage also mit “Ja“ beantworten, denn ansonsten hätte er von Hiob oder seiner Unzitierbarkeit ganz schweigen müssen. Der junge Poet gibt uns so, und in der weiteren Folge des Briefes, die Kriterien dieser “seiner poetischen Phänomenologie“, die hier auch die unsrige ist, weshalb auch wir die dritte Frage mit “Ja“ beantworten können. Diese seine poetische Phänomenologie ist (1), erstens, wie schon gesehen, existenziell. (2) Zweitens behandelt sie Unsagbares, hier Hiob und seinen Schmerz, der „in einem Konfinium zur Poesie“ liege und dessen Ausdruck in der Welt einzigartig sei. Hiob ist also demarkativ. (3) Drittens ist Hiobs Leidenschaft folglich größer als Worte und doch werden diese vom Dichter – im Selbstwiderspruch – gerade ausgesagt, und wird damit implizit auf die *Heilige Schrift* verwiesen, wo Hiobs



Worte nachzulesen sind. Der Dichter verstehe Hiobs Schreie, wie er sagt – und jetzt kommt die entscheidende Stelle: „diese Worte mache ich zu den meinigen. Im gleichen Augenblick empfinde ich den Widerspruch, dann lächele ich über mich selbst, wie man über ein kleines Kind lächelt, das des Vaters Kleider angezogen hat.“ Es liegt in der Aneignung des Nicht-Aneignbaren also ein fruchtbarer Widerspruch, der noch gedoppelt wird, dadurch, dass dieser vom Dichter nicht nur in Stille gelebt, sondern in seinem Brief auch ausgesagt wird. In genau diesem doppelt fruchtbaren Widerspruch spielt sich auch die ganze poetische Phänomenologie hier ab: Sie sagt Unsagbares (das Exzessive) indirekt aus (also poetisch). (4) Viertens bedeutet dieses Paradox fruchtbar zu machen für den Dichter so eine zweifache Performativität: Erstens lebt er den Rausch seiner hiob'schen Leidenschaft und zweitens beschreibt er ihn uns in unserer Annahme, dass hier eine Kongruenz zwischen Taten und Worten vorliege. Etwa: „Zur Nacht kann ich die Kerzen in meiner Stube anzünden, das ganze Haus illuminieren lassen. Dann stehe ich auf, lese mit lauter Stimme, fast schreiend, den einen oder anderen Passus von ihm. Oder ich öffne mein Fenster und schreie seine Worte in die Welt hinaus.“ Es ist dies eine doppelte Betroffenheit, die beim Dichter auch andauert, wenn er in stille Kontemplation versinkt und Hiobs Schicksal meditiert. Seine Existenz ist ganz hiobisch-dichterisch geworden. (5) Fünftens liest er Hiob dabei selbst als einen Dichter (so wie wir Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger lesen, das heißt die Quellen unserer existenziellen Phänomene) respektive eine „poetische Figur“, und zwar als singuläre, ja als den vielleicht größten aller Dichter („denn wer besitzt eine solche Wohlberedtheit wie Hiob oder ist in stande, etwas von dem Gesagten zu verbessern.“). Seine Textquelle wird also selbstreferenziell (der Dichter liest den Dichter dichterisch, insofern er davon berichtet) und darin für ihn existenziell. (6) Sechstens liest der junge Poet Hiob aus zwei Gründen auf diese Weise: Zum einen, weil er fortwährend ein frisches Pathos in ihm findet („Obgleich ich das Buch immer wieder gelesen habe, ist jedes Wort für mich immerzu neu.“). Hier stoßen wir auf das für die poetische Phänomenologie fundamentale Kriterium der wiederholten Meditation der in den ausgewählten Text-Tableaus konzentrierten Phänomenworte (Logoi) und Widerfahrnissen als Phänomene (Pathe). Sie sollten uns immer wieder, wenn wir uns diesen Texten zuwenden, wie der Wind eines frischen

Pathos anwehen. Zum anderen, weil der Dichter existenziell in diesen Logoi und Pathe wohnt, sein Leben also von der textuellen Phänomenalität Hiobs ergriffen ist („Ein halbes Wort, so eilt meine Seele in seinen Gedanken, in seine Ausbrüche hinein; schneller als das ausgeworfene Lot den Grund des Meeres sucht, schneller als der Blitz den Blitzableiter sucht, schlüpft meine Seele hinein und verbleibt darinnen.“), die über ihn selbst auch hinausgeht, wie die letzten Zeilen des Briefes andeuten, wo der Dichter darüber nachsinnt, dereinst dahin zu gelangen, Hiobs entsetzliches Pathos am eigenen Leibe zu verstehen. (7) Siebtens wird dieser Brief des 15. Novembers so in seiner Gesamtstruktur zu einem Paradebeispiel nicht nur für das Phänomen des Existenziellen bei Kierkegaard, sondern aufgrund seiner vielfachen Intertextualität (Hiob im Dichter in Constantin Constantius in Kierkegaard) und text-sprengenden Existenzialität für die poetische Phänomenologie als Ganzes. Das klärende Wort hierfür gibt uns der Dichter selbst, denn er „verstehe in *clairvoyance* das Einzelne auf die verschiedenste Weise.“

#### Die Krankheit zum Tode

Ebenso wie *Die Wiederholung* verwendet auch unser zweites Beispiel hier einen biblischen Phänomenalraum, um sein eigentliches Anliegen zum Ausdruck zu bringen. Betrachten wollen wir die Einführung in die von Anti-Climacus verfasste Schrift *Die Krankheit zum Tode*,<sup>226</sup> die dort auf ein kurzes Vorwort über die Erbaulichkeit ihrer christlich-psychologischen Entwicklung folgt. Im Unterschied zur Indirektheit Hiobs stoßen wir dort aber auf eine Direktheit Jesu und des Lazarus, welche durch insgesamt sieben Zitationen aus dem *Evangelium nach Johannes* in aller Deutlichkeit gegeben ist. Die „Krankheit zum Tode“ ist selbst ein Wort Jesu und bezieht sich auf die Auferweckung des toten Lazarus, dessen Krankheit *eo ipso nicht* zum Tode war (er schlief nur, aber war doch tot). Die Auferweckung des Lazarus ist exzessphänomenologisch zu lesen, das heißt sie zeichnet sich durch den Überschuss einer nicht zu klärenden Hyperbolik von Tod, Leben, Schlaf und Wiederbelebung aus. Denn: Lazarus war tot und doch *nicht* zum Tode. Die Sprengung

---

226 Kierkegaard: *Die Krankheit zum Tode*, S.27ff (T23).

dieses Paradoxes gelingt nur durch einen Exzess der Vernunft, also das Hin-über-gehen des begrifflichen Logos in einen Logos kraft des Absurden. Damit dies gelingt, bedarf es aber des Beispiels Jesu. Denn diese gesprengte Widersprüchlichkeit gilt gemäß Anti-Climacus auch für Jesus, der im Angesicht seiner Selbstbezeichnung als „die Auferstehung und das Leben“ sowie der Tatsache, dass er dies infolge seiner Auferstehung vom Tode auch bezeugte, für jene, die an ihn glauben, dem Tod den Stachel gezogen hat, wie eine bekannte Rede von Paulus insinuiert.<sup>227</sup> In und dank Jesus ist keine Krankheit mehr zum Tode, denn er ist das Leben, das durch den Tod hindurch ging. Er ist also das lebendige Paradox, das seine eigene Widersprüchlichkeit in sich aufgesprengt hat („Nein, nicht weil Lazarus von den Toten auferweckt wurde, nicht darum kann man sagen, daß diese Krankheit nicht zum Tode ist; sondern weil Er da ist, darum ist diese Krankheit nicht zum Tode.“). An dieser Stelle in der Einführung folgt nun die phänomenologisch wichtige Wende weg vom rein biblischen Kontext hin zur existenziellen Dimension des Lebens. Die fundamentale Unterscheidung, die Anti-Climacus dabei einführt, ist durch die zwei Redeweisen „menschlich gesprochen“ und „christlich verstanden“ vorgenommen: Rein „menschlich gesprochen“, ist der Tod das Entsetzlichste, sind die Leiden des Menschen („Not, Krankheit, Elend, Drangsal, Widerwärtigkeiten, Pein, Seelenqualen, Sorge, Gram“) auf den Tod hin, ist der Tod also die Krankheit zum Tode. Diese Sichtweise des natürlichen Menschen, dass der Tod das „letzte von allem“ sei und es Hoffnung nur gibt, wo Leben ist, entspricht gemäß Anti-Climacus der Sichtweise eines Kindes, das nicht wirklich weiß, was das Entsetzliche ist: „Die Unvollkommenheit des Kindes besteht zunächst darin, daß es das Furchtbare nicht kennt; und daraus folgt wieder, daß es sich vor etwas fürchtet, was nicht entsetzlich ist.“ Daraus resultiert, dass die natürlichen Kindermenschen sich gleichsam „falsch“ fürchten, wenngleich ihre Furcht durchaus real ist, da sie nicht wissen, was das wahrhaftig Furchtbare ist. Der Tod indes ist nicht die Krankheit zum Tode, also auch nicht das Entsetzlichste (Heideggers „Sein zum Tode“ wird hier also relativiert, siehe §23, T47). Denn „christlich

227 Siehe 1 Kor 15,55–57: „Tod, wo ist dein Sieg? / Tod, wo ist dein Stachel? / Der Stachel des Todes aber ist die Sünde, die Kraft der Sünde ist das Gesetz. / Gott aber sei Dank, der uns den Sieg geschenkt hat durch Jesus Christus, unseren Herrn.“

verstanden“, ist der Tod „nur eine kleine Begebenheit innerhalb eines allumfassenden ewigen Lebens“, der eine Hoffnung birgt, die weitaus größer ist als jede Hoffnung, wo es nur irdisches Leben gibt. Für den Christenmenschen ist alles Grausige des irdischen Leidens „wie ein Scherz“, verhält sich der Christ zum natürlichen Menschen doch wie der Mann zu einem Kinde: „Wovor dem Kinde graust, das sieht der Mann für ein Nichts an.“ Das bedeutet aber auch, dass der Mann im Gegensatz zum Kinde weiß, was das Entsetzlichste ist. Nur davor graust ihm: vor der wahren Krankheit zum Tode, von welcher der Kindermensch nichts weiß, dem echten Elend, das eines Mutes bedarf, den man nur erhält, wenn man weiß, was die größte Gefahr ist. Und so konkludiert Anti-Climacus: „Nur der Christ weiß, was unter der Krankheit zum Tode zu verstehen ist.“ Die Einleitung selbst sagt uns aber *nicht*, was die wahre Krankheit zum Tode ist, sondern spart diese als ein Exzessphänomen konsequent aus. Sie wird nur indirekt über die Umkehr der Bezeichnung selbst angedeutet, transzendiert dadurch aber jedenfalls das herkömmliche Verständnis des Primats von Tod und Leben. Was die Krankheit zum Tode tatsächlich *ist* – also ihre Sache selbst – klärt das namentliche Werk in seinen zwei Abschnitten *en detail*, die überschrieben sind mit: „Die Krankheit zum Tode ist Verzweiflung“ und: „Verzweiflung ist die Sünde“. Die wahre Krankheit zum Tode, welche nur der Christ kennt und welche das wirklich Entsetzliche ist, vor welchem allein er sich in seinem Leben fürchtet, ist also nicht der Tod, sondern die Sünde. Wir werden auf die Sünde als konstitutiv für die eigene Existenz noch zu sprechen kommen (siehe §33).

## Die Wahrheit als ein Leben

Unser drittes Beispiel einer Phänomenologie der Existenz finden wir in der ebenfalls von Anti-Climacus verfassten, aber von S. Kierkegaard herausgegebenen *Einübung im Christentum*.<sup>228</sup> Die existenzielle Grundfrage darin lautet nach der Wahrheit, genau so, wie Pilatus sie Christus stellt: „Quid est veritas?“ – Was ist die Wahrheit?<sup>229</sup> Der hier zu betrachtende Abschnitt weist in Bezug auf die

---

228 Kierkegaard: *Einübung im Christentum*, S.212 – 218 (T24).

229 Joh 18,38.

Wahrheitsfrage vier Sinneinheiten auf: Erstens die Ambivalenz in Pilatus' Frage nach der Wahrheit; zweitens die Feststellung, dass Wahrheit ein lebendiges Sein ist; drittens, dass das Sein zu sein prioritär ist über das Wissen dieses Seins; und viertens, dass in Bezug auf die Wahrheit ein wesentlicher Unterschied zwischen Weg und Ergebnis besteht. Beginnen wir mit dem ersten Punkt: (1) Anti-Climacus greift das Beispiel von Pilatus nicht nur deshalb auf, weil es uns einen anschaulichen Rahmen für das zu Zeigende verleiht – den Rahmen der poetischen Phänomenologie – sondern weil er dadurch das grund-existenzielle Verhältnis des Menschen thematisieren kann, der nach der Wahrheit fragt. Nun gilt: Christus *ist* die Wahrheit, Pilatus fragt also die Wahrheit nach der Wahrheit. Darin liegt nach Anti-Climacus eine Ambivalenz verborgen: Zum einen ist die Frage „ganz am rechten Platz“ (Ja), zum anderen „aber so völlig verfehlt wie nur möglich“ (Nein). Angemessen ist die Frage, weil er ja Christus fragt, der die Wahrheit ist; unangemessen aber, *wie* er sie Christus stellt, nachdem dieser sich – im vorangegangenen Vers – als jenen bekannte, der von der Wahrheit Zeugnis ablege und dass jeder, der aus der Wahrheit sei, seine Stimme höre.<sup>230</sup> Wer also, wie Pilatus, die Wahrheit *so* nach der Wahrheit fragt, beweist gerade „daß er gar kein Auge für die Wahrheit hatte“, denn er erkannte nicht, dass ihm das Leben Christi gerade zeigt, was Wahrheit ist, ja mehr noch, dass die Wahrheit, nach welcher er fragt, ihm *de facto* gegenübersteht. Pilatus hat sich also selbst entlarvt und damit – gemäß Anti-Climacus – trotz seiner Wissbegierde als töricht erwiesen, denn wenn er die lebendige Wahrheit direkt vor seinen Augen nicht erkennt (die „völlige Verwirrung“), dann helfen auch die „umständlichsten Vorträge der allerscharfsinnigsten Denker“ nicht. Pilatus hat Christus also nicht erkannt („Armer Pilatus!“) und wird damit zum existenziellen Sinnbild all jener, die im Leben stehen, ebenfalls nach der Wahrheit fragen, diese aber verfehlen, weil sie nicht einsehen, dass Christus die Wahrheit ist; und vielleicht, weil sie auch nicht einsehen, dass die Wahrheit, sobald sie ihr ausge-

230 Joh 18,37–38: „Pilatus sagte zu ihm: Also bist du doch ein König? Jesus antwortete: Du sagst es, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und dazu in die Welt gekommen, dass ich für die Wahrheit Zeugnis ablege. Jeder, der aus der Wahrheit ist, hört auf meine Stimme. / Pilatus sagte zu ihm: Was ist Wahrheit? Nachdem er das gesagt hatte, ging er wieder zu den Juden hinaus und sagte zu ihnen: Ich finde keinen Grund, ihn zu verurteilen.“

setzt wären, *nicht* befragt werden könnte. Denn, so müsste Christus gemäß Anti-Climacus auf die von Pilatus gestellt Frage antworten: „ich bin der einzige Mensch, der auf diese Frage überhaupt nicht antworten kann, weil ich die Wahrheit *bin*.“ (2) Zweitens: Daraus folgt die erste eminente Einsicht, dass Wahrheit keine Theorie, kein Glaubenssystem, kein Konzept, nicht „eine Summe von Lehrsätzen“, nicht „eine Begriffsbestimmung“, ja auch nicht primär ein Wissen ist, sondern ein lebendiges Sein. Wahrheit ist existenziell, Wahrheit ist ein Leben! In den wirkmächtigen Worten des Anti-Climacus: „In diesem Sinne ist also Christus die Wahrheit, daß die einzige wahre Erklärung dessen, was die Wahrheit ist, darin besteht, die Wahrheit zu *sein*.“ Daraus folgt sodann die zweite eminente Einsicht, dass das „Sein der Wahrheit“ nicht im Gedachten besteht, sondern im Lebendigen, dort also eine Verdoppelung erfahren soll. Denn das

Sein der Wahrheit ist die Verdoppelung in dir, in mir, in ihm, die darin besteht, daß dein, daß mein, daß sein Leben annäherungsweise – im Streben danach – die Wahrheit ausdrücke, daß dein, daß mein, daß sein Leben annäherungsweise – im Streben danach – das Sein der Wahrheit sei, wie die Wahrheit in Christo war: ein *Leben*, denn er war die Wahrheit.

Die Verdoppelung des Seins der Wahrheit weist somit auf die Nachfolge Christi, denn Wahrheit ist ein Leben, das zu existieren ist.<sup>231</sup> (3) Drittens erkennen wir damit, dass es hier eine Priorität des Seins über das Wissen des Seins gibt, welche den existenziell gelebten Glauben sowohl über die Philosophie als auch die Theologie erhebt. Das Christentum lässt sich *nicht* dozieren: Denn, „christlich verstanden“ (Anti-Climacus bedient sich hier derselben Redeweise wie in *Die Krankheit zum Tode*, siehe oben T23), also in der Klarsicht eines Mannes, gilt es Wahrheit nicht primär zu wissen, sondern zu *sein*. Diesem Wahrheit-Sein wohnt aber ein Ineffables inne, wie das Beispiel Christi selbst offenbart, denn jede Antwort auf die Frage des Pilatus, wäre im Vergleich dazu, was es heißt die Wahrheit zu sein unwahr. Christus, der die Wahrheit *ist*, „hätte nur unwahr darauf antworten können.“ Und mehr noch: Für Christus, der die Wahrheit

---

231 Nachfolge ist die Verdoppelung vor Gott, denn Gott schaut immer mit, ob mein Leben auch ausdrückt, was ich sage (siehe Kierkegaard: *Einübung im Christentum*, S.243). Das Leben selbst ist also ein Examen vor Gott (siehe ebd., S.195).

*ist*, ist das Wissen um die Wahrheit im Grunde eine Unwahrheit. Denn: „die Wahrheit wissen ist etwas, das ganz von selbst daraus folgt, daß man die Wahrheit ist, nicht umgekehrt; und eben darum wird es Unwahrheit, wenn die Wahrheit wissen von dem die Wahrheit sein geschieden wird.“ Das Sein der Wahrheit ist also so lange und in demjenigen Grade prioritär über das Wissen der Wahrheit, bis nicht Sein und Wissen der Wahrheit, vom Sein her, sich einander annähern oder in Eins fallen. Deshalb gilt: „Kein Mensch weiß mehr von der Wahrheit, als was er von der Wahrheit ist.“ Ganz *ist* die Wahrheit wiederum nur Christus, also gilt es ihr nachzufolgen, was keine Bestimmung des Wissens, sondern des Lebens ist, das dies gar nicht wirklich wissen, sondern nur existieren *kann*: „Ja, man kann die Wahrheit eigentlich gar nicht wissen; denn weiß man die Wahrheit, so muß man ja auch wissen, daß die Wahrheit darin besteht, die Wahrheit zu sein, und dann weiß man ja auch durch sein Wissen um die Wahrheit, daß die Wahrheit wissen eine Unwahrheit ist.“ Wahrheit ist ein Sein, das zu leben, nicht zu wissen ist und das den Menschen am Leben erhält, so wie die Speise den Leib. (4) Viertens impliziert dies schließlich, dass es einen wesentlichen Unterschied für den Nachfolgenden zwischen dem Weg zur Wahrheit und dem Ergebnis zur Wahrheit gibt. Ersteres ist für Anti-Climacus der eine Weg zur Wahrheit, der die Wahrheit *ist*; zweiteres ist das Ergebnis von Wahrheiten, wie sie in der Welt entdeckt werden. Die Unterscheidung von Wahrheit und Wahrheiten ist damit auch eine Unterscheidung von Christus und dem Wissen, von der Nachfolge Christi und der Nachfolge eines Vorgängers, von Gott und wissenschaftlichen Entdeckungen, von der existenziellen Wahrheit, die je existenziell zu begehen ist, und den faktischen Wahrheiten, die freigelegt und nutzbar gemacht werden können. Zweiteres erlaubt es, auf dem Wissen des Vorgängers aufzubauen, seine „Ergebnisse“ zu nutzen, Zeit zu gewinnen, den Weg gleichsam abzukürzen, wie die drei Beispiele von Anti-Climacus zeigen. Um hier nur das erste anzuführen: Jemand hat über die Dauer von 20 Jahren ein Pulver erfunden (das Ergebnis), sein Nachfolger kann dieses Wissen in 30 Minuten lernen (abgekürzter Weg). Ja, dafür, dass die Wahrheit hier nicht der Weg, sondern das Ergebnis ist, spielen selbst die 20 Jahre nur eine zufällige Rolle, denn erfunden hat auch der Vorgänger das Pulver in vielleicht nur 30 Minuten, wo ihm das Wissen über die Wahrheit endlich zu Geiste stieg. Ganz anders der erste Fall

der Wahrheit der Nachfolge: Hier, wo nun die Wahrheit der Weg selbst ist, wo es gilt die Wahrheit zu *sein*, sie zu leben, da gibt es *keine* Abkürzung. Jeder beginnt existenziell an derselben Ausgangsstelle in *seiner* Nachfolge. Deshalb ist gemäß Anti-Climacus diese Unterscheidung von Wahrheit und Wahrheiten für das Christentum, genauer die Christenheit, auch so entscheidend, weil sie oftmals „das Christentum als Wahrheit im Sinne des Ergebnisses betrachtet hat, während es Wahrheit im Sinne des »Weges« ist.“ Damit aber verfehlten Kirche und Theologie die Wahrheit, denn diese darf, christlich verstanden, niemals als Ergebnis betrachtet werden, denn sie lässt sich *nicht* dozieren, sondern immer nur als ein Weg, der lebendig zu begehen ist.

Der Rausch der Leidenschaft, die Krankheit zum Tode und die Wahrheit als ein Leben haben drei Phänomene der Existenz ans Licht geführt: Am Beispiel Hiobs und des Dichters, erstens, den Hingabecharakter des Lebens, sein Feuer, seine Verve, vielleicht auch seine ἐνέργεια (*enérgeia*), also die existenzielle Wirkung der Phänomene. Mit Jesus und Lazarus, zweitens, indirekt die Verzweiflung und die Sünde als das in Wahrheit existenzbestimmende Motiv der Furcht, und nicht etwa der Tod. Und, drittens, die Grundbestimmung der Wahrheit als ein zu lebendes Leben in der Nachfolge desjenigen, der die Wahrheit selbst *war* und *ist*. In allen drei Phänomenen spielt eine Leidenschaft, die am Absurden und Unaussprechlichen rührt, eine essenzielle Rolle. Schon A in seinen Diapsalmata von *Entweder – Oder* lamentiert: „Laß andere darüber klagen, daß die Zeit böse sei; ich klage darüber, daß sie erbärmlich ist; denn sie ist ohne Leidenschaft.“<sup>232</sup> Leiden und Leidenschaft verleihen dem Leben nicht nur seine Würze, für Kierkegaard ist das Leben insgesamt leidenschaftlich zu begreifen. Leidenschaft gibt existenzielle Bedeutung, zumal dort, wo das Pathos des Absurden und der Logos des Glaubens ins Lebendige einmünden. „Gottes Leidenschaft liegt im Absurden“<sup>233</sup>, wie Kierkegaard in seinen *Tä-*

---

232 Kierkegaard: *Entweder – Oder*, S.37. Siehe auch Kierkegaard: *Furcht und Zittern*, S.221: „Aber was der Zeit fehlt, ist nicht Reflexion, sondern Leidenschaft.“

233 Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band V)*, S.230f: Die ganze Stelle lautet: „Gottes Leidenschaft liegt im Absurden; wo man dies Zeichen sieht, da ist Gott anwesend, da ist es, als hörte man seine Stimme, in gewisse Sinne schrecklicher als



*gebüchern* schreibt. Für den Menschen bedeutet Leidenschaft, mit dem ganzen Leben auf das "pathisch Absurde" und den "logischen Glauben" zu antworten (siehe §9).<sup>234</sup> Dies ist immer auch eine Arbeit am Paradoxen, „denn das Leben selbst ist ein Widerspruch.“<sup>235</sup> Auch die herkömmliche Existenz ist in ihr Pathik also absurd und paradox, oder wie Anti-Climacus in der *Unwissenschaftlichen Nachschrift* sagt, komisch und tragisch zugleich: „Überall wo Leben ist, da ist Widerspruch, und wo Widerspruch ist, da findet sich das Komische. Das Tragische und das Komische sind dasselbe, insofern als beide den Widerspruch bezeichnen, aber das *Tragische ist der leidende Widerspruch, das Komische der schmerzlose Widerspruch*.“<sup>236</sup> Eine kierkegaardische Phänomenologie der Existenz muss deshalb stets am antinomischen "Herzblut" des Lebens arbeiten, wie es auch die drei gewählten poetischen Imagines zeigen. In ihrer Anordnung entsprechen sie den oben genannten drei Ebenen der Phänomenologie (ein Phänomen der Leidenschaft, ein Hyperphänomen der Sünde, ein Theophänomen der Wahrheit). Sie lenken den Leser mit aller Eindringlichkeit in die Gebrochenheit seiner eigenen Existenz, und das heißt an den Brennpunkt eines Absurden, wo auf lange Dauer die Entscheidung für oder gegen Gott unausweichlich bleibt. Damit steht Kierkegaard einerseits Kant nahe, wo das Wissen aufgehoben werden muss, um Platz für den Glauben zu bekommen.<sup>237</sup> Andererseits radikalisiert er diesen toten Punkt der praktischen Philosophie

---

im Unwetter, denn der Abstand des Absurden ist größer; da ist es, als hörte man seine Stimme zu den Menschen: Seht ihr, Ihr Lümmel, seht ihr, hier bin ich dabei; seht ihr das Absurde!“

- 234 Siehe dazu auch Frater Taciturnus in „*Schuldig*“ – „*Nicht Schuldig?*“ in *Stadien auf des Lebens Weg*, S.386.: „Ähnlich geht es allezeit, so barmherzig, so reich ist das Dasein: je weniger man hat, um so mehr sieht man. Nimm ein Buch, das mäßigste, das je geschrieben worden, jedoch lies es mit der Leidenschaft, daß es das einzige ist, das du lesen willst: du liest zuletzt alles aus ihm heraus, d. h. so viel, als etwa in dir selber ist, und mehr würdest du dir doch niemals anlesen, auch wenn du die allerbesten Bücher läsest.“
- 235 Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band I)*, S.337: „Solange ich lebe, lebe ich im Widerspruch, denn das Leben selbst ist ein Widerspruch.“
- 236 Kierkegaard: *Unwissenschaftliche Nachschrift*, S.709. Siehe dazu Hegel, *Wissenschaft der Logik II*, S.76: „Etwas ist also lebendig, nur insofern es den Widerspruch in sich enthält, und zwar diese Kraft ist, den Widerspruch in sich zu fassen und auszuhalten.“
- 237 Siehe Kant: *Kritik der reinen Vernunft* B XXX, S.38: „Ich musste also das Wissen aufheben, um zum Glauben Platz zu bekommen.“

– und damit Kant – im Modus eines existenziellen Sprungs, der nur als subjektive Wahrheit, als Sprung in das Persönliche Geltung erhält. Denn: „Persönlichkeit ist Wahrheit.“<sup>238</sup> Und: „Das Paradox besteht darin, dass die Persönlichkeit höher ist als die Lehre.“<sup>239</sup> Der Sprung der Existenz geht also jedenfalls in einen Widersinn. Nicht zuletzt deshalb mündet die Phänomenologie der Existenz auch in ihrer subjektiven Poetisierung (siehe §17), die nach einer Höhe persönlicher Existenz strebt, in welcher sich der Glauben nicht nur versteht, sondern auch praktisch *vollzieht*. Nur auf diese Weise kann er sich selbst auch bewahrheiten (siehe §33).

## §14 Nietzsche: Phänomenologie des Lebens

Das Verhältnis von Nietzsche zur Phänomenologie ist, ähnlich wie bei Kierkegaard, ein in der Forschung gelegentlich aufgegriffener Gegenstand.<sup>240</sup> Auch bei Nietzsche wird dabei einerseits die Methodenfrage gestellt – im Zusammenhang mit der Frage, *was* Phänomenologie genau sei – andererseits sein Umgang mit spezifischen Phänomenen wie dem Leib, der Musik oder dem Morgengrauen als potenziell phänomenologisch diskutiert. Auffällig oft wird aber auch der metaphänomenologische Zusammenhang des Erscheinens von Schein thematisiert oder versucht, Nietzsches Untersuchungen des Bewusstseins in seiner mittleren Phase (etwa in *Morgenröthe*, 119.) mit Husserls Bewusstseinsphänomenologie zu parallelisieren.<sup>241</sup> Gewiss ist, dass Nietzsches Phänomenalismus, der zugleich einen Perspektivismus inhäriert, es erlaubt, die Erscheinungen der Welt, und das heißt die Erfahrungswelt, als Ausgangspunkt philosophischer Untersuchungen zu nehmen. Denn es gibt dazu keine Alternative,

---

238 Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band II)*, S.207.

239 Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band IV)*, S.67.

240 Siehe u.a. Élodie Boubilil und Christine Daigle (Hrsg.): *Nietzsche and Phenomenology: Power, Life, Subjectivity* (2013); Christine Daigle: *Nietzsche's Notion of Embodied Self: Proto-Phenomenology at Work?* (2011), Andrea Rehberg (Hrsg.): *Nietzsche and Phenomenology* (2011) und Rüdiger Safranski: *Nietzsche. Biografie seines Denkens* (2000).

241 So etwa in Safranskis *Nietzsche*, S.210 – 223. Von Nietzsche sagt er: „Seine Phänomenologie ist die Philosophie des Frühlichts und des Vormittags.“ (Ebd., S.222).

selbst wenn dieses Erscheinen von Welt vom Menschen nur zurechtgemacht ist.<sup>242</sup> Ein Ja zum Schein also, ein Ja zum Phänomen.<sup>243</sup> Gewiss ist auch, dass dies eine Poesie bedingt, welche diesen Schein erst ermöglicht, weil es ihn immer schon interpretiert. „Denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt.“<sup>244</sup> Ein Ja zum Schein also, der perspektivisch erscheinbar gemacht wird, ein Ja zur Poesie. Vom nietzscheanischen Pathos der Not und seinem Logos des Unbewussten her stiftet das Phänomen folglich eine Anwesenheit der Sache selbst, die einer Art Konstruktivismus des Scheins unterliegt, der, stilistisch betrachtet, zu einer Poetisierung der Phänomene geradezu einlädt (siehe §18). Konkret bedeutet dies, dass er das Prinzip des Lebens und darin das Lebendige sichtbar macht. Eine umfassende Phänomenologie des Lebens bei Nietzsche übersteigt einmal mehr Absicht und Möglichkeit einer poetischen Phänomenologie, wie wir sie hier ausbreiten. Wir greifen deshalb, wie gewohnt, drei Beispiele im Denken Nietzsches auf, und zwar im Spektrum von Phänomenalität, Hyperphänomenalität und Theophänomenalität: Erstens das Prinzip des Willens zur Macht in Zarathustras Rede *Von der Selbst-Ueberwindung in Also sprach Zarathustra* (Tableau XXV); zweitens die Wahrheit der Unwahrheit in *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (Tableau XXVI); und drittens der Geist der Leichtigkeit in Zarathustras *Tanz-*

242 Siehe Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1885–1887* (KSA 12), S.249: „Die Welt ist nicht so und so: und die lebenden Wesen sehen sie, wie sie ihnen erscheint. Sondern: die Welt besteht aus solchen lebenden Wesen, und für jedes derselben giebt es einen kleinen Winkel, von dem aus es mißt, gewahrt wird, sieht und nicht sieht. Das „Wesen“ fehlt: Das „Werdende“, „Phänomenale“ ist die einzige Art Sein. |?“ Siehe ebd. S.395f: „2) die Welt der „Phänomene“ ist die zurechtgemachte Welt, die wir als real empfinden. Die „Realität“ liegt in dem beständigen Wiederkommen gleicher, bekannter, verwandter Dinge, in ihrem logisirten Charakter, im Glauben, daß wir hier rechnen, berechnen können. 3) der Gegensatz dieser Phänomenal-Welt ist nicht „die wahre Welt“, sondern die formlos-unformulirbare Welt des Sensationen-Chaos, — also eine andere Art Phänomenal-Welt, eine für uns „unerkennbare““

243 Siehe dazu auch Nietzsche: *Nietzsche contra Wagner* (KSA 6), S.439: „Oh diese Griechen! sie verstanden sich darauf, zu leben! Dazu thut noth, tapfer bei der Oberfläche, der Falte, der Haut stehn zu bleiben, den Schein anzubeten, an Formen, an Töne, an Worte, an den ganzen Olymp des Scheins zu glauben! Diese Griechen waren oberflächlich — aus Tiefe...“

244 Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie* (KSA 1), S.47.

*lied* (Tableau XXVII). In allen drei Beispielen kommen Leben und Lebendiges „poetisch“ zum Vorschein.

## Der Wille zur Macht

Das Prinzip des Willens zur Macht wird von Nietzsche am vielleicht prominentesten in Zarathustras Rede *Von der Selbst-Ueberwindung* im 2. Teil seines *Also sprach Zarathustra* thematisiert.<sup>245</sup> Was Zarathustra unter dem Willen zur Macht genau versteht und entsprechend verkündet – soll heißen, in diesem Denkbild zu *zeigen* versucht – lässt sich in fünf Punkten summieren, die wir als fünf Komponenten des Phänomens des Willens zur Macht lesen können: Erstens zeigt sich der Wille zur Macht als Wille zur Wahrheit; zweitens als dasjenige, was Gut und Böses setzt; drittens als das Leben; viertens als die Selbstüberwindung; und fünftens als das Schaffendsein.<sup>246</sup> Gehen wir chronologisch vor: (1) Erstens entpuppt sich der Wille zur Macht als das eigentliche Grundprinzip hinter dem Willen zur Wahrheit, der die Weisen, die Denker und die Erkennenden antreibt, alles Seiende zu erdenken („„Wille zur Wahrheit“ heisst ihr’s, ihr Weisesten, was euch treibt und brünstig macht?“). Dergestalt soll sich das Seiende dem Gedanken „fügen und biegen“, soll dem Geiste als „sein Spiegel und Widerbild“ untertan gemacht werden. Wahrheit wird also nicht entdeckt oder erkannt, sondern *gewollt*, das heißt gemäß dem Willen denkbar *gemacht*. Erste Facette des Phänomens! (2) Zweitens unterliegen auch die Werte von „Gut“ und „Böse“ diesem Willen zur Macht, der die „Werthschätzungen“ vornimmt, also gleichsam die Gewichte von Gut und Böse wiegt. Zur Veranschaulichung bemüht Zarathustra hier das poetische Bild eines Nachens der auf dem „Fluss des Werdens“ treibt (einmal mehr stoßen wir auf Heraklits *panta rhei*). Die von den Weisen machtvoll gesetzten und so „gewollten Werte“ sitzen im Nachen und gleiten über das Volk, das an sie glaubt. Gut und Böse sind also nicht unvergänglich, haben keine universale Gültigkeit, sondern sind nur Ausdruck des herrschenden Willens der Weisen, der sie – wenn nötig –

245 Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.146 – 149 (T25).

246 In dieser umfassenden Form interpretiert Heidegger den Willen zur Macht bei Nietzsche als „Sein des Seienden“. Siehe Heidegger: *Nietzsche II* (GA 6.2), S.233: „«Der Wille zur Macht» nennt das Wort für das Sein des Seienden als solchen, die *essentia* des Seienden.“

mit Gewalt setzt. Zweite Facette des Phänomens! (3) Drittens bestimmt der Wille zur Macht aber nicht nur die gewollte Wahrheit und die gesetzten Werte, sondern ist das Leben selbst. Wie Zarathustra bekanntlich sagt: „Wo ich Lebendiges fand, da fand ich Willen zur Macht; und noch im Willen des Dienenden fand ich den Willen, Herr zu sein.“ Im Herz des Lebens, in seinen tiefsten Wurzeln, zeigt sich das Leben als ein Wille, der herrschen will, auch in der Dialektik des Dienstes als eigentlicher Herrschaft (Hegels Herr-Knecht-Dialektik wird hier evoziert)<sup>247</sup> oder wo das Größere sich dem Schwächeren im Wagnis hingibt, um darin noch mehr Macht zu erlangen („Das ist die Hingebung des Grössten, dass es Wagniss ist und Gefahr und um den Tod ein Würfelspielen.“). Im sprechenden Auge des Lebens selbst horcht Zarathustra diesen Herrschaftsverhältnissen nach und vernimmt dabei drei Grundsätze, welche wiederum die Wahrheit von Gut und Böse konstituieren. Diese drei Grundsätze bilden selbst beinahe ein eigenes Tableau, so wollen wir sie hier auch vollständig zitieren:

Aber, wo ich nur Lebendiges fand, da hörte ich auch die Rede vom Gehorsame. Alles Lebendige ist ein Gehorchendes.

Und diess ist das Zweite: Dem wird befohlen, der sich nicht selber gehorchen kann. So ist es des Lebendigen Art.

Diess aber ist das Dritte, was ich hörte: dass Befehlen schwerer ist, als Gehorchen. Und nicht nur, dass der Befehlende die Last aller Gehorchenden trägt, und dass leicht ihn diese Last zerdrückt: —

Leben ist Gehorsam; wer nicht befehlen kann, dem wir befohlen; Befehlen ist schwerer als Gehorchen. Die Verschränktheit dieser drei Grundsätze exprimiert die innere Hierarchie des Willens zur Macht, der in allem Lebendigen waltet und an Gewicht zunimmt, je stärker man sich seiner annimmt (also selbst will) und nicht seiner Dynamik unterliegt (also gewollt wird). Befehlen ist ein Wagnis, zumal, wenn man sich selbst befiehlt, denn auch befehlend, gehorcht man noch. Das Leben will also nicht nur sich selbst (das Dasein), sondern es will sich selbst stets über sich selbst hinaus.<sup>248</sup> Dritte Facette des Phänomens! (4) Viertens ist der Wille zur Macht, der

247 Siehe Hegel: *Phänomenologie des Geistes*, S.145 – 155.

248 Führen wir Wollen und Befehlen zusammen, dann ist Gehorchen auch ein Gewolltsein. Siehe Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 3), S.213: „Einige von ihnen wollen, aber die meisten werden nur gewollt.“ Aber auch wer gewollt ist, will selbst noch. Um das berühmte Wort aus *Zur Genealogie der Moral*

das Phänomen des Lebens ist, deswegen auch die stete Selbstüberwindung: „Und diess Geheimniss redete das Leben selber zu mir. „Siehe, sprach es, ich bin das, was sich immer selber überwinden muss.““ Dieses heraklitisch oder auch ovid'sch anmutende Prinzip der Selbstüberwindung – das auch im Titel der Rede anklingt – bezeichnet die progressive Dynamik des Willens zur Macht. Dieser wälzt sich, befehlend und gehorchend, in steter Metamorphose im Lebendigen fort. Seine innere Harmonie ist, phänomenologisch beschrieben, Kampf, Widerspruch, Untergang und Aufgang – zum Zwecke der Macht, zum Zwecke der Setzung von Gut und Böse. Nicht Fortschritt ist sein telos, sondern Selbstgeltung als Herrschaft. Vierte Facette des Phänomens! (5) Fünftens ist der Wille zur Macht somit auch der Name für alles Schaffendsein. Doch wer schöpferisch ist, so wie das Leben, der baut und erhält nicht im „Guten“, sondern muss auch destruieren können („Und wer ein Schöpfer sein muss im Guten und Bösen: wahrlich, der muss ein Vernichter erst sein und Werthe zerbrechen.“), also die vorherrschenden Werte wieder umwerten, um im Dienst einer neuen Güte, einer „höchsten Güte“ auch das „höchste Böse“ zu wagen. Alle einmal gesetzten Werte, die auf dem Nachen über den Fluss des Werdens gleiten, unterliegen – ungeachtet unserer Liebe für sie – dem Willen zur Macht gerade auch in seiner Destruktivität und müssen letztlich zugrunde gehen. Untergang aber ist Aufgang. Mit dem Schlusssatz der Rede lakonisch auf ein poetisches Bild gebracht: „Manches Haus giebt es noch zu bauen!“ Fünfte Facette des Phänomens!

## Die Wahrheit der Unwahrheit

Unser nächstes Beispiel greift den schon in §6, T8 thematisierten Text *Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* auf, aber an einer späteren Stelle,<sup>249</sup> wo uns der junge Nietzsche seine berühmte Definition der Wahrheit gibt, die in das schon berührte Paradox einer gleichsam unmöglichen Selbstermöglichung reicht:

---

(KSA 5), S.412 zu zitieren: „lieber will noch der Mensch das Nichts wollen, als nicht wollen...“ (siehe auch ebd., S.339).

249 Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (KSA1), S.880 – 884 (T26).

Was ist also Wahrheit? Ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen in Betracht kommen.

Es gibt also diese eine Wahrheit, dass die Wahrheit nur die Wahrheiten ist, die Illusionen sind. Die Wahrheit ist *ergo* die Wahrheit ihrer Unwahrheit – denn, so gibt sich uns ihr Phänomen zu zeigen. Der Widerspruch dieses Verhältnisses erweist die Wahrheit, und damit die Sprache, bei Nietzsche als ein Entzugsphänomen innerhalb seiner Bezüge (das heißt als ein Hyperphänomen). „Wahrheit“ ist bloß eine anthropomorphe Poesie, deren Genese vergessen ging und sich so in das kollektive Unbewusstsein eingenistet hat, gleichsam als vorherrschende Bedeutungs- und Formstruktur, die unbewusst dem Bewusstsein des Logos zugrunde liegt (siehe §10), wie das Gesicht auf der Münze, das sich in durch Reibung in seiner bloßen Materialität des Metalls verlor. Mit anderen Worten: Die Sprache lebt, doch ist sie eigentlich tot, denn alles, was sie besagt, ist unwahr und entspricht damit nicht einer lebendigen Wahrheit, sondern lediglich einer Chimäre. Auch der vorhin besprochene Wille zur Macht unterliegt dieser inneren Zerrissenheit, deren Ambivalenz ihn zugleich aufhebt und setzt. Der gesamte Text *Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*, ja das gesamte Oeuvre Nietzsches, mehr noch, alle möglichen Worte und Texte dieser Welt, welche Einsicht in die Wahrheit ihrer Unwahrheit ermöglichen, müssen als eine indirekte Rede verstanden werden. Hinter dieser generellen Illusion von Sprache vermutet nun schon der junge Nietzsche eine treibende Kraft, er nennt sie hier noch „Trieb zur Wahrheit“, bestreitet aber zu wissen, woher dieser komme (siehe *Genius der Gattung*, §10, T17). Nur seine Folgen sind für Nietzsche klar, dass der Mensch nämlich gewohnheitsmäßig und das heißt unbewusst lügt, wo er Wahrheit beansprucht „— und kommt eben durch diese Unbewusstheit, eben durch dies Vergessen zum Gefühl der Wahrheit.“ Dieses Gefühl ist dem Menschen „wahr“ geworden, weil er es sich leiblich habituiert hat. Doch als vernünftiges Wesen hat er sich damit der „Herrschaft der Abstractionen“ unterstellt, in welche hinein er seine

namenlosen Eindrücke verallgemeinert hat. Wo diese Metaphern sich in Schemata kristallisierten, sich ein Bild in einen Begriff auflöste, sieht Nietzsche die Keimzelle von Herrschaft, die es erlaubt, mit Begriffen Ordnungen, Hierarchien, Gesetze und Bestimmungen zu stiften, welche letztlich wieder darüber verfügen, was "Wahrheit" ist, was unbewusst als "wahr" geglaubt und gelebt wird. Hinter alle dem attestiert Nietzsche dem Menschen ein, wie er sagt, durchaus bewundernswertes, „gewaltiges Baugenie“, hat er diese Begriffswelt doch auf „fliessendem Wasser“ (Heraklit) wie einen „complicierten Begriffsdom“ (Parmenides) errichtet, der einem fein gesponnenen, nicht leicht zu zerstörendem Spinnennetz ähnelt. Dennoch ist alles, was der Mensch darin als "wahr" versteht, nur selbstreferenziell gültig, denn "wahr" wurde und gilt ihm nur, was er „innerhalb des Vernunft-Bezirks“ als dieses oder jenes bestimmt hat (deduktiv), um diese Bestimmung dann mit seinem Wahrheitsbegriff abzugleichen (induktiv). Wir konstatieren hier abermals, dass die Wahrheit der Unwahrheit in ihrer Gattungspoesie also anthropomorph ist (der Mensch als „das vervielfältigte Abbild des einen Urbildes, des Menschen.“). Die Selbstbezüglichkeit dieses archimedischen Prinzips der *humanitas* darf sich aber der zwei großen Vorzüge rühmen, dass der Mensch diese, erstens, in der Regel fortwährend vergisst (sie also einer Unbewusstheit überführt), und zweitens, dass sie dem Menschen eine Ruhe verleiht, die ihm das Leben erträglich macht (es also einer geschützten Bewusstheit übergibt). Die Wahrheit der Unwahrheit wirkt somit im Dienst des Lebens, ist vermutlich selbst ein Wille zur Macht. Dies gilt auch für die Erscheinung dieser paradoxen Wahrheit, ebenso wie für alle Erscheinungen. Denn, wie Nietzsche schreibt: „Das Wort Erscheinung enthält viele Verführungen, weshalb ich es möglichst vermeide: denn es ist nicht wahr, dass das Wesen der Dinge in der empirischen Welt erscheint.“ Wahr ist nur, dass uns als "wahr" gilt, was infolge zahlloser Wiederholungen dergestalt "erscheint", dass es für den Menschen die Bedeutung von "wahr" angenommen hat („wie ein Traum, ewig wiederholt, durchaus als Wirklichkeit empfunden und beurtheilt werden würde.“). Die indirekte Phänomenologie der wahren Unwahrheit, die Nietzsche uns hier vorlegt, entbirgt sich somit als eine paradoxe Phänomenologie des Unsagbaren, die gleichwohl um die Logik ihres Logos weiß. Ob auch dieser Widerspruch im Dienst des Lebens steht, sei dahingestellt.



## Der Geist der Leichtigkeit

Wenden wir uns zum Schluss neuerlich *Also sprach Zarathustra* zu: Etwa in der Mitte des dortigen 2. Teils finden sich drei Lieder Zarathustras (*Das Nachtlied*, *das Tanzlied* und *Das Grablied*), die uns allesamt einen poetisch aufgeladenen Propheten präsentieren. Unter implizit theophänomenalen Vorzeichen wollen wir an dieser Stelle das dortige *Tanzlied* genauer betrachten.<sup>250</sup> Das Lied, das Zarathustra singt, ist umrahmt von einer Eröffnungsszene, in welcher Zarathustra und seine Jünger abends auf der Suche nach einem Brunnen bei einer grünen Wiese auf eine Gruppe tanzender Mädchen treffen; und einigen kurzen, schwermütigen Abschlussworten Zarathustras am Ende der Rede, ehe der Abend anbricht. In den eröffnenden Zeilen wird deutlich, dass Zarathustra offenbar mit dem römischen Gott Cupido, dem Gott der Liebe, unterwegs ist. Damit ist gewiss auf Zarathustras eigene Herzensstimmung verwiesen, der offenbar auf Liebe aus ist, und wie es sich im Lied selbst herausstellen wird: auf Liebe zum Leben („Von Grund aus liebe ich nur das Leben“). Dazu gehört auch die latente Erotik in Zarathustras Worten, der die „Mädchen-Füsse mit schönen Knöcheln“ lobt und von sich selbst als dunklem Wald spricht, unter dessen Cypressen sich aber auch Rosenhänge finden lassen. Den Tänzerinnen gegenüber gibt sich Zarathustra als „Gottes Fürsprecher“ zu erkennen. Dieser Gott ist nun naheliegenderweise Cupido (der Knabe, der zunächst neben dem Brunnen noch schläft und dann tanzen wird), oder aber Dionysos, wie das Sujet des Tanzes insgesamt nahelegt („göttliche Tänze“). Unbezweifelbar ist, dass Cupido oder Dionysos mit dem „Teufel“ kontrastiert werden, dem „Geist der Schwere“. Der tanzende Liebesgott kann hier folglich als „Geist der Leichtigkeit“ interpretiert werden, der dem Teufel widersteht. Der Teufel hat den Tod in die Welt gebracht. Damit erweist sich der Geist der Leichtigkeit als Geist des Lebens – eben jenes Lebens, dem Zarathustra im Tanzlied auch seine Liebe bekennt. Das Tanzlied ist also ein Lied auf das Leben. Zarathustra selbst nennt es ein Tanzlied für Cupido (den Geist der Leichtigkeit) und ein Spottlied auf den Teufel (den Geist der Schwere). Betrachten wir nun das Tanzlied als solches. Vor dem

250 Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.139ff (T27). Nicht zu verwechseln mit *Das andere Tanzlied* im 3. Teil von *Also sprach Zarathustra*.

Hintergrund, dass während des Liedes Cupido (mit Tränen in den Augen) zusammen mit den Mädchen tanzt, weist es im Wesentlichen vier Motive auf: (1) Erstens, dass das Leben unergründlich ist. Das Lied eröffnet mit den Worten: „In dein Auge schaute ich jüngst, oh Leben! Und in's Unergründliche schien ich mir da zu sinken.“ Mit den nahezu selben Worten wird die Rede auch enden. Wir sind hier sofort an das Profundale erinnert, den pathischen Un- und Abgrund hinter aller Phänomenalität des Lebens. Das Leben selbst aber verspottet Zarathustra für diese Bezeichnung, dass es „unergründlich“ sei („So geht die Rede aller Fische, sprachst du; was sie nicht ergründen, ist unergründlich“). Denn (2), zweitens, versteht sich das Leben selbst als „ein Weib, und kein tugendhaftes“. Das Leben ist wild und will sich nicht von männlichen Tugenden charakterisieren lassen (Tiefe, Treue, Ewigkeit) und also lacht es auf seiner schillernden Oberfläche. (3) Drittens nun ist das Leben, die schon erwähnte Liebe Zarathustras, selbst wenn sie ihm zuweilen hassenswert erscheint. Denn wo das Leben zornig zu ihm spricht „Du willst, du begehrst, du liebst, darum allein lobst du das Leben!“, da verfehlt es Zarathustra offenbar, denn dieser liebt das Leben um des Lebens wegen, und nicht um der Wahrheit willen oder der Weisheit halber, oder nur weil ein bloßer Wille in ihm will (zumal der Wille zur Macht mit dem Leben ja identisch ist, siehe oben). (4) Viertens aber bezeichnet Zarathustra das Leben auch als Weisheit, genauer seine „wilde Weisheit“, doch nur, um die beiden doch wieder zu differenzieren („was kann ich dafür, dass die Beiden sich so ähnlich sehen?“). Die Weisheit zieht uns an, man dürstet um sie, viele kann sie ködern, selbst die „ältesten Karpfen“. Sie ist ein „Frauenzimmer“, veränderlich, trotzig, vielleicht sogar böse und falsch, aber sie verführt, gerade wo sie „von sich selber schlecht spricht“. Die Engführung von Leben und Weisheit wird zuletzt von Zarathustra selbst wieder vorgenommen, wenn er singt: „Als ich diess zu dem Leben sagte, da lachte es boshaft und machte die Augen zu. „Von wem redest du doch? sagte sie, wohl von mir?“ Die Weisheit des Lebens ist somit das Leben als Weisheit – doch nicht als Identitäts- sondern als Ähnlichkeitsverhältnis verstanden. Diese grundsätzliche Vagheit und Unschärfe im Leben eignet auch dem Tanze, der in seinem Schwung und Rhythmus die Unergründlichkeit des Lebens selbst symbolisiert. Es lässt sich nicht festhalten, sondern lockt zu einer vielleicht theotischen, jedenfalls aber immanenten Apotheose

des Lebens und aller Lebendigen, die im Tanze am „Geist der Leichtigkeit“ teilhaben. – So wird auch Zarathustras Melancholie zum Ende der Rede verständlich, als der Tanz zu einem Ende kommt und die Mädchen von dannen gezogen sind: Der Abend naht, es ist dies der Geist der Schwere, der die Kühle des Todes mit sich bringt, ein „Unbekanntes“, das erstaunt ist, dass Zarathustra noch lebt und deshalb fragt: „Ist es nicht Thorheit, noch zu leben? —“ Zarathustra, der Fürsprecher Gottes, der ihm das Leben ist, nimmt die Last des Abends auf sich, fast so, als müsste er selbst für den fortwährenden Tag in Leichtigkeit sorgen können: „Ach, meine Freunde, der Abend ist es, der so aus mir fragt. Vergebt mir meine Traurigkeit! Abend ward es: vergebt mir, dass es Abend ward!“

Der Wille zur Macht, die Wahrheit der Unwahrheit und der Geist der Leichtigkeit haben uns drei Einblicke in eine nietzscheanische Phänomenologie des Lebens verliehen, die uns sowohl das Wesen des Lebens (der Wille zur Macht) als auch seine Selbstmaskierung (die Sprache) enthüllt haben, die beide in den vergöttlichenden Liebesvollzug des Lebens (der Tanz) zu überführen sind. Letztlich lehrt uns Zarathustra, dass das Leben *gelebt* werden soll, und zwar in einem Geist der Leichtigkeit, so als würden wir Leser zum Tanzlied selbst das Tanzbein schwingen. Der exzessive Hintergrund aller Vitalität ist das Pathos der Not, welches im Logos des Unbewussten seinen Grenzgang wagt, damit uns das Leben *als* „Leben“ erscheint, also zum Phänomenkomplex wird, den wir mit Nietzsche umkreisen können. Es gibt darin einen Kampf „Leben gegen Leben“,<sup>251</sup> wie Nietzsche in der *Zur Genealogie der Moral* mit Blick auf das asketische Ideal (die Abtötung des Lebendigen im Leben) feststellt. Der Wille zur Macht bekämpft sich also auch innerhalb des Lebens mit unterschiedlichen Lebensidealen was wir, in gewisser Nähe zu Kierkegaard, als eine Art Leidenschaft des Lebens selbst deuten können. Damit uns diese immanente Passion des Lebendigen als „wahr“ erscheint, muss sie selbst wieder machtvoll sein, mit der Macht

251 Nietzsche: *Zur Genealogie der Moral* (KSA 5), S.365. Oder auch „Tod gegen Leben“. Siehe Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.468: „Das Lebende ist nur eine Art des Todten, und eine sehr seltene Art.“

also eine Freundschaft geschlossen haben.<sup>252</sup> Was dergestalt im Leben „erscheint“, behandelt der Mensch als „wahr“ – auch wenn es bis auf seine tiefste Not eigentlich Irrtum ist<sup>253</sup> – weil er darin immer nur sich selbst als Poet des Lebendigen begegnet. Denn: „Wir können nur eine Welt begreifen, die wir selbst gemacht haben.“<sup>254</sup> Die „Oberflächen- und Zeichenwelt“ (siehe §10, T17) des zur Sprache gebrachten Lebens ist auch die zur Phänomenalität gebrachte, aus dem Unbewussten in ein nur interpretiertes, darin aber zwingendes Bewusstsein gehobene Welt in ihrem Schmerz. „Die „scheinbare“ Welt ist die einzige: die „wahre Welt“ ist nur hinzugelogen“, wie Nietzsche in der *Götzen-Dämmerung* schreibt.<sup>255</sup> Wahr ist an ihr somit nicht *nur* ihre Unwahrheit, sondern eben auch ihre Poesie der unbewussten und perspektivischen Erfindungen von Wahrheit im Angesicht der pathischen Not (siehe der Sinn im Plural, §12): Die Vernunft ist dichtend – im Sinne von Kants transzendentaler Einbildungskraft<sup>256</sup> – denn: „gerade Thatsachen giebt es nicht, nur Interpretationen.“<sup>257</sup> Diese Unbewusstheit im Bewussten, dieser Alogos im Logos, diese Unwahrheit in Wahrheit – im Grunde diese Unphänomanlität im Phänomen – bleibt auf eine unklärbare Weise paradox, entspricht damit aber Nietzsches innigstem und tiefstem Verständnis des Lebens in seinem Erscheinen: Die Phänomenologie

---

252 Nietzsche: *Morgenröthe* (KSA 3), S.306: „Die Wahrheit hat die Macht nöthig. — An sich ist die Wahrheit durchaus keine Macht, — was auch immer des Gegentheils der schönthuerische Aufklärer zu sagen gewohnt sein mag! — Sie muss vielmehr die Macht auf ihre Seite ziehen oder sich auf die Seite der Macht schlagen, sonst wird sie immer wieder zu Grunde gehen! Diess ist nun genug und übergenug bewiesen!“

253 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1880–1882* (KSA 9), S.566: „Nicht die Erkenntniß gehört zum Wesen der Dinge, sondern der Irrthum. Der Glaube an das Unbedingte muß ableitbar aus dem Wesen des esse, aus dem allgemeinen Bedingtsein sein! Das Übel und der Schmerz gehören zu dem, was wirklich ist: aber nicht als dauernde Eigenschaften des esse.“

254 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1884–1885* (KSA 11), S.138. Siehe auch Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1887–1889* (KSA 13), S.53: „Ich halte die Phänomenalität auch der inneren Welt fest: alles, was uns bewußt wird, ist durch und durch erst zurechtgemacht, vereinfacht, schematisiert, ausgelegt.“

255 Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (KSA 6), S.75.

256 Wobei hier, was diese Poesie der unbewussten und perspektivischen Erfindungen anbelangt, zwischen dem „dichtenden Wesen“ und dem „dichterischen Wesen“ zu unterscheiden ist. Siehe dazu Heidegger: *Nietzsche I* (GA 6.1), S.524 – 527.

257 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1886–1887* (KSA 12), S.315.

des Lebens ist ein Widerspruch, denn – und hier spricht wieder Bruder Kierkegaard – das Leben selbst ist ein Widerspruch (siehe §13). Oder in Nietzsches Worten: „Wahrhaft seiend ist nur der Schmerz und der Widerspruch.“<sup>258</sup> Entscheidend bei Nietzsche ist, wie es das *Tanzlied* deutlich macht, dass die paradoxe Phänomenologie des Lebens dennoch ein emphatisches Ja zum Leben verlangt. Es gilt das Leben auch in seiner Illusion noch zu *wollen*.<sup>259</sup> So wie bei Kierkegaard die Wahrheit sich erst durch die Existenz bewahrheiten kann, so muss sich die „Wahrheit“ bei Nietzsche erst in ihrer Einverleibung bewähren, insofern wir diese in uns selbst bejahen und damit überschreiten. Es richtet sich unser Blick damit bereits auf die Selbstüberwindung des je selbst, von jedem Einzelnen zu lebenden Lebens, das sich die schwere Aufgabe auferlegt hat, sich selbst nicht nur zu befehlen, sondern auch zu gehorchen.

## §15 Heidegger: Phänomenologie des Daseins

An die Seite von Kierkegaards Phänomenologie der Existenz und Nietzsches Phänomenologie des Lebens stellen wir Heideggers Phänomenologie des Daseins. „Dasein“ steht bei Heidegger mindestens seit *Sein und Zeit* bekanntlich für die unmittelbare Existenzweise des Menschen. Zum Sein verhält sich das Dasein existenziell, denn der Mensch ist jenes Wesen, das im Sein „da“ ist. In den Worten Heideggers ist das Dasein das „Seiende, das wir selbst je sind“<sup>260</sup>, dasjenige Seiende, dem es in „seinem Sein *um* dieses Sein selbst geht“<sup>261</sup>, dessen Wesen in seiner Existenz liegt<sup>262</sup>, das sich wesenhaft

258 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1869–1874* (KSA 7), S.204. Siehe ebd.: „Wenn der Widerspruch das wahrhafte Sein, die Lust der Schein ist, wenn das Werden zum Schein gehört — so heißt die Welt in ihrer Tiefe verstehen den Widerspruch verstehen. Dann sind wir das Sein — und müssen aus uns den Schein erzeugen. Die tragische Erkenntniß als Mutter der Kunst.“

259 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1869–1874* (KSA 7), S.428: „Man muss selbst die Illusion wollen – darin liegt das Tragische.“

260 Heidegger: *Sein und Zeit* (GA 2), S.7.

261 Ebd., S.12.

262 Ebd., S.42. Dabei gilt: Existenz ist das „Sein selbst, zu dem das Dasein sich so oder so verhalten kann und immer irgendwie verhält.“ (ebd., S.12) Siehe auch

immer schon in einer Welt vorfindet<sup>263</sup> und als solches „verstehendes Seinkönnen“<sup>264</sup> ist, um hier lediglich die basalsten Bestimmungen des Daseins aufzuführen. Gerade den Möglichkeitssinn des Daseins, der im verstehenden Seinkönnen anklingt, werden wir erst in der Folge weiter entfalten können (siehe §23). Eine Phänomenologie des Daseins ist also eine Phänomenologie der Existenzweise des Menschen, das heißt, *wie* diese als Phänomen erscheint. Damit hängt die phänomenologische Engführung von Sein und Dasein zusammen, insofern bei Heidegger jedes Seinspathos überhaupt erst vom Dasein her sprachlich (im Logos) als das gelichtet werden kann, was es ist. Als Ausgangspunkt für seine Phänomenologie ist das Dasein für Heidegger damit gleichsam die „bessere Intentionalität“, denn der Ort, wo die Sachen selbst in Erscheinung treten, ist nicht, wie Husserl dachte, das Bewusstsein von Etwas, auf der Basis eines transzendentalen Egos, sondern die Erschlossenheit im existenziellen Daseinsvollzug. Das heißt, phänomenologisch zu beschreiben sind nicht die Akte des Bewusstseins, sondern die formalen Strukturbegriffe des Daseins, die Heidegger in *Sein und Zeit* als Existenzialien bezeichnet (in der Abkehr von den metaphysischen Kategorien). Nur dort lässt sich das Existenzielle des Existierens als Phänomen fassen. Dass nun Heidegger auch nach der Kehre, also etwa ab 1938, der Phänomenologie auf seine Weise treu blieb, deutet er nicht nur zum Ende seines Aufsatzes *Mein Weg in die Phänomenologie* von 1963 an,<sup>265</sup> sondern verdeutlicht selbst das späte *Seminar in Zähringen* von 1973, wo Heidegger sogar eine „Phänomenologie

---

Heidegger: *Einleitung zu: »Was ist Metaphysik?«* in *Wegmarken* (GA 9), S.374: „Der Mensch allein existiert.“

263 Siehe Heidegger: *Sein und Zeit* (GA 2), S.13.

264 Ebd., S.261.

265 Siehe Heidegger: *Mein Weg in die Phänomenologie* in *Zur Sache des Denkens* (GA 14), S.101: „Die Zeit der phänomenologischen Philosophie scheint vorbei zu sein. Sie gilt schon als etwas Vergangenes, das nur noch historisch neben anderen Richtungen der Philosophie verzeichnet wird. Allein die Phänomenologie ist in ihrem Eigensten keine Richtung. Sie ist die zu Zeiten sich wandelnde und nur dadurch bleibende Möglichkeit des Denkens, dem Anspruch des zu Denkenden zu entsprechen. Wird die Phänomenologie so erfahren und behalten, dann kann sie als Titel verschwinden zugunsten der Sache des Denkens, deren Offenbarkeit ein Geheimnis bleibt.“ *Dieser Sache des Denkens* verschrieb sich auch Heideggers Denken zeitlebens.

des Unscheinbaren“<sup>266</sup> ansagt (im Sinne des Profundals). Heidegger blieb zeit seines Lebens ein Phänomenologe, wenngleich er dabei innere Wandlungen durchlief. Unsere Phänomenologie des Daseins hier bleibt nun vorerst dem unmittelbar Erscheinenden treu, weshalb die nachfolgenden drei Beispiele in ihrer Immanenz auch das Theophänomenale opfern, da für dessen Möglichkeit im Denken Heideggers erst die weiteren Auffächerungen des Daseins vollzogen werden müssen (siehe §31 und §35).<sup>267</sup> Wir blicken hier deshalb auf folgende drei poetische Imagines des Daseins: Erstens auf die Durchschnittlichkeit des Man in *Sein und Zeit* (Tableau XXVIII); zweitens auf die Botschaft der Zwiefalt in *Aus einem Gespräch von der Sprache* (Tableau XXIX); und drittens auf das Dasein als Hineingehaltenheit in das Nichts in *Was ist Metaphysik?* (Tableau XXX). Wir tun dies in der Besinnung, dass das Dasein dem Existenzial des Man ausgesetzt ist, es in der Herkunft des Erscheinens steht und in das Nichts hineingehalten ist.

## Die Durchschnittlichkeit des Man

Unser erstes Beispiel stammt aus §27 von *Sein und Zeit*, wo Heidegger seine berühmt gewordene Analyse des Existenzials des Man ausbreitet.<sup>268</sup> Wie üblich bei Heidegger, und insbesondere in *Sein und Zeit*, ist die Anschaulichkeit aller verwendeten Beispiele durch seine einzigartige Deskriptionspoesie zusätzlich veranschaulicht. Die Alltäglichkeit des Daseins, die Alltäglichkeit des Man, werden durch eine Poesie des Alltäglichen beschrieben. Dieses ist in ihrem Stil zwar höchst unalltäglich, versteht sich aber als eine

266 Siehe Heidegger: *Seminar in Zähringen 1973* in *Seminare* (GA 15), S.399: „das Denken, dem hier nachgefragt wird, nenne ich das tautologische Denken. Das ist der ursprüngliche Sinn der Phänomenologie. (...) So verstanden ist die Phänomenologie ein Weg, der hinführt vor... und sich das zeigen läßt, wovon er geführt wird. Diese Phänomenologie ist eine Phänomenologie des Unscheinbaren.“

267 Siehe dazu Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (GA 65), S.4: „Diese Erzitterung [des Wesens des Seyns] erstarkt dann zur Macht der gelösten Milde einer *Innigkeit* jener *Götterung* des Gottes der Götter, aus der die *Zuweisung* des Da-seins an das Seyn, als der Wahrheitsgründung für dieses, sich ereignet.“

268 Heidegger: *Sein und Zeit* (GA 2), S.126 – 130 (T28).

gleichsam *alltäglichere Alltäglichkeit*. Aus dieser Verdichtung stammt auch das Wort "Man", das einem jeden vertraut ist, bei Heidegger aber einer neuen, gleichsam basaleren Bedeutung zugeführt wird. Was also ist das Man? In einem Wort: das Dasein in seiner kollektiven Norm, oder: das Dasein als durchschnittlicher Niemand. Insgesamt entfaltet Heidegger das Man in acht Stufen, die wir hier kurz nachzeichnen wollen: (1) Erstens gehört das Man innerhalb der Sorge – also der existenzialen Gesamtstruktur des Daseins, das immer schon im praktischen Umgang mit der Welt besteht und an Kierkegaards Konzept der Bekümmernis erinnert – in den spezifischen Kontext des Mitseins des „eigenen Daseins und der Anderen“. In seiner Ausgangslage ist das Dasein als Man, ist es sich selbst *so* gegeben. Innerhalb dieser Alteritätsstruktur der Begegnung mit dem Anderen aber „ruht ständig die Sorge um einen Unterschied gegen die Anderen.“ Heidegger nennt diese Sorge um die Differenz zum Anderen die „Abständigkeit“. Entfernt dämmert Nietzsches Pathos der Distanz. Das Man ist zunächst also soziale Beziehung. (2) Diese Abständigkeit innerhalb des alltäglichen Miteinanderseins aber hat gemäß Heidegger den Charakter der „*Botmäßigkeit* der Anderen“, das heißt der Andere nimmt einem selbst das eigene Sein ab, indem er den Einzelnen in einen kollektiven Gehorsam überführt. Auch hier klingt wieder entfernt Nietzsche an mit seinen Grundsätzen des Lebens als Gehorsam und Befehl. Diese Herrschaft des Anderen indes wird durch keinen „*bestimmten* Anderen“ ausgeführt („Im Gegenteil, jeder Andere kann sie vertreten“), sondern ist eben die quasi unbewusste Herrschaft der Durchschnittlichkeit, kurz des Man. Das Man ist also die Macht der Herde. (3) Drittens ist die „Diktatur“ des Man allerdings eine unauffällige, beinahe nicht feststellbare, denn sie vollzieht sich schlicht in der vorgeschriebenen Praxis des alltäglichen Besorgens von Welt, ist also unauffällig normal geworden. In den bekannten Worten Heideggers: „Wir genießen und vergnügen uns, wie *man* genießt; wir lesen, sehen und urteilen über Literatur und Kunst, wie *man* sieht und urteilt; wir ziehen uns aber auch vom »großen Haufen« zurück, wie *man* sich zurückzieht; wir finden »empörend«, was *man* empörend findet.“ Das Man bezeichnet somit das Usuelle aller, den kollektiven Zwang des Phänomens, nicht aber den offenen! (4) Viertens erweist sich das Man damit als Dynamik der geistigen und praktischen Nivellierung („*Einebnung*“) des Einzelnen in das Kollektiv. Die „*Durchschnittlichkeit*“, welche



das menschliche Miteinandersein so besorgt, ist ein „existenzialer Charakter des Man“. Es ist dies die Durchschnittlichkeit des In-der-Welt-seins des Daseins. Es unterdrückt damit jede Deviation von der Norm, legt fest, was gewagt werden darf, überwacht die Ausnahme und hält jeden Vorrang nieder, das heißt es minimiert „Seinsmöglichkeiten“ (siehe §23). Und mehr noch: „Alles Ursprüngliche ist über Nacht als längst bekannt geglättet. Alles Er kämpfte wird handlich. Jedes Geheimnis verliert seine Kraft.“ Das einebnende Man ist damit der Feind aller Philosophie, Kunst und Religion, aber auch jeder progressiven Politik und Wissenschaft. Kurz: Das Man ist der Feind der Neugierde. (5) Fünftens repräsentiert das Man somit die konstitutiv herrschende „Öffentlichkeit“. Sie ist die zur normativen Macht gewordene *res publica*, im Sinne des Gemeinwesens. Sie „behält in allem Recht“, weil sie den Maßstab der Richtigkeit gegenüber dem Sein und dessen Verhältnis zu den „Dingen“ konstituiert. Dies aber ist gemäß Heidegger nur möglich, weil „sie unempfindlich ist gegen alle Unterschiede des Niveaus und der Echtheit“, das heißt, weil sie „auf die Sachen“ gerade *nicht* eingeht, sondern diese verhüllt. Heidegger spart hier an Deutlichkeit nicht, wenngleich er das Kind nicht beim Namen nennt, doch ist die Sache glasklar: Das Man ist in seiner Öffentlichkeit der Antagonist zu jeder Phänomenologie, die gerade an einem echten und profunden Verhältnis des Seins zu den Sachen selbst arbeitet, indem es diese zu enthüllen trachtet. *Ergo*: Das Man ist der Feind der Wahrheit. (6) Sechstens ist das Man damit, wo es in seiner Durchschnittlichkeit des Niemand direkt auf den Einzelnen wirkt, eine Kraft, welche den Einzelnen vor sich selbst „entlastet“, ihn damit aber weiter in seinen Fängen hält. Es verhindert, dass das einzelne Dasein zu einer Entscheidung über sein Leben gelangt, weil es ihm die Verantwortung über seine Selbstwahl immer schon abnimmt. Das Man ist also auch der Feind der Freiheit. (7) Siebtens entspricht das Man damit der Weise der „Unselbstständigkeit“ und also der „Uneigentlichkeit“. Vom Man determiniert, ist das einzelne Dasein somit weder ein Selbst noch ein Eigenes (es ist das „*Man-selbst*“), denn es lässt sich seine Wahl in Bezug auf sich selbst vom anonymen Anderen des Man abnehmen, kann auch sich selbst nicht in Eigentlichkeit wählen und werden. Der Einzelne hat sich selbst zerstreut und so im Man verloren, und „zumeist bleibt es so.“ Dieser Zustand des Daseins als Herdenwesen ist nun gerade der offensichtlichste, jedoch innerhalb der Ambiva-

lenz seiner erhellten Selbstverdunkelung, da sich das Man in seiner Alltäglichkeit doch immer wieder in seinem Enigma verborgen hält. Das Man bedarf deshalb des Phänomenologen, um in seinem Wesen zum Vorschein gebracht zu werden (*quod erat demonstrandum*). Das Man ist also ein phänomenologisches Phänomen. (8) Achstens ist das Man deshalb *nicht* etwa als „allgemeines Subjekt“ zu lesen oder die „Gattung des jeweiligen Daseins“ innerhalb einer „rohen Ontologie des Vorhandenen“ der Dinge, dem mit den Mitteln der traditionellen Logik und Metaphysik (also kategorial) beizukommen wäre. Vielmehr muss es im Sinne der in *Sein und Zeit* versuchten Fundamentalontologie existenzial als Phänomen gedacht, verstanden und beschrieben werden. In einem Satz summiert: „*Das Man ist ein Existenzial und gehört als ursprüngliches Phänomen zur positiven Verfassung des Daseins.*“ – Also spricht der Phänomenologe. Auf der Basis dieser acht Facetten des Man kann Heidegger in der Folge nun auch das „*eigentliche Selbst*“ entwickeln, gleichsam als das Nicht-Man, oder wie Heidegger sagt, als das existenziell modifizierte Man, das sich nun selbst ergreifen und wählen kann. Damit wird das Dasein nicht nur sich selbst ent-decken, sondern auch die Welt um sich herum aus der Verdunkelung der Durchschnittlichkeit in das Licht der Eigentlichkeit heben können. Hier kann Selbstwerdung beginnen, ein Weg, den wir – wie schon mehrfach angedeutet – auch mit Kierkegaard und Nietzsche gehen wollen (siehe 6. Kapitel: Das Werden poetischer Existenz sowie 7. Kapitel: Der Leib der poetischen Existenz).

## Die Botschaft der Zwiefalt

Richten wir unser Augenmerk nunmehr weg vom Existenzial des Man auf die Phänomenalität der Phänomene selbst, wie sie dem Dasein erscheint. Im Dialog zwischen Heidegger (F, dem Fragenden) und einem namenlosen Japaner (J, der Japaner) mit dem Titel *Aus einem Gespräch von der Sprache* von 1953/54 gibt es etwa zu Beginn des letzten Drittels des Gesprächs eine Stelle,<sup>269</sup> wo die beiden Diskutanten das Problem der Erscheinung als solcher in Beziehung zum

---

269 Heidegger: *Aus einem Gespräch von der Sprache* in *Unterwegs zur Sprache* (GA 12), S.125 – 129 (T29).

Menschen vertiefen. Das Gespräch selbst hat dabei stets suchenden Charakter, schweift oft ab oder fügt alltägliche Nebensächlichkeiten ein („weil Sie [der Japaner] morgen nach Florenz weiterreisen wollen.“). Dadurch wird – ob künstlich erzeugt oder nicht – eine poetische Lebendigkeit des waltenden Logos zum Ausdruck gebracht, welche einer Phänomenologie, wie wir sie hier anvisieren, explizit eignet. Wir beleuchten hier fünf Ebenen der ausgewählten Stelle des Gesprächs: (1) Erstens bestimmt Heidegger in der für die Leser seiner Schriften bekannten Weise das Phänomen von den Griechen als gegründet im φαίνεσθαι, also dem (hier) „sich zum Scheinen bringen und darin erscheinen.“ Erscheinung ist damit der „Grundzug des Anwesens von Anwesendem, insofern diese in die Entbergung aufgeht.“ Mit anderen Worten: Das Phänomen ist das zur Sichtbarkeit gekommene Gegebene. Auf Rückfragen des Japaners kreist diese erste Sinnenebene dann um die Abgrenzung dieses Verständnisses von Erscheinung zu anderen, vorherigen der Tradition (dies in Bezug auf den Titel einer von Heidegger 1921 gehaltenen Vorlesung mit dem Titel *Ausdruck und Erscheinung*, auf welche im Gespräch immer wieder Bezug genommen wird). Heidegger präzisiert deshalb: Erscheinung meint nicht die „Gegenstände als Gegenstände“ (Materialismus) oder die „Gegenstände des Bewusstseins“ (Kartesianismus) respektive des „Selbstbewusstseins“ (Kantianismus, Deutscher Idealismus). Die vormalige Subjekt-Objekt-Struktur gilt es zu überwinden. Es tut vielmehr not (2), zweitens, das Phänomen griechisch, genauer „das griechisch Gedachte noch griechischer zu denken.“ Dies ist, wie Heidegger eingesteht, freilich sehr diffizil. Es hat einen Ambivalenzcharakter, der einen „einfachen freien Blick verlangt“. Der Japaner nennt diesen Blick in seinem gesteigerten Komparativ „offenkundig noch selten“. Wir nähern uns auch hier wieder Heideggers Leitmotiv des *anderen Anfangs* an (siehe §19), das zugleich eine Rückkehr zur Vorsokratik ist und doch auch *nicht*, wie Heidegger einräumt (ein Törichtes, das doch „etwas Richtiges im Sinn“ hat). Dieses griechischere Denken des Phänomens versteht dabei die Griechen nicht besser als sie selbst, sondern denkt sich *von sich selbst* her das Große. Was aber ist es nun, was Heidegger in Bezug auf die Erscheinung im Auge hat? Es ist die Lichtung selbst als das bisher noch Ungedachte, um welches es der Erscheinung aber geht. Wie dies? Erscheinung ist, wie oben schon bestimmt, zunächst Anwesenheit, insofern etwas in seine Unverborgenheit tritt (ἀλήθεια), also in seine Wahrheit. Diese

Unverborgenheit „ereignet sich im Entbergen als einem Lichten.“ Doch was ist dieses Lichten, zumal als Ereignis verstanden? Eben diese Lichtung ist gemäß Heidegger „nach jeder Hinsicht ungedacht“ und um genau diese dreht sich das noch griechischere Denken. Nun aber bedeutet das Ungedachte im Lichten von Anwesenheit zu denken, nichts andere als dem Ursprünglichen nachzugehen (also dem Profundal im Sinne des „Es gibt“), es in seiner „Wesensherkunft erblicken“. Entsprechend unseren bisherigen Ausführungen bedeutet dies: Es gilt das Phänomen vom Pathos des Ereignisses her zu bedenken (siehe §7). Was der dafür nötige Blicke genau verlangt, entzieht sich auch Heidegger („Mir scheint, darauf steht uns keine Antwort zu“). Dennoch bemüht Heidegger (3), drittens, eine poetisch vertiefte Bestimmung dieser Aufgabe, wo er sie als „Zwiefalt von Anwesen und Anwesendem“ bezeichnet. Die Zwie-Falt deutet also eine innerliche Doppelheit an, sprich eine Ambivalenz in der Ursprünglichkeit des Erscheinens. Entscheidend ist nun, dass eben diese Zwiefalt sich „obzwar als solche verhüllt“, dem Menschen angeboten hat, denn dieser sieht er sich ausgesetzt. (4) Viertens zeigt sich folglich, dass die Phänomenalität auf den Menschen angewiesen ist, und zwar nicht nur in einem kantisch-transzendentalen Sinne, sondern eben auch im Sinne des heideggerianischen Ereignisdenkens von Erscheinung. Ohne den Menschen gibt es keine Phänomene. Wer aber ist der Mensch in diesem Verhältnis? Jener, der auf die Botschaft der Zwiefalt hört. Dies nicht mit eigenem Achten, sondern rein wesensmäßig, das heißt existenzial-hermeneutisch, denn der Mensch bringt „Kunde jener Botschaft“, wie Heideggers poetische Sprache spricht. Demgemäß lautet an dieser Stelle auch Heideggers hermeneutische Bestimmung des Menschen: „Der Mensch ist der Botengänger der Botschaft, die ihm die Entbergung der Zwiefalt zuspricht.“ Der Mensch hört also auf die Botschaft des Seins und er kann sie sprachlich auch lichten. Der *andere Anfang* wird also jedenfalls ein menschlicher Vollzug sein müssen, selbst wenn das Ereignis der Lichtung dieser noch ungedachten Ursprünglichkeit zunächst mysteriös bleibt. (5) Fünftens schließlich gesteht der Japaner, dass sich hier eine „tief verborgene Verwandtschaft“ mit dem japanischen Denken erahnen lasse, woraufhin Heidegger sich nach dem Ort dieser Verwandtschaft erkundigt. Der Japaner bringt das japanische Wort *Ku* in Spiel, welches sich als das Offene, das Grenzenlose, das Leere des Himmels übersetzen lässt. Wenn nun aber dieser Ort das

offene Grenzenlose ist, dann ließe sich der Mensch, wie Heidegger es versucht, auch als „Grenzgänger des Grenzenlosen“ charakterisieren. Eine demarkative Bestimmung (des Logos) in unserem Sinne. Darin sucht er, in den Worten des Japaners, „das Geheimnis der Grenze“, und Heidegger ergänzt, „das in nichts anderem sich bergen kann als in der Stimme, die sein Wesen be-stimmt.“ – Diese Stimme ist wiederum jene der Botschaft der Zwiefalt, die ans Licht zu bringen, der Mensch angehalten ist, *insofern* er Mensch ist. Die Phänomenologie des Daseins ermöglicht also das Sein einer Phänomenologie schlechthin, weil nur der Mensch in der Herkunft des Erscheinens steht, insofern das Erscheinen stets das Dasein braucht, um erscheinen zu können.

## Die Hineingehaltenheit in das Nichts

Unser drittes, tableau-artiges Beispiel soll aus Heideggers 1929 gehaltenen Antrittsvorlesung *Was ist Metaphysik?* entnommen werden.<sup>270</sup> Dort charakterisiert Heidegger das Dasein als „Hineingehaltenheit in das Nichts“. Was bedeutet dies? Das Nichts tritt uns zunächst entgegen in Distinktion zum Seienden. Nichts ist kein Seiendes, ist kein Gegenstand, vielleicht auch kein Nicht-Seiendes, sondern es ist die „Ermöglichung der Offenbarkeit des Seienden als eines solchen für das menschliche Dasein“. Das heißt: Nichts erlaubt Entbergung von Seiendem, und zwar für den Menschen. Damit ist das Nichts mit dem Seienden in derselben Ursprünglichkeit (im Profundal als Pathos also) wesenhaft geeint. In Heideggers Worten: „Im Sein des Seienden geschieht das Nichten des Nichts.“ Sein und Nichten gehören ursprünglich zusammen. Deshalb ist dem Menschen ein Zugang zum Seienden nur „auf dem Grunde der ursprünglichen Offenbarkeit des Nichts“ ermöglicht. Daraus folgt, dass auch der Mensch in seinem Dasein wesenhaft aus dieser doppelt naturierten Ursprünglichkeit von Seiendem und offenbarem Nichts stammt. Sprich: Das Dasein verhält sich in seiner Existenz zu Seiendem, das es selbst *ist* und *nicht* ist. Am Grunde seines Wesens transzendiert der Mensch sich immer schon in das offenbare Nichts, sobald er dem Seienden und sich selbst begegnet. Deshalb also ist der Mensch als „Hineinge-

270 Heidegger: *Was ist Metaphysik?* in *Wegmarken* (GA 9), S.114 – 118 (T30).

haltenheit in das Nichts“ zu charakterisieren, weil er sich als Seiendes dem Seienden ausgesetzt sieht, von welchem er nur wissen kann, weil das Nichts ursprünglich die Offenbarkeit des Seienden ermöglicht. Diese Exzessivität im Wesen des Menschen entspricht damit der Exzessivität von Sein und Nichts in der dreifachen Komplementarität von Anwesenheit (Sein), Abwesenheit (Nichts) und Dasein (Mensch). Heidegger nennt diesen Exzess die „Transzendenz“ im Sinne des Hinausseines über das „Seiende im Ganzen“. In der Konktion des gelebten Daseins ist diese Transzendenz im Menschen, das heißt diese wesenhafte Eigenschaft, dass der Mensch sich selbst immer transzendiert (und transzendieren *kann*), auch Bedingung der Möglichkeit dafür, dass er im normativen Sinne frei ist und sich als ein Selbst fassen kann („Ohne ursprüngliche Offenbarkeit des Nichts kein Selbst und keine Freiheit.“ Siehe auch §23). Daraus folgt: Der Mensch ist selbst ein Exzessphänomen. Das damit korrespondierende Existenzial, das Heidegger hier nun konkretisiert, ist die *Angst*. Diese hat er – von Kierkegaard angeregt (siehe *Der Begriff der Angst*) – bereits in *Sein und Zeit* als Stimmung und Befindlichkeit des Daseins thematisiert. Auch wir werden auf seine Rolle bei Kierkegaard (siehe §29, T58) und im Zusammenhang mit dem Sein zum Tode bei Heidegger selbst noch zu sprechen kommen (siehe §23, T45). Hier aber, in *Was ist Metaphysik?*, verhandelt Heidegger die Angst zwar auch als „Grundstimmung“ des Daseins,<sup>271</sup> die uns das Nichts – und damit das Seiende – überhaupt erst zugänglich macht, doch im Lichte der Verstelltheit der ursprünglichen Angst. Auch die Angst weist somit die uns inzwischen schon vertraute Ambivalenz einer Art anwesenden Abwesenheit auf, insofern sie selbst in die Transzendenz ihrer Offenbarung reicht und nur „in seltenen Augenblicken“ auftritt. Warum aber verstellt sich uns die originäre Angst? Weil wir uns vom Nichts abgewandt und in der Oberflächlichkeit des Seienden verloren haben. Mit Blick auf das vorherige Tableau: Weil wir uns zum Seienden verhalten, wie *man* sich verhält. Dass wir uns damit paradoxerweise dem Nichten des Nichts wieder annähern (denn vom Nichts abgewandt ist das Nichts nicht), weil wir uns dem Seienden annähern, ändert nichts daran, dass wir dies dann *nicht* erkennen, phänomenologisch betrachtet, also ärmer werden (denn nur der Phänomenologe entnimmt das

---

271 Siehe ebd., S.112.

Nichts seiner Verborgenheit). Solange der Mensch sich also nicht ängstigt, bleibt das Nichts verborgen, wenngleich die Angst und das Nichts allezeit abwesend anwesend sind, also jederzeit in unser Leben einbrechen können. In den Worten von Heideggers Poesie der Angst:

Die Angst ist da. Sie schläft nur. Ihr Atem zittert ständig durch das Dasein“ (...) Die ursprüngliche Angst kann jeden Augenblick im Dasein erwachen. Sie bedarf dazu keiner Weckung durch ein ungewöhnliches Ereignis. (...) Sie ist ständig auf dem Sprunge und kommt doch nur selten zum Springen, um uns ins Schweben zu reißen.

Was ist also der Mensch im Angesicht der verborgenen Angst? Er ist, wie Heideggers markante Umschreibung (nicht Definition) lautet, der „Platzhalter des Nichts“, denn in seiner Endlichkeit füllt er die Lücke des Seienden, die er in seiner Selbsttranszendierung selbst auch ist. Der Mensch ist die Transzendenz, in deren Grund er gründet und deren Ort des erscheinenden Nicht-Erscheinens er innehat, damit er sich selbst erscheinen kann. Wichtig ist zum Schluss die Einsicht, dass Heidegger hier nicht dogmatisch arbeitet, sondern fragend, wie nahezu immer. Auch die thematisierte Vorlesung ist eine oftmals fragende und suchende. So auch die These, dass das Nichts der „Ursprung der Verneinung“ sei, und nicht umgekehrt, also nicht der logische Logos am Ursprung von Nein, Verneinung und Nichts stehe, sondern eben das nichtende Nichts. Der logische Logos werde in seiner Herrschaft demnach an die zweite Stelle gerückt, was auch den Primat der Logik auflöse, und zwar „im Wirbel eines ursprünglicheren Fragens“. Dieses ursprünglichere Fragen ist das Fragen nach dem Ursprünglichen, welches uns aus den bekannten Topoi wie dem Ereignis, dem Seyn und zuletzt der Zwiefalt vertraut ist. Wo immer Heidegger fragt, vollzieht er eben dieses ursprüngliche Fragen selbst. Er sagt also nicht nur, was philosophisch zu tun sei, nämlich ursprünglicher zu fragen, sondern er tut es auch, indem er ursprünglich fragend philosophiert.

Die Durchschnittlichkeit des Man, die Botschaft der Zwiefalt und die Hineingehaltenheit in das Nichts haben uns drei Grundmomente einer Phänomenologie des Daseins eröffnet. An ihnen und *durch* sie tritt das Phänomenale als solches zum Vorschein, und zwar als Phänomendimensionen des Daseins. Nun ist das Dasein in seiner

Gesamtstruktur selbstredend umgreifender als die drei thematisierten Momente, zumal wenn wir dieses von seiner gesamten Verfasstheit im In-der-Welt-sein, aber auch in der Selbstlichtung von Sein und Sprache bedenken. Ausgehend vom Pathos des Ereignisses aber und vom Logos des Seins haben sich uns im Man, in der Zwiefalt des Anwesens und im Nichts drei vom Profundalen und Demarkativen her abzuleitende Erscheinungsweisen des Ereignisses und des Seins offenbart, konkretisiert gedacht, nämlich im Dasein als Existenzial des Man (Konkretion gelebten, wenngleich verfehlten Lebens), im Dasein als hermeneutisches Wesen (Konkretion der Lichtung) und im Dasein als Platzhalter des Nichts (Konkretion der Angst). Wahr ist dies alles bei Heidegger, insofern "Wahrheit" im Sinne der Unverborgenheit sich *darin* und erst *dadurch* zeigt. Diese Quasi-Transzendentalität des Daseins liegt im Wesen des Logos, gerade auch in seiner Selbstbegrenzung zur Logik. Denn wir wissen: Der Logos entbirgt, er ist „aufweisendes Sehenlassen“.<sup>272</sup> Und wie schon zitiert: „Also gehört zum λόγος die Unverborgenheit, ἀ-λήθεια.“<sup>273</sup> Der Logos entbirgt die Wahrheit, er trägt zusammen (λέγειν), was sprachlich und signifikativ zusammengehört. Es gehört deshalb zum Logos, dass er sich selbst in seinen Grenzen zur Sprache bringt, also im Paradox seiner Demarkation zum Selbstphänomen wird. Denn alle Unverborgenheit bedarf der Verborgenheit. Oder wie Heidegger in seinem Heraklit-Aufsatz *Logos* schreibt:

Alles Entbergen enthebt Anwesendes der Verborgenheit. Das Entbergen braucht die Verborgenheit. (...) Der λόγος ist *in sich* zumal ein Entbergen und Verbergen. Er ist die ἀλήθεια. Die Unverborgenheit braucht die Verborgenheit, die Λήθη, als ihre Rücklage, aus der das Entbergen gleichsam schöpft.<sup>274</sup>

Der Logos tut dies, und zwar im Einklang mit dem Menschen als dem „Grenzgänger des Grenzenlosen“, der auf die Botschaft des Seins horcht, insofern diese ihn angeht (Pathos des Ereignisses).<sup>275</sup> In unseren Worten: Der demarkative Logos lichtet im Menschen

272 Heidegger: *Sein und Zeit* (GA 2), S.32/33/213.

273 Ebd., S.219.

274 Heidegger: *Logos* (Heraklit, Fragment 50) in *Vorträge und Aufsätze* (GA 7), S.225f.

275 Siehe ebd., S.220: „Wir hören nicht, weil wir Ohren haben. Wir haben Ohren und können leiblich mit Ohren ausgerüstet sein, weil wir hören.“



den Logos. Worin? In der Poesie der Phänomene, die der Mensch poetisiert (im Sinne der Universalpoesie). Nun ist es evident, dass die beiden Kerntopoi dieses 3. Kapitels, also das Phänomen des Daseins und die Phänomenwerdung der Wahrheit, offensichtlich auch bei Heidegger dergestalt heraklitisch zu denken sind, dass eine Phänomenologie des Daseins in Wahrheit notwendig in die Werdenstemporalität des Daseins (als Selbstwerdung) und die gesteigerte Exzessivität der Wahrheit (als Wahrheit im Riss und in der Vergessenheit (Λήθη) (*Alethe*)) weitergedacht werden muss. Der Mensch ist nicht nur ein Dasein, er *wird* es erst, als Da-sein (siehe §31); und die Wahrheit ist nicht nur zweifältig, sie reißt noch immer tiefer in den Riss eines Abgrunds ein. Der Weg dorthin geht über die Poesie Heideggers, welche seine Phänomenologie des Daseins noch bedeutend weiterentwickeln wird.

## §16 Die originäre Gabe des Phainesthai

Zum Ende dieses Kapitels wollen wir uns abermals einen kurzen Überblick über das zuletzt Gezeigte verschaffen und einige Fäden zusammenziehen: Die Phänomenologie der Existenz, des Lebens und des Daseins heben einen jeweils offenen Zwang als konkreten Sinn im Plural in eine prinzipielle Exzessivität des Phänomens, indem der Logos dieses Erscheinens durch Poetisierung zu seinem Logos gebracht wird. Was Phänomenologie bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger bedeuten, hat sich uns durch die ausgewählten Beispiele ausreichend gezeigt, damit augenfällig wurde, dass der antinihilistische Umgang mit Pathos und Logos bei den dreien sich einer phänomenalen Gegebenheitsweise verdankt, die einer „Konzentration der Ahnung“ gegenüber der Wirklichkeit gleichkommt, die man nie mehr vergisst, wie Constantin Constantius in *Die Wiederholung* schreibt.<sup>276</sup> Dieser „schwanende Fokus“ ist zunächst Frage einer Kontemplation. Die Phänomenologie Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers hat offenkundig meditative Züge, denn sie schaut Phänomene nicht nur, sondern besinnt sie auch, doch im Sinne vorrangiger Andeutungen. „Die Kunst des Beobachters besteht da-

276 Kierkegaard: *Die Wiederholung*, S.348.

rin, das Verborgene ans Licht zu bringen“<sup>277</sup> – der Phänomenologe Kierkegaard spricht deutlich zu uns. Dies auch, weil er sich nicht scheut, uns daran zu erinnern, dass Entbergung auch Verdunkelung bedeuten muss: „In einer dunklen Nacht eine Laterne aushängen, das verbirgt mehr als die Finsternis.“<sup>278</sup> Doch welches Verborgene heben er sowie Nietzsche und Heidegger aus ihren Beobachtungen ans Licht? Es ist dasjenige, was in aller kontemplativen Konzentration unabweisbar ist – weil es sich *zeigt* – und sich doch *immer nur* ahnen lässt – weil es sich *entzieht*: der Exzess der Wahrheit. Davon ausgehend, sind wir nun im Stande, (1) erstens, die Anwesenheit der Sache selbst vertieft zu denken, (2) zweitens die originäre Gabe des *Phainesthai*, (3) drittens das *Phainesthai*-Problem und (4) viertens eine Exzessphänomenologie. Daraus können wir dann, (5) fünftens, auf den für eine poetische Phänomenologie relevanten Begriff des Phänomens schließen.

#### Anwesenheit der Sache selbst

Der Exzess der Wahrheit ist, phänomenologisch betrachtet, die Charakterisierung einer sprachlichen Anwesenheit der Sache selbst. Sie gibt sich als Antlitz des Wahren hinter den Masken der Ursprünglichkeit zu erkennen, indem es sich *durch diese* und *durch diese hindurch* zeigt. Dieser doppelte Logos der Deskription poetisiert im Antlitz (Verwirklichung) ihre Masken (Möglichkeiten). Nun präsentieren sich das Antlitz des Wahren von Gott (Kierkegaard), vom Willen zur Macht (Nietzsche) und vom Seyn (Heidegger) stets hyperbolisch und paradox, wir wissen dies. Beispiele wie der Rausch der Leidenschaft (Kierkegaard), die Wahrheit der Unwahrheit (Nietzsche) sowie die Botschaft der Zwiefalt (Heidegger) sind hier unmissverständlich. Dies gilt auch und besonders im Lichte einer nietzscheanischen Skepsis („Erkennen, ein Wahn“) gegenüber der Wahrheit als solcher und also jener der sich zeigenden Phänomenen, denn auch diese „bewahrheiten“ sich in ihrer Existierung, Verlebendigung und Daseinung so konkret, wie nur etwas konkret sein kann. Der performative Selbstwiderspruch einer Phänomenolo-

277 Ebd., S.333f.

278 Kierkegaard: *Entweder – Oder*, S.296.

gie der Unmöglichkeit ermöglicht sich in einem Möglichkeitssinn jenseits des Satzes vom Widerspruch. Der möglich unmögliche Wahn im Wahn einer jeden Phänomeno-Logie verlangt deshalb nur *ein* Ethos des beobachtenden Auges: die Redlichkeit gegenüber dem Phainesthai. Mit Nietzsche gesprochen: „Nicht wo euer Auge aufhört zu erkennen, sondern schon dort wo eure Redlichkeit aufhört, da sieht das Auge nichts mehr.“<sup>279</sup> Diese Aufrichtigkeit gegenüber den Phänomenen *ist* wahr, weil die darin manifeste Paradoxie und Hyperbolik, aber auch das Zwischen des Sich-Zeigens und also die Indirektheit ihres Beschreibens, *wahr* sein müssen, auch für jeden Zweifel gegenüber dem, was das Auge sieht. Gerade *weil* die Phänomene von ihrer pathisch-logischen Tiefe des Profundals und des Demarkativen einem Wahn des Paradoxen, Hyperbolischen und Interimischen unterliegen, *sind* sie wahr im Wahn Christi, dem Geist der Leichtigkeit oder in der Hineingehaltenheit in das Nichts. Die Redlichkeit einer Phänomenologie der Existenz, des Lebens und des Daseins liegt also in der Freilegung von anwesenden Stimmungen, deren Gott und Persönlichkeit (Kierkegaard); deren Not, Widerspruch und Lebensbejahung (Nietzsche); und deren Sein und Ereignis (Heidegger) ein Antlitz entbergen, das selbst vom Tode aus in Lebendigkeit strahlt: der fruchtbare Widerspruch der Sünde, die zum Tode ist und doch zum Leben (Kierkegaard), einer Sprache, die tot ist und doch sagt (Nietzsche), eines Seienden, das sich nur vom gleichsam toten Nichts in seine Offenbarung hebt (Heidegger). Die Wahrheit aus Sicht der poetischen Phänomenologie erschließt sich somit als Intensivierung von Aufrichtigkeit im Bruch (oder mit der Universalpoesie gedacht: als fragmentarische Poesie). Mit Heidegger paraphrasisch angedeutet: „Diese eigentliche Erschlossenheit zeigt das Phänomen der ursprünglichsten Wahrheit im Modus der Eigentlichkeit.“<sup>280</sup> Die „eigentliche“ Anwesenheit der Sache selbst ist und bleibt somit das *Müssen* des offenen Zwangs, wo es Sprache werden *will*, weil sein Pathos und Logos auch Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger von der freien Gewalt des Ursprungs aus *gezwungen* haben.

279 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1882–1884* (KSA 10), S.217.

280 Heidegger: *Sein und Zeit* (GA 2), S.221.

## Die originäre Gabe des Phainesthai

Das sprachliche Festhalten dieser ursprünglichen Erregung von Pathos und Logos im Phänomen lichtet uns – wir wissen es – die originäre Gabe des *Phainesthai*. Auf diese Weise gab uns Kierkegaard den Rausch der Leidenschaft des Dichters auch als ein sprachliches *Hindurch-Scheinen*, ebenso eröffnete Nietzsche uns so den Willen zur Macht und bemühte sich Heidegger um die Lichtung des Existenzials des Man. Der Logos des Zeigens gab uns darin einen jeweiligen Zeigens-Logos im Stil der Drei. Oder anders formuliert: Der Logos des Phainesthai gab sich als ein jeweiliges Pathos des Sich-Zeigens. Die Logik der darin anwaltenden poetische Imagines wird uns in Bälde beschäftigen (siehe 4. Kapitel: Die Poesie der poetischen Phänomenologie), doch bereits jetzt offenbart uns die poetische Phänomenologie unserer Drei, dass in der jeweiligen Irreduzibilität von Existenz, Leben und Dasein dieselbe Irreduzibilität des offenen Zwangs durchschimmert, der sich in jedem ihrer konkreten Sinne im Plural hält und doch unterschiedlich bricht. Denn: Christus ist *nicht* der Geist der Leichtigkeit; die Zwiefalt *nicht* der Wille zur Macht; und das Nichts *nicht* die Krankheit zum Tode – und *doch* ist Christus als die Wahrheit der Opponent zum Geist der Schwere; drückt sich im inneren Kampf des Willens zur Macht eine Seins-Dichotomie aus; und stehen sich die Sünde und das Nichts weitaus näher als ein erster Blick ahnt. Die originären Gaben des *Phainesthai* (im Plural) entstammen demselben Grund der originären Gabe des *Phainesthai* (Singular) im Profundal des Pathos und im Demarkativen des Logos, weshalb sich die Differenzen der kierkegaardischen, nietzscheanischen und heideggerianischen Phänomenologie immer *nur* von ihrer ursprünglichen Verwandtschaft her verstehen und zeigen lassen.

## Das Phainesthai-Problem

Sobald die originäre Gabe des *Phainesthai* sprachlich dergestalt gegeben ist, wie unsere bisherigen Text-Tableaus es geleistet haben, sodass diese *auch* reflexiv in das originäre *Phainesthai* der Gabe umschlagen können, ist längst auch der Boden für die Aufhebung des *Phainesthai*-Problems betreten. Wir sind auf dieser *Terra* inzwi-

schen einigermaßen weit in die poetisch-phänomenologischen Lande getreten, sodass hier eine kurze Selbstbesinnung des *Phainesthai*-Problems gewiss nochmals angebracht ist. Anfangs des 1. Kapitels haben wir festgehalten, dass es fünf Ursachen sind, die es bisher verhindert haben, dass die Sachen selbst in ihrer Tatsächlichkeit zur Sprache gebracht wurden: (1) Erstens die oft übertriebene Abstraktion phänomenologischer Beschreibungen und Analysen; (2) zweitens die meist zu geringe Irritations- und Befremdungskraft in der dabei verwendeten Sprache; (3) drittens die in der Regel allzu starre, also nicht temporal-dynamische Sprachlichkeit; (4) viertens der nicht selten allzu große Fokus auf Metaphänomenologie anstatt konkrete Phänomenologie; und (5) fünftens die meistens allzu geringe Involvierung des Lesers in das phänomenologische Zeigen. Es liegt nahe: Die Aufhebung des *Phainesthai*-Problems gelingt durch die Umkehrung dieser fünf Ursachen (siehe §20). Die „Anwesenheit der Sache selbst“ im Sinne der „originären Gabe des *Phainesthai*“ ist dafür also *noch nicht* genug, drängt das originäre *Phainesthai* der Gabe im Letzten doch nach einer derart „starken sprachlichen Präsenz“ in Wort und Unwort des bloß Angedeuteten, dass der Leser möglichst auch leiblich in den Text involviert wird. Wo immer dies bei unseren bisherigen Beispielen schon der Fall gewesen sein sollte, fehlen uns doch weiterhin die zwei entscheidenden begrifflichen Ingredienzen: Poesie und Leib, das heißt eine *deskriptive Poesie*, die existenziell, weil leiblich; und die zeigend, weil poetisch ist – und mehr noch, die sich dessen auch *gewahr* wird. Es gilt die Aufhebung des *Phainesthai*-Problems nicht nur zu „denken“, auch nicht nur zu „zeigen“, sondern auch zu „wissen“ als Logos dieses Phänomeno-Logos (Zeigens-Gedachten). Der doppelte Logos der Deskription kehrt also auch hier wieder, da er seine „Verwirklichung der Möglichkeiten“ ebenso verwirklicht „weiß“. Dieses Selbst-Gewahrsein ist entscheidend für eine poetische Phänomenologie, die mehr ist als nur Poesie und sich deshalb phänomenologisch anhand ihres Ausgangsproblems – nämlich dem *Phainesthai*-Problem – auch auf den Begriff bringt. Die poetisch anvisierte leibliche Präsenz der Sprache ist also nie nur leibliche Präsenz der Sprache, sondern auch der Begriff der „leiblichen Präsenz der Sprache“. Die poetische Phänomenologie spricht vom Leib zum Leib, insofern sie vom „Leib“ zum „Leib“ spricht, und sich darin auch strukturell und nicht nur inhaltlich als exzessiv erweist. Das *Phainesthai*-Problem kann also nicht aufgehoben werden, ohne

einen entsprechenden Begriff der Phänomenologie der “poetischen Phänomenologie“. Diesen heißen wir *Exzessphänomenologie*.

## Exzessphänomenologie

Was wir unter “Exzessphänomenologie“ verstehen, ist an dieser Stelle nicht konzeptuell auszubreiten, als ob diese nurmehr einer Definition harrete. Vielmehr hat sie sich bisher immer schon ausgebreitet, von gelegentlichen Nennungen begleitet. Die Exzessphänomenologie hat sich hier aber auf den Begriff gebracht, um die Phänomenologie der Existenz bei Kierkegaard, die Phänomenologie des Lebens bei Nietzsche und die Phänomenologie des Daseins bei Heidegger im oben genannten Ursprung der Verwandtschaft begrifflich zu grundieren. Denn der Exzess aller Phänomene offenbart sich am eindeutigsten von der Uneindeutigkeit des offenen Zwangs des Phänomens her und schlägt davon aus im Überschuss des konkreten Sinns aller Phänomene. Deshalb ist auch klar, dass die “Anwesenheit der Sache selbst“ im Sinne der “originären Gabe des *Phainesthai*“ eine Ab-Wesenheit dieser Sache im Sinne einer Un-Gabe impliziert. Wir sind bei unseren dreien fortwährend auf sie gestoßen. Die phänomenologisch interessanteste Frage bleibt deshalb jene nach der Art der indirekten Rede, welche die Exzessivität nicht nur der Phänomene, sondern auch ihres Logos (als Exzess-Phänomeno-Logie) bedingt. Wir wissen, dass sie poetisch sein muss, weil nur die Poesie auch durch Verdunkelung noch lichten kann. Die Mitgebärung von Sinn im Leser ist damit immer auch eine *Mäeutik in Andeutung*, was uns einen ersten Namen für den poeto-phänomenologischen Stil der Exzessphänomenologie gibt. Ein Bild Kierkegaards berührt uns wie ein Kuss, ein Wort Nietzsches trifft uns wie ein Faustschlag, ein Ausdruck Heideggers durchwühlt unser Haar wie eine Luftwoge – und doch verblasen diese Widerfahrnisse in die Vergangenheit ihres Gewordenen und in die Zukunft ihres Werdens. Allein unser Heraklit sorgt für den Zeit-Exzess (Hyperbolik der Zeit) jedes leiblichen Phänomens (Hyperbolik des Seins), wie unsere Drei es parmenideisch beschreiben. Doch nicht, um es zu verlieren, sondern um es im “Exzess“ zu bewahren, also im Unbewahrten der Selbst-Übersteigung des zu bewahrenden Phänomens. Dergestalt tritt die Exzessphänomenologie gleichsam am Ende der regulären Phänomenologie auf,

wo diese das Spektrum der Phänomene, der Hyperphänomene und auch des Theophänomenalen abgesteckt hat, weil sie das Phänomen nun nicht allein *auch* vom Nicht-Phänomen aus begreift, wie schon Merleau-Ponty erkannte,<sup>281</sup> oder vom Fremden *als* Fremden, das vor Waldenfels auch Husserl schon thematisiert hat,<sup>282</sup> oder schlicht, weil alle Erfahrungen stets vage und voller Entzüge sind,<sup>283</sup> sondern von der *Not ihrer Unzulänglichkeit* aus gegenüber der gebührenden Sprache im Verhältnis zu den Phänomenen. Gibt es nämlich keine Exzesssprache, dann kann es auch keine Phänomeno-Logie geben, wenn all ihre Phänomene *immer auch* exzessiv sind, vom offenen Zwang des Phänomens her. Die Exzessphänomenalität innerhalb der poetischen Phänomenologie bedingt deshalb die Notwendigkeit der Poesie auch auf modaler Ebene und nicht nur im Dienst der Lebendigkeit der Phänomene. Ohne Exzess keine Poesie, ohne Exzessphänomenologie keine poetische Phänomenologie, ohne das Prinzip „Sei, der du wirst“ keine existenz-offenen Erfahrungen.

## Der Begriff des Phänomens

Der Begriff des Phänomens in einer poetischen Phänomenologie lautet somit auf den *Exzess*, wie jener des Pathos auf das „Profundal“ und jener des Logos auf das „Demarkative“, weil sich die originäre Gabe des *Phainesthai*, wie sie sich uns bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger zeigt, nur von derselben Hyperbolik begriffen werden kann, wie sie ihrer Ursprünglichkeit schon eignet. Der Exzess ist somit nur das chiasmatische Äquivalent zur Natur des Pathos und Logos in allen Phänomenen und führt diese „in ihr Licht“. Der Exzess geht hinaus (*ex-cedere*), insofern geht auch das Phänomen, als exzessiv verstanden, über sich-hinaus, wo es seine Grenzen der Gegebenheit durch seine Anwesenheit gibt. Er ist verwandt mit der Ekstase oder dem Überschuss – zuletzt darin, dass sie, phänomenologisch

281 Siehe Merleau-Ponty: *Der Philosoph und sein Schatten in Zeichen*, S.260.

282 Siehe Husserl: *Cartesianische Meditationen*, S.114.

283 Wie viel Verzerrung und Absenz ist doch in jeder Wahrnehmung, wie viel Ausblendung, Unschärfe, Projektion, Reduktion auf den Fokus des Blicks oder eine bestimmte Tätigkeit. Wie viel wird dort überhört, verdoppelt, vergessen, dem Unbewussten überlassen. Das aktive Bewusstsein ist eine innere Zerrung voller Entzüge.

### 3. Kapitel: Das Phänomen der poetischen Phänomenologie

betrachtet, allesamt nach der Poesie rufen, die vom offenen Zwang des Phänomens her sich übersteigend zeigt, indem sie verdichtet und steigert. Es ist die gelebte Zeitlichkeit der Erfahrung selbst, die hier ruft. Der fruchtbare Exzess der *negativen Theosis* ist hier zwar noch weit (siehe 8. Kapitel: Die Gnade poetischer Existenz), doch unser nächster Schritt in ihre Richtung führt uns jetzt endlich zur namentlichen Poesie der poetischen Phänomenologie.



## 4. Kapitel: Die Poesie der poetischen Phänomenologie

### Das ursprüngliche Hervorbringen

Poesie ist überall im Denken Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers. Doch was ist Poesie? Gemäß dem späteren Heidegger beruht das Wesen der Dichtung im Denken, insofern sich darin die Wahrheit des Seins sagt.<sup>284</sup> Folgt indes dem jüngeren Nietzsche, gründet alle Wahrheit auf den rhetorischen Steigerungen und Schmückungen der Poesie,<sup>285</sup> wohnt aller Rede in gewisser Hinsicht also eine Unwahrheit inne. Hören wir schließlich auf Kierkegaards Constantin Constantius, dann ist die Seele eines Dichters von einer religiösen Stimmung getragen, wie ein Geheimnis, das er nicht zu erklären vermag,<sup>286</sup> eine sprachlose Wahrheit also, ohne bloß "Wahrheit" zu sein. Dichtung und Denken, des Gedachte und das Besungene, das Unwahre und das Wahre sind vom Logos her ineinander verschränkt. Ein Logos, den Constantin Constantius im Lichte des Eröffnungsverses des *Evangeliums nach Johannes* nicht ohne Grund in der Religion fundiert,<sup>287</sup> und der in diesem elementaren Sinne auch einer poetischen Phänomenologie zugrunde liegen muss. Poesie ist ein ausgezeichnete Umgang mit dem schöpferischen Logos, sagten wir. Ausgehend vom griechischen ποιήσις (*poiēsis*) sei sie das Machen, Schaffen und Verdichten von Sinn und Bedeutung.

---

284 Siehe Heidegger: *Was heißt Denken?* in *Vorträge und Aufsätze* (GA 7), S.136. Siehe auch: Heidegger: *Der Spruch des Anaximanders in Holzwege* (GA 5), S.328.

285 Siehe Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* (KSA 1), S.880.

286 Siehe Kierkegaard: *Die Wiederholung*, S.437.

287 Siehe das Joh 1,1: „Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν, καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος“ (*En archē ēn ho λόγος καὶ ho λόγος ἐν πρὸς τὸν θεὸν καὶ θεὸς ἐν ho λόγος*) – Im Anfang war das Wort, / und das Wort war bei Gott, / und das Wort war Gott.

Sie stiftet allen Künsten Signifikation, im vorliegenden Fall durch das eröffnende Wort (siehe §2). Die Poesie ist also das *ursprüngliche Hervorbringen* mit den Mitteln des Logos. Sie zeugt, erzeugt, gebärt, nährt, erstellt, entwickelt, erfindet, baut, kreierte, produziert, indem sie sprachlich hervorholt, was als bloßes Potenzial verborgen lag oder noch unentwickelt war.<sup>288</sup> Sie komprimiert, sammelt und verstärkt zugleich aber auch Sinn und Bedeutung, indem sie diese weiter konzentriert oder intensiviert. Kurz: Poesie macht fruchtbar; Poesie bringt Frucht, Poesie ist die Frucht des Schaffens – und zwar im Logos. Die Poesie schafft also nicht aus und durch sich selbst, sondern ist stets auf den Logos angewiesen, ebenso auf das Pathos und das Phänomen. Das heißt: Wenn Phänomene Erregungen mit Bedeutung sind, dann ist die Poesie Phänomene mit Stil. Genauer: Die Poesie ist ein ausgezeichnete Stil des Erscheinens von Erregungen mit Bedeutung. Sie verleiht dem pathischen Logos der Phänomene eine besondere Form, ein eigentümliches Wie des Sagens der Phänomene (siehe 3. Kapitel: Das Phänomen der poetischen Phänomenologie). Als solche gehört die Poesie wesentlich zum Menschen als sprachlichem Wesen, als ζῶον λόγον ἔχον, als Wesen, das von Sprache durchdrungen ist. Nun ist in einem grundsätzlichen Sinne alle Sprache Stil. Worin also liegt die Besonderheit des poetischen Stils? In zweierlei: Zum einen darin, dass er durch seine Imagines (Leib der Poesie) eine leibliche Anwesenheit des Gesagten im Leser zu erzeugen vermag (Poesie des Leibes); zum anderen, dass seine Bilder sich nicht auf sich selbst beschränken (Gesagtes), sondern stets einen Exzess andeuten, der aber ausgespart bleibt (Sagen). Gerade an diesen Auslassungen hängt auch die wesentliche Wirkung der Poesie im Leib des Lesers. Durch bloß Gesagtes vermag auch die Schlagzeile einer Boulevardzeitung uns leiblich zu erregen, doch fehlt dort jeder Exzess im phänomenologischen Sinne. In der Poesie indes ist kein Gesagtes ohne sein Sagen, keine Anschauung ohne ihre tatsächliche Lebendigkeit, keine sprachliche Anwesenheit ohne indirekte Stimmung. Dafür bedient sie sich einer Musikalität ihrer

---

288 Heidegger versteht alle Kunst als Hervorbringung. Siehe Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerks* in *Holzwege* (GA 5), S.22/45f/50/53. Dabei gilt: „Das Her-vor-bringen bringt aus der Verborgenheit her in die Unverborgenheit vor. Her-vor-bringen ereignet sich nur, insofern Verborgenes ins Unverborgene kommt.“ (siehe Heidegger: *Die Frage nach der Technik* in *Vorträge und Aufsätze* (GA 7), S.13).

Erregungen, einer Malkunst ihrer Darstellungen und eines Tanzes ihr Dynamiken. Die Poesie verdichtet und steigert das Phainesthai von Pathos und Logos, das ist ihr Stil des ursprünglichen Hervorbringens zwischen Entbergung und Verbergung. Sie macht das Unge sehene sichtbar und deutet das Unsichtbare an. Im Angesicht einer poetischen Phänomenologie ist klar: Dieser Stil der Poesie ist die von uns gemeinte Deskriptionssprache, wenn ihr Zeigen eine (abwesende) Anwesenheit der Sachen selbst ermöglicht. Dann nämlich ist dieses poetisch-phänomenologische Zeigen wahr, weil es vom Pathos her beschreibt, weil es das Antlitz der Wahrheit freilegt, weil es den offenen Zwang der Phänomene frei lichtet – gemäß dem “Sei, der du wirst“. Blicken wir nun auf Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger, dann erkennen wir, dass ihr Stil des phänomenologischen Zeigens jeweils von einem poetischen Leitmotiv geprägt ist: Bei Kierkegaard ist es die *indirekte Mitteilung*, bei Nietzsche die *Umwertung aller Werte* und bei Heidegger der *andere Anfang*. Diese Leitmotive charakterisieren den Stil ihres Denkens, sind gleichsam deren Grund- oder Oberstil, in welchen ihre poetischen Imagines eingebettet sind. Ihre jeweilige Logik zeigt dabei die Beschaffenheit der Poesis selbst im Denken der Drei, das heißt ihr *Poetisches der Poesie*, denn verstehen lassen sich die Imagines bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger (ihre Poesie im Einzelnen) im Wesentlichen von ihren Leitmotiven her (das Poetische ihrer Poesie).

### Leitmotive bei Platon

Ein Leitmotiv im herkömmlichen Sinne ist ein künstlerisches Mittel, das sich als Grundprinzip durch die Gesamtheit eines Werkes durchzieht. In den Opern Richard Wagners etwa zeigt es sich als häufig wiederkehrendes Motiv, das einer Person oder Situation zugeordnet ist und damit eine entsprechende Stimmung erzeugt. Innerhalb der Philosophie findet sich das Prinzip eines *poetischen Leitmotivs* bereits bei Platon, und zwar je nach Interpretation mehrfach. Wir greifen zwei Beispiele heraus: Erstens das schon erwähnte Höhlengleichnis aus der *Politeia* (siehe §8),<sup>289</sup> zweitens die sogenannte Prinzipienlehre, also Platons ungeschriebene Lehre, wie vor allem

---

289 Siehe Platon: *Politeia* 514a-518b.

der 7. *Brief* sie andeutet.<sup>290</sup> Diese beiden platonischen Leitmotive sind aber nicht nur, wie bei Wagner oder allgemein in der Leitmotiv-Technik, auf einzelne Kontexte anzuwenden, sondern lassen sich als Grundprinzipien lesen, welche den gesamten *Corpus Platonium* charakterisieren. Wofür steht das Höhlengleichnis? Für das Erwachen des philosophischen Geistes, für die Befreiung der Seele vom bloßen Schein, für die Hinwendung zur Wahrheit der Ideen, für den Aufstieg zum Ewigen und Göttlichen, für eine Konversion des gesamten Lebens. In dieser Elementarität verstanden, können wir das Höhlengleichnis als Leitmotiv aller sokratischen Elenktik und Mäeutik, ebenso wie aller platonischen Poesie und auch gelegentlichen Dogmatik lesen. Es ist eine Musik, welche sich durch alle platonischen Dialoge und Monologe zieht. Dergestalt entspricht das Höhlengleichnis in seinem Grundzug auch dem phänomenologischen Einstellungswandel, wie Husserl ihn im Kontext von Epoché und Reduktion beschreibt: Weg von der alltäglichen, hin zur phänomenologischen Eingestelltheit gegenüber den Phänomenen. Mit der Prinzipienlehre ist es ähnlich bestellt, sofern wir diese von ihrer Hauptursache her bedenken, nämlich der platonischen Schriftkritik.<sup>291</sup> Diese besagt nicht, dass das Medium der Schrift prinzipiell zu verwerfen sei, sondern dass sie es nicht erlaube, die tiefsten philosophischen Gedanken (etwa zur Idee des Guten und zur Dialektik) zum Ausdruck zu bringen. Das heißt wir stoßen bei Platon einerseits auf einen Vorrang der Rede gegenüber dem Geschriebenen, insofern gewisse Inhalte sich nur mündlich und nicht schriftlich vermitteln lassen; und andererseits auf ein überhaupt Unsagbares im Sagen, eine Hyperbolik, die sich in aller philosophischen Rede nur andeuten lässt. Die Prinzipienlehre handelt also davon, was nicht gesagt werden *soll* und was nicht gesagt werden *kann*.<sup>292</sup> Dergestalt ist sie der Kern der platonischen Philosophie, dergestalt grundiert sie als Leitmotiv alle platonischen Dialoge, und zwar ungeachtet

---

290 Siehe Platon: 7. *Brief* 340cd-344b.

291 Siehe vor allem Platon: *Phaidros* 276d, 278d–e.

292 Ausgehend u.a. von Aristoteles: *Metaphysik* 987b20ff und 988a7–15 sowie Aristoteles: *De Anima* 404b und Sextus Empiricus: *Adversus Mathematicos* und davon dann auf platonische Dialoge wie *Philebos*, *Parmenides* und *Timaios* geschlossen, wissen wir dennoch, wovon die Prinzipienlehre handelt; nämlich von den zwei höchsten Prinzipien: dem Einen und der unbestimmten Zweierheit.

der nur seltenen Erwähnung ihres Pendants – der Schriftkritik – ja gerade *aufgrund* ihrer eigentlichen Unerwähntheit. Eine Tatsache, die auch Nietzsche unterstreicht.<sup>293</sup> An dieser leitmotivischen Logik bei Platon hängt nun zweierlei, was für unsere Zwecke entscheidend ist: Erstens, dass wahre Erkenntnis somit, wie Platon sagt, zu vergleichen ist mit einem „Feuer, das von einem übergesprungenen Funken entfacht wurde“,<sup>294</sup> sich also plötzlich für jene einstellt, deren Seele eine innere Verwandtschaft mit den Gegenständen des Erkennens aufweisen.<sup>295</sup> Zweitens, dass an den Rändern des Sagbaren der Mythos, den Platon mit dem Logos als identisch charakterisiert,<sup>296</sup> uns helfen kann, das, was sich nicht oder nur schwer ausdrücken lässt, dennoch anzuzeigen. In der *Politeia* beteuert Platon sogar, dass der Mythos uns retten könne, sofern wir uns von ihm überzeugen lassen.<sup>297</sup> Platon bedient sich also der Mythen und Gleichnisse, um philosophische Erkenntnisse mit indirekten Mitteln poetisch zu veranschaulichen.<sup>298</sup> Er tut dies dort, wo etwas verwunderlich, also staunenswert ist, das heißt dort, wo bekanntlich die Philosophie beginnt – ein Topos, den auch Heidegger noch aufgreift: „Im ersten Anfang: das Er-staunen.“<sup>299</sup> Dazu vermerkt Aristoteles in seiner *Metaphysik* sinnreich: „Wer aber in Zweifel und Verwunderung über

293 Siehe Nietzsche: *Einleitung in das Studium der platonischen Dialoge* (Vorlesung WS 1871/72) in *Nietzsches Werke* (Band XIX), S.235 – 304.

294 Platon: *7. Brief* 340d.

295 Siehe ebd. 343e-344b. Hinzu kommen die häufige gemeinsame Bemühung um die Sache und ein gemeinsames Leben (*7. Brief* 340c sowie *Politeia* 487a/494d). Außerdem bedingt die Einsicht in die wahre Erkenntnis auch der ethischen Läuterung, denn die Ideenwelt ist göttlich (*Politeia* 500c) und bedarf der Reinheit (*Phaidon* 67b). Zwei Mitteln unterstützen den Philosophen auf diesem Weg: Erstens die *peira*, eine Art Testgespräch, das prüft, ob jemand für die Philosophie geeignet ist (*7. Brief* 340cd); zweitens die Ausbildung zum Dialektiker/Philosophen (siehe *Politeia*).

296 Siehe Platon: *Gorgias* 523a und *Timaios* 28c.

297 Siehe Platon: *Politeia* 621b-c.

298 Bei Platon finden sich fünf Mythen: a) Die drei Jenseitsmythen, jeweils am Ende von *Gorgias*, *Phaidon* und *Politeia*, b) den Mythos der Auffahrt des Seelenwagens im *Phaidros*; und c) den Mythos der Weltzeitalter im *Politikos*. Berühmt sind ferner die fünf Gleichnis: Das Sonnengleichnis, Liniengleichnis und Höhlengleichnis in der *Politeia*, das Webergleichnis im *Politikos* und das Gleichnis der Magnetkette im *Ion*.

299 Heidegger: *Beiträge von der Philosophie (Zum Ereignis)* (GA 65), S.20. (Siehe §7, T12).

eine Sache ist, der glaubt sie nicht zu kennen. Darum ist der Freund der Sagen (*mythos*) auch in gewisser Weise ein Philosoph; denn die Sage besteht aus Wunderbarem.“<sup>300</sup> Die philosophische Erkenntnis mit den Mitteln des Mythos zu poetisieren, bedeutet somit das Wunderbare zur Sprache zu bringen. Mit anderen Worten: Das Pathos der Verwunderung muss in einen poetischen Logos umschlagen. – Wir summieren: Das Leitmotivische (das Poetische der Poesie in unserem Falle) ist (1) erstens existenziell transformativ (Höhlengleichnis); (2) zweitens immer auch ungeschrieben und unausgesprochen (Prinzipienlehre); springt (3) drittens in seiner Wahrheit wie ein Funken über; und bedient sich (4) viertens stilistisch des Mythos, also der Poesie. Diesen vier Kriterien unterliegen auch die Leitmotive bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger. *Vice versa* gedacht: Ihre Form ist poetisch, ihre Quintessenz intuitiv, ihr Ineffabiles angedeutet durch indirekte Rede, ihr Ziel das Leben der Leser zu verändern. Lesen wir Platon somit als Vorläufer einer poetischen Phänomenologie nach diesen vier Kriterien, wird deutlich, wie nah unsere Drei formal dem großen Schüler des Sokrates stehen.

### Der Stil des Antlitzes

Die *indirekte Mitteilung*, die *Umwertung aller Werte* und der *andere Anfang* sind poetische Leitmotive des Denkens, die sich als Masken des Profundals (2. Kapitel: Der Logos der poetischen Phänomenologie) über das Antlitz der Wahrheit (3. Kapitel: Das Phänomen der poetischen Phänomenologie) legen. Der Stil dieses Antlitzes entpuppt sich dabei als das Antlitz des Stils, denn die Wahrheit gibt sich in einer poetischen Phänomenologie notwendig durch ihren Stil (ihre Deskriptionssprache) zu erkennen. Im Falle Kierkegaards ist dies – wir wissen es – die Wahrheit des paradoxen, weil transzendent und zugleich leidenschaftlich zu gewinnenden Gottes; im Falle Nietzsches die Wahrheit des unsagbaren, aber dennoch dynamisch wirkenden Willens zur Macht; und bei Heidegger die lichtend verborgene Wahrheit des Seyns als Ereignis. Folgen wir dieser Logik, dann ist die *indirekte Mitteilung* der überwiegende Stil des Göttlichen; ist die *Umwertung aller Werte* der reguläre Stil des Willens zur Macht; und ist der *andere Anfang* der primäre Stil der Wahr-

---

300 Aristoteles: *Metaphysik* I,982b15–20.

heit des Seyns. Wir schreiben “überwiegend“, “regulär“ und “primär“, weil selbstredend nicht alle wahre Rede bei unseren drei Freunden auf die *indirekte Mitteilung*, die *Umwertung aller Werte* und den *anderen Anfang* reduziert werden kann. Diese drei Leitmotive sind als Grund- oder Oberstile charakteristisch für ihr Denken, aber nicht monokausal determinierend. Weder sind sie strenge Doktrin noch der eine Grundgedanken ihres Denkens, sondern die formale Tendenz, damit ihre wesentlichen Grundgedanken überhaupt erst gedacht werden können. Oft treten sie mit anderen oder ähnlichen Namen auf, wie wir noch genauer sehen werden. Meist bündeln sie Wesentliches, um es doch wieder zu streuen. So durchtönen die Leitmotive ihre Logoi und Imagines wie eine Hintergrundmusik, sind sie die Handreichungen im Gang durch ihren Hauptlogos. Als Stil wiederum sind sie die notwendige Formgebung der Wahrheit, damit diese überhaupt erscheinen kann, als Art, Duktus, Gestus, Fassung, Manier – kurz: als Form der Wahrheit. Mit seinem Stil verfügt der Künstler über die Präsenz innerhalb seines Mediums, er bringt das Sein in Form. Als poetische Phänomenologen tun Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger mit ihren Leitmotiven dasselbe. Ihre darin angewandte Poesie muss nicht zwingend und nicht immer wahr sein – Nietzsches, Kierkegaards, aber auch Platons bekannte Dichterkritik bleiben also bestehen.<sup>301</sup> Wahr ist ihre Poesie dann, wenn sie vom demaskierten Antlitz der Wahrheit her zeigt, was sich zu zeigen gibt. Es ist evident, dass die Leitmotive im Letzten auf die Wahrheit zielen. Fünf Eigenschaften zeichnen sie dabei besonders aus: (1) Erstens, dass die Leitmotive – phänomenologisch betrachtet – eine *poetische Reduktion* vornehmen, insofern darin zum einen inhaltlich auf ihre Wahrheit reduziert wird (Gott, Wille zur Macht, Seyn), das heißt auf dasjenige, was dennoch vorausgesetzt werden muss, sollte alles in Zweifel gezogen werden, das, was also irreduzibel ist im Sinne des Profundals, des Demarkativen und des Exzesses. Zum anderen, indem darin formal auf das zu Poetisierende reduziert wird, das heißt auf dasjenige, was sich *ausschließlich, primär* oder *vorzugsweise* poetisch zeigen lässt (durch Imagines). Nicht die Poesie ist

301 Siehe u.a. Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.110: „Alles Unvergängliche — das ist nur ein Gleichniss! Und die Dichter lügen zuviel. —“ Siehe ferner: Kierkegaard: *Der Liebe Tun*, S.53 – 64. Siehe außerdem Platon: *Politeia* 607b-608.

also das Irreduzible, sondern das, was sich nur poetisch zeigen lässt, nämlich die Wahrheit. Die von uns ausgewählten Tableaus erweisen sich somit als poetisierte Reduktionen; die Leitmotive wiederum als ein Sehenlernen des zu Poetisierenden. Als solches sind die Leitmotive bereits Ausdruck einer phänomenologischen Eingestelltheit. (2) Zweitens, dass die Leitmotive einer bestimmten *Selbsterzählung* unterliegen, also eine narrative Dimension aufweisen. Sie erlauben es, dass ihre Selbstbegründung als eine große Geschichte der Mitteilung des Evangeliums (Kierkegaard), des Umsturzes aller vormaligen Sicherheiten (Nietzsche) und des Seins (Heidegger) erzählt werden können. Die Leitmotive haben damit gleichsam mythologischen Charakter, was vor allem bei Nietzsches *Zarathustra* offenkundig ist. Auch eine gewisse Theatralik und Dramatik kommt ihnen zu, so vor allem bei Kierkegaards Spiel der Pseudonyme. Diese Erzählbarkeit verleiht den Leitmotiven und ihren Bildern eine Lebendigkeit, wo sie im Individuellen (*pro me*) das Universale (*kath'auto*) evozieren. Das erlaubt es, in ihren Sinneinheiten gleichsam zu *wohnen*, in ihren Welten eine denkerische Geborgenheit zu finden, mit ihren Gefilden und Wegen vertraut zu sein, trotz aller Fremdheit darin. Es sind neue Sprachspiele im Sinne Wittgensteins.<sup>302</sup> Gerade diese Eigenschaft der Leitmotive ist genuin poetisch. (3) Drittens, dass die Leitmotive im Zuge dieser Selbsterzählung revolutionären Charakter haben. Sie sind *Umwälzungen im Logos* und darin von schicksalhafter Eigenart. Dies klingt vor allem bei Heideggers Narration von der Seinsvergessenheit, Seinsverlassenheit oder Seinsbesinnung an, wo sie die Jahrtausende betreffen, dies durchaus im Nachklang nietzscheanisch gedachter Größenordnungen. Ihre Ausgangslage ist stets eine fundamentale Krisis (der Glaubensabfall der dänischen Kirche, der europäische Nihilismus, die Seinsvergessenheit), die einer Gegenvision bedarf. Dergestalt wollen ihre Leitmotive vormalige Sicherheiten umwälzen: so Kierkegaard die hegelianische Philosophie, so Nietzsche den Platonismus,<sup>303</sup> so Heidegger die metaphysische Tradition. Dies befremdet, dies beunruhigt, dies hält uns in gespannter Irritation (siehe 1. Kapitel: Das Pathos der poetischen Phänomenologie). (4) Viertens, dass die Leitmotive darin aber nicht

302 Siehe Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, u.a. 7/23/27/66.

303 Nietzsche nennt seine Philosophie „umgedrehter Platonismus“ (siehe Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1869–1874* (KSA 7), S.199).



voraussetzungslos sind, wie schon die oben thematisierte Nähe zu Platon zeigt. Die Leitmotive sind gewachsen auf einem bereits bestellten Boden, sind angeregt durch beutende Vorgänger. So lässt sich Kierkegaards *indirekte Mitteilung* nur von Sokrates einerseits (seine Mäeutik *indirekter Mitteilung*) und von den biblischen Propheten (deren poetische Rebellion im Dienst Gottes) andererseits her verstehen; wäre Nietzsches *Umwertung aller Werte* ohne Schopenhauer (seine Entdeckung des Willens) und Wagner (die Idee einer mythologischen Kulturrevolution) undenkbar; ist Heidegger nicht unabhängig von Nietzsche (sein Rückgang zu den Vorsokratikern) und Hölderlin (sein Poesie der Zukunft) zu denken. Kierkegaard war der Sokrates von Kopenhagen, nannte sich selbst einen „Regenpropheten“<sup>304</sup>, aber auch einen „Spitzel im Dienst des Höchsten“.<sup>305</sup> Nietzsche war seit Studienzeiten erst Schopenhauerianer, danach glühender Wagnerianer, ehe er beide von sich stieß. Dem ersten widmete er seine dritte *Unzeitgemäße Betrachtung: Schopenhauer als Erzieher* (1874), über den zweiten schrieb er sogar drei kleinere Werke: *Die vierte Unzeitgemäße Betrachtung: Richard Wagner in Bayreuth* (1876) und viel später dann die beiden kurzen Schriften *Der Fall Wagner – Ein Musikanten-Problem* (1888) sowie *Nietzsche contra Wagner* (1888). Heidegger schließlich hat sich mit Nietzsche eingehend beschäftigt (siehe §4), wovon allein die Bände *Nietzsche I* (1936–1939) und *Nietzsche II* (1939–1946) zeugen. Dasselbe gilt für Hölderlin, mit dem er sich ab Mitte der 1930er Jahren bis zum Ende seines Lebens intensivstens auseinandersetzte (siehe *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1936–1968), GA 4). Im *Spiegel-Gespräch* beteuert er: „Mein Denken steht in einem unumgänglichen Bezug zur Dichtung Hölderlins.“<sup>306</sup> (5) Fünftens, dass die Leitmotive trotz dieser Grundlagen – im abstoßenden und aufbauenden Sinne – gleichwohl einer prinzipiellen *Offenheit* unterliegen, und zwar nicht

304 Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band II)*, S.23: „Es gibt einen Vogel, den man Regenspäher nennt und dem gleich ich; wenn in dem menschlichen Geschlecht das Unwetter sich zusammenzuziehen beginnt, dann zeigen sich Individualität von der Art, wie ich bin.“ Nigg nennt ihn einen „modernen Amos“ (siehe Nigg: Sören Kierkegaard, S.228).

305 Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band III)*, S.29: „Ich bin wie ein Spitzel im höchsten Dienst.“

306 Heidegger: *Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger in Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges* (GA 16), S.678.

trotz ihrer kolossalen Stoßrichtungen und Botschaften, sondern wegen diesen. Die *indirekte Mitteilung*, die *Umwertung aller Werte* und der *andere Anfang* sind keine Dogmen, sondern exzessphänomenologische Expeditionen in das Unbekannte eines *noviden Denkens*, das im Paradoxen, Indirekten und Zwischenhaften sich selbst erst sucht. Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger sind sich der Not ihrer sprachlichen Unzulänglichkeit gegenüber den Phänomenen dabei durchaus bewusst, sowohl stilistisch als auch modal. Dennoch streben ihre Denkbilder nach Klärung, gerade dort, wo nur die Verdunkelung noch lichten kann und deshalb auf die Poesie angewiesen ist. Das Prinzip des "Sei, der du wirst" bleibt hier maßgebend, weil unsere Drei jeweils einen künftigen Logos im Offenen suchen, der sich *nur* existenziell (5. Kapitel: Die Möglichkeit poetischer Existenz) und *erst* vor dem Göttlichen (8. Kapitel: Die Gnade poetischer Existenz) bewähren wird. Auf diese Weise können wir die drei Leit-motive jeweils als poetischen Schlüssel zum phänomenologischen Denken Kierkegaards, Nietzsches und Heidegger verstehen. Wollen wir unsere Drei nunmehr, wie in der Einleitung bereits vermerkt, explizit poetisch lesen, dann heißt das mit dem Fokus insbesondere darauf, wie sie selbst Dichter *sind*, und weniger, was sie über die Poesie als solche insgesamt äußern oder wie sie sich auf andere Dichter beziehen. Dabei ist zu bedenken, dass Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger *poetae docti* sind, also keineswegs "nur" Poeten. Denken und Dichten fällt bei den dreien in der Regel in Eins. Sie denken dichterisch und dichten denkerisch, so wie dies für eine poetische Phänomenologie charakteristisch ist.

Unser 4. Kapitel hier widmet sich folglich der Poesie der poetischen Phänomenologie, indem wir zum einen die Poesie der *indirekten Mitteilung* bei Kierkegaard (siehe §17), zum anderen die Poesie der *Umwertung aller Werte* bei Nietzsche (siehe §18) und schließlich die Poesie des *anderen Anfangs* bei Heidegger (siehe §19) genauer betrachten wollen.

### §17 Die Poesie der indirekten Mitteilung

Kierkegaards Poesie ist existenziell, sie entfaltet sich im Angesicht des Absurden, doch vor dem Horizont des Glaubens. In dieser Zer-

rissenheit hält sich auch ihr ambivalenter Status im Denken des Dänen zwischen Feier und Kritik, Anerkennung und Skepsis, wo es einerseits heißt: „Gott ist wie ein Dichter“<sup>307</sup>, andererseits: „Das dichterische Ideal ist immer ein unwahres Ideal, denn das wahre Ideal ist immer das wirkliche“<sup>308</sup>; wo Kierkegaard von sich selbst schreibt: „Was ich oft genug gesagt habe, kann ich nicht oft genug wiederholen: Ich bin ein Dichter“<sup>309</sup>; wo er aber auch vom Christen sagt: „soweit er Dichter ist, ist er nicht Christ.“<sup>310</sup> Kierkegaards zwiespältiges Verhältnis zur Poesie beruht auf der Differenz zwischen „bloßer Dichtung“ und „reiner Wahrheit“ – das alte Problem seit der Antike – also zwischen Dichtung und Gott, bloßer Poesie und Offenbarung. Kritisch sieht er die Poesie dort, wo sie lediglich Wort ist, nur heuchelt,<sup>311</sup> wo sie nur die Minne und nicht die wahre Liebe Gottes anpreisen kann,<sup>312</sup> wo sie sich Gottes lediglich dunkel bewusst ist zum Wahren nur durch Phantasie verhält und nicht in Wirklichkeit<sup>313</sup> – kurz, dort, wo sie nur ästhetisch bestimmt ist und ausschließlich ästhetischen Zwecken dient – etwa ein junges Mädchen zu verführen, so wie in *Das Tagebuch des Verführers*.<sup>314</sup> Positiv konnotiert ist die Dichtung hingegen, wo sie als *indirekte Mitteilung* in Gott hineintäuscht, als direkte Rede religiösen Zwecken dient oder, wo der Dichter als „Genius der Erinnerung“ das Vergessen bekämpft und einen Helden bewundern und besingen kann.<sup>315</sup> Das Kriterium für ihre Relevanz ist stets die Wahrheit – ein Grundkriterium jeder

307 Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band V)*, S.315.

308 Kierkegaard: *Entweder – Oder*, S.767.

309 Kierkegaard: *Die Schriften über sich selbst*, S.156. Ab 1842 lebte Kierkegaard ein beinahe klösterliches Leben als Dichter, zu dem er berufen war.

310 Kierkegaard: *Der Liebe Tun*, S.54. Siehe auch Kierkegaard: *Die Krankheit zum Tode*, S.109f.

311 Siehe Kierkegaard: *Der Augenblick*, S.148ff.

312 Siehe Kierkegaard: *Der Liebe Tun*, S.53 – 65.

313 Siehe Kierkegaard: *Die Krankheit zum Tode*, S.109: „Christlich betrachtet ist [trotz aller Ästhetik] jede Dichterexistenz Sünde, die Sünde: daß man dichtet satt zu sein; daß sich jemand zum Guten und Wahren durch Phantasie verhält, anstatt das zu sein, was er ist, existenziell danach zu streben, es zu sein.“

314 Das heißt, sich im rein Ästhetischen verlieren: „alle Bewegungen der Unendlichkeit zu machen, sich selbst zu schaukeln, sich in Stimmungen zu wiegen, Poesie und Wirklichkeit, Wahrheit und Dichtung zu verwechseln, sich in Unendlichkeit zu tummeln.“ (siehe Kierkegaard: *Entweder – Oder*, S.458).

315 Siehe Kierkegaard: *Furcht und Zittern*, S.191f.

poetischen Phänomenologie. In allen Fällen ist die Poesie aber etwas zutiefst Subjektives, ja Intimes, selbst dort, wo sie nur täuscht, was für den Dichter Kierkegaard ebenso wie für seine Dichterfiguren gilt (insbesondere in seinen poetischsten und narrativsten Werken *Entweder – Oder*, *Die Wiederholung* und *Stadien auf des Lebens Weg*). Deshalb bedient sich Kierkegaard selbst dort der Poesie, wo er sie tadeln, weil er auch im Nüchternen noch lebendig spricht. Sein Stil ist grund-poetisch, sei dies in der direkten oder *indirekten Mitteilung*, seine Stilmittel vielseitig: Zuweilen erzählerisch, aphoristisch oder fiktiv (etwa in *Entweder – Oder*), dann wieder analytisch, dialektisch oder historisch (etwa in der *Unwissenschaftlichen Nachschrift*). Er bedient sich der Ironie und der Polemik, beschreibt teils vage, teils überdeutlich, oft voller Wiederholungen, manchmal erbaulich, immer wieder spielerisch, häufig ernst. In seinem Imaginarium hat es Raum für Welthistorisches und Ernstes, aber auch Skurriles sowie das Subtile des Alltäglichen. Oft wird der Leser dabei direkt angesprochen und mit dem Textgeschehen in ein Verhältnis der Betroffenheit versetzt. Nicht nur die Vorworte seiner Werke (siehe *Vorreden* von Nicolaus Notabene, eine Sammlung von Vorworten zu Büchern, die nie geschrieben wurden), sondern auch die Untertitel seiner Werke sprechen oft deutlich, gelegentlich auch ironisch von Stil, Art und Methode des vorgelegten Werkes.<sup>316</sup> In seiner direkten, nicht-pseudonymischen Rede adressiert er in der Regel explizit theologische Gehalte (u.a. in *Der Liebe Tun*, in seinen *Erbaulichen Reden*, *Christlichen Reden*, *Religiösen Reden* und *Frommen Reden*, in seinen Predigten, in *Das Buch Adler* sowie in *Der Augenblick*. Eine

---

316 Einige Beispiele: *Entweder – Oder*: Ein Lebensfragment; *Furcht und Zittern*: Dialektische Lyrik; *Die Wiederholung*: Ein Versuch in der Experimentalpsychologie; *Der Begriff der Angst*: Eine schlecht und recht psychologisch-hinweisende Überlegung in Richtung auf das dogmatische Problem der Erbsünde; *Stadien auf des Lebens Weg*: Studien von Verschiedenem; *Philosophische Brosamen*: Philosophische Brosamen oder ein bisschen Philosophie; *Unwissenschaftliche Nachschrift*: Mimisch-pathetisch-dialektische Sammelschrift, existenzieller Beitrag; *Das Buch Adler*: Oder der Begriff des Auserwählten; *Der Liebe Tun*: Etliche christliche Erwägungen in Form von Reden; *Zwei kurze ethisch-religiöse Abhandlungen*: Diese zwei kurzen Abhandlungen werden ohne Zweifel nur für Theologen von wesentlichem Interesse sein.; *Die Krankheit zum Tode*: Eine christlich-psychologische Entwicklung zur Erbauung und Erweckung; *Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller*: Eine unmittelbare Mitteilung, Meldung an die Geschichte.

Ausnahme bilden *Die ethisch-religiösen Mitteilungen* von 1849, die das Pseudonym H.H. verfasste) oder aber, wie in den *Tagebüchern*, auch Persönliches. Davon weicht die indirekte Rede ab, in welcher sich Kierkegaard bekanntlich einer Vielzahl von Pseudonymen und Herausgebern mit meist sprechenden Namen bedient,<sup>317</sup> die explizit *nicht* seine eigenen Sichtweisen vertreten,<sup>318</sup> sondern in neo-sokratischer Manier – und das heißt gemäß einer neuen Mäeutik – in die Wahrheit des Christentums hineinzutäuschen versuchen,<sup>319</sup> und zwar über die Schwelle ihres Gegenteils. Als ihr Gegenteil fungieren dabei das ästhetische und ethische Stadium der Existenz, welches auf das religiöse Stadium erst vorbereitet (siehe §25, T50). Zur indirekten Rede gehört folglich eine Dramaturgie der Maskierung, Selbstverschleierung und Verführung, die zwischen Teleologie und Aporie, Dialektik und Experimentalität changiert. Verstehen lässt sich die *indirekte Mitteilung* – die im Werk Kierkegaards verschiedenen Namen trägt<sup>320</sup> – nur von der direkten Mitteilung her, und *vice versa*. Weshalb? Erstens, weil die indirekte Rede nur dadurch indirekt ist, weil sie *nicht* direkt erfolgt, sie also einen (rhetorischen) Umweg über etwas nimmt, was sie nicht besagt, um dasjenige zu besagen, was sie eigentlich intendiert. Zweitens, weil die *indirekte*

317 Einige Beispiele: *Entweder – Oder*: Victor Eremita (der siegreiche Eremit); *Furcht und Zittern*: Johannes de silentio (Johannes von der Stille); *Die Wiederholung*: Constantin Constantius (als eine Wiederholung); *Der Begriff der Angst*: Vigilius Haufniensis (der wachsame Hüter Kopenhagens); *Stadien auf des Lebens Weg*: u.a. Hilarius Buchbinder (jener, der Bücher bindet); *Philosophische Brosamen und Unwissenschaftliche Nachschrift*: Johannes Climacus (Der Gegenspieler von Anti-Climacus); *Zwei kurze ethisch-religiöse Abhandlungen*: H.H. (bleibt unklar); *Die Krankheit zum Tode und Einübung im Christentum*: Anti-Climacus (Der Gegenspieler von Climacus).

318 Siehe Kierkegaard: *Unwissenschaftliche Nachschrift*, S.839f.

319 Siehe Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band II)*, S.126: „Hier liegt mein Verdienst durch die Pseudonyme. Daß ich innerhalb des Christentums das Geburtshelferische entdeckt habe.“ Siehe auch Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band V)*, S.244: „Die Wahrheit ist eine Schlinge: Du kannst sie nicht haben, ohne daß du gefangen wirst.“

320 Sieh heißt auch „indirekte Methode“, „Dialektik der Mitteilung“, „Doppelreflexion der Mitteilung“ und „doppeltreflektierte Mitteilung“, „Existenzmitteilung“ und „Existenzmitteilung [...] in der Form der Möglichkeit“, „Dialektik der ethischen und der ethisch-religiösen Mitteilung“, „Könnensmitteilung“ und „direkt-indirekte Mitteilung“, „Reduplikation“ und „Reduplikation der Mitteilung, das „Maieutische“ und „Mitteilung in Reflexion“. Siehe dazu Schwab: *Der Rückstoß der Methode. Kierkegaard und die indirekte Mitteilung* (2014).

*Mitteilung* bei Kierkegaard ein dialektischer Prozess ist, der das woran ihr liegt, erst durch ihr Anderes, das sie nicht ist, entwickelt. Es zeigt sich darin der uns wichtige Vorrang des Werdens über das Sein gemäß dem “Sei, der du wirst“-Prinzip. Die *indirekte Mitteilung* ist also reziprok und komplementär zur direkten Mitteilung. Gedichtetes und zu Denkendes gehen bei ihr Hand in Hand. Als Leitmotiv verstanden, ist das Telos der *indirekten Mitteilung* immer Gott, was Kierkegaard zu einem Dichter des Christentums macht, gerade auch dort, wo er zunächst pseudonymisch weg vom Christentum weist. Es ist gerade diese thematische und stilistische Vielfalt, die den Boden für Kierkegaards vielleicht größte poetische und methodische Meisterschaft bereitet: nämlich seine existenzielle Psychologie. Davon ist die *indirekte Mitteilung* als Leitmotiv – welche den Leser über Umwege zu Gott führen will – nur die Krone all seiner einzelnen, nicht nur für seine Zeit bahnbrechenden und profunden Analysen von Angst, Furcht, Verzweiflung, Langeweile, Liebe, Freiheit, Sorge oder Glaube, mit welchen Kierkegaard die Existenzphilosophie begründet hat. Ihr Zweck ist es stets, den Leser auf sich selbst zurück zu werfen, damit er durch die Werke Kierkegaards in die Aneignung seiner selbst gelange. Die *indirekte Mitteilung* ist in ihrer letzten Konsequenz folglich performativ. Dass Kierkegaard dabei durch sein Werk im Wesentlichen sich selbst und sein Leben verarbeitet (etwa die gescheiterte Verlobung mit Regine Olsen – welcher sein gesamtes Werk gewidmet ist – oder das Verhältnis zu seinem Vater), zeigt wie existenzphilosophisch er sich auch zu sich selbst verhielt. Nicht das Werk Kierkegaards allein hat die Existenzphilosophie begründet, sondern auch der Mensch “Søren Aabye Kierkegaard“, der zu großen Stücken sein eigenes Werk *war*. Eine wichtige Tatsache, auf die wir noch zurückkommen werden (siehe §32). – Wenn wir uns nun, wie üblich, drei Beispiele genauer betrachten wollen, dann unter dem Gesichtspunkt, dass sich darin die *indirekte Mitteilung* als *in toto* poetisch-phänomenologisch erweist, das heißt Kierkegaard erzeugt hier Anwesenheit der Sache selbst. Unsere drei Beispiele sind: Erstens die Seufzer süßer Musik im ersten Aphorismus der Diapsalmata aus *Entweder – Oder* (Tableau XXXI); zweitens eine erste und letzte Selbsterklärung der *indirekten Mitteilung* in die *Unwissenschaftliche Nachschrift* (Tableau XXXII); und drittens ein Gebet Kierkegaards aus seinen gesammelten *Gebeten* (Tableau XXXIII).

## Die Seufzer süßer Musik

Kierkegaard äußert sich verstreut durch sein gesamtes Werk verschiedentlich zur Poesie. Am bekanntesten ist dabei vermutlich der erste Aphorismus der Diapsalmata aus den Schriften von A in *Entweder – Oder*.<sup>321</sup> Bemerkenswert an diesen Zeilen ist, dass sie das Ästhetische der Poesie mit ästhetischen Mitteln nicht nur bestimmen, sondern auch *zeigen*. Der Dichter zeugt dichterisch von der Dichtung, er doziert nicht nur über sie. Ein Grundzug im kierkegaardischen Denken und Schaffen, der insbesondere auch für das Religiöse gilt und ebenso wesentlich ist für das Leitmotiv der *indirekten Mitteilung*: Stets vollzieht sich da selbst, wovon die Rede ist. Dass das dabei Gesagte nicht mit Kierkegaards eigenen Ansicht übereinstimmen muss, sofern es einem Pseudonym in den Mund gelegt wurde, ändert nichts an dieser performativen Verdoppelung. Was ist nun ein Dichter gemäß dem Pseudonym A? „Ein unglücklicher Mensch, der tiefe Qualen in seinem Herzen birgt, dessen Lippen aber so geformt sind, daß, indem der Seufzer und der Schrei über sie ausströmen, sie klingen wie eine schöne Musik.“ So die vielzitierte Bestimmung. Dreierlei fällt dabei auf: (1) Erstens, dass die Poesie aus einem Pathos des Leidens stammt. Der Dichter ist ein unglückseliger Mensch, der tiefe Pein erleidet, der große Schmerzen in seinem Innersten trägt. (2) Zweitens, dass A ihn entschieden in seiner Leiblichkeit beschreibt. Er leidet im Herzen, in seiner innersten Mitte. Es ist seine Stimme, mit welcher er sich Ausdruck verleiht, deren Seufzer und Schreie über seine Lippen ausströmen. Und (3) drittens, dass er diese leiblichen Qualen aber zu sublimieren weiß, denn er verfeinert und erhöht den physisch-seelischen Schmerz in die wohlgefällige Schönheit einer Musik. Der Dichter verwandelt Leid in Schönheit, und zwar in seiner Innerlichkeit, die nach Expression drängt. Die Leidenschaft führt in die Poesie. In den *Stadien auf des Lebens Weg* lesen wir deshalb auch: „Ohne Pathos kein Dichten. Pathos ist das Erste.“<sup>322</sup> (siehe §5). In der weiteren Folge des Aphorismus verdoppelt A durch das Bild des Ochsen des

321 Kierkegaard: *Entweder – Oder*, S.27 (T31).

322 Kierkegaard: *Stadien auf des Lebens Weg*, S.430.

Phalaris<sup>323</sup> und die nunmehr hinzutretenden Hörer und auch Rezensenten lediglich die oben schon vorgenommene Bestimmung des Dichters. Durch die wachsende Anschaulichkeit zeigt er das Wesen des Dichters dadurch aber gleichsam noch *zeigender*. Drei weitere Bestimmungen kommen so hinzu: (4) Viertens, dass der Dichter in seinem Pathos keineswegs wirkungslos ist. Sein Phainesthai erreicht die Menschen (sowohl durch die Rezitation als auch die Schrift) und erzeugt konkrete leibliche Responsivität (bei Phalaris, den Zuhörern und den Rezensenten), doch in einem irrigen, verkehrten Sinn. Denn (5) fünftens *eigentlich* möchte der Dichter mit seinen sublimierten Schreien, die in den Ohren sowohl des Phalaris als auch aller Zuhörer und Rezensenten wie süße Musik klingen, durchaus aufwühlen und entsetzen. Seine Intention ist es zu erschüttern, doch versteht ihn bloß niemand. Weshalb? Weil des Dichters Lippen eben so geformt sind, dass sie seine Seufzer in süße Musik verwandeln. Der Dichter erweist sich als Opfer seines eigenen sublimierende Genies. Damit kommt (6) sechstens eine für Kierkegaard typische Ironie ins Spiel, deren Doppeldeutigkeit zwischen Wehmut und Spott oszilliert. Das Schicksal des Dichters ist ein tragisches und sowohl der Dichter als auch die Zuhörer und die Rezensenten wissen dies, doch nehme sie es so hin. Der Dichter hat keine Wahl, denn er ist, der er ist, insofern er Dichter ist. Der Zuhörer wiederum will sich an den Schreien des Dichters nicht ängstigen, schätzt aber die leibliche Musik, die seinen Martern entströmt. Und der Rezensent schließlich weist das Wesen des Dichters zynisch den „Regeln der Ästhetik“ zu. „Ganz recht, so soll es sein.“ Dem Dichter bleibt so nur dreierlei: Zum einen sein Schicksal in sisypheusartiger Haltung auf sich zu nehmen – und zwar in liebender Verachtung, wie Camus uns lehrt –; zum anderen den Rezensenten zu verspotten (wie A es hier im Aphorismus tut: „Nun, versteht sich, ein Rezensent gleicht einem Dichter ja aufs Haar, nur hat er nicht die Qualen im Herzen, nicht die Musik auf den Lippen“); oder schließlich sein Dichtersein aufzugeben, um der Misere seiner Verkennung zu entkommen: „Sieh, darum will ich lieber Schweinehirt sein auf Amagerbro und von den Schweinen verstanden sein, als Dichter sein und mißverstanden sein von den Menschen.“ Dies aber sind gerade wieder Worte des

---

323 Phalaris war ein Tyrann der griechischen Kolonie Akragas auf Sizilien (ca. 570 – 555 v.Chr.).



Dichters: Auch seine Selbstaufgabe äußert er also durch eine poetische Ironie, die ihn als genuinen Poeten erweist. Worin liegt hier nun die *indirekte Mitteilung*? In zweierlei: Erstens darin, dass sie das Poetische poetisch zeigt, und zwar so, dass wir als Leser mit uns selbst konfrontiert werden, weil wir mit dem Wesen der Poesie konfrontiert sind. Zweitens darin, dass sie das Ästhetische im Lichte der Verzweiflung beschreibt. Verzweiflung aber ist ein Königsweg zu Gott (siehe *Die Krankheit zum Tode*), und zwar auch in ihrer dialektischen Natur das Gegenteil des Göttlichen zu sein.

## Eine erste und letzte Erklärung

Unser zweites Beispiel stammt aus der von Johannes Climacus verfassten *Unwissenschaftlichen Nachschrift*, welcher allerdings eine erste und letzte Erklärung von Kierkegaard selbst angefügt ist, mit welcher das Werk endet.<sup>324</sup> Dieser Annex erhält seine besondere Bedeutung im Angesicht einer Beilage (*Blick auf eine gleichzeitige Bestrebung in der dänischen Literatur*), die inmitten des zweiten Teiles eingeschoben ist und wo Johannes Climacus sich zum Erscheinen einiger pseudonymer Werke im Verlauf der letzten Jahre äußert und diese bespricht. Es handelt sich dabei um Kierkegaards bis 1846 erschienene Werke (von *Entweder – Oder* bis zu den *Stadien auf des Lebens Weg*), aber auch die Schriften des Magisters Kierkegaard (*Die Erbaulichen Reden*).<sup>325</sup> Kierkegaard analysiert also durch das Pseudonym Johannes Climacus mit ironischen Mitteln *sich selbst*, wodurch er zum einen die *indirekte Mitteilung* mit indirekten Mitteln erstmals zur Sprache bringt; und zum anderen die *indirekte Mitteilung* in diese selbst integriert. Auf der Basis dieser Beilage erhält die Erklärung am Ende der *Unwissenschaftlichen Nachschrift*, die wir hier nun genauer betrachten, eine ambivalente Tönung: Einerseits könnte man glauben, dass Kierkegaard darin seine Methode der *indirekten Mitteilung* schlicht offenlegt, indem er seine Pseudonymie erklärt. Andererseits aber reiht sie sich im Angesicht der Beilage inmitten der *Nachschrift* in das multiperspektivische Verwirrspiel

324 Kierkegaard: *Unwissenschaftliche Nachschrift*, S. 839–844 (T32).

325 Siehe ebd.: *Blick auf eine gleichzeitige Bestrebung in der dänischen Literatur*, S.401 – 459.

der *indirekten Mitteilung*, wodurch es nicht klar ist, ob Kierkegaard dadurch, dass er seine Pseudonymie nun offenlegt, sich nicht selbst zu einem Pseudonym macht – im Sinne einer weiteren heterogenen Stimme nebst jenen der anderen Pseudonyme. Denn Johannes Climacus bezieht sich auf den Magister Kierkegaard ebenso wie auf Victor Eremita oder Joannes de silentio.<sup>326</sup> Die erste und letzte Erklärung am Ende der *Nachschrift* gehört also selbst zur *indirekten Mitteilung* gerade dadurch, dass sie diese paradoxerweise offenlegt. Denn sie zwingt uns Leser zu ihr und ihrem eigentlichen Ziel, nämlich sich zur direkten Rede von Gott zu verhalten. Was also sagt uns Kierkegaard darin konkret über die *indirekte Mitteilung*? Er eröffnet die Erklärung damit, dass er die Verfasserschaft der pseudonymen Schriften von 1843 bis 1846 eingesteht, doch auch dies wieder nur indirekt („wie man sagt“) und gewissermaßen relativierend („was zu wissen kaum für jemand realiter Interesse haben kann“), obgleich dieses Geständnis ja gerade der Schlüssel zu seinem Werk ist, selbst wenn nur stilisiert. Es folgen sechs grundlegende Bestimmungen: (1) Erstens, dass die Pseudonymie, und damit die *indirekte Mitteilung*, notwendig und nicht zufällig ist (etwa politisch-juristisch). Sie hat einen „wesentlichen Grund in der *Produktion* selbst“, dass sie es nämlich erlaubt, die dichterisch unerlässliche Multiperspektivität („Individualitäts-Verschiedenheit“) in mannigfaltigen Topoi („Gut und Böse“, „Verzweiflung und Übermut“) rücksichtslos zum Ausdruck zu bringen, was für eine „faktisch wirkliche Person“ sittlich unerlaubt, also im Grunde unmöglich sei. (2) Zweitens, dass Kierkegaard in diesem Spiel nur ein außenstehender Souffleur ist, der den Pseudonymen eine ihrer Lebensanschauung gemäße Überzeugung in den Mund gelegt hat, eine „doppelt-reflektierte Mitteilung“. Er selbst ist also nicht eigentlich der Verfasser ihrer Ansichten, sondern der Verfasser von Pseudonymen und literarischen Figuren (1. Stufe), deren Vorworte und Namen gleichsam selbst ihre Produkte sind (2. Stufe). Kierkegaard trägt juristisch-literarisch die Verantwortung für sie, dichterisch aber hat er sie nur *veranlasst*. Deshalb das bekannte Wort: „So ist in den pseudonymen Büchern nicht ein einziges Wort von mir selbst; nur als Dritter habe ich eine Meinung über sie,

---

326 Siehe ebd., S.423 – 428. Ähnliche Selbstbezüge finden sich auch auf S.221, wo Climacus den Magister Kierkegaard kritisiert. Auf S.237 wiederum bekennt er, *Furcht und Zittern* von Joannes de silentio gelesen zu haben.

nur als Leser ein Wissen von ihrer Bedeutung.“ Er selbst sei „das Gleichgültige“ zu diesen Ansichten. Das ist in Anbetracht der existenziellen und persönlichen Note aller Werke Kierkegaards ein mit Vorsicht zu genießendes Bekenntnis, gehört so aber selbst wieder zum Vexierspiel der *indirekten Mitteilung* und rückt Kierkegaards Pseudonymie außerdem in die Nähe einer Heteronymie, wie wir sie später aus dem Werk Pessoa's kennen, wo die verschiedenen Pseudonyme ein Eigenleben über den Autor hinaus annehmen. (3) Drittens, dass deshalb die „Hörbarkeit des Produkts“ gemäß der Vielstimmigkeit der pseudonymen Verfasser zitiert werden soll (was in dieser Schrift eingehalten wird, leider eine Seltenheit im Umgang mit Kierkegaard) und nicht immer mit dem Verweis auf Kierkegaard als deren „vermeintlichem Autor“. Kierkegaard sei der Sekretär sowie Verfasser der pseudonymen Schriften, nicht nur deren Verfasser, doch auch. (4) Viertens, dass Kierkegaard damit – in gekonnt dialektischer Art und Weise – das Faktum seines Bekenntnisses gerade wieder umkehrt („dialektische Doppelheit“). Denn er gesteht hier seine Verfasserschaft der pseudonymen Schriften zwar ein, doch indem er sie wiederum von sich weist, denn er sei ja nur der „uneigentliche Verfasser“ dieser Schriften, nicht deren eigentliche Verfasser, wie man glauben könne. Der eigentliche Verfasser sei er nur von den *Erbaulichen Reden*, also seiner direkten Mitteilung. Wie bereits oben konstatiert: Die *indirekte Mitteilung* ist selbst eine *indirekte Mitteilung*, oder wie Kierkegaard schreibt: Ein Tanz (denn es gilt „mit der doppelt-reflektierten leichten Idealität eines dichterisch-wirklichen Verfassers zu tanzen.“)! (5) Fünftens, dass die *indirekte Mitteilung* auch eine autobiographische Selbstpoetisierung und Selbststilisierung Kierkegaards ist (noch mehr dann in *Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller* sowie *Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller*, wo Kierkegaard die *indirekte Mitteilung* weitaus ausführlicher preisgibt, siehe unten, und damit auch den Titel hier (*Eine erste und letzte Erklärung*) negiert), denn er verknüpft sie eng mit seinem schriftstellerischen Leben, wenn er der Vorsehung dankt (innerlich), und ebenso seinem Vater (erinnernd), den Pseudonymen selbst (vertraut), jenen, die von der Pseudonymie geschwiegen haben (verbindlichst), aber auch der Firma Kts (ehrfürchtig und ironisch), die davon geredet habe. Der ironische Abschluss der *Erklärung* wiederum, wo Kierkegaard verkündet, dass er von den Pseudonymen jetzt scheide (bereits im Jahr 1847, also

im Nachfolgejahr der *Unwissenschaftlichen Nachschrift*, wird er mit Inter et Inter ein neues Pseudonym einführen<sup>327</sup>), inklusive der an die *Offenbarung des Johannes*<sup>328</sup> gemahnenden Warnung hier nicht Hand anzulegen („Und möge nun kein Halbmatrose dialektisch Hand an diese Arbeit legen, sondern sie stehen lassen, wie sie jetzt steht.“), ist selbst Ausdruck der spielerischen und doppeldeutigen Dimension der *indirekten Mitteilung*, die Kierkegaards Leben, seine Verfasserschaft und das Eigenleben seiner Pseudonyme umfasst.<sup>329</sup>

(6) Sechstens schließlich, dass die *indirekte Mitteilung* im Letzten nichts Neues im Sinne einer „unerhörten Entdeckung“ von Bedeutung vorlegen will, sondern im Gegenteil, dass die Pseudonyme „keine Bedeutung haben wollen“, dass sie durch die Doppel-Reflexion nur das „Alte, Bekannte und von den Vätern Überlieferte“ vorlegen wollen, doch „womöglich auf eine innerlichere Weise“. Auch dies ist vexierbildhaft zu lesen, denn natürlich liegt gerade darin, das Alte und Bekannte auf eine innerlich radikalisierte Weise mit den Mitteln der christlich gesteigerten, *indirekten Mitteilung* zu zeigen (Kierkegaards Emphase auf die Innerlichkeit) eine signifikante Leistung, die sich ihrer Bedeutung durchaus bewusst ist und aufgrund ihrer existenziellen Intensität zweifelsohne eine Erneuerung des Denkens erwirkt hat, wie die Rezeptionsgeschichte Kierkegaards zeigt.

---

327 Siehe Kierkegaard: *Die Krise und eine Krise im Leben einer Schauspielerin* (1847).

328 Siehe Offb 22,18–19: „Ich bezeuge jedem, der die prophetischen Worte dieses Buches hört: Wer etwas hinzufügt, dem wird Gott die Plagen zufügen, von denen in diesem Buch geschrieben steht. / Und wer etwas wegnimmt von den prophetischen Worten dieses Buches, dem wird Gott seinen Anteil am Baum des Lebens und an der heiligen Stadt wegnehmen, von denen in diesem Buch geschrieben steht.“

329 In *Die Tagebücher (Band IV)*, S.206, gesteht Kierkegaard ein, dass er nicht von Beginn weg Zweck und Ziel der Pseudonymie durchschaut habe, sondern dass diese ein Teil der dichterischen Ergießung seiner eigenen Lebensentwicklung gewesen sei. In seiner *Kierkegaard-Biographie* wiederum zeigt Joakim Garff, dass die *indirekte Mitteilung* von Kierkegaard auch außerhalb seiner Schriften vollzogen wurde. So besuchte er etwa absichtlich das Theater, um den Anschein zu erwecken, dass er vollends im ästhetischen Stadium lebe, doch nur um das Theater nach zehn Minuten durch den Hinterausgang wieder zu verlassen.

## Das Gebet des Leids

Als letztes Beispiel wollen wir ein Gebet Kierkegaards näher betrachten. Es stammt aus den Jahren 1849–1850 und trägt keinen Titel. Wir nennen es hier ein „Gebet des Leids“<sup>330</sup> und rechnen es unter die Poesie Kierkegaards.<sup>331</sup> Das Gebet ist von Kierkegaard verfasst, als solches auch vermerkt, gehört folglich zur direkten Rede, die nicht über die *indirekte Mitteilung* in Gott hineintäuschen muss, sondern explizit von Gott sprechen kann, denn der Zuhörer – so vermutet Kierkegaard – ist von Gott bereits überzeugt. Im Lichte der existenziellen Psychologie Kierkegaards, in welcher Gott im qualitativen Sprung der Wiederholung durch eine Selbstwerdung immer erst zu gewinnen ist (siehe 3. Teil: Poiesis und Zeit sowie 4. Teil: Selbst und Gott), erhält diese Poesie des Gebets ihr Gewicht aber immer erst durch Möglichkeit und Notwendigkeit der indirekten Rede, denn erst diese erzeugt die Innerlichkeit, die es für den Logos des Glaubens braucht (siehe §9). Das Gebet hebt an mit der direkten Anrede Christi („Du“) und legt den Schwerpunkt in der Folge sogleich auf ein Kernmotiv der kierkegaardischen Theologie: das Leiden Christi. In diesem Sinne lässt sich das Gebet auch als eine Phänomenologie des göttlichen Leidens lesen, denn das Leiden wird darin nicht nur besagt, sondern in Verehrung Gottes auch bekannt, und das bedeutet auf eine indirekte Weise *gezeigt*: Eine Offenbarung durch Zugeständnis. Bekannt wird, dass Gott, der Unschuldige, (1) erstens in die Welt kam, um für die Schuldigen zu leiden, dass er (2) zweitens das schwerste aller Leiden trug, (3) drittens dies wusste, (4) viertens es freiwillig trug, (5) fünftens durch das gesamte Leben hindurch litt, (6) sechstens einen erniedrigenden Tod erlitt, um so (7) siebtens durch sein „heiliges Leben“ das Leiden zu heiligen. Dafür gebührt Gott Dank, wie Kierkegaard betet, vor allem aber auch dafür, dass er aufklärte, was „für den gewöhnlichen Menschen völliges Dunkel ist“, nämlich das (göttliche) Leiden! Gott selbst war also durch seinen Sohn eine Art Phänomenologe, denn er *zeigte* das Wesen des Leidens. Genau dieses Zeigen bekennt auch das Gebet zeigend, wodurch es besagte Phänomenologie des göttlichen Leidens

330 Kierkegaard: *Rufe zu Gott. Gebete*, S.31 (T33).

331 Ein anderes Gebet Kierkegaards zum Leiden (*Lord Jesus Christ, Who suffered all life long*) hat Samuel Barber nebst drei weiteren Gebeten in seinem Werk *Prayers of Kierkegaard*, Op.30 (1954), vertont.

vollbringt, und zwar im Sinne einer Phänomenologie der Existenz (siehe §13), denn geschrieben wurde das Gebet von einem leidenschaftlich Existierenden (Kierkegaard) für leidenschaftlich Existierende (die Leser). Sobald dieses göttliche Leid erkannt wurde, soll es nie wieder vergessen gehen und den Leidenden trösten, stärken und belehren. Denn „über alle Maße“ leistet die Erkenntnis des leidenden Gottes dies alles, wenn der Mensch weiß, dass Gottes Leiden für die Schuldigen war und dass sein Tod zur Wiedergutmachung diene.

Die Seufzer süßer Musik, eine erste und letzte Erklärung sowie das Gebet des Leids haben uns drei Ebenen der Poesie der *indirekten Mitteilung* gezeigt: Ihre explizite Anwendung im ästhetischen Stadium, ihre Selbsterklärung anhand der Beschaffenheit der Pseudonymie und ihre implizite Bestimmung und zugleich Überwindung durch die direkte Rede eines Gebets. Insgesamt geht die Poesie der *indirekten Mitteilung* natürlich noch um ein Vielfaches weiter, insofern Kierkegaard sie nebst den schon genannten Werken *Unwissenschaftliche Nachschrift*, *Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller* und *Der Gesichtspunkt für meine Wirksamkeit als Schriftsteller* auch in der geplanten Vorlesung *Die Dialektik der ethischen und der ethisch-religiösen Mitteilung* (Fragment geblieben, 1847), in der *Einübung im Christentum*, in seinen *Briefen* und in den *Tagebüchern* thematisiert; vor allem aber durch sein gesamtes Werk hindurch selbst vollzieht, das heißt explizit im Zuge seiner Pseudonymie (bis zur *Einübung im Christentum* von 1850, in welcher Søren Kierkegaard aber als Herausgeber fungiert) und implizit in den dazu negativ stehenden direkten Mitteilungen des Religiösen (bis zu *Der Augenblick* von 1855). Letztere fallen aber auch unter die *indirekte Mitteilung*, sobald wir „Kierkegaard“ selbst als ein Pseudonym Kierkegaards lesen. Die Poesie der *indirekten Mitteilung* verwirklicht sich folglich entscheidend in der leiblich-existenziellen Involviertheit des Lesers in die psychologische Bewegung der Hineintäuschung, die Kierkegaard an ihm vorzunehmen versucht.<sup>332</sup> Sie ist nicht davon abhängig, ob diese mæeutische Methode bekannt ist oder nicht, sondern ist *gerade auch*

---

332 Siehe dazu Nietzsche: *Morgenröthe* (KSA 3), S.234: „Es ist noch nicht genug eine Sache zu beweisen, man muss die Menschen zu ihr auch noch verführen oder zu ihr erheben.“

dann am Werk, *wenn* sie bekannt ist, nur auf einer zweiten, reflektierten Ebene (wenn sie sozusagen ihre Maske der Masken trägt, doch als Stil des Antlitzes). Der Hauptzwecke der Poesie der *indirekten Mitteilung* ist die christliche Mäeutik, die Kierkegaard in der sokratischen Tradition aufgreift und erneuert. Hierin manifestiert sich auch der Leitmotivcharakter der *indirekten Mitteilung*, die phänomenologisch die Lebendigkeit der Worte freisetzt und den Leser in seiner Lebendigkeit angeht, und zwar indem sie ihren Hauptgegenstand – die Wahrheit Gottes – als Exzessphänomen behandelt und deshalb nur indirekt umkreist. Einzig auf diese Weise verdichtet und steigert ihre Poesie auch das Pathos des Göttlichen, so wie es den Menschen in seiner Innerlichkeit existenziell betrifft. Es gibt Unsagbares, das heißt Nicht-Dozierbares (das Ethische, das Religiöse). Dieses in direkter Rede dennoch zu dozieren, bedeutet es unethisch und unreligiös mitzuteilen,<sup>333</sup> wodurch (1) erstens, der Selbstvollzug der *indirekten Mitteilung* unterbunden wird, (2) zweitens die Mäeutik des Lesers verunmöglicht, (3) drittens eine Hineintäuschung in die Wahrheit verhindert und (4) viertens somit eine existenzielle Aneignung durch den Leser erschwert. Alle Mitteilung muss durch die „doppelte Reflexion“, wie Kierkegaard schreibt, und das bedeutet, dass sie sich erst mitteilen und dann wieder zurücknehmen muss,<sup>334</sup> damit der Betroffene (der Leser, der Einzelne) das Ethische und Religiöse selbst vollziehen kann. Die *indirekte Mitteilung* ist „Könnens-Mitteilung“<sup>335</sup>, sie befugt den Leser zu einem Können in Richtung von Möglichkeit. Die kierkegaardische Dialektik tendiert folglich nicht, wie die hegelianische, zu einer abschließenden Synthesis, sondern hält den Logos stets in einer Spannung, arbeitet auch *gegen* sich selbst. Sie wagt die Unabgeschlossenheit, um damit eine existenzielle Offenheit aufrechtzuerhalten. Wir erkennen hier innerhalb der Poesie der *indirekten Mitteilung* in aller Deutlichkeit das Prinzip „Sei der du wirst“, dem eine ambivalente und offene Dialektik eignet. Sie arbeitet im Ausgang vom Pathos des Absurden an den Grenzen der Vernunft (das Demarkative), um so Ermöglichkeiten einer Existenzpoesie des Wahren zu provozieren.

333 Siehe Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band II)*, S.114.

334 Siehe Kierkegaard: *Die Dialektik der ethischen und der ethisch-religiösen Mitteilung (Syndikat)*, S.27.

335 Ebd., S.68/71.

## §18 Nietzsche: Die Poesie der Umwertung aller Werte

Die *Umwertung aller Werte* kann als poetisches Leitmotiv der nietzscheanischen Philosophie fungieren, wo sie als Movens der Wahrheit des Willens zur Macht verstanden wird. Freilich tritt die Formulierung erst im Jahre 1884 erstmals auf,<sup>336</sup> und zwar als Untertitel für ein nie geschriebenes Werk (*Philosophie der ewigen Wiederkunft*), später dann als Untertitel oder alternativer Titel für sein geplantes, aber später wieder verworfenes Hauptwerk *Der Wille zur Macht*. Doch ist sie charakteristisch für Nietzsches denkerische Umwälzungen seit *Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik* (von 1872), wie Nietzsche selbst beteuert,<sup>337</sup> insofern alle Werke Nietzsches eine Umwertung bestehender Werte vornehmen. Die Rede ist dabei nicht nur von moralischen, sondern auch von epistemischen, ästhetischen, religiösen und überhaupt ontologischen Werten. Umwertung meint dann Neukalibrierung, Neubestimmung, Revision, Korrektur bestehender Werte, insofern diese von einem projizierenden Willen zur Macht gesetzt wurden<sup>338</sup> und darin einem fortwährenden, durchaus heraklitischen Werdensprozess unterliegen – getreu unserem elementar verstandenen „Sei, der du wirst“. Umwertung meint damit auch, „dass die Gewichte aller Dinge neu bestimmt werden müssen“<sup>339</sup>, was nichts weniger als „eine neue Denkweise“ verlangt.<sup>340</sup> Es konzentrieren sich im Leitmotiv der *Umwertung aller Werte* so viele verwandte, für Nietzsche typische Dynamiken, Bewegungen und Modi, wie etwa die Überwindung, das Dionysische, der Kreis, die Morgenröte, die Experimentalphilosophie, die Philosophie der Zukunft, die Götzendämmerung oder das Aufstellen neuer Tafeln. Ähnlich wie bei Kierkegaard sprechen auch bei Nietzsche die Werkuntertitel zuweilen leitmotivisch.<sup>341</sup> Wer zu dieser Transformation im

336 Siehe Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1884–1885* (KSA 11), S.218.

337 Siehe Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (KSA 6), S.160: „die „Geburt der Tragödie“ war meine erste Umwerthung aller Werthe.“

338 Siehe Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1887–1889* (KSA 13), S.49.

339 Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.519.

340 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1884–1885* (KSA 11), S.507.

341 Einige Beispiele: *Menschliches, Allzumenschliches*: Ein Buch für freie Geister; *Also sprach Zarathustra*: Ein Buch für Alle und Keinen; *Jenseits von Gut und Böse*: Vorspiel einer Philosophie der Zukunft; *Zur Genealogie der Moral*: Eine Streitschrift. *Götzen-Dämmerung*: Oder Wie man mit dem Hammer philoso-



Stande ist, steht im außermoralischen Sinne jenseits von Gut und Böse und horcht die alten, hohl gewordenen Werte (und Götzen) aus.<sup>342</sup> Diese sind für Nietzsche *in primis* die nihilistisch und décadent verstandenen Werte des Christentums, wie *Der Antichrist* deutlich macht, der mit der Formulierung „Umwertung aller Werthe!...“ auch programmatisch fulminant endet.<sup>343</sup> Doch mehr als *nur* eine Genealogisierung, Dekonstruktion oder Destruktion ist die *Umwertung aller Werte* eine Formel für einen „Akt höchster Selbstbesinnung der Menschheit, der in mir Fleisch und Genie geworden ist“,<sup>344</sup> wie Nietzsche in *Ecce Homo* schreibt. Sie wird damit zur Neuprägung der Not (Pathos), des Unbewussten (Logos) und überhaupt des Lebens (Phänomen) durch die Wahrheit des Willens zur Macht. Mit allem ist die *Umwertung aller Werte* auch ein Spiel, eine Poesie eben, und entspricht damit dem Dichter Nietzsche, der sich nicht nur als Schaffender von Versen und Gedanken, sondern auch von neuen Werten versteht. Ähnlich wie bei Kierkegaard finden wir aber auch bei Nietzsche ein gespaltenes Verhältnis zur Dichtung. Einerseits lügen Dichter zu viel<sup>345</sup> (siehe unten), bekannt auch der Vers „Nur Narr! Nur Dichter!“ aus dem *Lied der Schwermuth* in *Also sprach Zarathustra* (siehe auch §34, T70).<sup>346</sup> Andererseits ist die Dichtung als Kunst „die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans des Lebens“<sup>347</sup>, das zum Ideal des Schaffens gehört. Ohnehin sind Philosophen vergleichbar mit den Dichtern, denn sie klären nicht nur Begriffe, sondern müssen sie „allererst machen, schaffen, hinstellen und zu ihnen überreden.“<sup>348</sup> Deleuze und Félix Guattari haben in dieser neologistischen Kunst die „Aufgabe der Philosophie“ überhaupt erkannt<sup>349</sup>

---

phiert; *Der Antichrist*: Fluch auf das Christentum; *Ecce Homo*: Wie man wird, was man ist.

342 Siehe Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (KSA 6), S.57f.

343 Siehe Nietzsche: *Der Antichrist* (KSA 6), S.253f. Auf diese Formulierung folgt noch ein neues „Gesetz wider das Christenthum“ in sieben Sätzen.

344 Nietzsche: *Ecce Homo* (KSA 6), S.365.

345 Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.110.

346 Ebd., S.373. Wobei dies auch ironisch und spöttisch zu lesen ist gegen all jene, welche den dionysischen Dichter nicht fassen können.

347 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente* (KSA 13), S.521.

348 Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente* (KSA 11), S.486f.

349 Siehe Deleuze/Guattari: *Was ist Philosophie?*, S.10. Siehe ebd., S.6: „Die Philosophie ist die Kunst der Bildung, Erfindung, Herstellung von Begriffen.“

und sie damit in nächste Nähe zur Poesie gerückt. Diesen seinen Worten gemäß ist auch Nietzsches gesamte Philosophie poetisch naturiert, insofern sie poetisch operiert. Nebst seinen Gedichten seit Kindertagen – wobei *Dem unbekannten Gotte* von 1864 sein erstes Gedicht von Weltrang ist (siehe §34) – erweist sich *eo ipso* auch seine Prosa von Beginn weg als durchaus poetisch,<sup>350</sup> wo sie sich verschiedener rhetorischer Stilmittel wie des Aphorismus,<sup>351</sup> des Gleichnisses oder der Erzählung bedient. Selbst erzählerische Dialoge hat Nietzsche geschrieben.<sup>352</sup> Ab dem Nachspiel des ersten Teils von *Menschliches Allzumenschliches* finden zudem immer wieder Gedichte ihren Weg in Nietzsches Werke, am ausgeprägtesten in *Die fröhliche Wissenschaft* mit den *Liedern des Prinzen Vogelfrei*. Mit den *Dionysos-Dithyramben* endet Nietzsches Werk auch poetisch.<sup>353</sup> Über alle dem ragt selbstredend *Also sprach Zarathustra*, der nahezu die gesamte stilistische Bandbreite Nietzsches umfasst – vom wissenschaftlich-analytischen Ton insbesondere der *Genealogie der Moral* einmal abgesehen. An strotzender Sprachkraft kommt ihm stellenweise wohl nur *Der Antichrist* gleich. Die Epik des biblisch-prophetischen Tones wird im *Zarathustra* kontrastiert durch Ironie, Parodie und Satire;<sup>354</sup> an die Seite eines gravitatischen Ernstes gesellt sich

350 Siehe Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.447: „Man schreibt nur im Angesicht der Poesie gute Prosa!“ Und ebd., S.448: „Der Krieg ist der Vater aller guten Dinge, der Krieg ist auch der Vater der guten Prosa.“

351 Siehe Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (KSA 6), S.153: „Der Aphorismus, die Sentenz, in denen ich als der Erste unter Deutschen Meister bin, sind die Formen der „Ewigkeit“; mein Ehrgeiz ist, in zehn Sätzen zu sagen, was jeder Andre in einem Buche sagt, — was jeder Andre in einem Buche nicht sagt...“.

352 Siehe Nietzsche: *Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten in Nachgelassene Fragmente 1870–1873* (KSA 1), S.651 – 752.

353 Drei der neun Gedichte der *Dionysos-Dithyramben* sind bereits im 4. Teil von *Also sprach Zarathustra* erschienen: *Klage der Ariadne* (In „Der Zauberer“), *Nur Narr! Nur Dichter!* (in „Das Lied der Schwermuth“) und *Unter Töchtern der Wüste* (unter diesem Titel).

354 Siehe dazu auch Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.496: „Homo poeta. — „Ich selber, der ich höchst eigenhändig diese Tragödie der Tragödien gemacht habe, soweit sie fertig ist; ich, der ich den Knoten der Moral erst in's Dasein hineinknüpfe und so fest zog, dass nur ein Gott ihn lösen kann, — so verlangt es ja Horaz! — ich selber habe jetzt im vierten Act alle Götter umgebracht, — aus Moralität! Was soll nun aus dem fünften werden! Woher noch die tragische Lösung nehmen! — Muss ich anfangen, über eine komische Lösung nachzudenken?““.

eine tänzerische Leichtigkeit; kluge Sinnsprüche werden von einer sophistischen Pathetik abgelöst, selbst Surrealismen finden sich in Nietzsches Kosmos.<sup>355</sup> Durch alles strömt aber die Kraft einer verführerischen Musikalität – *Also sprach Zarathustra* ist von Ludwig van Beethovens *Neunter Sinfonie* angeregt, wie eine Sinfonie mit vier Sätzen konzipiert<sup>356</sup> – die sich zwischen einem Rausch der Extreme und subtilen Kolorierungen bewegt. Nietzsche nennt diesen Stil dithyrambisch, er glaubte damit „tausend Meilen über das hinaus“ geflogen zu sein, „was bisher Poesie hieß.“<sup>357</sup> Dieser *Tonus* entspricht dem Grundsatz aus der *Götzen-Dämmerung*: „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrthum.“<sup>358</sup> Wir sagen: Ohne Poesie wäre das Leben ein Irrtum! – und meinen im Wesentlichen dasselbe, weil die Imaginarien der Poesie immer auch musikalisch sind und nicht bei Nietzsche allein, der sie vor allem mit der natürlichen Erhabenheit von Meer, Berg und Sonne malt, vereinzelt auch mit Menschen, Tieren, Göttern, Fabelwesen, dem Propheten Zarathustra und Nietzsche selbst. Klare Parallelen zu Kierkegaard erkennen wir in Nietzsche als dem großen Psychologen, der Verborgenes, Verdrängtes und Geheimes zur Sprache bringt, desgleichen in seinem ebenfalls intimen Verhältnis zu seinen Lesern, aber auch in seinen vielfältigen Masken- und Täuschungsspielen. Nicht zufällig sind beide vom Typus des Schauspielers fasziniert. In gewisser Hinsicht lässt sich folglich auch Zarathustra als ein Pseudonym interpretieren, sind Figuren wie Dionysos, der Freigeist, der Prinz Vogelfrei, der tolle Mensch oder der Zwerger mit Nietzsche verwandte, aber nicht identische Stimmen,<sup>359</sup>

355 Zarathustra kann fliegen (*Also sprach Zarathustra*: Von grossen Ereignissen, S.167) und trifft „ein Ohr, so gross wie ein Mensch!“ (*Also sprach Zarathustra*: Von der Erlösung, S.178).

356 Siehe Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1880–1882* (KSA 9), S.519f. Berühmte Vertonungen von Teilen des *Zarathustra* haben Richard Strauß (*Also sprach Zarathustra*, Op.30 (1896)), Gustav Mahler (*Dritte Sinfonie* d-Moll, 4. Satz (1902) und Frederick Delius (*A Mass of Life* (1905)) vorgelegt.

357 Siehe Nietzsche: *Ecce Homo* (KSA 6), S.304f/345.

358 Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (KSA 6), S.64.

359 Dass Nietzsche nicht identisch ist mit Zarathustra zeigt u.a. Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente 1884–1885* (KSA 11), S.83: „Entschluß. Ich will reden, und nicht mehr Zarathustra.“ Aber auch ein Brief an seine Schwester Elisabeth Nietzsche aus dem Jahr 1885 macht dies deutlich: „Glaube ja nicht, daß mein Sohn Zarathustra *meine* Meinungen ausspricht. Er ist eine meiner Vorbereitungen und Zwischen-Akte.“ (siehe Nietzsche: *Briefe*, S.282).

die allerdings nicht selten seine wichtigsten Gedanken aussprechen (der Zwerg die Ewige Wiederkunft des Gleichen; der tolle Mensch den Tod Gottes; Zarathustra den Übermenschen). Auch Nietzsche bedient sich also einer Art *indirekten Mitteilung*, wo er mit Polyphonien und Multiperspektiven spielt. Bezweckt ist damit stets eine Erschütterung des Lesers, eine Verwundung, welche die Seele für die anvisierte *Umwertung aller Werte* vorbereiten soll. – Auch die drei nachfolgenden Beispiele sind folglich als solche Erschütterungen zu lesen, weil sie nichts weniger als eine Umwälzung von Poesie, Menschentum und Herz verlangen. Wir wollen so erstens die Rede *Von den Dichtern* aus *Also sprach Zarathustra* betrachten (Tableau XXIV); zweitens *Zarathustra Untergang* aus *Die fröhliche Wissenschaft* (Tableau XXXV); und drittens den Willen zur Härte in der Rede *Von alten und neuen Tafeln* abermals aus dem *Zarathustra* (Tableau XXXVI).

### Von den Dichtern

Unser erstes Beispiel stammt aus dem zweiten Teil von *Also sprach Zarathustra*, wo sich die Rede *Von den Dichtern* findet.<sup>360</sup> Ihr Hauptthema ist die Frage nach Lüge und Wahrheit der Dichtung, und zwar mit den Mitteln der Poesie befragt. Phänomenologisch gesprochen, zeigt Nietzsche poetisch das Poetische, doch indem er die Poesie kritisch betrachtet: „Die Dichter lügen zuviel“ – dieses Wort Zarathustras aus seiner Rede *Auf den glückseligen Inseln* wird hier erneut aufgegriffen und durch sechs Gründe fundiert: (1) Erstens durch die Leiblichkeit, welche alles „Unvergängliche zum Gleichnis“ mache – eine Anspielung auf die Schlussverse von Johann Wolfgang von Goethes *Faust II*<sup>361</sup> – wodurch das Geistige „nur noch gleichsam Geist“ sei, die Poesie also selbst nur Gleichnis, nur ein großes Sozusagen ist. (2) Zweitens durch das Unwissen der Dichter. Sie wissen wenig und lernen schlecht, sagt Zarathustra: „so müssen wir schon lügen.“ Deshalb sind Dichter Verführer der „geistig Armen, sonderlich wenn es junge Weibchen sind“ und glauben an

360 Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.163 – 166 (T34).

361 Siehe Goethe: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*, 12104–12111: „Alles Vergängliche / Ist nur ein Gleichnis; / Das Unzulängliche, / Hier wird's Ereignis; / Das Unbeschreibliche, / Hier ist's getan; / Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan.“

die Weisheit des Volkes. (3) Drittens durch ihre eigene Fantasterei, vornehmlich, wenn sie glauben, dass die Natur oder der Himmel ihnen „Heimliches“ und Heiliges einflüstere, wenn ihnen „zärtliche Regungen“ kommen. Zarathustra klagt: „Ach, es giebt so viel Dinge zwischen Himmel und Erden, von denen sich nur die Dichter Etwas haben träumen lassen!“ So haben die Dichter im „Reich der Wolken“ auch die Götter erfunden, lauter „Dichter-Gleichniss, Dichter-Erschleichniss!“ (4) Viertens durch die Oberflächlichkeit der Dichter. Sie seien nur „seichte Meere“, „dachten nicht genug in die Tiefe“, so blieb ihr Gefühl den Gründen fern und hielt sich an „etwas Wollust und etwas Langeweile“. (5) Fünftens durch ihre Unreinlichkeit, denn all ihre Tiefe sei nur erschlichen. „Sie trüben Alle ihr Gewässer, dass es tief scheine.“ Letztlich sind die Dichter nur „Mittler und Mischer“ eines „alten Gottes“, geben sich nur dem Anschein nach als „Versöhner“. Deshalb findet man bei ihnen auch nur selten Seele, oft aber „gesalzenen Schleim“. (6) Sechstens durch ihre Eitelkeit, weshalb die Poeten wie die Pfauen seien, die selbst vor dem „hässlichsten aller Büffel“ noch mit ihrem Spitzenfächer „von Silber und Seide“ stolzieren. Zuschauer wollen sie unter allen Umständen, nach Anerkennung giert ihr Geist. – „Ach, wie bin ich all des Unzulänglichen müde, das durchaus Ereigniss sein soll! Ach, wie bin ich der Dichter müde!“ schließt deshalb Zarathustra und gibt seiner poetischen *Umwertung aller Werte* einen ersten Ausdruck, die uns zwingt über die Dichter gehörig umzulernen. Doch findet sich noch ein weiterer Grund für das Lügen der Dichter, den Zarathustra bereits zu Beginn seiner Rede andeutet, als ihn einer seiner Jünger nach dem Warum fragt: nämlich die Grundlosigkeit. Zarathustra dürfe nicht nach seinem Warum gefragt werden, betont er, denn sein Erleben sei nicht von Gestern, seine Meinungen bedürften nicht mehr der Gründe. „Müsste ich nicht ein Fass sein von Gedächtniss, wenn ich auch meine Gründe bei mir haben wollte?“ Dichter lügen zuviel, sprach einst Zarathustra und vergaß es wieder. Jetzt wird er danach gefragt, doch müsse er dafür nicht zwingend Gründe nennen, glaubt Zarathustra. Hier nun stoßen wir auf eine weitere *Umwertung aller Werte*, nämlich eine onto-epistemische, wie wir sie ähnlich schon beim Logos des Unbewussten und der Emphase auf das Vergessen angetroffen haben (siehe §10). Der Satz vom Grunde, die Verherrlichung von Gedächtnis und Erinnerung, rücken für Zarathustra an zweite Stelle. Primär ist ihm sein grundloses Erleben,

das ganz der Gegenwart gehört und deshalb nicht zwingend der Gründe für seine Ansichten braucht, sondern offen ist für gleichsam zugeflogenes Neues und Fremdes. Zu diesem Bruch mit der herkömmlichen Logik gehört dann auch das Paradox, welches dieser gesamten Rede zugrunde liegt, dass sie nämlich selbst von einem Dichter mit dichterischen Mitteln vorgelegt wird. Es sind der Dichter Nietzsche, aber auch sein Pseudonym, der Dichter Zarathustra, die dichterisch behaupten, dass Dichter zuviel lügen. „Aber auch Zarathustra ist ein Dichter“, beteuert jener selbst. Warum sollte man an ihn glauben? Der Jünger antwortet: „„Ich glaube an Zarathustra.“ Aber Zarathustra schüttelte den Kopf und lächelte.“ Auch Zarathustra könnte lügen, denn er ist ein Dichter, wodurch seine Rede über die Dichter selbst das Prädikat der Zwiespältigkeit und Ungewissheit erhält. Der Logos wird als in eine Ambivalenz der Offenheit überführt, welche die Leser Zarathustras, ähnlich wie bei Kierkegaards *indirekter Mitteilung*, auf sich selbst zurückwerfen und zum Selbstdenken zwingen. Im Zuge der poetischen *Umwertung aller Werte* finden sich gegen Ende und verstreut in den schon zitierten Stellen der Rede so zumindest Andeutungen einer Art Poesie der Zukunft, die einen Aufbruch auch für die Dichtung verheißt. Denn etwas in Zarathustra ist „von Morgen und Übermorgen und Einstmals“, etwas in ihm blickt schon in „weite Fernen“. Die Dichtung sei unzulänglich, aber sie soll „durchaus Ereigniss sein“, hieß es. Lesen wir Ereignis hier nicht als Effekthascherei der insuffizienten Dichter, sondern heideggerianisch als Gabe von Sein und Zeit, dann wäre hier durchaus von einer kommenden Poesie die Rede, die eigentliches Ereignis sein solle. Und zwar dergestalt, dass sie wie Zarathustra offen ist für das Nicht-Erinnerte, das wie eine Intuition oder eine fremde Gabe zugeflogen kommt und neue, zitternde Möglichkeiten den schaffenden Händen darreicht: „Und mitunter finde ich auch ein zugeflogenes Thier in meinem Taubenschlage, das mir fremd ist, und das zittert, wenn ich meine Hand darauf lege.“ Zarathustra blickt in weite Fernen und sieht neue, verwandelte Dichter kommen, die ihrer selbst überdrüssig geworden sind: „Verwandelt sah ich schon die Dichter und gegen sich selber den Blick gerichtet. Büsser des Geistes sah ich kommen: die wuchsen aus ihnen.“ Prophetische Worte, die der nietzscheanischen *Umwertung aller Werte* ihr „Sei, der du wirst“ sprechen.

## Zarathustras Untergang

Das vierte Buch der *Fröhlichen Wissenschaft* endet mit demselben Erzählbild, mit welchem *Also sprach Zarathustra* eröffnet.<sup>362</sup> Im erstgenannten Werk lautet es auf *Zarathustras Untergang* im zweiten gehört es zu *Zarathustra's Vorrede*. Der zweite, hier wesentliche Unterschied<sup>363</sup> liegt aber in den ersten beiden Wörtern von *Zarathustras Untergang*, die lauten „Incipit tragoedia“ und die in *Also sprach Zarathustra* fehlen. Der Prophet Zarathustra beginnt also seinen Untergang und so beginnt die Tragödie. Dies lässt sich mindestens vierfach lesen: (1) Erstens als Beginn der Tragödie von *Also sprach Zarathustra*, und zwar als dramatische Gattung verstanden, und das heißt in unserem Fall als Auftakt zu einer großen (phänomenologischen) Poesie verstanden, die auch theatralischen Charakter hat. (2) Zweitens als Auftakt zu „Zarathustras Programm“, und damit zur anvisierten *Umwertung aller Werte* als dem nunmehr konkretisierten Leitmotiv des gesamten nietzscheanischen Denkens, das mit philosophischen, poetischen und religiösen Mitteln eine Umwälzung der bisherigen Überzeugungen und Sicherheiten vornehmen will. (3) Drittens als Anbruch aber einer großen Krisis für die Welt und ihre bestehenden Werte, die jetzt unter Druck geraten sind. Ihre rücksichtslose Umwertung wird für viele ein schmerzhaftes Drama sein und als großes Unglück empfunden.<sup>364</sup> (4) Viertens aber auch als Drama für Zarathustra und Nietzsche selbst, insofern die *Umwertung aller Werte* auch scheitern könnte, also womöglich selbst in einer Katastrophe enden wird. Damit beginnend, dass die Tragödie mit dem Untergang Zarathustras, der zu den Menschen herniedersteigt, ihren Anfang nimmt. Gewissermaßen ein böses Omen. – In dieser schillernden Bedeutungsvielfalt können wir das *Incipit*

362 Siehe Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.571 (T35) und *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.11f.

363 Darüber hinaus hat Nietzsche den Abschnitt in *Also sprach Zarathustra* in Versform überführt und den „See Urmi“ durch den „See seiner Heimat“ ersetzt.

364 Siehe dazu Nietzsche in seinem später hinzugefügten Vorwort für *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.346: „Incipit tragoedia“ — heisst es am Schlusse dieses bedenklich-unbedenklichen Buchs: man sei auf seiner Hut! Irgend etwas ausbündig Schlimmes und Boshafes kündigt sich an: incipit parodia, es ist kein Zweifel...“.

*tragoedia* somit als Schlagwort schlechthin für das Leitmotiv der *Umwertung aller Werte* lesen und damit auch für eine phänomenologische Unschärfe, die gerade dem nietzscheanischen Leitmotiv in seiner Offenheit entspricht. Die weiteren Motive von *Zarathustras Untergang* führen ihn als Propheten der *Umwertung aller Werte* ein: Wie Christus zog er sich einst von der Welt zurück, allerdings für zehn Jahre und nicht nur vierzig Tage, ließ sich im Gebirge von Einsamkeit und Sonne nähren („nahmen dir deinen Ueberfluss ab“) und erlangte so die Weisheit. Dieser ist er nunmehr überdrüssig und möchte sie verschenken, so wie die Bienen den Honig. Mit der „Morgenröthe“ ist sein Entschluss gefasst, mit dem Morgenrot beginnt also die *Umwertung aller Werte*. Sie ist Neuaufbruch und Hoffnung. Von der Sonne genährt, muss Zarathustra selbst zur Sonne werden – die Anspielungen auf Platon, aber auch das Christentum sind unüberhörbar – also Licht in das Dunkel bringen, und zwar aus innerem Überreichtum. „Dazu muss ich in die Tiefe steigen“, wie Zarathustra zur Sonne spricht, muss er selbst wie die Sonne abends untergehen. Er muss sich also opfern, gleichsam wie Christus zum Fleisch werden, oder wie ein Bodhisattva, nachdem dieser die Erleuchtung erlangt hat, zu den Menschen zurückkehren, um auch ihnen das Heil zu bringen. Das ist von Beginn weg dramatisch, denn Zarathustras Lamento ist ohrenfällig: „Du grosses Gestirn! Was wäre dein Glück, wenn du nicht Die hättest, welchen du leuchtest!“ Zarathustra will den Menschen das Licht bringen, zugleich beklagt er vor der Sonne deren Existenz. Die Zerrissenheit der gesamten nietzscheanischen *Umwertung aller Werte* ist in diesem Vers enthalten, die sich im Widerspruch von Verachtung und Liebe gegenüber den Menschen hält (ein Grundmotiv im *Zarathustra*, und nicht nur dort). Und dennoch: „Zarathustra will wieder Mensch werden“, sein Untergang – im doppelten Sinn des Wortes: als Selbstminderung (Zarathustra wird wieder Mensch) und als Hingabe (Zarathustra wird zur Sonne) – ist besiegelt. Er erbittet sich den Segen der Sonne, damit aus seinem Becher „Wasser golden aus ihm fließe“. Incipit *tragoedia*, incipit Zarathustras Programm der *Umwertung aller Werte*.<sup>365</sup>

---

365 Ein anderer Beginn der *Umwertung aller Werte* klingt im Gedicht *Sils Maria* an. Siehe Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft* (KSA 3), S.649: „Hier sass ich, wartend, wartend, — doch auf Nichts, / Jenseits von Gut und Böse, bald



## Der Wille zur Härte

Unser drittes Beispiel führt direkt in die besagte Tragödie Zarathustras, und zwar zum Ende seiner schon einmal zitierten Rede *Von alten und neuen Tafeln* aus dem dritten Teil von *Also sprach Zarathustra*.<sup>366</sup> Dort, im neunundzwanzigsten und dreißigsten Abschnitt, verleiht Nietzsche der Poesie der *Umwertung aller Werte* konkreten Ausdruck, namentlich durch zwei Motive: die Härte und die Willenskraft. Der „Wille zur Härte“ also, das heißt eine Konkretion des Willens zur Macht, der sich uns als neuer Wert zu verstehen gibt; der, nachdem die alten Wertetafeln – von Sinai über Athen bis Rom – zerbrochen wurden, nunmehr als neuer Wert auf neuen Tafeln über den Häuptern der Menschen aufzuhängen ist. „Werdet hart!“ – so lautet das Gebot im ersten Abschnitt. Doch was bedeutet Härte für Zarathustra? Es bedeutet „Diamant“ zu sein und nicht „Küchen-Kohle“, so weich, so nachgebend, so weichend. Es bedeutet ehrlich zu sein, keine Verleugnung im Herzen zu tragen, klar zu sehen: Warum ist „so wenig Schicksal in eurem Blicke?“ fragt Zarathustra seine Brüder. Wer Schicksal im Auge hat, muss auch hart, muss auch unerbittlich sein. Es bedeutet zu siegen; auch bedeutet es zu schaffen: „Die Schaffenden nämlich sind hart“, sie müssen „scheiden und zerschneiden“, um Neues zu schaffen. Es bedeutet selig zu werden, um die „Hand auf Jahrtausende zu drücken wie auf Wachs“, um „auf dem Willen von Jahrtausenden zu schreiben wie auf Erz“, um härter und edler zu sein als Erz. Denn: „Ganz hart ist allein das Edelste“. Mit der Emphase auf das Schaffendsein, welches die Werte der Jahrtausende neu bestimmt, ist die innere Dynamik der *Umwertung aller Werte* benannt, die in heraklitischer Manier wie der Schicksalsknabe Aion mit den Bausteinen der Werte spielt und sie neu anordnet.<sup>367</sup> Ihr Movens ist der Wille, der den vormaligen „Willen von Jahrtausenden“ entkräftet. – Damit ist der Übergang in den dreißigsten Abschnitt erfolgt. Dieser hebt an mit den Worten: „Oh du mein Wille! Du Wende aller Noth, du meine Nothwendigkeit! Bewahre mich vor allen kleinen Siegen!“ Zarathustra ruft den Willen

---

des Lichts / Geniessend, bald des Schattens, ganz nur Spiel, / Ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel. / Da, plötzlich, Freundin! wurde Eins zu Zwei — / — Und Zarathustra gieng an mir vorbei...“

366 Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.268f (T36).

367 Siehe Heraklit: B52 in *Fragmente der Vorsokratiker*.

wie die Musen oder einen Gott an. Der Wille zur Härte ist der Wille zur Macht, als solcher gilt er Zarathustra als der Wille, der den großen Sieg bringen kann, die Not (im Pathos) umwendet und damit zur Not-Wendigkeit der Schaffenden (im Logos) wird. Habet einen starken Willen! So könnte das Gebot dieses Abschnittes lauten. Der Sieg selbst ist ein neuer Wert Zarathustras, sofern er als Schicksal verstanden wird, der „in“ und „über“ dem Schaffenden zu finden ist, denn er kommt aus seiner eigensten Mitte (das „In-mir“, der Wille), geht jedoch über den Schaffenden hinaus (das „Über-mir“, die Schickung). Den letzten Sieg indes soll der Wille bringen: den „großen Mittag“, wo die Sonne am höchsten steht, und in dessen Hoffnung *Also sprach Zarathustra* zuletzt auch einmünden wird (die folglich eine Offenheit bewahrt, also dem Werden den Vorrang über das Sein verleiht); aber auch die letzte Selbststreife des Schaffenden („bereit zu mir selbst“), der im großen Mittag zum Sterne geworden ist, ja selbst die Sonne des großen Mittags sein muss („eine Sonne selber und ein unerbittlicher Sonnen-Wille“). Unerbittlich gilt es dafür zu sein, auch bereit im Siege zu vernichten. Wie schwierig das ist, weiß Zarathustra, denn die alten Werte der Schwäche und Willenslosigkeit, wie er sie versteht, sind noch immer machtvoll am Werk. Man kann auch im Siege noch unterliegen und taumeln. Dennoch endet die Rede *Von alten und neuen Tafeln* in der großen Zuversicht auf den unerschütterlichen Willen des zum schenkenden Stern gewordenen Schaffenden: „Oh Wille, Wende aller Noth, du meine Nothwendigkeit! Spare mich auf zu Einem grossen Siege! — — “ Die zwei Gedankenstriche zum Ende der Rede deuten die Exzessivität dieses Ansinnens an – aus dem Profundalen des Pathos und im Demarkativen des Logos – für welches die Poesie der *Umwertung aller Werte* keine Worte mehr kennt, allerdings eine Ahnung, eine Verheißung, eine Sehnsucht nach dem ganz Anderen.

Von den Dichtern, Zarathustras Untergang und Der Wille zur Härte atmen allesamt eine „Luft der Höhe“, eine „Luft der Stärke“, wie Nietzsche im *Ecce Homo* von seinen Schriften schreibt.<sup>368</sup> Es ist dies die Luft der *Umwertung aller Werte*, die wie ein frischer Wind eine geistige Erneuerung anstrebt, sei dies durch die Kritik an den Dichtern, die aber die Sehnsucht einer Poesie der Zukunft in sich

---

368 Siehe Nietzsche: *Ecce Homo* (KSA 6), S.258.

birgt; sei es durch den Beginn einer Tragödie im mehrfachen Wort-sinn oder durch die Hoffnung auf eine Kultur des Schaffens, die aber auch misslingen kann. Die Poesie der *Umwertung aller Werte* ist exzessphänomenologisch naturiert, denn sie spart viel Eindeutigkeit ihrer neuen Werte aus, legt den Fokus so vielmehr auf ihre offenen, aber aussichtsreichen Andeutungen. Wir können ihr ganzes Geschäft, und im Besonderen auch die drei hier betrachteten Images, so unter den berühmten, selbstkritischen Kommentar Nietzsches im Vorwort seiner *Geburt der Tragödie* von 1887 rechnen: „Sie hätte singen sollen, diese „neue Seele“ — und nicht reden!“<sup>369</sup> Ob sie damit auch das eigentliche Ideal für eine fröhliche Wissenschaft bietet, sei dahingestellt. Die Poesie der *Umwertung aller Werte* aber ist eine singende, sie wagt immer wieder dichterisch zu sprechen, geht damit die Gefahr ein, an gewissen Stellen am Dunkeln, Undeulichen und Unsagbaren zu rühren und dort zu harren, doch nur um darin dem Chiasmus der poetischen Phänomenologie gemäß in Indirektheit heller, deutlicher und sagbarer zu zeigen, was sich nur im Ungezeigten zeigt. Die Mystik dieser Poesie hat nicht nur für Kierkegaards Wahrheit des Gottes ihre Geltung, sondern auch für Nietzsches Wahrheit des Willens zur Macht, ebenso wie für Heideggers Wahrheit des Ereignisses, wo diese ihr Antlitz dem ihr gemäßen Stil zuführen. Das Leitmotiv der *Umwertung aller Werte* kennt in seiner Ausformulierung also eine halb freiwillige, halb unfreiwillige Offenheit, die man an Nietzsche oft bemängelt hat. Welche neuen Werte offeriert er uns denn *in concreto*? Gewiss, den Willen zur Macht, das Schaffendsein selbst, die Härte, die Hoffnung, eine Kraft und Stärke, eine Sternen-Moral, auf dass der Mensch sich selbst überwinden lerne, dass er sich als Einzelner von seinen Werdensmöglichkeiten her verstehe und es wage, an den Übermenschen in ihm zu glauben, dass er sich von der falschen Transzendenz abwende und der Immanenz des Sinns der Erde zuwende, dass er die große Vernunft des Leibes erkenne und die große Gesundheit anstrebe, dass er das Lachen heiligspreche, dass er die Ewige Wiederkunft des Gleichen einsehe und bejahen lerne, dass er im *amor fati* überhaupt auf den Gott Dionysos und seine Weisheit vertrauen lerne. Wir werden viele dieser Topoi in der Folge aufgreifen, wo sie dem nietzscheanischen „Sei, der du wirst“ eine Richtung verleihen. Dennoch ist es offensichtlich,

369 Nietzsche: *Die Geburt der Tragödie* (KSA 1), S.15.

dass die Wahrheit des Willens zur Macht, welcher das Leitmotiv der *Umwertung aller Werte* das zeigende Wort spricht, nebst der Entlarvung und Zerstörung der bestehenden Werte, tatsächlich mehr Aufbruch in ein unentschiedenes Noch-Nicht verheißt und weniger Handfestes vorlegt. Wer eine Philosophie der Zukunft anvisiert, der drängt ins Offene. Das muss keineswegs ein Mangel sein, ganz im Gegenteil, zumal aus Sicht einer poetischen Phänomenologie gen *negative Theosis*. Denn entschieden wahr bleibt, dass Nietzsches Stil des poetischen Denkens in seinem Zeigen uns Leser leiblich angehen kann und damit Pathos sowie Logos einer neuen Konzentration und Transzendierung anheimgibt, die unser Leben tatsächlich umzuwerten versteht.

### §19 Heidegger: Die Poesie des anderen Anfangs

Heideggers Ereignis- und Seinsdenken sowie seine Phänomenologie des Daseins sind in besonderem Maße, mehr als bei Kierkegaard und Nietzsche, explizit auf ihre Poesie, das heißt ihre Zur-Sprache-Bringung angewiesen. Das ontologische Denken Heideggers impliziert damit eine Poesie *aus* dem Ereignis, dem Sein und dem Dasein. Denken wir diese Poesie leitmotivisch, dann können wir sie als Poesie des *anderen Anfangs* lesen, die sich uns in ihren Grundzügen bereits gezeigt hat: Der *andere Anfang* bezeichnet den Versuch eines neuen Anfangs des Denkens, der im Gegensatz zum ersten Anfang der Metaphysik und bisherigen Philosophie nunmehr das Ereignis zu denken versucht, das heißt das Denken des “Es gibt“ (siehe §7).<sup>370</sup> In diesem Er-denken des Seyns gemäß der ontologischen Differenz soll das vorlogische Offenbarsein eines Ganzen angedacht werden (siehe §11), das Ereignis einer Lichtung von Ursprünglichkeit, die zunächst mysteriös bleibt (siehe §15). Auch der *andere Anfang* ist somit als eine Bewegung zu verstehen, das heißt eine Dynamik in das Offene des “Sei, der du wirst“. Doch anders als Kierkegaards Deviation (Indirektheit) und Nietzsches Vertierung (Umwertung) ist ihre Richtung ein paradoxes Zurück-nach-vorne, also eine Originärisie-

---

370 In dieser Hinsicht stellt sich Heidegger, wie oben schon erwähnt (siehe Fn.40), in direkte Nachfolge zu Nietzsche, den er als den letzten Metaphysiker des Abendlandes versteht.

rung (Her-kunft) als versuchter Neuaufbruch (Zu-kunft). Sie strebt dabei explizit nach dem Wesentlichen und Anfänglichen des Profundals – da die Nähe zu Heraklit und Parmenides (siehe 1. Kapitel: Das Pathos der poetischen Phänomenologie) – und versucht diesem einen denkerisch-poetischen Ausdruck zu verleihen. Heideggers Bemühung ist darin verwandt mit Pessoa's Heteronym Alberto Caeiro, dessen Poesie ausdrücklich vor den Ursprung des abendländischen Denkens und Dichtens zurückstrebt.<sup>371</sup> Das anfängliche Denken ist eine Besinnung des Seins, es ist „Er-denken der Wahrheit des Seyns und so die Ergründung des Grundes.“<sup>372</sup> Dichten und Denken sind nicht identisch, beide aber gründen und er-gründen, weshalb Heidegger die Dichtung auch als Gründung des Bleibenden und Stiftung des Seyns versteht.<sup>373</sup> Zugleich betont er: „Das Denken des Seins ist die ursprüngliche Weise des Dichtens“, und: „Alles Dichten [als Urdichtung] ist in seinem Grunde ein Denken.“<sup>374</sup> Letztlich sind das Dichten und das Denken für Heidegger der gemeinsame Versuch, dem Geheimnis der Sprache (also dem Logos in seiner Ursprünglichkeit) auf die Spur zu kommen, oder wie Heidegger im Anhang zu *Phänomenologie und Theologie* schreibt:

Denn das Geheimnis der Sprache, worin sich die ganze Besinnung versammeln muß, bleibt das denk- und fragwürdigste Phänomen, vor allem dann, wenn die Einsicht erwacht, daß die Sprache kein Werk des Menschen ist: Die Sprache spricht. Der Mensch spricht nur, indem er der Sprache entspricht. (...) Die Sprache ist ein Urphänomen, dessen Eigenes sich nicht durch Tatsachen beweisen, das sich nur erblicken läßt in einer unvoreingenommenen Spracherfahrung.<sup>375</sup>

371 Siehe Pessoa: *Alberto Caeiro* (2014).

372 Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (GA 65), S.56.

373 Siehe auch Heidegger ebd., S.II: „Die Seinsfrage ist der Sprung in das Seyn, den der Mensch als der Sucher des Seyns vollzieht, sofern er ein *denkerisch* Schaffender ist. Sucher des Seyns ist im eigensten Übermaß sucherischer Kraft der Dichter, der das Seyn „stiftet“.“

374 Heidegger: *Der Spruch des Anaximanders in Holzwege* (GA 5), S.328f. Siehe auch Heidegger: *Der Weg zur Sprache in Unterwegs zur Sprache* (GA 12), S.256: „Alles sinnende Denken ist ein Dichten, alle Dichtung aber ein Denken. Beide gehören zueinander aus jenem Sagen, das sich schon dem Ungesagten zugesagt hat, weil es der Gedanke ist als der Dank.“

375 Heidegger: *Phänomenologie und Theologie in Wegmarken* (GA 9), S.72.

Das Denken des *anderen Anfangs* ist somit das Denken des Urphänomens der Sprache, und zwar als eine Spracherfahrung. Diese Spracherfahrung ist eine poetische, denn die Dichtung selbst ist ein nicht-objektivierendes, „denkendes Sagen“.<sup>376</sup> Damit wird auch Heideggers innige Beziehung zur Dichtung deutlich, denn sie ist ihm Beziehung zum Denken selbst: Das gilt für seine gründliche Beschäftigung mit Dichtern wie Rainer Maria Rilke, Georg Trakl, Celan und vor allem Hölderlin, den er bekanntlich als „Dichter des Dichters“ feiert,<sup>377</sup> als den Dichter, „der in die Zukunft weist, der den Gott erwartet“.<sup>378</sup> Dies gilt aber auch für seinen eigenen Denkstil, der nichts Geringeres ist als eine singuläre Denkpoesie, die ebenso unverkennbar ist wie ein Gemälde Vincent Van Goghs oder eine Sinfonie Gustav Mahlers. So denkt Heidegger die Sprache, bringt die Sprache zur Sprache und macht dadurch die Sprache erfahrbar – und zwar von ihrer Ursprünglichkeit her, welche die Sprache erst sprechen lässt. Deshalb Heideggers etymologisches, die ursprünglich ontologische Dynamik der Worte und Silben freisetzendes Denken in der Tradition von Platons *Kratylos*-Dialog.<sup>379</sup> Deshalb Heideggers unermüdliches Ringen mit der Sprache, deshalb sein manisch anmutendes Um-denken und Um-dichten des Seins. Deshalb Heideggers an den ersten Anfang bei den Vorsokratikern anknüpfender Ton, der zugleich uralt und doch ganz neu klingt. Deshalb Heideggers Denken als ein Vollzug ungeheuerlicher Intensität, der sogar zu einem eigenen Verbum geworden ist – näm-

---

376 Siehe ebd., S.75/78.

377 Heidegger: *Hölderlin und das Wesen der Dichtung in Erläuterungen zu Hölderlin* (GA 4), S.34. Im *Spiegel-Gespräch* sagt Heidegger bekanntlich, dass seine ganze Philosophie nur von Hölderlin her zu verstehen sei (siehe oben 4. Kapitel). Man bedenke, dass Nietzsche (vor der deutschen Intelligenzia) sowohl Hölderlin als auch die Vorsokratiker für sich entdeckte, also auch vor Heidegger. Einmal mehr zeigt sich, wie stark Heideggers Denken auf Impulse Nietzsches zurückgeht. Kierkegaards Anti-Climacus wiederum nennt in *Die Krankheit zum Tode* Shakespeare den „Dichter der Dichter“, siehe ebd., S.62. Ebd., S.172: „und dann lies Shakespeare – und du sollst schaudern vor den Kollisionen.“

378 Heidegger: *Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger in Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges* (GA 16), S.678.

379 Siehe Platon: *Kratylos*. Platon denkt dort den Ursprung der Worte als eingefrorene Bewegung. Siehe auch Heidegger: *Schwarze Hefte 1948–1951 (Anmerkungen VI-IX)* (GA 98), S.107.

lich "heideggern" – meist jedoch mit dem pejorativen Anklang, wo man versucht ist, Heideggers Jargon zu imitieren<sup>380</sup> oder wo auf dessen kryptische Elemente verwiesen wird. Dies deutet auch die verführerische Gefahr seines Stils an, der einen Leser zu seiner inneren, sich esoterischen ausnehmenden Kraft zwingen kann. Dies, weil Heideggers Denkstil das leicht erspürbare Vermögen eignet, in die Tiefe des Ungedachten vorzudringen, wie es sich von sich selbst her zu zeigen gibt. Es ist dies ein *Phainesthai*-Denken reinsten Wassers, Heideggers Poesie des *anderen Anfangs* deshalb auch poetische Phänomenologie im genuinen Sinne. Sein Denken objektiviert nicht, sondern bleibt in Bewegung, ringt immer wieder mit seinem Stoff – der Wahrheit des Seyns – und sucht nach einer ihr gemäßen Sprache, gerade auch im Erschweigen. Phänomenologisch betrachtet, bedeutet dies ein "sachgerechtes Denken", also ein Denken von der Sache selbst her. Dabei setzt Heidegger *Wegmarken*, begeht *Holzwege*, ist *Unterwegs zur Sprache*. Wir entsinnen uns des Leitspruchs seines gesamten Oeuvres: „Wege – nicht Werke“ (siehe §7). Auch hier sprechen also die Werktitel vom Gestus des Denkers, der versucht das Ereignis – das selbst ein Weg ist – zu eröffnen. Alles dies können wir als "formale Anzeige" verstehen, wie Heidegger es nennt, das heißt ein Denkstil, der durch seine Begriffe, seine Bewegungen, seine Beschreibungen, kurz: durch seine *Form anzeigt*, was er tut, weil er dies stets vom *Phainesthai* des Daseins her leistet, das zeitlich ist und in der Welt vollzieht, was sich sprachlich zeigen, denken und dichten lässt – gerade auch im Nicht-Sagbaren. Formale Anzeige ist so auch die Vollzugsmethode der Poesie des *anderen Anfangs*, denn ihre sprachlichen Gebilde springen und sprechen uns an, vergleichbar mit Kunstwerken, wie Jaspers zurecht bemerkt.<sup>381</sup> Pseudonyme, Maskierungen oder Fabelwesen indes finden sich in Heideggers Denken nicht, ebenso wenig eine entsprechende Psychologie wie bei Kierkegaard und Nietzsche. Dafür gehören zu seinem Imaginarium viele Bilder des natürlichen Lebens zwischen Land, Licht, Weg, Haus, Fuge, Wurf oder Tal. Seine Images sind schlicht, aber einprägsam. Sie atmen eine alte Herkunft der Natürlichkeit. Was nun folgt sind drei Tableaus der Poesie des *anderen Anfangs*,

380 Bekannt ist die Kritik Adornos in *Jargon der Eigentlichkeit* (1964). Allerdings ist auch Adornos Philosophie ein Jargon.

381 Siehe Jaspers: *Notizen zu Heidegger*, S.49: „Ein Sprach- und Formgebilde, das anspricht wie ein Kunstwerk, – vergleich mit Rilke (...)“

welche die Poesie (Dichtung) als *anderen Anfang* (Denken) und den *anderen Anfang* (Denken) als Poesie (Dichtung) zugleich thematisieren und exprimieren wollen. Wir betrachten erstens das Wesen der Dichtung in *Der Ursprung des Kunstwerks* (Tableau XXXVII); zweitens den Sprung aus den *Beiträgen zur Philosophie (Vom Ereignis)* (Tableau XXXIII); und drittens das Gedicht *Das Wissen aus Besinnung* (Tableau XXXIX).

### Das Wesen der Dichtung

In seinem bekannten Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerks* von 1935 greift Heidegger an einer bedeutenden Stelle die Frage nach dem Wesen der Dichtung auf.<sup>382</sup> Gleich zu Beginn unseres Denkbilds wird dort die Dichtung in ein enges Verhältnis zur Wahrheit gestellt (wir denken zurück an Platon, Kierkegaard und Nietzsche). Heidegger schreibt: „Wahrheit als die Lichtung und Verbergung des Seienden geschieht, indem sie gedichtet wird.“ Im Analogieschluss ist damit für Heidegger alle Kunst „im *Wesen Dichtung*“, denn Kunst ist „das Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit“. Dichtung aber lässt überhaupt erst Wahrheit geschehen. Wie vermag sie dies? Indem sie eine „offene Stelle aufschlägt“, worin „Unverborgenheit des Seienden“ und das heißt Unverborgenheit des Seins, möglich wird. Das heißt: Dichtung ermöglicht ἀλήθεια; Dichtung ist das Wesen der Kunst. Doch was bedeutet es, dass Dichtung eine offene Stelle aufschlägt? Dass sie „als lichtender Entwurf“ das Offene überhaupt geschehen lässt, indem sie das Offene „zum Leuchten und Klingen bringt.“ Wir können sagen, Offenheit bedeutet ontologische Anwesenheit von Wahrheit; als Entwurf gedacht, aber auch zeitlicher Vollzug. Als solches entspricht beides unserem „Sei, der du wirst“-Prinzip, welches zum Wesen der Dichtung gehört. Dergestalt bestimmt, bleibt die Dichtung allerdings frag-würdig, wie Heidegger weiß, und es ist folglich auch ungeklärt, ob Imagination und Einbildungskraft ihr Wesen adäquat denken können. Wichtig ist ferner die Differenzierung zwischen Poesie und Dichtung, wobei gilt: Poesie ist Sprachkunst und als solche „nur eine Weise des lichtenden Entwerfens der Wahrheit“, also des Dichtens, ebenso wie Musik, Malerei oder

---

382 Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerks* in *Holzwege* (GA 5), S.59 – 63 (T37).



Architektur es sind, wenngleich mit einem Sonderstatus. Denn die Poesie ist „ursprünglichste Dichtung im wesentlichen Sinne“ und verwahrt so das ursprüngliche Wesen der Dichtung. Mit anderen Worten: Poesie ist Dichtung, aber im engeren Sinne. Dichtung im *wesentlichen* Sinne hingegen ist für Heidegger „die Sage der Unverborgenheit des Seienden“, als solche. Im Grunde lässt sich sagen, dass Dichtung dem Logos entspricht (die Sprache als Sprache), die Poesie hingegen nur einer der Logoi des Logos ist (eine Sprache unter Sprachen), wenngleich der ursprünglichste. Ähnlich unterscheidet Heidegger in der Folge auch die Sprache als einerseits bloße Mitteilung (Verständigung) und andererseits als ein Sagen (Nennung). Erstere Dimension der Sprache erlaubt es zu kommunizieren, zweite bringt das Seiende ins Offene, und das heißt, dass es dieses überhaupt erst zum Phänomen macht. „Dieses Nennen ernennt das Seiende *zu* seinem Sein *aus* diesem,“ wie Heidegger schreibt. Dies entspricht im Wesentlichen dem Übergang vom bloßen Ding zum Zeug, wie Heidegger ihn in *Sein und Zeit* entwickelt. Es ist dies ein Sagen als ein „Entwerfen des Lichten“. Dieses entwerfende Sagen wiederum ist die besagte Dichtung. Oder wie Heidegger in seiner eigenen Dichtersprache ausführt: „die Sage der Welt und der Erde, die Sage vom Spielraum ihres Streites und damit von der Stätte aller Nähe und Ferne der Götter.“ Im entwerfenden Sagen – und das ist wichtig – wird stets auch das Unsagbare zur Welt gebracht, ohne welches Sprache nicht gedacht werden kann. Es gibt also keine Dichtung ohne das Unsagbare, und damit auch keine Wahrheit. Das Wesen der Dichtung ist „die Stiftung der Wahrheit“, wobei Heidegger Stiften als Schenken, Gründen und Anfangen begreift, aber auch als einen Überfluss, der das Ungeheure aufreißt und das Geheure niederreißt. Mit Blick auf den *anderen Anfang* erkennen wir darin einige vorzügliche Vollzugsweisen, wie sich ein Ereignisdenken ins Offene bringen kann, wo es die Wahrheit des Seyns lichtet: nämlich als ein Exzess der Gabe, der in ein Novum aufbricht! Die Poesie des *anderen Anfangs* jedenfalls muss möglichst auch Dichtung des *anderen Anfangs* sein, damit sie Pathos, Logos und Phänomene als neue Wahrheit ins Werk setzen kann. Für Heidegger ist dies letztlich nur mit Hölderlin möglich, der „von der dichterischen Bestimmung

getragen ist, das Wesen der Dichtung eigens zu dichten,<sup>383</sup> um so auf den kommenden Gott zu weisen.

## Der Sprung

Unser zweites Beispiel entnehmen wir den *Beiträgen zur Philosophie (Vom Ereignis)*, und zwar dem 117. Kapitel, das auf den Titel *Der Sprung* lautet (so wie allerdings noch vier weitere Kapitel, wie ebenso der IV. Teil des Werkes).<sup>384</sup> Der Sprung ist ein Kernbegriff des kierkegaardischen Denkens (siehe §9 und §29), so auch bei Heidegger, nicht zuletzt deshalb, weil es auch im Wort Ursprung enthalten ist, dem die Poesie des *anderen Anfangs* im Wesentlichen zu entsprechen trachtet. Demgemäß fungiert der Sprung auch hier als Möglichkeit des Anfangs des *anderen Anfangs*. Vorbereitet wird der Sprung durch die fundamentalontologische Besinnung seit *Sein und Zeit*, welche den Übergang vom ersten zum *anderen Anfang* sozusagen grundlegt. Dieser Übergang ist für Heidegger von weltgeschichtlicher, weil ursprünglicher Bedeutung. Er entspricht einem Entweder-Oder (ohne drittes Stadium) von Metaphysik (erster Anfang) oder dem „ganz Anderen“ (*anderer Anfang*). Im Entweder sieht Heidegger eine Verrohung, ein grund- und ziellos Werden (neuer Biologismus, das heißt Wissenschaft als Beherrschungskultur), im Oder eine lange Vorbereitung für den Neubeginn (das heißt eine dichterische Seinsbesinnung des Ereignisses). Der Sprung zu einem anderweitigen Anfang wird selbst springend vorbereitet, indem es vonnöten ist, den ersten Anfang, und das heißt die Denkgeschichte der Metaphysik, zunächst denkerisch zu verarbeiten. Die Arbeit am *anderen Anfang* ist für Heidegger also immer auch Arbeit am ersten Anfang (das Zuspiel), was seine zahlreichen Studien großer Vorgänger bezeugen, von Heraklit über Aristoteles und Kant bis zu Nietzsche. Der erste Anfang ist die Geschichte der Seinsvergessenheit (die Heidegger hier freilich nicht nennt), denn im Ausgang des zunächst parmenideisch gedachten Seins durch das *νοεῖν* und *λέγειν*, wodurch das Sein noch ins „Offene seines

383 Heidegger: *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* in *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4), S.34.

384 Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (GA 65), S.228ff (T38).

Waltens gesetzt“ wurde, „damit das Seiende sich zeige“, wurde es in der weiteren Folge gemäß Heidegger zunehmend entleert und lediglich in den Dienst des Seienden gestellt: Erst als ὑπόθεσις (als Annahme, Grundlegung) und ἀνυπόθετον (Voraussetzungslosigkeit), damit Seiendes oder Nicht-Seiendes überhaupt erscheinen könne; dann als *sumмум ens*, das erste Ursache des Seienden sei (als *ens creatum*) und als *essentia* und *idea* das zum Apriori der Gegenständlichkeit der Gegenstände wurde; und dadurch schließlich in der Ambivalenz des gemeinhin Bekanntesten oder als Seiendstes, das heißt als Absolutes. Diesen Verkennungsprozess des Seins im bloßen Dienst des Seienden, degradiert auf die Ursache des Seienden (die falsch gedachte ontologische Differenz also), sieht Heidegger in der gesamten abendländischen Metaphysik am Werk. Ihr gegenüber stellt Heidegger den *anderen Anfang*, worin alles verwandelt ist: Das Seiende ist um des Seyns willen. Es wird dem Seyn geopfert, wodurch es erst seine Wahrheit erhält. Das Seiende *ist*; das Seyn aber *west* Lichtung, und zwar als „Lichtung des Sichverbergens“, das heißt als Ereignis. „Das Seyn west als Ereignis“, wie Heidegger sagt, was in seiner kryptisch-poetischen Theologie bedeutet, dass es als „Augenblicksstätte der Entscheidung über Nähe und Ferne des letzten Gottes“ west. Heidegger gesteht ein: Im gewöhnlichen Bezug des Seienden muss dieses Verständnis des Seyns notwendig befremden, ist das so verstandene Seyn das schlechthin Ungewöhnlichste. Ihr entspricht nur die „Einzigkeit des Todes“, deren Wahrheit vom Menschen (dem Da-sein) allein begründet ist, da er „inständig ist im Seyn“, also ein inniges Gewahrsein seines Todes hat (siehe §23). Dieses Existenzial ermöglicht ihm überhaupt erst das gelebte Leben und das unverborgene Seyn. Deshalb auch die Feststellung: „Der Tod das höchste Zeugnis des Seyns.“ Diese Todesinnigkeit, die zur Wahrheit des Seyns gehört, muss auch im *anderen Anfang* gewagt werden, denn dort gilt es das Da-sein wahrhaftig zu erdenken. So auch das Seyn, „das als Wegspur des letzten Gottes aufleuchtet“, dafür aber des Menschen bedarf, der durch die „Gründung des Da-seins“ verwandelt werde: Er wird Sucher, Wahrer und Wächter, wie Heidegger sagt, was erst den Raum für den schafft, der über Nähe und Ferne des letzten Gottes entscheidet. Wir konstatieren also: Die Poesie des *anderen Anfangs* ist primär Seyns- und Ereignisdenken, doch zu erreichen durch einen *Sprung*, der alles verändern kann, weil er so den Menschen als „Da-sein“ und den Gott als „letzten Gott“ er-

möglichst. Die Denkpoesie, die Heidegger hier vorlegt, wiederum ist bereits Ausdruck der angekündigten Vorbereitung und Umwendung in Richtung des *anderen Anfangs*, ist also selbst schon *springend*. Dies gilt für seine *Beiträge* insgesamt, insofern das Sagen des Seyns dort die Wesung des Seyns selbst ist,<sup>385</sup> wodurch Heideggers dortiger Stil als versuchtes Hinhören auf das sagende Seyn und somit als versuchtes Aussagen des so Vernommenen zu charakterisieren ist.

### Das Wissen

Zum Schluss wollen wir uns noch ein Gedicht Heideggers genauer ansehen, nämlich das Gedicht *Das Wissen* aus dem Werk *Besinnung*,<sup>386</sup> das Gedachtes aus den Jahren 1938/39 versammelt. Wir stoßen hier erstmals auf Heidegger als einen Dichter im herkömmlichen Sinne, der nicht nur große Dichtung Anderer kommentiert hat und auch nicht auf seine prosaische Denkpoesie reduziert werden darf.<sup>387</sup> Das Gedicht lautet auf den Titel *Das Wissen*. Doch was wird hier gewusst? Heidegger dichtet: „Aber wir wissen den Anfang, / den andern, wissen ihn fragend / stehen im Vorsprung zu / jeglichem Ja und Nein.“ Wir (Denker, fragende Menschen, Denker des *anderen Anfangs*) wissen zunächst also vom *anderen Anfang*, doch nicht wie ein vorgestelltes Objekt oder ein Sachverhalt, sondern fragend. Denn der *andere Anfang* ist, wie wir bereits oben sahen, fragwürdig, es also wert befragt zu werden nach seinem Wesen. Damit stehen wir außerhalb eines bloßen Ja und Nein, das heißt eines eindeutigen Wissens des *anderen Anfangs*. Wir stehen im Vorsprung. Das bedeutet dreierlei: Erstens auf der Spitze und Kante oberhalb von Diesem oder Jenem zu stehen, dort, wo wir noch fragen; zweitens in der fragenden Vorausschau auf den kommenden *anderen Anfang* zu stehen; drittens im Vor-Sprung zu stehen, also im erfragenden Stadium der Vorbereitung des denkerischen Neuaufbruchs. Die nächsten vier Zeilen lauten: „Wissende sind wir zwar nie, / doch im Wissen Seiende, / fragend über uns weg / die Lichtung des Seyns.“ Insofern wir den *anderen Anfang* zwar wissen, sind

---

385 Siehe Heidegger: *Beiträge (Vom Ereignis)* (GA 65), S.4.

386 Heidegger: *Besinnung* (GA 66), S.7 (T39).

387 Heidegger hat seit der Jugend gedichtet. Viele seiner Gedichte finden sich im Band *Gedachtes* (GA 81). Siehe hier auch Jaspers in Fn.30.

wir gleichwohl nie schon Wissende, denn wir fragen ja gerade erst, wissen folglich nur fragend. Wer fragend weiß, ist kein Wissender, doch ein im Wissen Seiender. Warum? Weil er zwar *ist*, aber über sich hinaus, insofern er Fragender ist. Wer fragt, ist immer über sich hinaus, so wie wenn er im Vorsprung steht. Doch was erfragen wir? Den *anderen Anfang*, und das bedeutet die Lichtung des Seyns, das heißt das Ereignis. Wir wissen somit auch das Ereignis, doch ebenfalls nur fragend. Heidegger dichtet weiter: „Dessen doch ist die Entscheidung.“ Wessen? Des Seyns, insofern es lichtet, also Wahrheit in die Unverbogenheit stellt, woran alles hängt im *anderen Anfang*. Das Seyn entscheidet, das bedeutet, dass es ent-scheidet, welchen Lauf die geschichtlichen Dinge nehmen. So lauten denn die Verse bis zum Ende des Gedichts: [Das Seyn entscheidet] „ob es, Macht und Ohnmacht / zerschlagend, rufe zur Erde / die Welt in den Streit, / bringe zur Not den Gott / und ereigne die hochweite Stille / zum Da-sein dem Menschen.“ Darin *zeigt* sich uns Folgendes: Das Seyn hat die Macht, es entscheidet über Macht und Ohnmacht aller Dinge: Ob der *andere Anfang* möglich wird, ob der erste Anfang verwunden wird (die Zerschlagung von Macht und Ohnmacht) oder ob das Denken sich in sein auf Beherrschung ausgerichtetes Denken verrennt. Wenn es die Macht des ersten und alten Anfangs bricht, unsere heutige Ohnmacht behebt, dann kann das Seyn vier Gaben darbringen, welche allesamt den *anderen Anfang* auszeichnen: (1) Erstens die Welt zur Erde zu rufen, und zwar im Streit. Das bedeutet, dass sie die Welt (die Gesellschaft, den Menschen) wieder auf die Erde, auf die Gaia besinnen kann (es klingt entfernt Nietzsches Ideal vom „Sinn der Erde“ an, siehe §30, T62), die dem heraklitischen Werden (der *polemos* des Logos) gemäß zu fassen ist. (2) Zweitens den Gott zu ermöglichen (den letzten Gott im Vorbeigang), ja ihn heranzubringen, damit dieser den Menschen in seiner Not aufsuche, ihn womöglich errette. (3) Drittens die hochweite Stille des Ungesagten und Unsagbaren zum Ereignis zu machen (also die Sighetik), das heißt die tieferen Verhältnisse des transzendenten Logos zur anwesenden Abwesenheit und abwesenden Anwesenheit zu führen, damit sich die Wahrheit des Seyns lichten kann. (4) Viertens, und zwar dies alles – die Besinnung auf die Erde im Werden, die Ermöglichung des letzten Gottes und die Stille der Wahrheit des Seyns – dem Menschen zu seinem Da-sein zu konkretisieren, also seiner Weise zu existieren in der Welt, nämlich im Da seines Seyns, was

den Menschen (als Wesen mit Logos) auszeichnet, doch worin er sich erst noch gründlich zu gründen hat. – Wie es leicht einzusehen ist, komprimiert das Gedicht in wenigen Versen die Quintessenz der gesamten Poesie des *anderen Anfangs*, die einen Bogen vom Sein über den Menschen und die Erde bis zum Gott spannt, was bereits das „Geviert“ andeutet (Erde, Himmel, Göttliche und Sterbliche), welches ebenfalls wesentlich zur Poesie des *anderen Anfangs* gehört (siehe §31, T64).

Das Wesen der Dichtung, der Sprung und das Gedicht *Das Wissen* haben uns den *anderen Anfang* in der Sprachlichkeit der Sprache, als Folge einer Bewegung und durch die Poesie vermittelt. Der leitmotivische Charakter dürfte darin deutlich geworden sein, denn im Wesentlichen hat sich in diesen Imagines die grundsätzliche Denkbewegung der heideggerianischen Philosophie manifestiert. Das Leitmotiv des *anderen Anfangs* ist dabei ebenso wie die *indirekte Mitteilung* und die *Umwertung aller Werte* niemals eine dogmatische oder rigide Methode, sondern immer eine offene, aber doch dezi-dierte Tendenz im Denken Heideggers, welches sich in allen Phasen seines Denkens erkennen lässt: Von der Frage nach dem Sein des Seienden (der frühe Heidegger), über die Frage nach dem Sinn von Sein (in *Sein und Zeit*) und nach der Wahrheit des Seyns (u.a. in den *Beiträgen*) bis hin zur Frage nach dem Ort des Seins (die späten *Seminare*) – stets ist da die Suche nach einem anderen und neuen Denken maßgebend, zunächst ontologisch, dann in Richtung eines „nichtobjektivierenden Denkens und Sagens“,<sup>388</sup> einer zeigenden Sage des Ereignisses. Auch das Prinzip des „Sei, der du wirst“ dürfte in den behandelten Tableaus leicht erkennbar gewesen sein, auch wo es nicht eigens erwähnt wurde, denn wo immer von Offenheit (der Unverborgenheit), Verwandlung (des Menschen) oder Streit (im Logos) die Rede war, wurde auf die Zeitlichkeit, auf das Werden und auf den Vollzug des Seins rekurriert. „Das künftige Denken ist Gedanken-gang“,<sup>389</sup> sagt Heidegger deshalb auch nicht zufällig zu Beginn der *Beiträge*. Die phänomenologisch wichtige Frage bleibt, ob gerade Heideggers Denkstil, im Grunde also seine formale Anzeige, es tatsächlich vermag nur *qua* ihrer Form die Anwesenheit der Sache

---

388 Heidegger: *Phänomenologie und Theologie in Wegmarken* (GA 9), S.78.

389 Heidegger: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* (GA 65), S.3.

selbst zu ermöglichen, gerade auch durch eine leiblich-existenzielle Wirkung im Leser. Gewiss ist, dass seine nicht-verdinglichte Sprache des *anderen Anfangs* nicht nur versucht ursprünglicher zu sprechen (ob schon *Sein und Zeit* dieser Sprache entspricht, ist eine zu debattierende Sache), weil sie möglich wäre, sondern weil Heidegger dies als unerlässlich, das heißt als notwendig erachtet, und zwar sowohl im Angesicht der geistesgeschichtlichen Lage der Seinsvergessenheit als auch der prinzipiellen Unzulänglichkeit der herkömmlichen Sprache das Seyn als Ereignis zu denken. Bekannt ist das provokante Wort aus den *Beiträgen*: „Das Sichverständlichmachen ist der Selbstmord der Philosophie.“<sup>390</sup> Doch wird damit nur deutlich, dass die Poesie des *anderen Anfangs* keine Selbstverständlichkeit ist, ebenso wenig ihr vorschnelles Verstehen im herkömmlichen Logos.<sup>391</sup> Ganz im Gegenteil: Heidegger wagt ein neues und anderes Denken, weil er das noch Unverstandene zu umkreisen versucht, indem er dabei das Unmögliche nach seiner möglichen Unmöglichkeit befragt. Dass wir Leser dabei im stärksten Maße herausgefordert und somit auch explizit angegangen sind, wird niemand bezweifeln. Dazu gehört auch das Nichtverstehen. Das logische Pathos, das aus Heideggers Schriften dringt, ist jedenfalls inkommensurabel, ungeachtet unseres Ja oder Nein gegenüber seiner eingeschlagenen Stoßrichtung. Womöglich ist die Logik einer solchen Haltung schon verfehlt, wo es Heidegger doch um Grundlegenderes und Grenzwärtigeres geht als um bloße Neigungen seiner Leser.

## §20 Das originäre Phainesthai der Gabe

Abermals wollen an dieser Stelle den zuletzt begangenen Weg besinnen: Die Poesie der *indirekten Mitteilung*, der *Umwertung aller*

390 Ebd., S.435.

391 Siehe dazu auch Kierkegaard: *Die Tagebücher (Band V)*, S.33: „Aber ich werde fast niemals verstanden.“ Und ebd., S.247: „Niemand kann mir helfen, niemand versteht mich, und in gewissem Sinne verstehe ich auch niemanden.“ Siehe dazu auch Nietzsche: *Götzen-Dämmerung* (KSA 6), S.61: „Posthume Menschen — ich zum Beispiel — werden schlechter verstanden als zeitgemäße, aber besser gehört. Strenger: wir werden nie verstanden — und daher unsre Autorität...“ Und: Nietzsche: *Ecce Homo* (KSA 6), S.257: „Hört mich! denn ich bin der und der. Verwechselt mich vor Allem nicht!“

*Werte* und des *anderen Anfangs* verleihen dem Poetischen der Poesie Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers jeweils einen Namen. Gemäß dem Anspruch, dass eine poetische Phänomenologie auch eine poetische Tat sei, die den offenen Zwang, den konkreten Sinn im Plural und die prinzipielle Exzessivität der Phänomene poetisch *vollziehen* soll, schaffen die drei Leitmotive damit dem Mangel der bisherigen Phänomenologie Abhilfe, den Anteil der Poiesis *nicht* genügend berücksichtigt zu haben (siehe §1). Eine poetische Phänomenologie ist poetisch, wie Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger zeigen, denn sie tut der pathisch-logischen Not des *Phainesthai* Genüge durch die Schaffenskraft der Poesie, um *dergestalt* eine Anwesenheit der Sachen selbst zu ermöglichen. Ohne Kreativität keine Phänomenologie! Die phänomenologischen Bilderwelten unserer Drei blicken dem Leser so mit einem Stil der Wahrheit ins Auge, dessen kunstfertiges Pathos nur schwer anfechtbar ist. Er erzeugt leibliche Stimmungen des Logos, die uns Leser in einer Spannung stimulativer, weil indirekter Offenheit halten, wie nur die Künste dies vermögen. Dafür verantwortlich ist nicht zuletzt die absolute Authentizität unserer drei Dichterdenker. „Ich gebe Jedem das Meine“<sup>392</sup>, schreibt Nietzsche. Dies gilt auch für Kierkegaard und Heidegger. Sie sind nicht nur die Autoren ihres Werkes, sie *sind* ihr Werk; sie sind nicht nur die Poeten ihrer Leitmotive; sie *sind* der Logos ihrer Leitmotive – und diesen schütten sie mit aller Kraft über ihre Leser aus. Diese Redlichkeit *wirkt* unter allen Umständen, denn sie verdankt ihre Intensität dem Stil des Antlitzes, aus welchem bekanntlich die *veritas* blickt. Die Gehalte der Leitmotive verwirklichen sich daher auch in ihrer Formgebung, denn durch ihre jeweilige Poesie drängt nicht nur ein geistiger, sondern auch ein sprachlicher Neuaufbruch nach Ausdruck. Die Poesie der *indirekten Mitteilung*, der *Umwertung aller Werte* und des *anderen Anfangs* sind Erneuerungen im Logos, gerade auch stilistischer Art. Nietzsche war sich dessen im Zuge seiner Selbststilisierungen durchaus bewusst, sah er sich nach Martin Luther und Goethe doch als dritter Erneuerer der deutschen Sprache, auf Augenhöhe mit einem Dante und William Shakespeare – oder noch darüber hinaus.<sup>393</sup> Auch Heidegger war ein Spracherneuerer,

392 Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.88.

393 Siehe Nietzsche: *Briefe* (Brief an Erwin Rhode), S.266: „Ich bilde mir ein, mit diesem Z. [Zarathustra] die deutsche Sprache zu ihrer Vollendung gebracht



wie es ihn seit Hegel (und Nietzsche selbst) in der Philosophie nicht gegeben hat. Und was Nietzsche für die deutsche Sprache gewesen sein mag, war Kierkegaard zusammen mit Hans Christian Andersen für die dänische Sprache der Nachromantik. Alle drei zählen in ihren besten Stellen zur Weltliteratur, was uns auch eine Ahnung gibt für den poetisch hohen Standard, den eine adäquate poetische Phänomenologie aufweisen muss. – Dies gesagt, können wir zum Abschluss dieses 4. Kapitels und zum Ende des 1. und 2. Teils dieser Schrift nun (1) erstens die deskriptive Poesie, (2) zweitens das originäre *Phainesthai* der Gabe, (3) drittens die Notwendigkeit Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers, (4) viertens die Minima eines *noviden Denkens* und (5) fünftens den Begriff der Poesie konkret angehen.

## Deskriptive Poesie

Eine poetische Phänomenologie ist deskriptive Poesie, das bedeutet, dass sie auf der Basis eines exzessphänomenologischen Begriffs des Phänomens, als einem stets überschüssigen und ambivalenten, in der Mitte von Parmenides und Heraklit oszillierenden *Phainesthai*, eine poetische Reduktion auf das zu Poetisierende vornimmt. Wenn nun bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger von einer phänomenologischen Epoché die Rede sein kann, dann von einer Epoché des Nicht-Poetischen, damit das, was irreduzibel ist für eine das Existenzielle und Göttliche (Kierkegaard), das Lebendige und machtvoll Gewollte (Nietzsche) sowie das Daseiende und das dem Seyn Gemäße (Heidegger) zeigende Poesie, zur Sprache gebracht werden kann. Die Poesie der *indirekten Mitteilung*, der *Umwertung aller Werte* und des *anderen Anfangs* nehmen also jeweils eine poetische Reduktion vor und das heißt, dass ihre deskriptive Poesie dem Phänomen *als* Phänomen eine textuelle Anwesenheit ermöglicht. Der Logos lichtet den Logos, oder genauer: Der pathische Logos lichtet

---

zu haben. Es war nach *Luther* und Goethe noch ein dritter Schritt zu tun –.“ Siehe Nietzsche: *Ecce Homo* (KSA 6), S.343: „Dass ein Goethe, ein Shakespeare nicht einen Augenblick in dieser ungeheuren Leidenschaft und Höhe zu athmen wissen würde, dass Dante, gegen Zarathustra gehalten, so bloss ein Gläubiger ist und nicht Einer, der die Wahrheit erst schafft, ein weltregierender Geist, ein Schicksal –.“

durch das logische Pathos; erregende Bedeutung wird bedeutende Erregung; die Phänomenworte (Logoi) zeigen das Wortphänomen (Logos) und die Widerfahrnisse als Phänomene (Pathe) das Phänomen als Widerfahrnis (Pathos). Genau dies finden wir bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger vor, wo ihre deskriptive Poesie sich das Profundale und Demarkative gleichsam eingepflegt hat (das Hinein in die Poesie), um als Exzess und Imago auszustrahlen (das Hinaus aus der Poesie) – damit die Sachen selbst zu ihrer leiblich-existenziellen Wirkung im Leser gelangen können. Die *erste und letzte Erklärung* Kierkegaards leistet dies (Phänomen der *indirekten Mitteilung* als indirekte Selbstmitteilung), Nietzsches *Wille zur Härte* erwirkt es (Phänomen der *Umwertung aller Werte* als umwertende Selbstmitteilung), Heideggers *Das Wissen* setzt es um (Phänomen des *anderen Anfangs* als anfangende Selbstmitteilung), um drei Beispiele zu nennen. Die poetischen Imagines bei unseren drei Denkern sind deshalb nicht surreal oder willkürlich, sondern wahr in ihrem offenen Zwang, denn sie beruhen auf dem Phainesthai der Phänomene – dies gilt auch für vermeintlich fiktive Figuren wie Johannes Climacus, Zarathustra oder das Seyn. Poetische Phänomenologie ist folglich stets pathische und logische Poesie. Vom Selbstzweck der absoluten Poesie (siehe Friedrich Schlegel, Stéphane Mallarmé oder Stefan George) ist sie also weit entfernt, näher steht sie noch den sprachlichen Selbstdarstellungen der konkreten Poesie (siehe Christian Morgenstern, Eugen Gomringer, Augusto de Campos). Wir können in Bezug auf viele poetische Motive bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger deshalb von einer pathischen und logischen Phantasie sprechen. Die Leitmotive erzeugen wahre Imagines, die Imagines wiederum sind die Erzählstoffe ihrer Leitmotive. Ihre Deskriptivität entspricht einer Ekphrasis, denn was sich in Worten allein nicht sagen lässt, drückt sich in einer poetischen Phänomenologie *bildlich* aus, indem das Lebendige (das Anschauliche, das Blut) und das nur Anzudeutende (das Indirekte, der Exzess) an den Phänomenen verdichtet und gesteigert werden. Wo dies gelingt, erhält die deskriptive Poesie einen Leib der Poesie, der dann zu einer Poesie des Leibes im Leser führen kann. Wir wissen es: Dieser Leib der Poesie ist ein offener – Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger bezeugen es zu Genüge – er zielt auf ein Werden seiner selbst im *Phainesthai* der Gabe.

## Das originäre Phainesthai der Gabe

Eine poetische Phänomenologie spricht vom Leib (*in verbo*) zum Leib (*in sensu*), denn die originäre Gabe des *Phainesthai* soll auch zum originären *Phainesthai* der Gabe werden. Nur auf diese Weise löst sich das aufgeworfene *Phainesthai*-Problem auf, an dem der Selbstanspruch der poetischen Phänomenologie liegt: Gegebenheit (Sache selbst), Signifikation (Sinn der Sache selbst) und Exzessivität (Überschuss der Sache selbst) müssen sich in der Betroffenheit (Leiblichkeit der Sache selbst) verwirklichen. Dafür sorgt eine deskriptive Poesie im Zeichen der Leitmotive, wie wir sie bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger vorfinden. Wie leistet sie dies? Durch Aufhebung des *Phainesthai*-Problems, indem sie deren fünf wesentlichen Ursachen tilgt (siehe 1. Kapitel: Das Pathos der poetischen Phänomenologie und §16). Wie? (1) Erstens durch poetische Anschaulichkeit und Konkretion, (2) zweitens durch poetische Irritation, (3) drittens durch poetische Dynamik, (4) viertens durch poetischen Vollzug, (5) fünftens durch Involvierung des Lesers. Falsche Abstraktion, mangelnde Befremdung, allzu starre Sprache, zu viel Metaphänomenologie und eine fehlende Ansprache des Lesers treten also in den Hintergrund zugunsten einer möglichst unmittelbaren Anwesenheit der originären Gabe des *Phainesthai* im responsiven Leib des Lesers, der die Gegebenheit der Phänomene durch ihre *Wirkung* bewährt. Wie genau dieser in seiner Poesie des Leibes auf die Lektüre Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers reagiert (verblüfft, mitgenommen, fasziniert, verstört, gelangweilt, belustigt, enerviert etc.) bleibt unverfügbar. Mit einer deskriptiven Poesie wird immer nur eine dem Gesagten analoge, nicht identische Erfahrung erzeugt. Dies bedeutet es, vom Phänomen gleichsam Zeugnis abzulegen. Unser Grundanspruch ist nur: Eine poetische Phänomenologie lässt niemanden kalt, sobald man sich auf ihr phainesthai-artige Poesie einlässt,<sup>394</sup> denn in ihr erkennt sich der Leser wieder. Damit ist zwar nur einer regulativen Idee das Wort gesprochen, doch darin das Wort eines für die poetische Phänomenologie

394 Vergleichbar mit dem Anspruch des Aristoteles für die griechische Tragödie, dass diese durch ἔλεος (Jammer, Rührung) und φόβος (Schauer, Schrecken) zu einer κάθαρσις (Reinigung, Läuterung) im Zuschauer führen werde. Siehe Aristoteles: *Poetik* 1449b26.

apriorischen Elements. Selbstredend sind die genannten fünf Kriterien im Werk unserer Drei nur approximativ erfüllt, das heißt sie werden nicht allesamt zu aller Zeit erreicht, doch *grosso modo* und *im Entscheidenden*, wie auch unsere gewählten Tableaus in all ihrem konkreten Sinn im Plural zu zeigen versuchen. Dafür sorgen die vielfältigen Stilmittel bei Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger, die ihren Werken eine pathische Atmosphäre, ja im Grunde eine Aura verleihen, in welcher man sich vergessen kann. Was A in der *Wechselwirtschaft* schreibt, gilt als Kriterium für alle drei: „Stimmungen in seiner Gewalt haben.“<sup>395</sup> Sie spielen mit Ambivalenzen und geistigen Vexierbildern, changieren zwischen Präzision und Offenheit, umkreisen das Unsagbare und Urvertraute, reißen Lücken auf und bleiben darin selbst porös, evozieren das Heilige, verlocken zum Neuen und Unvertrauten – doch alles dies stets im Ausgang von den Phänomenen, die wir alle kennen. Vieles am originären *Phainesthai* der Gabe, wo es zum Leib der Poesie gehört, bleibt also indirekte Rede, doch weil das Phänomen genau dies in seiner prinzipiellen Exzessivität verlangt. Deshalb muss eine poetische Phänomenologie auch exzessphänomenologisch sein, weil die Phänomene exzessiv sind (ihre Abwesenheit in der Anwesenheit) und deshalb notwendig einer Poesie zu ihrer Lichtung bedürfen. Genau dies wussten Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger. Genau deswegen sind ihre Leitmotive poetisch naturiert und zielen auf eine Umwälzung des Logos. Genau deshalb „scheint“ und „strahlt“ die Sache selbst „durch“ die Texte unserer Drei – im Sinne des buchstäblichen φαίνεσθαι – und kann das Leben ihrer Leser verändern. Der offene Zwang der Phänomene existiert *kath'auto*, zwingt zum gebärenden Sinn aber *pro me*. Einen solchen Stil der Wahrheit hat die Phänomenologie immer angestrebt, doch *nur* eine poetische Phänomenologie kann ihn garantieren, wo sie vom offenen Zwang der Phänomene, das heißt vom Profundal her poetisch zeigt. Ihre bisher entwickelte Logik (vom Profundal über das Demarkative und Exzessive hin zum Poetischen) ist damit vergleichbar mit dem platonischen Gleichnis der Magnetkette aus dem Dialog *Ion*: Gott ist dort der Magnetstein, an den sich eine Kette mit vielen Gliedern hängt, die allesamt von Gott durch die Poesie ergriffen sind: zuerst der Dichter, dann der Rhapsode und schließlich der Zuhörer. Alle sind sie von der Glut (Pathos) des

---

395 Kierkegaard: *Entweder – Oder*, S.347.

göttlichen Magnets (Logos) in ihrem Gemüt erregt, doch in Abstufungen.<sup>396</sup> Gott entspricht hier der Sache selbst, von welchen unsere Drei (die Dichter) durch ihre Texte (die Rhapsoden) ihren Lesern (die Zuhörer) pathisch zeigend Zeugnis ablegen. Das Gleichnis der Magnetkette ist das Phainesthai-Gleichnis *par excellence*, vor allem in Bezug auf den Leib der Poesie und die Poesie des Leibes. Ersteren (den Leib der Poesie) haben wir hier nun gewonnen, zweiteren (die Poesie des Leibes) dem Grundsatz nach, doch noch nicht als spezifischen Leib des einzelnen Selbst im Denken Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers (siehe 7. Kapitel: Der Leib der poetischen Existenz).

## Die Notwendigkeit Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers

Im Lichte der poetischen Leitmotive unserer drei Helden können wir nun auch konkret auf die Frage eingehen, weshalb eine poetische Phänomenologie im Wesentlichen von Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger aus entwickelt werden *muss*. Denn auf den ersten Blick bieten sich zumindest mit Bachelard, Sartre und Camus, vielleicht auch Michel Henry, Merleau-Ponty und Levinas insbesondere in der französischen Phänomenologie scheinbar auch alternative Kandidaten an. Gerade Sartre und Camus bedienen sich einer explizit literarischen Phänomenologie, die sich getrost als poetisch charakterisieren ließe. Auch an den Rändern der Phänomenologie, wo stilistisch mit literarischen Mitteln gearbeitet wird, wie etwa bei Bataille, Ernst Jünger oder Pessoa, drängen sich weitere Kandidaten für eine poetische Phänomenologie auf. Über allen genannten Namen schwebt aber der Geist des ewigen Platons als des vielleicht ersten poetischen Phänomenologen. – Nun würde eine strenge Beantwortung dieser Frage von einer klaren Definition der poetischen Phänomenologie und ihrer Analyse bei den genannten Namen abhängen. Doch wäre dies unfruchtbar, weil durchaus unpoetisch, und würde auch nicht der poetischen Phänomenologie als solcher entsprechen, die keine Theorie ist, die um stringente Anhängerschaft buhlt, sondern eine offene Denk- und Zeigenskultur, die nicht von Identitäten, sondern von Verwandtschaften lebt. Es hängt deshalb von einer gewissen ungezwungenen Interpretation ab, ob “nur“ Kierkegaard, Nietzsche

396 Siehe Platon: *Ion*, 533d-536e.

und Heidegger oder vielleicht „auch“ Platon und Pessoa unter die poetische Phänomenologie zu rechnen sind. Unser offenes, darin jedoch zwingendes Verständnis ebenselbiger – wie wir es bis anhin entwickelt haben – legt es jedenfalls nahe, weshalb es „nur“ unsere drei gewählten Denker und keine anderen sind. Kurz gefasst: Bachelard hat uns eine Phänomenologie der Poesie vorgelegt, doch *keine* poetische Phänomenologie; Levinas, Merleau-Ponty und Henry wiederum sind trotz ihrer Sprachkraft letztlich zu wenig poetisch im performativ-*zeigenden* Sinne; Camus und Sartre wiederum *zeigen* durchaus „poetisch“ gemäß vieler unserer Kriterien, doch „dichterisch“ ist ihre Prosa deshalb noch lange nicht. Auch fehlt ihnen ein poetisches Leitmotiv, welches ihr Zeigen in eine tatsächlich soteriologische, also göttliche Dimension einbettet. Camus kommt mit seinem *Mythos des Sisyphus* diesem Ideal zwar schon nahe – wir könnten in seinem Falle von einer leitmotivischen „Poesie des Absurden“ sprechen – doch hat sie in letzter Konsequenz nicht vergleichbaren Programm- und Heilscharakter wie die Leit motive unserer Drei und kann damit auch nicht dieselbe durchdringende Wirkung auf ihre Leser ausüben. Bataille und Jünger wiederum ermangelt die phänomenologische Rigorosität, vor allem aber die dezidierte Entfaltung einer Selbstwerdung des phänomenal getroffenen Lesers, ohne die eine poetische Phänomenologie desgleichen nicht möglich ist (die sich allerdings bei Camus und Sartre wiederum findet). Bei Pessoa hingegen stoßen wir auf phänomenologisch zweifelsohne profunde Analysen, vor allem in *Das Buch der Unruhe*, wenngleich sie einer husserl’schen Gründlichkeit wohl nicht genügen würden. Auch thematisiert er Gott und die Götter, vor allem aber mittels eines poetischen Leitmotivs, welches in gewisser Hinsicht sein gesamtes heteronymes Werk durchzieht und in seiner Weite und Tiefe durchaus mit jenen unserer Drei vergleichbar ist. Er nennt es „*Fiktionen eines Zwischenspiels*“.<sup>397</sup> Allerdings fehlt auch Pessoa der Topos der Selbstwerdung im erforderlichen Maße, wie er uns als Poesie der Existenz unerlässlich scheint. Dennoch kommt Pessoa einer poetischen Phänomenologie nach unserem Verständnis

397 Siehe Pessoa: *Genese und Rechtfertigung der Heteronymie* in *Die Rückkehr der Götter*, S.15. Ähnlich unterliegt womöglich auch Ernst Jüngers Werk einem latenten Programm, einer Art verdeckten Schreibweise hin auf das Göttliche. Ein anderes, transparentes Programm aus der Literatur wiederum ist Honoré de Balzacs *Comédie humaine*.

bereits sehr nahe. Bleibt noch Platon: Das Leitmotivische in seiner Prinzipienlehre und im Höhlengleichnis haben wir bereits trütiert (siehe oben). Auch denkt er sowohl formal als auch stilistisch immer wieder sehr poetisch, umkreist die Grenzen der Vernunft, fordert eine Selbstwerdung und weist auf das Göttliche. Doch ist Platon tatsächlich Phänomenologe? Und hat er wirklich eine zwingende Philosophie der Selbstwerdung wie unsere Drei entwickelt? Alles diese Komponenten sind in seinem kolossalen Denken zwar angelegt, doch vielleicht zu wenig ausgeführt, zu wenig elaboriert, um schon als veritable poetische Phänomenologie gelten zu können. Gleichwohl ist es evident, dass Platon unserer Sache eindeutig am nächsten kommt. Wie in so vielem (vor allem im perennialen Sinne der Phänomenologie gedacht) ist er auch hier ein großer Vorbereiter, dessen Einfluss auf Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger zweifelsohne maßgebend ist. – Wir konstatieren also: Es ist vor allem der Holismus eines Zeigens von Pathos und Logos (1. Teil), von Phänomen und Poesie (2. Teil), von Poiesis und Zeit (3. Teil) sowie von Selbst und Gott (4. Teil), gerade auch im performativen Sinne, der eine poetische Phänomenologie im Letzten auszeichnet. Nur zu erzählen, nur poetisch zu analysieren, aber auf Gott zu verzichten, die Selbstwerdung auszulassen, kein Leitmotiv aufzuweisen, nicht an den Grenzen der Vernunft zu arbeiten – ist für eine poetische Phänomenologie *nicht* genug. Gerade das Leitmotivische ist dabei entscheidend, denn es verleiht dem so geprägten Denkkunterfangen einen ganzheitlichen und nahezu uneingeschränkten Kontext, der die Jahrtausende umspannt, doch dabei nicht nur im Logos umfassenden den Logos denkt (wie etwa Hegel), sondern diesen auch poetisch ausführt. Die Leitmotive sind damit Ausdruck einer *Poesie der Poesie*, die den Logos von der Poiesis und die Poiesis vom Logos her konstituiert, und so auch auf die Not der Phänomenologie zu einer Poesie eine Antwort vorlegen. Es liegt deshalb nahe: Vorrangig erfüllen ausschließlich Kierkegaard, Nietzsche und Heidegger im *umfänglichen* Sinne diesen Gesamtanspruch einer poetischen Phänomenologie, zumindest so, wie wir sie hier in unserem phänomenologischen Museum “lesen“ und “schauen“.

## Minima eines noviden Denkens

Die Leitmotive arbeiten allesamt am künftigen Denken. Was bei Heidegger am offensichtlichsten ist, gilt aber auch für Kierkegaard und Nietzsche: Die *indirekte Mitteilung* und die *Umwertung aller Werte*, zielen ebenso wie der *andere Anfang* auf ein *novides Denken*, welches den bisherigen Logos mit poetischen Mitteln zu steigern trachtet. Deshalb hier die Arbeit am Profundalen, am Demarkativen sowie am Exzess; deshalb die poetische Arbeit an der Schwelle von Kollaps und Neugeburt des Logos; deshalb der Aufbruch in das Unvertraute und Fremde. Zwar sind Mäeutik und Pseudonymie, Genealogie und Prophetie, Destruktion und Etymologie noch kein neues Denken im strengen Sinne, doch vertiefen und steigern sie zugleich den gegebenen Logos an seinen Rändern. Im Sinne Heideggers sind sie die nötigen Sprünge und Übergänge in Richtung des ganz Anderen. Zu den *Minima eines noviden Denkens* gemäß unseren Drei gehört so auch die Arbeit am Paradox, was phänomenologisch bedeutet, dass auch die Verdunkelung zur Lichtung der Phänomene zählt. Dazu gehört Kierkegaards Verwirrspiel, dass das Zugeständnis der *indirekten Mitteilung* selbst zu dieser zählt; aber auch dass Nietzsche seinen Zarathustra als Dichter das Lügen der Dichter dichterisch thematisieren lässt oder dass Heidegger vom letzten Gott meist nur in widersprüchlichen Metaphern raunt. Wie Heraklit uns schon zu Beginn dieser Schrift andeutet (siehe §1), schlummert in den tieferen Verhältnissen der poetischen Phänomenologie der fruchtbare Widerspruch einer Nacht, die heller leuchtet als der Tag. Wo das Denken unserer Drei also selbst Schatten des Unverstehbaren wirft, enthüllt es in der Verhüllung oft *modo obliquo* eine Ahnung des ganz Anderen, die sich nur *so* andeuten lässt: sei es im Glauben kraft des Absurden, im Unbewussten des Licht-Abgrunds oder im Er-denken des Seyns. An ihren Grenzen muss eine poetische Phänomenologie verbergend entbergen, doch im eröffnenden Sinne. Weshalb? Weil nur im Dunkeln Möglichkeiten wachsen über die reine Wirklichkeit hinaus. Ebenso wie man tanzende Sterne aus dem Chaos gebären muss, wie Zarathustra dichtet,<sup>398</sup> so wächst

---

398 Nietzsche: *Also sprach Zarathustra* (KSA 4), S.19: „Ich sage euch: man muss noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.“



auch ein künftiges Denken im Offenen ins Offene, und nur dorthin. Diese doppelte Offenheit ist wesentlich für die Poesie. Das "Sei, der du wirst" ist deshalb eine Maxime gerade auch für ein neues und anderes Denken aus dem Geist der eröffnenden Poesie, denn nur im Offenen des Werdens ist ein ganz Anderes möglich, namentlich die *negative Theosis*, auf welche die Leitmotive bei unseren Drei im Letzten zielen. Ihre poetische Phänomenologie weist uns so den vielleicht einzigmöglichen Weg zur dieser möglichen Unmöglichkeit, an welcher im Grunde das Geschick des Logos hängt, wie immer ungedacht und unmöglich diese zunächst scheint. Nur daraufhin sind die poetischen Imagines der Leitmotive angelegt, wo sie uns in ihren letzten Ausprägungen Geleit geben gen Christus, Dionysos und den letzten Gott. Dies sind existenzielle Verhältnisse, sie haben sich erst in und vor den Gottheiten lebendig zu bewähren, wie wir noch sehen werden (siehe 4. Teil: Selbst und Gott – Konkretion einer poetischen Existenz). Alles *novide Denken* ist existenziell, denn alle Existenz ist poetisch.

## Der Begriff der Poesie

Schließen wir hier zum Ende nun auf einen Begriff der Poesie, so wie wir bereits auf einen Begriff von Pathos, Logos und Phänomen geschlossen haben, so muss dieser auf das *Imago* lauten.<sup>399</sup> Das Imago, verstanden als Bild im weitesten Sinne, das heißt als Darstellung – insofern diese mit sich selbst gleichzusetzen, also selbstidentisch ist – ist das, was poetisch vom Phänomen exprimiert werden kann. Die Poesie stellt selbstidentische Bilder dar. Oder wie Bachelard sagt: Das dichterische Bild ist „ein Ereignis des Logos“<sup>400</sup>, das aus der Sprache emportaucht, doch immer ein wenig über der bedeutungsgebundenen Sprache ist.<sup>401</sup> Der Exzess im Imago ist die Andeutung des Unsagbaren in der poetischen Phänomenologie, doch wie es

399 Wir sagen "das" Imago, nicht die Imago, wie es in der Psychologie für ein im Unterbewusstsein vorhandenes (Ideal-)Bild einer anderen Person der sozialen Umwelt; und in der Zoologie für ein fertig ausgebildetes, geschlechtsreifes Insekt nach der letzten Häutung steht.

400 Bachelard: *Poetik des Raumes*, S.14.

401 Ebd., S.17.

zur Sache selbst gehört. So legt unser Begriff der Poesie auch das normative *Phainesthai* einer poetischen Phänomenologie fest: Ein poetisches Bild kann und soll den offenen Zwang des Phänomens als originäre Gabe des *Phainesthai* zur Sprache bringen, denn nur dieses vermag es eine sprachliche und leibliche Anwesenheit der Sache selbst zu ermöglichen. Dies ist ein holistischer Akt. Wenn Francesco Petrarca also schreibt: „Null'al mondo è che non possano i versi“<sup>402</sup> – Es gibt nichts auf der Welt, was Verse nicht vermögen – und Gabriele d'Annunzio sagt: „Der Vers ist alles“<sup>403</sup>, dann ist dies aus Sicht der poetischen Phänomenologie wahr, denn *alles* kann zum dichterischen Bild werden, da sich in allem die Urerfahrung zu ihrem Ausdruck bringen lässt, um unseren Leib zu affizieren. Eine poetische Reduktion ist holistisch, doch muss sie jeweils das zu Poetisierende erkennen und freilegen. Daraus folgt, dass das poetische Bild nie beim bloßen Bild bleibt, sondern gleichsam ausfließen muss in die Leiblichkeit des Logos, der sich in Stimmungen, Menschen und Signifikationen aller Art (selbst im Digitalen) erstrecken kann. Das Imago drängt immer über sich selbst hinaus, denn das Wesen des Logos ist emittierend. Entsprechend sind auch die Leitmotive unserer Drei als omnistische Imaginarien ihres Denkens zu fassen, welchen man ganzheitlich einwohnen kann, und zwar sogar in einer gewissen Unbewusstheit. Ihre Poesie strahlt aus bis in die Nacht. Unser Museum ist nicht starr, es vibriert weiter in den Leibern jener, die es betreten und sich seinen Gemälden stellen. Die genannte Möglichkeit sich in das Denken Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers zu vergessen, hängt eng mit dieser Unbewusstheit ihrer Imaginarien zusammen. Ebenso wie ein Dichter nicht wissen muss, was Dichtung ist, um dichten zu können, so können auch die Images unserer Drei ganz unwissentlich wirken, indem sie sich umstandslos schlicht ereignen: Vom Pathos über den Logos und das Phänomen zur Poesie. – Beenden wollen wir diesen 1. Teil entsprechend im Vollzug, indem wir drei Bilderwürfe Kierkegaards, Nietzsches und Heideggers unkommentiert zitieren. Sie sprechen für sich selbst, denn aus ihnen spricht der poetische Logos:

---

402 Petrarca: *Canzone* 38,28 in *Le rime di M. Francesco Petrarca*.

403 D'Annunzio: *Lust*, S.167.

Vater im Himmel!  
 O Du, der Du Dich des Sperlings annimmst,  
 und zwar nicht so, dass Du grausam von ihm verlangst,  
 er möge werden wie Du! Nein,  
 Du nimmst Dich liebevoll des Sperlings an,  
 indem Du väterlich besorgt Dich an seine Stelle versetzest!  
 Du nimmst Dich ja auch des Menschen an. –  
 Und wenn Du von ihm verlangst, dass er strebe,  
 Dir ähnlich zu werden –  
 was Du ja vom Sperling nicht verlangen kannst –,  
 grausam verlangst Du es ja doch nicht von ihm. Nein,  
 väterlich besorgt versetzest Du Dich an seine Stelle,  
 und Du selbst bist es,  
 der ihm die Kraft zu seinem Streben schenkt.  
 Amen.<sup>404</sup>

Ach, so gebt doch Wahnsinn,  
 ihr Himmlischen,  
 Wahnsinn, dass ich endlich  
 an mich selber glaube!  
 Gebt Delirien und Zuckungen,  
 plötzliche Lichter und Finsternisse,  
 schreckt mich mit Frost und Glut,  
 wie sie kein Sterblicher noch empfand,  
 mit Getöse und umgebenden Gestalten,  
 lasst mich heulen und winseln  
 und wie ein Tier kriechen:  
 nur dass ich bei mir selber Glauben finde!<sup>405</sup>

Nichts, Nirgend, Nie  
 vor jedem Etwas, allem Dann und Dort  
 entragt das Wort  
 dem Abgrund, der verlieh,  
 was jedem Grund  
 mißglückt,  
 da nur der Bund  
 mit dem Gesagten  
 jeglich Ding zum Ding bestückt  
 und die gejagten  
 Sinne wirr verstreut.<sup>406</sup>

404 Kierkegaard: *Rufe zu Gott. Gebete*, S.34. Die Verszeilen wurden angepasst.

405 Nietzsche: *Morgenröthe* (KSA 3), S.28. Die Verszeilen wurden angepasst.

406 Heidegger: *Das Wort in Besinnung* (GA 66), S.8. Der Titel des Gedichts wurde weggelassen.

