

# Gerhard Poppenberg

## Die offene Metapher

**Abstract: The Open Metaphor.** Starting from the theory of the metaphorical, which Aristotle outlined in the Poetics and Rhetoric and partly in the Organon, and in which he defines figurative speech in general from the paradigm of similarity within the closed framework of a referential theory of language and a syllogistic theory of knowledge, which was received and handed down as authoritative for the following two thousand years, the essay examines a series of modern literary texts (Lautréamont, Eliot, Lezama Lima) and theoretical discussions (I. A. Richards, Black, Weinrich, Blumenberg, Derrida, Lezama Lima), in which the closed paradigm of the simile of traditional metaphorical theories is explored in favor of a relational and multivalent conception of the metaphorical and opened up to a delimited form of figurative cognition.

Der Chinesen entdeckte, als er die Traurigkeit denken wollte, dass er kein Zeichen für sie hatte. Da vereinigte er zwei Ideogramme, eines das „Herbst“ bedeutet, und ein anderes, das als „Herz“ gelesen wird. Und die Traurigkeit wurde nun gedacht und geschrieben als der „Herbst des Herzens“. José Ortega y Gasset: „Die beiden großen Metaphern“ (1925)

### 1

Die Reflexionen über die Metapher haben im 20. Jahrhundert und bis heute einen der wichtigsten Anreger in Nietzsches 1873 geschriebenem, 1896 aus dem Nachlass publizierten Essay „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn“, in dem Nietzsche die metaphorische Struktur der Sprache überhaupt aufzeigt.<sup>1</sup> Die Metapher ist nicht eine besondere Art der Verwendung von Sprache – etwa die dichterische –, die Sprache selbst ist von Grund auf metaphorisch. Damit ist womöglich impliziert, dass die Sprache überhaupt einen Zug ins Dichterische hat; das erfordert eine andere als die überkommene Konzeption von Sprache und Dichtung. In der Deutung Nietzsches ist bereits der Übergang von einem Ding in ein Wahrnehmungsbild eine Übertragung, die allerdings als Bild des wahrgenommenen Dings eine Ähnlichkeitsbeziehung zu ihm hat. Die Übergänge vom Wahrnehmungsbild zum Wort und weiter zum Begriff sind nicht mehr durch Ähnlichkeit motiviert, sondern durch Konvention beim Wort, durch Abstraktion beim Begriff. Das ergibt eine Reihe von diskontinuierlichen Übertragungen, denn auch

---

<sup>1</sup> In der Bibliographie am Ende finden sich die zitierten Texte und, neben den unerlässlichen Arbeiten von Anselm Haverkamp, vor allem *Metapher. Die Ästhetik in der Rhetorik*, einige jüngere Texte aus der kaum noch überschaubaren Literatur zur Metapherntheorie. Haverkamps Wort gilt nach wie vor: „Eine erschöpfende Bibliographie zur Metapher wäre beim Stand der Dinge weder informativ noch erträglich“ (Haverkamp 2007, 16).

die Konzeption der Ähnlichkeit von Bild und Ding sieht von dem dabei vollzogenen Wechsel des Mediums ab. Eine Konsequenz dieser Überlegungen ist, dass die Sprache die Welt nicht einfach abbildet, sondern gemäß ihrer sprachlichen Form die Welt und die Dinge in ihr überhaupt erst ausbildet. In Nietzsches Worten ist der Mensch „ein gewaltiges Baugenie, dem auf beweglichen Fundamenten und gleichsam auf fließendem Wasser das Aufthürmen eines unendlich complicierten Begriffsdomes gelingt“ (Nietzsche 1973, 376).

Die überkommene Deutung von Sprache und Dichtung geht auf die griechische Antike, zumal auf Aristoteles und seine Konzeption von Sprache, Rhetorik und Poetik zurück. Die Sprache ist in Gestalt von Aussagen referentiell auf die Wirklichkeit der Welt bezogen; deshalb deutet Aristoteles auch die rhetorische und dichterische Sprache als Aussage, die im Modus der Ähnlichkeit einen referentiellen Wirklichkeitsbezug hat. Die Frage ist aber, ob Worte und Gedanken zureichend bestimmt sind, wenn sie als mimetische Abbilder der Dinge und der Weltverhältnisse verstanden werden. Der figurativ gebildete „Begriffsdom“ der Sprache ist nicht ein Wahrnehmungsbild der Welt, sondern ihre Deutung, die über die Konzeption von Ähnlichkeit und Referenz hinausgeht.

Der Sprung, den Nietzsche als Metapher fasst, ist der vom referentiellen Wahrnehmungsbild zu einem differentiellen Sprachbild. Aber auch die Wahrnehmung geschieht nicht unmittelbar, denn Raum und Zeit sind als „transzendentale Ästhetik“ (Kant) bereits die menschlichen Urmetaphern: die elementaren Formen der Wahrnehmung, mit denen die Menschen die Welt in Gestalt von Raum und Zeit wahrnehmen. Der Übergang von der Wahrnehmung zu ihrer sprachlichen Gestaltung ist der einer zunehmenden Bildung von Bedeutung, die vor allem eine Deutung ist. Die Dinge und die Menschen werden nicht an sich wahrgenommen, sondern als Elemente einer Welt: eines sprachlich vermittelten Weltbilds. Die Metapher ist die Figur der Übertragung als Verwandlung von Sinnlichkeit in Sinn, von Materie in Geist. Deshalb ist sie die Figur der Sprache überhaupt; sie gibt dieser Verwandlung Gestalt. Der Raum und zugleich das Organon dieser Verwandlung ist die Seele oder der Geist, die ihrerseits in dieser Verwandlung entstehen.

Die referentiell-informative Konzeption der Sprache hat Aristoteles in *Peri hermeneias* begründet. Die Dinge hinterlassen Wahrnehmungseindrücke (*pathemata*) in der Seele. Diese ersten Zeichen (*semeia proton*) sind *homoiomata* der Dinge; deshalb sind sie, wie auch die wahrgenommenen Dinge selbst, bei allen Menschen gleich. Die Verschiedenheit der Sprachen beeinträchtigt diese anfängliche Beziehung nicht, denn die Sprache gründet in dieser referentiellen Ähnlichkeitsbeziehung von Wahrnehmung und Welt (Aristoteles 1998a, I,16a). Deshalb bestimmt Aristoteles die Sprache vor allem ausgehend vom substantivischen Namen (*onoma*), der gemäß Übereinkunft, also ohne eine motivierte Beziehung zwischen Wort und Sache, etwas bezeichnet. Das wird besonders deutlich an den Ausführungen zum Eigennamen. In *Kallippos* erklärt Aristoteles den Teil *ippos* für bedeutungslos; der Name ist nicht auf *kalos* und *hippos* zu beziehen (Aristoteles 1998a, II, 16a). Auch der Eigename soll ein konventionelles Wort sein. Die semantische Dimension des performativen Wunsches oder Omens, der Na-

mensträger möge ein eleganter Reiter werden oder ein inniges Verhältnis zu Pferden haben, die nach dieser Konzeption im Namen am Werk sein soll, spielt für Aristoteles keine Rolle. Der Name ist referentiell auf den durch ihn bezeichneten Menschen bezogen, nicht performativ auf seine Persönlichkeit und seinen Charakter. Bedeutend sind die einzelnen Substantive nur referentiell. Zusätzliche Semantik erhalten sie erst durch die Aussage des Zeit- und Tätigkeitsworts (*rHEMA*), durch die sie in weltliche Handlungszusammenhänge eingebunden sind. Die geistigen Gegenstände müssen entsprechend durch logische Verknüpfungen – die syllogistischen Formen des Schlusses – in geistige Wirklichkeitszusammenhänge eingefügt werden. Dadurch wird ihr Gehalt zweifelsfrei und wirklich.

Sprache, Sprechen und Denken bestimmt Aristoteles in Hinsicht auf die Aussage, die einem Ding etwas zu- oder abspricht. Das wirkt bis zur Bestimmung der Sprachfunktionen bei Roman Jakobson nach, der ebenfalls die referentielle Funktion als die wichtigste und grundlegende Funktion der Sprache bestimmt. Relationale Sprachformen sind bedeutungslos. „Philon ist“ sagt die Existenz von Philon aus; „Philons ist“ oder „... ist nicht“ dagegen sagt nichts aus. Grammatische Strukturen sind nichts als Beziehungsaussagen und an sich ohne Bedeutung (Aristoteles 1998a, II, 16b). Das hat Auswirkungen auf die Konzeption figurativer Bildungen. Sie sind als Beziehungen erst sinnvoll, wenn sie durch Ähnlichkeit in eine Referenz überführt werden. Die Metapher „Achill war ein Löwe im Kampf“, die Aristoteles in der *Rhetorik* anführt und die zu einem topischen Beispiel wird, ist für sich genommen eine sinnlose Aussage, denn sie sagt von einem Menschen aus, er sei ein Tier; sinnvoll wird sie erst, wenn sie als referentielle Aussage verstanden wird; „weil beide nämlich tapfer sind, nannte man den Achill im übertragenen Sinn einen Löwen“ (Aristoteles 1980, 1959, III, 4, 1406 b20–24).

Die Metapher „Achill, der Löwe“ ist aber eine Figur, bei der ein Mensch und ein Tier nicht in einer Existenzaussage, sondern in einer Deutung miteinander in Beziehung gesetzt werden. Die Metapher, so die tiefen Einsicht Jean Pauls, bezeichnet „Verhältnisse und nicht Gegenstände“ (Paul 1980, § 50). Diese Relation verkürzt Aristoteles zu einer eindeutigen referenziellen Zeichenbeziehung zwischen einem eigentlichen und einem übertragenen Sinn. Der Löwe Achill bedeutet Tapferkeit. Die Metapher wird zur Aussage: Achill war tapfer im Kampf. Sie ist lediglich Redeschmuck ohne semantischen Mehrwert. Der Löwe ist als Figur der Fabel mit anthropomorphen Zügen ein fester Bedeutungsträger. Die Frage, warum derartige Fabeln gebildet werden, wozu der Mensch sich auf tierische Figuren auslegt und was eine solche figurative Relation bedeutet, wird damit von Anfang an für richtig erklärt.

Für Aristoteles wird die einheitliche Rede durch einen Sachverhalt oder durch Verknüpfung von Sachverhalten gebildet. Die Form der Rede ist, etwas von etwas aussagen (*ti kata tinos*) oder etwas absprechen (*ti apo tinos*). Eine Aussage sagt von etwas aus, ob es vorliegt (*hyparchei*) oder nicht (Aristoteles 1998a, V, 17a). Wenn von Sachen etwas im eigentlichen Sinn ausgesagt wird (*kath' auta kategoretai*) und nicht beiläufig (*kata symbebekos*), wird ihr Was (*to ti*) ausgesagt (Aristoteles 1998a, XI, 21a). Das ist für die Konzeption figurativer Sprache entscheidend. In ihr wird einem Aussagegegenstand etwas – Achill das Löwesein – zugesprochen, das ihm nicht zukommt.

Deshalb muss die Metapher nach den Regeln der Ähnlichkeit auf den Aussagesatz zurückführbar sein. Achill ist tapfer, ein Löwe ist tapfer; also kann Achill mit einem Löwen verglichen werden.

Einleitend zur Abhandlung über die Kategorien trifft Aristoteles die Unterscheidung von Homonymen – ein gemalter und ein körperlicher Mensch –, Synonymen – Lebewesen für Mensch und Tier – und Paronymen – der Grammatiker ist von der Grammatik abgeleitet. Die Frage ist, wo jeweils die Grenze verläuft und ob sie scharf zu ziehen ist. Gemäß einem mimetischen Konzept von Kunst ist der dargestellte Mensch kein körperlich wirklicher Mensch. Ikonologisch oder figurativ kann der Dargestellte aber beispielsweise eine menschliche Eigenschaft oder ein Muster des Menschlichen darstellen und so ein wesentliches Moment des „wirklichen“ Menschen sein. Das gilt entsprechend für Synonymie. Lebewesen gilt äquivok für Tier und Mensch, ohne dass eine reale Beziehung zwischen ihnen gemeint wäre; sie bleiben durch die Grenze der Arten und Gattungen getrennt. Die Metapher des Löwen Achill durchbricht diese Grenze. Sie setzt den Menschen Achill mit einem Löwen gleich, indem sie Eigenschaften des – kulturell gedeuteten – Löwen aufnimmt und Achill zuspricht. Auch die Paronymie kann die Grenze durchbrechen und durch Homophonie oder Homoiophonie zu Relationen führen, die zwar „falsch“ sind, aber doch neue, witzig-ingeniöse Beziehungen freisetzen. Das bedeutet offenbar, dass eine nicht gemäß den Kriterien der Ähnlichkeit gebildete Metapher die Struktur der Aussage öffnet, denn mit ihr wird einer Sache etwas zugesprochen, das ihr eigentlich (*kath' auta*) nicht zukommt. Die Frage ist, was diese Öffnung impliziert.

Gemäß den *Kategorien* ist das erste Wesen (*ousia*) das Einzelne; es wird im Horizont der zweiten Wesen, der Arten und Gattungen bestimmt. Die Art (*eidos, species*) ist die Erscheinungsform des Einzelnen; seine spezifischen Eigenschaften teilt es mit allen Artgenossen. Das gilt entsprechend für die Gattung. Dem Menschen als sprach- und vernunftbegabtem Lebewesen kommen alle Eigenschaften der Lebewesen zu; das ist nicht umkehrbar, denn Vernunft hat nur er. Für die Zugehörigkeit zu Art und Gattung sind die individuellen Besonderheiten nebensächlich: Akzidenzen im Verhältnis zur Substanz, die zuerst und zuletzt das Maßgebende bei der Bestimmung des Einzelnen ist. Ein kleiner oder großer, weißer oder farbiger, wissender oder unwissender Mensch ist jeweils gleichermaßen Mensch und Lebewesen. Entsprechend ist Wissen eine wesentliche Kategorie, die nicht davon betroffen wird, ob der Wissende klein oder groß, weiß oder farbig ist. Wissen ist etwas wesentlich Wirkliches (Aristoteles 1998b, III, 1b; V, 2a).

Die Wesensbestimmungen werden vom Einzelnen über die Art und Gattung zum Seienden und schließlich zum Sein des Seienden immer allgemeiner und unbestimmter, aber ohne diese allgemeinen Bestimmungen wären die jeweils unteren gar nicht. Die Gattung als Bestimmungsmoment der Art kommt in ihr zu einer spezifischen Gestalt, in der das Gattungshafte konkreter ausgebildet ist. Der einzelne Mensch ist deshalb im Horizont der Art Mensch besser erkennbar als in dem der Gattung Lebewesen; sein besonderes Wassein (*to ti esti*) ist der Art zugehöriger (*oikeioteron*), er gehört ihr von Haus aus mehr an als der Gattung (Aristoteles 1998b, V, 2b). Das Wortfeld von *oikos*,

*oikeios, oikonomia* umfasst das Haus und seine Verwaltung, die zum Haus gehörige Familie und Verwandtschaft und so insgesamt das Eigene und Heimische. Das Einzelne wohnt in der Art wie in einem Haus, in der Gattung wie in einer Stadt, im Seienden wie im Umland der Stadt, in der *chora* der *polis*, und in der Ordnung des Seins überhaupt wie im Kosmos. Und diese Bestimmungen sind zugleich als Verwandtschaftsbeziehungen gedacht.

Die ontologische Ordnung fügt sich gemäß einer Ökonomie der Ähnlichkeit zwischen den verschiedenen Ebenen. Das ergibt eine Reihe von Zugehörigkeiten, die das Einzelne ausgehend vom Paradigma des Eigenen in eine zwar immer weiter werdende, aber zuerst und zuletzt doch heimische und verwandtschaftliche Ordnung einfügen. In der lateinischen Tradition – und ausgehend davon in den Volkssprachen – wird das Eigene zum Leitbegriff. Die Übertragung eines Worts, so Quintilian, geschieht „ex eo loco in quo proprium est“ (Quintilian 1988, VIII.6.5). Deshalb sind die zweiten Wesensbestimmungen nur von der ersten, dem Einzelnen und Eigenen aus sinnvoll; ohne die Ausprägung im Einzelnen wären sie nichtig. Das ist der antiplatonische Zug in der Konzeption des Aristoteles. Arten und Gattungen sind nicht im idealen Sinn vorgängig und unabhängig von den materiellen Ausprägungen, die ihnen wesentlich fremd sind; sie sind ihnen ontologisch über- und vorgeordnet, so dass die Ordnung des Seins dem Seienden eigentümlich ist. Die kosmische Seinsordnung ist das Haus des Seienden.

Das Einzelne als erste Wesenheit ist Träger von wesentlichen und zufälligen Eigenschaften. Ein Mensch hat Seele und Körper mit lebensnotwendigen Organen sowie der Anlage zum Sprechen und Denken; Größe und Gewicht, Geschlecht und Hautfarbe, Intelligenz und Bildung sind für sein Menschsein nebensächlich. Diese nebensächlichen Eigenschaften sind selbst nicht eigenständig, sondern dem, dessen Eigenschaften sie sind, inhärent. Sie bilden die übrigen Kategorien neben der des Wesens. Weil sie in Bezug auf das Wesen bestimmt sind, ist die Relation die entscheidende Kategorie für das Verhältnis von haupt- und nebensächlichen Bestimmungen.

Das Relationale (*pros ti*) wird als das, was es selbst ist (*auta estin*), von einem anderen (*heteron*) bestimmt; es ist also nicht selbst, sondern in Bezug auf anderes (*pros heteron*). Als nicht Eigenes ist es die Kategorie des nicht Wesentlichen. Die Beispiele für Relationales – Verhältnis (*hexis*), Befindlichkeit (*diathesis*), Wahrnehmung (*aisthesis*), Wissen (*episteme*), Lage (*thesis*) – zeigen, dass es ein weites Feld und im Grunde die gesamte Wirklichkeit eines Einzelnen umfasst. Allerdings werden Wahrnehmung und Wissen nur insofern als relational bestimmt, wie sie Wahrnehmung und Wissen von etwas (*tinos*) sind. Dieses Etwas ist aber sehr wohl selbst etwas: das Wassein als das Eigentümliche einer Sache oder eines Sachverhalts (Aristoteles 1998b, VII, 6a).

Deshalb müssen die Elemente einer Relation ein angemessenes Verhältnis haben. Es gibt ein Eigenes und Selbes, das eine Relation erfordert und ermöglicht. Sie folgt einer Logik der Entsprechungen, die eine Korrelation von Gegewendigem (*antistrephonta*) bilden müssen. Das Doppelte ist zwei Mal so viel wie das Halbe, und das Halbe ist die Hälfte des Doppelten. Ein Herr ist eines Knechts Herr, und der Knecht ist eines Herrn Knecht (Aristoteles 1998b, VII, 6b). Das Entsprechungsverhältnis ist nur so weit bedeutsam, wie es in einem gemeinsamen Feld mit angemessenen, den ein-

zernen Elementen von Haus aus (*oikeios*) zukommenden Begriffen gebildet wird. Sie sind nicht mit unangemessenen Elementen (*me oikeios*) zu bilden. Liegen solche Entsprechungen nicht unmittelbar vor, können sie wortbildend (*onomatopoiein*) geschaffen werden; aber solche Bildungen haben wiederum die angemessenen Beziehungen zu berücksichtigen. Alle Verhältnisbestimmungen werden in Bezug auf Gegenwendiges nach Maßgabe des von Haus aus Sachgemäßen gebildet; das gilt vor allem auch für das sprachbildend Neue. Ist eine Relation auf ein Zufälliges (*pros to tychon*) und nicht auf das Eigene (*me pros auto*) bezogen, ist sie nicht gegenwendig (*ouk antistrepehi*); sie bildet dann keine tragfähige Bedeutung aus. Beziehungsaussagen sind nur dann semantisch bedeutsam, wenn sie in ihrer gegenwendigen Beziehung nicht auf Akzidentelles (*pros ti ton symbebekoton*), auf das Nebensächliche des nur „Beiherspielenden“ (Hegel 1976), sondern auf das Hauptsächliche des Eigenen (*pros auto*) bezogen sind (Aristoteles 1998b, VII, 7a). Deshalb ist am Ende deutlich, dass keine Wesenheit (*ousia*) als Relation ausgesagt werden kann. Relationen sind nicht wesentlich, sondern nur akzidentell (Aristoteles 1998b, VII, 8a). Das wird am Wissen als Beziehungsfigur deutlich. Wie beim Wissen das Wissbare vorgegeben sein muss, so auch in allen anderen Beziehungen. Es gibt zuerst und zuletzt eine feste Größe, ein auf eingegrenzte Weise (*horismenos*) bestimmtes Eigenes als definierte Wesenheit, auf das die gegenwendige Beziehung bezogen ist (Aristoteles 1998b, VII, 8a). Die Beziehung ist nicht selbst wesenhaft, weil sie keine Begrenzung hat: nicht definierbar ist. Eine Wendung ins Offene und Unbekannte, ein Wissen des Unbekannten und Neuen ist in dieser Ordnung von Sprache und Welt nicht vorgesehen.

Der zunehmende Abstraktionsprozess – vom Ding über das Wahrnehmungsbild zum Wort und Begriff – bleibt referentiell auf die Dinge bezogen und bezeichnet sie gemäß ihrer inhärenten substanzien Wirklichkeit. Auch die Sprache hat die Verfassung der Entelechie; sie legt – entelisch – das frei, was im Ding immer schon als das *to ti en einai* seines Wesens (*ousia*) angelegt war. Das ist das Prinzip der metaphysischen Ontologie. Der Kosmos ist harmonisch nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet, und die Sprache bezeichnet die Dinge nach Maßgabe der dialektischen Logik im Horizont der kosmischen Ordnung. Sprache und Logik sind referentiell auf die Dinge und ihre Gesamtheit als Kosmos bezogen. Die sprachliche und logische Methode – das Organon – und die Schriften zur Naturkunde – Biologie und Physik – sowie zur Ontologie – Metaphysik – sind Ausarbeitungen der systematischen Ordnung, die dem Kosmos inhärent ist. Das gilt auch für die metaphysisch verfasste Theologie und Philosophie in der christlichen Ära: von den scholastischen Summen bis zu den Systementwürfen der Neuzeit und des deutschen Idealismus.

Die Einsicht, dass die sprachliche Form kein neutrales, die Substanz der Wahrnehmung und Erkenntnis nicht beeinflussendes Medium ist, sondern eine Form a priori, die das Denken – wie die anderen Formen, die Kant als transzendentale Ästhetik und Logik entfaltet hat – womöglich mehr noch als die Wahrnehmungs- und Denkformen bestimmt, hat sich im Zuge der Neuzeit – vom barocken Konzeptismus, vor allem in der theoretischen Begründung durch Gracián, über Vico, Herder, Hamann und Humboldt bis zu Nietzsche und der sprachphilosophischen Wende der Geisteswissen-

schaften im 20. Jahrhundert – zunehmend entfaltet. In seiner „Metakritik über den Purismus der Vernunft“ (1784) hält Johann Georg Hamann der Kantischen Vernunftkritik vor, die transzendentale Ästhetik und Dialektik nicht in ihrer sprachlichen Verfassung zu bedenken. Die Sprache ist das wahrhafte Organon der Vernunft. „Laute und Buchstaben sind also reine Formen *a priori*, in denen nichts, was zur Empfindung oder zum Begriff eines Gegenstandes gehört, angetroffen wird, und die wahren, ästhetischen Elemente aller menschlichen Erkenntnis und Vernunft.“ Deshalb beruht „das ganze Vermögen zu denken auf Sprache“; nach Maßgabe ihrer sprachlichen Verfassung ist sie die „Quelle der Zweideutigkeit“ (Hamann 1967, 224, 222).

Die Annahme einer an sich seienden Wirklichkeit – der eine unmittelbare Wahrnehmung und eine objektive Erkenntnis entspricht –, ist die Grundlage der metaphysischen Ontologie. Die Natur ist begrifflich-ontologisch, in der Neuzeit mathematisch-naturwissenschaftlich in ihrer Ordnung und Gesetzlichkeit zu erkennen. Erkenntnis hat zuerst als Wahrnehmung und zuletzt als Wissenschaft einen objektiven Gegenstand. Dem entspricht die Konzeption der Sprache als Referenz. Wenn aber die sprachlichen Formen das Organon des Wahrnehmens und Denkens sind, wird erkennbar, dass der referentielle Bezug auf die außersprachliche Welt durch eine innersprachliche differentielle Bildung konfiguriert wird. Relation und Differenz sind früher als Referenz und Substanz. Deshalb kann die Metapher als Beziehungsfigur beispielhaft für die Diskussion der Sprachlichkeit des Denkens fungieren.

Diese Spannung wird in Nietzsches Gedanken zur Metapher erkennbar und sie prägt die Entwicklung seines späteren Denkens. Die sprachtheoretisch ausgelegte Philosophie der Folgezeit – Cassirer, Benjamin und Heidegger, Deleuze, Derrida und de Man, die analytische Philosophie und Cavell – hat sie weiter entfaltet. Parallel dazu hat in den anspruchsvollen Philologien eine poetologisch-rhetorische Diskussion der figurativen Sprache stattgefunden, die beispielhaft an der Figur der Metapher geführt wurde.<sup>2</sup>

## 2

Weil Aristoteles im Zusammenhang seiner Konzeption von Sprache und Denken auch die Figur der Metapher nach Maßgabe einer Aussage bestimmt, bezieht er ihre beiden Elemente, um die wesentliche Reziprozität ihrer Beziehung zu bewahren, unter dem Paradigma der Ähnlichkeit auf ein referentiell Eines und Selbes. Das Ähnliche ist eine relationale Bestimmung; es ist mehr oder weniger ähnlich, so dass es irgendwann nicht mehr als ähnlich zu fassen ist. Das wird durch das je Eigene der Elemente einer Ähnlichkeitsbeziehung bestimmt.

---

<sup>2</sup> Die folgenden Ausführungen verstehen sich als Weiterführung der Überlegungen, die im Horizont von Derridas und de Mans Rousseau-Deutungen entwickelt wurden (Poppenberg 2012, 271–346).

In der *Poetik* erklärt Aristoteles die Metapher (*metaphora*) als Übertragung (*epiphora*) von einem herrschenden Wort (*kyrion*) auf ein anderes (*allotriou*); das nachgerade Tautologische der Bestimmung – *metaphora* ist *epiphora* – deutet an, dass sie im Feld des Selben stattfindet. Die Metapher ist zwar zunächst eine Abweichung vom herrschenden Gebrauch, die aber eingehetzt wird durch die möglichen Formen der Übertragung: von der Art auf die Gattung, von der Gattung auf die Art, von einer Art auf eine andere Art. Die Beziehung der Elemente verbleibt im Rahmen des Heimischen und Verwandtschaftlichen der natürlichen Ordnung. Das gilt auch für die Metapher durch Analogiebildung. Wenn der Abend als Ende des Tags und das Alter als Ende des Lebens in eine Analogie gesetzt werden und die Metapher des Lebensabends gebildet wird, ist die Beziehung durch das beiden Gemeinsame, das Ende, als eine der Ähnlichkeit vor Überfremdung geschützt (Aristoteles 1982, XXI, 1475b). Wird in der Metapher ein Eigenes auf ein Fremdes bezogen, dessen Eigenschaften ihm nicht zukommen, wird diese Beziehung durch die Ähnlichkeit gestiftet. Sie garantiert, dass nicht wirklich Heterogenes zueinander in Beziehung gesetzt wird. Ähnlichkeit ist nicht Ungleicher als Verschiedenes, sondern Verschiedenes als Gleicher, das zuerst und zuletzt auf das Eigene bezogen ist. Das allzu weit Entfernte (*porrothen*) in einer solchen Beziehung ist unangebracht, heißt es in der *Rhetorik* (Aristoteles 1980, III, 3, 1406 b9).

Dort wird auch die Erkenntnisleistung der Metapher behandelt. Es ist angenehm (*hedy*), Wissen zu erlangen (*manthanein*). Das geschieht durch Worte, die etwas bezeichnen (*onomata semainei ti*). Deshalb sind die Worte, die Wissen verschaffen, angenehm (*hedista*). Fremde Worte dagegen sind unbekannt (*agnotes*), die herrschenden (*kyria*) nicht. Das Fremde ist unangenehm und unlustvoll, das Heimische angenehm und lustvoll. Wird die Metapher nach diesem Prinzip gebildet, ist sie besonders erkenntnisfördernd (Aristoteles 1980, III, 10, 1410 b6–16). Deshalb darf sie nicht Fremdes miteinander in Beziehung setzen: *met'allotrían* (Aristoteles 1980, III, 10, 1410 b32). Sie ist zwischen Elementen zu bilden, die von Haus aus ähnlich und verwandt sind (*apo oikeion*); das ist auch das Vorgehen der Philosophie: Ähnliches zwischen Verschiedenem erkennen (*theorein*; Aristoteles 1980, III, 11, 1412 a11–13).

Die Diskussion der Metapher wird in der *Rhetorik* zwischen *oikeios* und *allotrios*, heimisch und fremd aufgespannt. Eine Metapher als Beziehungsfigur gemäß der Ökonomie des Ähnlichen ist demnach nur so lange sinnvoll, wie ihre Elemente in wesentlichen Momenten ihres jeweiligen Eigenen übereinkommen. Sie ist keine Beziehungsfigur im starken Sinn, denn sie ist, wie alle Relationen, immer auf den eindeutigen Sinn einer Aussage zurückbezogen. Derrida führt eine Stelle aus der Metaphysik über die Univozität des Sinns an. Mehrfacher Sinn ist auf den einfachen zurückzuführen. Das Eigentliche als der eine Sinn ist das Wesen von Bezeichnung und Denken, das immer auf etwas als eines bezogen ist (Derrida 1972, 294–295; Aristoteles 1989, 1006 b15). Die Metapher als Relation von zwei Momenten mit zwei Bedeutungen ist dann eine undenkbare Figur – oder sie impliziert eine andere Form des Denkens.

Die moderne Metapher – und zuvor bereits das barocke *concepto* – ist ein Feld, in dem diese Konzeption der Relation nicht mehr maßgebend ist. Das wird besonders an der Reihe von Vergleichen in den *Chants de Maldoror* (1869, 1874) deutlich, die das

Prinzip der Ähnlichkeit zunehmend ins Heterogene des Unähnlichen treiben. Isidore Ducasse schreibt sich unter dem Pseudonym Lautréamont in den *Chants* von den klassischen Lehren der Rhetorik und Poetik frei. Die wilde Vergleichsreihe aus dem sechsten Gesang – Die Schönheit eines jungen Manns wird mit einer Reihe von Vergleichen beschrieben, die von keinerlei Ähnlichkeit motiviert werden; sie gipfelt in dem Vergleich, er sei schön „wie das zufällige Zusammentreffen einer Nähmaschine und eines Regenschirms auf einem Sezertisch! – beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie!“ (Lautréamont 1963, VI, 1, 322; 2004, VI, 1, 223) – wird im Feld der Surrealisten zum Muster dichterischer Bilder und Metaphern. Im *Ersten Manifest des Surrealismus* (1924) führt Breton die Serie der Vergleiche an und macht mit Pierre Reverdy das Prinzip dieser Bildungen deutlich. „Das Bild ist eine reine Schöpfung des Geistes.“ Es entsteht nicht aus einem Ähnlichkeitsvergleich, sondern „aus der Annäherung zweier mehr oder weniger entfernter Wirklichkeiten“. Eine solche Bildung ist desto stärker, je weiter die in ihr in eine Beziehung gesetzten Wirklichkeiten voneinander entfernt sind. Und je richtiger und berechtigter (*juste*) diese Beziehung ist, desto größer ist ihre „emotionale Kraft und poetische Wirklichkeit“ (*puissance émotive et réalité poétique*; Breton 1988, 324).

Die Implikationen dieser Konzeption hat Ivor Armstrong Richards sogleich erkannt. In einer Metapher werden verschieden Gedanken in eine Beziehung gesetzt; sie ist „Austausch und Verkehr von Gedanken“. In dem Maß, wie das Prinzip des Denkens darin besteht zu vergleichen und Beziehungen wahrzunehmen oder zu stiften, sind Metaphern Formen des Denkens (Richards 1983, 35). Die Bedeutung einer Metapher entsteht durch die Beziehung zwischen ihren Elementen, die eine „Doppeleinheit“ bilden; das Zusammenwirken der Elemente geht in die Bedeutung ein und macht sie komplexer (Richards 1983, 37, 40). Es gibt nicht eine Bedeutung der Metapher, für die das andere Element eine Illustration wäre. Beide Elemente sind für die Beziehung konstitutiv. Durch das Relationale der Bildung wird die Metapher – da die Gewichtung der beiden Elemente jeweils verschieden sein und in verschiedener Weise realisiert werden kann – wesentlich mehrdeutig. Ähnlichkeit, so führt Armstrong anfangs mit ausführlichem Referat der aristotelischen Bestimmungen der figurativen Sprache an, hegt die Kopräsenz der Elemente ein und schützt sie vor der Gefahr semantischen Wucherens. Dazu führt er die surrealistische Metapher an, die weit entfernte Dinge in eine Beziehung fügt; er nennt sie eine „modische Verirrung“, die eine „wahrlich heroische“ Haltung erfordert. Ein Vergleich – die Annäherung eines rotglühenden Eisens an einen gefesselten Menschen – zeigt das Gefährliche der Beziehung von Heterogenem. Ein solcher „Heroismus spukt in einer Menge gegenwärtiger Literaturtheorie und -praxis herum – nicht nur im surrealistischen Kult künstlicher Paranoia“ (Richards 1983, 47–48). Das Urteil steht in der Linie des aristotelischen *met'allotrian*; die metaphorischen Allotria sind gefährlich oder pathologisch. Das Urteil Spuk und Paranoia verbindet zwei Momente. Diese Form der Metapher entstammt nicht dem wahrhaften Geist, sie ist gespenstisch und der gestalt eine Form des Wahns: Beziehungswahn. Die Konstellation mit einem Fremdem ist bedrohlich; das Fremde wird als verfolgend ge deutet. Denken heißt, Beziehungen zwischen Verschiedenem zu stiften; extrem Ver-

schiedenes zu verbinden ist schwierig und tendenziell unmöglich. Deshalb braucht das Denken ein Gemeinsames, in dessen Horizont es Bedeutung bilden kann. Die surrealistische Metapher erinnert aber daran, dass Ähnlichkeit nicht das einzige Prinzip der Beziehung ist; es gibt auch die Beziehung von Ungleicherem und Gegensätzlichem.

Das Andere als konstitutives Element des Einen ist aber das Wesen von Beziehung als Differenz und Korrespondenz des Verschiedenen; und auch Ähnlichkeit ist eine Form des Verschiedenen. Die Forderung des Ähnlichen reduziert das Verschiedene auf das Gleiche und schließt das wahrhaft Andere und Heterogene aus. Das heroische Denken lässt sich auf die Öffnung des traditionellen Felds ein und sucht das Abenteuer des Unbekannten und Neuen. Die *Chants de Maldoror* sind auf einem Weg *dans la direction de l'inconnu* (Lautréamont 1963, I, 9, 60; 2004, I, 9, 26). Maurice Blanchot hat in einigen Essays, vor allem in *Lautréamont et Sade* (1949) die Implikationen entfaltet. Im vierten Gesang macht ein Vergleich von zwei Affenbrotbäumen mit zwei Säulen, Stecknadeln und Türmen das Prinzip der traditionellen Metaphernbildung erkennbar (Lautréamont 1963, IV, 2, 217–220; 2004, IV, 2, 145–147). Die wilde Reihe der Vergleiche für die Schönheit des jungen Manns löst dieses Prinzip auf; *la métaphore éclate*, so Blanchot (Blanchot 1963, 100; Poppenberg 1993, 174–184). Lautréamont sieht darin seinen Beitrag zur Dichtungstheorie und -praxis. Die Dichtkunst war bislang „auf falschem Wege“, weil sie „die Prinzipien ihres Daseins verkannt“ hat. Die neue Form der offenen Metapher übertrifft alles, „was die Dichtkunst bis jetzt Großartigstes und Heiligstes gefunden hat“ (Lautréamont 1963, IV, 2, 223; 2004, IV, 2, 150).

Der Vergleich mit dem glühenden Eisen zeigt, dass die Frage, wie viel Fremdes zu ertragen ist, nicht unangemessen ist und möglicherweise eine reale Gefahr einer solchen Konzeption andeutet. Was taten wir, als wir den Vergleich von seinem Verglichenen abkoppelten? Die Semantik wurde entfesselt. Da die verglichenen Elemente gleichwohl jeweils bedeutsam, aber nicht durch Ähnlichkeit aufeinander bezogen sind, entsteht eine Beziehung von Heterogenem, die aber nicht akzidentell, sondern substantiell ist. Zwei gleichwertige und gleichwohl grundverschiedene Elemente werden semantisch aufeinander bezogen. Die Bedeutung öffnet sich auf ein wesentlich Anderes: ein dem Eigenen Fremdes und Unbekanntes. Die Erkenntnis dieser so entstehenden Bedeutung ist nicht auf den eindeutigen Sinn des Eigenen bezogen; sie muss sich erst im Feld des Anderen, des Fremden und Unbekannten bilden. Deshalb ist ihr Wissen zunächst wesentlich Nichtwissen. Die Elemente einer solchen Beziehung sind nicht durch ihr Eigenes begrenzt; sie sind offen auf Anderes, das seinerseits nicht auf sein Eigenes begrenzt ist. Das ergibt die offene Öffnung auf das Offene als die Konfiguration einer Relation von Heterogenem. Die offene Metapher ist die Denkfigur des Nichtwissens als einer anderen Form von Erkenntnis. Die Öffnung der Metapher auf Beziehungen, die nicht durch das Prinzip der Ähnlichkeit auf reziproke Entsprechungen zwischen Elementen aus demselben Feld und damit auf eindeutige Aussagen zurückzuführen ist, hat für Richards einen Zug ins Psychotische wahnschaffende Bildungen. Die Öffnung auf das Unbekannte und die Bildung neuer Bedeutungen läuft immer Gefahr, willkürlich und beliebig, idiosynkratisch und sinnlos zu sein; sie ist zwischen dem möglichen Wahnsinn und dem notwendigen Wahrhaften aufgespannt.

Trotz der Einsicht in die Relationalität der Metapher bleibt in den verschiedenen Konzeptionen der Folgezeit das Paradigma der Aussage als propositionaler Akt leitend. Die Metapher vereint aber zwei unterschiedliche Vorstellungen in einer Wendung. Die den Vorstellungen korrespondierenden Gedanken treten zueinander in Beziehung und gehen als Interaktion zwischen den Relata in ihre Bedeutung ein. Deshalb ist sie nicht nur doppeldeutig, sondern, da die Gewichtung der Elemente jeweils verschieden sein kann, so dass ihre Bedeutung variiert, konstitutiv mehrdeutig. Wenn Denken allgemein darin besteht zu vergleichen und Beziehungen wahrzunehmen oder zu stiften, ist die Metaphorik die Form solchen Denkens. Äußerst Verschiedenes zu verbinden, ist schwierig und tendenziell unmöglich.

Die Gedanken von Richards führt Max Black weiter (Black 1983a; 1983b). Er betrachtet die Metapher als ein Problem der Semantik und nicht der Syntax. Die Frage ist nicht, wie sie gebildet wird, sondern wie und was sie bedeutet. Die Bedeutung ist vom Gebrauch abhängig; deshalb ist die Pragmatik wichtiger als die Semantik. Die Metapher setzt zwei verschiedene Vorstellungen in gegenseitige Beziehung, die Bedeutung schafft. Die Interaktion der Elemente fasst Black als Aussage, durch die Metaphern Kommunikationsakte sind. Die Frage ist, auf welche Weise sie aussagen. Sie sagen ein Ding als etwas aus, das es – eigentlich – nicht ist. Sie sagen etwas, und meinen etwas anderes. Sie sagen also zwei Vorstellungen zugleich aus. Das verstößt gegen den Satz vom Widerspruch: etwas kann nicht a und zugleich nicht-a oder b in ein und derselben Hinsicht sein. Der logische Einwand ist aber poetisch nicht trifftig. Dann ist die Frage, wie man a als b und b als a denkt und versteht.

Das Moment des Widerspruchs zwischen den Elementen der Metapher untersucht Harald Weinrich (Weinrich 1983). Das semantische Problem der Metapher gründet im Widerspruch zwischen ihren Elementen. Ein Widerspruch ist logisch die Zusprechung einer Eigenschaft, die der Sache nicht zukommt. Wenn er in der Metapher wahrgenommen wird, weil die Vorstellung mit der Sache nicht vereinbar ist, wird sie zuletzt referentiell als Aussage verstanden, die einem Subjekt ein Prädikat zuspricht. Allerdings fasst Weinrich die Metapher im Unterschied zur logischen Prädikation der Identitätsaussage als eine widersprüchliche Prädikation. Dabei ist nicht die referentielle Vorstellung, die mit einer Metapher verbunden ist, sondern die Akzentuierung des Widerspruchs zwischen den Elementen seiner semantischen Implikationen entscheidend. Dann wird aber fraglich, ob der Identität implizierende propositionale Akt die Form der Metapher bilden kann.

### 3

Die Lehre von der figurativen oder tropischen Rede ist traditionell eine Sache der Rhetorik. Dort gelten die Figuren als Redeschmuck, als Ornament am Gewand der Sprache, nicht als eines ihrer konstitutiven Elemente. Ob sie eine eigene Leistung der sprachlichen Gestaltung, also der Bedeutungsbildung, sind, wird kaum erwogen. Seit einiger Zeit erörtert die Literaturtheorie die Probleme, die das Verstehen figurativ-

tropischer Sprache aufwirft. Es geht dabei um etwas, das Hans Blumenberg eine „Theorie der Unbegrifflichkeit“ genannt hat. Die ingenöse Formel deutet das Problem einer möglichen figurativen Erkenntnis an. In der abendländischen Tradition wird Denken als Theorie und diese als Erkenntnis durch die Abstraktion der Begriffe und ihre logische Verknüpfung gefasst. In dieser Perspektive ist eine unbegriffliche Theorie eine paradoxe Figur; sie führt zu der Frage, was man eigentlich versteht, wenn man eine Metapher liest (Poppenberg 2009a). Die Frage impliziert, dass die figurative Sprache – und die Kunst allgemein – in Hinsicht auf ihr Wesen nicht in erster Linie ästhetisch, sondern vielmehr noetisch verfasst ist. Sie zielt in letzter Instanz nicht auf Sinnlichkeit und Schönheit, sondern auf Sinn und Wahrheit; sie ist eine Gestalt des Denkens und der Erkenntnis.

In seinen Ausführungen zur Theorie der Metapher behandelt Blumenberg kaum je Dichtung. Das dürfte seinen Grund darin haben, dass er die Metapher als vorbegrifflich fasst. Seine Skizze einer Theorie der Unbegrifflichkeit geht aus vom Begriff und ist auf ihn ausgerichtet. Das Begriffliche bleibt das Telos des Denkens. Im „Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit“ (1979) verhandelt er die Metapher im Spannungsfeld von Sagbarem und Unsagbarem: als die Sprachform, die noch das Unsagbare zu sagen versucht (Blumenberg 1979, 84; 1983, 445). Das Sagbare scheint ihm dabei auf das Begriffliche hin perspektiviert zu sein; es ist das Eindeutige. Damit werden die von ihm so genannten Sprengmetaphern, die eine kohärente Denkfigur zersprengend auflösen – *la métaphore éclaté* (Blanchot) – zu Begriffen an der Grenze der Sprache. Das Telos der Sprache ist der Begriff; die unbegriffliche Metapher ist vorbegrifflich.

Als Denkfigur einer starken Metapher stellt Blumenberg die Konzeption der zwei Naturen Christi vor (Blumenberg 1979, 86; 1983, 447). Er deutet die Christologie und andere Theologumena offenbar sprachphilosophisch: als Denkfiguren. Die christologische Perichorese gibt das Muster – das aber den überkommenen Begriff von Paradiagrama übersteigt – einer wesentlichen Relation: die Beziehungsfigur des absolut Heterogenen von Gott und Mensch in der Menschwerdung Gottes (Stemmer 1983). In Jesus Christus durchdringen sich zwei heterogene Bereiche, die *chora* des Göttlichen und die *chora* des Menschlichen. Und diese Durchdringung der zwei Naturen hat die Verfassung einer Metapher.

Die Tragweite dieser Denkfigur wird deutlich, wenn man sie zur aristotelischen Deutung des Tragelaphen in Beziehung setzt. An ihm erörtert Aristoteles die Frage der Erkennbarkeit von Nichtseiendem oder Phantastischem. In *peri hermeneias* bestimmt er solche phantastischen, aus verschiedenen Elementen der Wirklichkeit gebildeten Wesen, auch wenn sie nicht existieren, zumindest als verstehbar. Bockhirsch ist ein Wort, von dem Menschen bestimmen können, was es bedeuten soll, ohne damit Aussagen über das Sein zu machen (Aristoteles 1998a, 16 a16). In der *Zweiten Analytik* wird das weiter ausgeführt. Der Bockhirsch ist eine aus verschiedenen Tieren zusammengestückte Figur, die deshalb kein eigenes Wesen hat und nicht erkennbar ist: *ti d'esti tragelaphos adynaton eidai* (Aristoteles 1998c, II, 7, 92 b7). Er hat kein Wassein als sein Wesen und ist im strengen Sinn ein Unwesen. Sein ontologischer Status ist der eines irrationalen Gedankendings, das in Wahrheit ein Unding ist. Das Wort Bockhirsch ist

aus Ziegenbock und Hirsch gebildet; ihm entspricht kein Gedanke. Auf die Frage, was ein Bockhirsch ist, gibt es keine bestimmte Antwort, denn man kann seine verschiedenen Teile nicht zu einer Einheit synthetisieren. Bockhirsch ist nicht der Terminus eines intentional-noetischen Akts und eines möglichen Urteils, weil er keine einheitliche Gestalt hat und seine Eigenschaften – Bock und Hirsch zugleich zu sein – nicht mit einer identischen Substanz korrelieren. Das ist aber die Wahrheitsbedingung von Aussagen. Deshalb ist der Bockhirsch undenkbar – sofern Denken bedeutet, Dinge und Gedanken in Gestalt von Aussagen und Urteilen in Hinsicht auf Identität und Differenz zu betrachten.

Die sprachphilosophische Bedeutung der christologischen Perichorese wird erkennbar, berücksichtigt man, dass der Mensch gewordene Gottessohn im Johannes-evangelium als der Logos gefasst wird (Joh I, 1–14). Das Fleisch gewordene Wort – mit der Vulgata und dem Trinitätstraktat des heiligen Augustinus wird es im lateinischen Sprachraum zum Verbum – ist der Ausgang einer anderen, im Zeitwort gründenden Konzeption von Sprache. Gott und Mensch in einem ist das prinzipienlose Prinzip eines neuen relationalen Denkens.

Es scheint Blumenberg mit der Metaphorik um eine Form des sprachlichen Realismus zu gehen, um eine Entsprechung zum ontologischen Realismus – im Unterschied zum Nominalismus – der Begriffe. Die christologische Perichorese wurde gegen den gnostischen Doketismus entwickelt, nach dem der Menschenleib Christi nur ein Scheinleib war und beispielsweise nicht wirklich am Kreuz gelitten hat. Sie bedeutet einen harten Realismus, der gegen die Scheinhaftigkeit der Menschheit Christi deren Realität behauptet. Das ist die christliche Version des griechischen Kampfs gegen die Sophistik als Riesenkampf um die Frage des Scheins und dessen Verhältnis zum Sein. Gegen die doketischen Gnostiker wurde ein ontologisch-theologischer Realismus entwickelt. Nach Blumenberg ist eine zureichende Konzeption der Metapher und der in ihr artikulierten Felder ausgehend von der Denkfigur der Perichorese zu entwickeln. Schon die Lehre vom mehrfachen Schriftsinn begreift er als eine „Aufweichung“ dieses harten Realismus (Blumenberg 1979, 86–87; 1983, 447).

Metaphern sind unbegrifflich, aber nicht ungestalt. Die Charakterisierung als unbegrifflich bestimmt sie negativ und privativ. Deshalb verstellt sie den Blick auf die eigene Konstitutionsleistung, die sie vollziehen. Tropen bilden Gestalt. Die Gestalthafitigkeit ist aber nicht Anschaulichkeit im Unterschied zu Abstraktion. Die Metapher löst sich von der Anschauung, indem sie absolut wird. Die Trope wendet sich von dem ab, dem sie eine neue Bedeutung gibt (Blumenberg 1979, 90; 1983, 450). Die Abwendung ist eine Potenzierung – wie bei homöopathischen Mitteln, deren Wirkung umgekehrt proportional zum realen Anteil des Ausgangsstoffes ist. Die tropische Potenzierung ist wirklich, weil sie wirkt.

Das entscheidende Moment einer Theorie der Unbegrifflichkeit ist die figurative „Verkopplung des Heterogenen“, die erst spät hat „begreifen lassen, was in der menschlichen Erkenntnis geschieht“. Auch in der begrifflichen Erkenntnis wird nicht Gleches durch Gleches erkannt, denn sie beruht ebenfalls auf der Behandlung von Ungleichem als Gleichem. Deshalb ist die figurative Gestaltbildung als „Verkopplung

von Heterogenem“ nicht nur eine besondere Form von Erkenntnis, sondern überhaupt erst Erkenntnis im starken Sinn. Wie ein Symptom eine Krankheit nicht abbildet, wohl aber auf sie verweist, bildet die Metapher mit ihren „sekundären Sinnesqualitäten“ die Wirklichkeit nicht ab. Sie nimmt sie auf besondere Weise wahr und erkennt sie, indem sie etwas an ihr deutlich macht, das nicht abbildbar, nicht in Form einer Anschauung wahrnehmbar und deshalb nicht in einen Begriff zu überführen ist. Die Trope ist nicht Referenz, sondern Deferenz und Transferenz: Metapher. Sie wendet sich ab von dem, was an der Wirklichkeit Bild und Anschauung ist und wendet sich dem zu, was das „Nicht-Abbildungbare“ ist, was nicht Bild, sondern Figur und Gestalt ist. So bildet sie, „eine Sphäre ungegenständlicher Korrelate des Denkens“ zwischen Subjekt und Objekt (Blumenberg 1979, 90; 1983, 450).

Die Konzeption Blumenbergs changiert zwischen dieser starken und einer philosophisch reduktiven Bestimmung. Für den Philosophen ist Wahrheit und Erkenntnis eine Sache der Begrifflichkeit. Der metaphorische Gebrauch der Sprache bildet dazu ein Vorfeld. Metaphern sind als unbegriffliche letztlich vorbegrifflich. Dagegen deutet er mit der Konzeption der absoluten – unauflösaren und deshalb unhintergehbaren – Metapher an, dass sie eine eigene – nicht begriffliche – Konzeptualisierungsleistungen erbringt; sie bildet eine unbegriffliche Form der Weltorientierung. Im Unterschied zum Begriff beruht die Metapher nicht auf Anschauung. Sie ist eine Form des Denkens, die nicht diesseits des Begriffs liegt, sondern dem Gestalt gibt, was über ihn hinausgeht. Die absoluten Metaphern haben regulativen Charakter, aber nicht im Sinne der Ideen bei Kant, sondern als pragmatische Figuren. Sie bestimmen nicht – wie die Begriffe – die Gegenstände der Welt, sie geben die Welt als Horizont der Orientierung. Bereits in *Paradigmen zu einer Metaphorologie* (1960) werden sie pragmatisch konzipiert (Blumenberg 2013). Im Vorfeld der Wahrheit ebnen sie ein sachliches Feld ein und stecken es auch ab; so erleichtern oder ermöglichen sie den Zugang zu ihm und damit zur Wahrheit. Im „Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit“ wird das durch ein Reihe von Beispielen markiert: von der Landschaft der lachenden Wiese über den Staat zur Welt, von Christus und dem Teufel über die Auferstehung zu Gott, der über die Figur der *coincidentia oppositorum* angedeutet, aber nicht benannt wird.

Die Metapher wird so zum Medium wahrhafter Metaphysik. Sie geht über das Physische hinaus, indem sie das Feld des Nichtanschaulichen eröffnet. Sie ist die Form des Denkens, dem keine Anschauung entspricht und das gleichwohl nicht – wie der anschauungslose Begriff – leer ist. Ein Begriff mit Anschauung bildet Sinn; eine Metapher ohne Anschauung bildet Übersinn. Die Frage ist, warum Blumenberg von einer Theorie der Unbegrifflichkeit spricht, wenn Theorie traditionell die Form des Umgangs mit Begriffen ist: die denkende Schau als geistige Form des sinnlichen Sehens. Die Frage, wie die Pragmatik der Metaphorik zur Noetik der Begrifflichkeit steht, verhandelt Blumenberg nicht. Er fragt nicht, was die Metapher vom Licht der Wahrheit oder von der nackten Wahrheit über die Wahrheit zu verstehen gibt, sondern wie diese Metaphorik das – zuletzt begriffliche – Denken der Wahrheit vorbereitet. Ob eine Metapher auch eine eigene Gestalt des Denkens ist und einen eigenen Bezug zur Wahrheit hat, ja womöglich einen Bezug zu einer eigenen Wahrheit eröffnet, erörtert er

nicht. Die absolute Metapher sagt etwas, das nur so zu sagen und deshalb nur so zu verstehen ist. Die Wahrheit als Klarheit und Licht bedeutet, dass sie leuchtet, die Wahrheit als Nacktheit bedeutet, dass sie entbirgt und offenbart. Das sagt etwas über sie, aber dieses Etwas wird nicht in Form eines propositionalen Akts als Identitätsaussage erkennbar. Es hat den Charakter eines sprachlichen Ereignisses.

## 4

Das Verhältnis von Referenz und Relation bildet nicht nur den problematischen Kern der Metapher, sondern der Sprachlichkeit der Sprache überhaupt. Deshalb ist eine angemessene Konzeption der Metapher von sprachphilosophisch großer Tragweite. Als Relation ihrer Elemente erzeugt sie semantischen Überschuss; sie ist wesentlich mehrdeutig. Als referentielle Aussage ist sie semantisch defizient; sie ist nicht eindeutig und deshalb unsinnig. Beide Momente sind in der Sprache stets am Werk. Sie verweist auf die Dinge der Welt und sie bildet eigene sprachliche Welten; sie ist gleichermaßen informativ wie performativ. Achill, der Löwe, ist selbstverständlich zunächst einmal Achill, der Kämpfer; aber er ist auch Löwe und wird damit zu einem anderen, zu einem Wesen mit zusätzlichen, durch die sprachliche Form gebildeten Eigenschaften und deshalb mit einer anderen Bedeutung: Achill und Löwe, Mensch und Tier. Die Beziehung ist aber nicht die von biologischem Menschen und Tier, sondern von kulturell gedeutetem Menschen und Löwen. Das ist die tragelaphisch-chimärische Verfassung der Metapher.

Die beiden Momente des Metaphorischen hat sich Jacques Derrida in „La mythologie blanche“ (1971) an dem französischen Wort *usure* erschlossen, das einerseits Wucher, andererseits Abnutzung bedeutet. Die Metapher erzeugt ein Wuchern des Sinns und dadurch – weil Relation und Referenz gleichermaßen am Werk sind – zugleich eine Abnutzung des Sinns. Das relationale Wuchern des Mehrdeutigen vernutzt das referentiell Eindeutige. Derrida fragt nach dem Gebrauch der Metapher in der Philosophie. Damit wird die Frage ins Grundsätzliche überführt; eine Metapher ist kein Begriff. Die Philosophie hat ihren Grund und Zweck in der Frage nach der Wahrheit als der einer absoluten Bedeutung. Die Reflexionen zur Metapher im 20. Jahrhundert haben sie ebenfalls als eine Frage der Bedeutung erschlossen. Damit wird die Philosophie zum Feld, auf dem die Frage der Metapher zu klären ist. Wird die Form der Artikulation ihrer Elemente zuletzt als Aussage gefasst, in der einem Subjekt etwas – Achill das Löwesein – prädiziert wird, entsteht das Paradoxe der Metapher, denn die dargestalt dem Subjekt zugesprochene Eigenschaft kommt ihm „eigentlich“ nicht zu. Die Form der Aussage – auch wenn sie mit Weinrich als negative Prädikation gefasst wird – löst die semantische Spannung der heterogenen Bereiche zuletzt in eine Identitätsaussage auf.

Die Konzeption der Metapher als Redeschmuck, der eine abstrakte Aussage anschaulich macht, gründet in der metaphysischen Unterscheidung von konkreter Sinnlichkeit und abstraktem Sinn, in dem das Physische durch die Begriffsbildung ins Metaphysische verwandelt wird (Derrida 1972, 251). Die Konzeption der Metapher als in-

teraktive Relation zweier heterogener Elemente wirft die Frage auf, in welcher Weise sie eine eigene Denkform im Unterschied zum Begriff ist. Damit wird das Figurative aus dem Feld der Rhetorik in das der Erkenntnis überführt (Derrida 1972, 256–257). Das Relationale der Metapher macht die Konzeption eines eigentlichen und eindeutigen Sinns hinfällig. Da die strukturalistische Analyse der Sprache das Differentielle als ihre Verfassung aufgezeigt hat, gilt das für die Sprache überhaupt. Bedeutung gründet nicht in der vorgängigen Identität eines Elements, sie entsteht aus der Relation der Elemente im System; nicht der referentielle Bezug auf die Sache ist entscheidend, sie wird differentiell gebildet. Das ist die performative Dimension der Bedeutung. Das semantische Problem dieser Einsicht wird in der relationalen Verfassung der Metapher erkennbar. Das Licht und die Erleuchtung als Form der Wahrheit, die Sonne als scheinbar absoluter Referent – von Platon bis zur Aufklärung und darüber hinaus – sind von dieser Dynamik des Differentiellen betroffen. Die Sonne hat keinen außerordentlichen Bezug zur Wahrheit (Derrida 1972, 260). Das Licht ist eine Metapher der Wahrheit, die damit zu einer relationalen Figur wird und beispielsweise im Kontext verschiedener Sprachen eine andere Bedeutung haben kann. Für die Bedeutung von Sonne dürfte es nicht gleichgültig sein, ob sie im Französischen ein maskulines Geschlecht – *le soleil* – hat, im Deutschen aber feminin – *die Sonne* – ist.

Das überlieferte Verhältnis von Metapher und Begriff gründet in der anfänglichen Unterscheidung von Philosophie und Sophistik, Dialektik und Rhetorik im System Platons. Die eine erzeugt klares und deutliches, logisch wahrhaftes Denken, die andere vages und verworrenes, sprachlich scheinhaftes Denken. Die metaphorische Verfassung der Wahrheit zeigt aber, dass diese Unterscheidung nicht streng zu treffen ist und wirft die Frage auf, was diese Ununterscheidbarkeit von Philosophie und Sophistik, Dialektik und Rhetorik, Begriff und Figur für das Denken und die Wahrheit bedeutet (Derrida 1972, 265). Auch für andere elementare philosophische Begriffe ist ihre metaphorische Dimension erkennbar. Sie sind nicht rein geistige Abstraktionen ohne sinnlichen Rest, in ihnen werden Sinnliches und Geistiges artikuliert; es sind Verwandlungen von Sinnlichem in Geistiges. Begriffe sind Figuren, deren Figürlichkeit nicht – mehr – bewusst ist. Als Metaphern des Sinnlichen erschließen sie die Welt in einer anderen Dimension. Seele und Geist gründen in der Sinnlichkeit, gehen aus ihr hervor und erhalten durch sie Bedeutung. Der sinnliche Körper entwirft aus sich ein Organ, das Bedeutung bildet und Verstehen ermöglicht: das Seelisch-Geistige als Metapher des Körpers, das sich selbst wiederum in der Metapher des Körpers versteht.

Schon Richards und Black deuten an, dass geistige Vorgänge allgemein in materiellen Ausdrücken beschrieben, also metaphorisch konzeptualisiert werden. Die Sprache hat für sie keine eigenen Bezeichnungen entwickelt. Die metaphorische Konzeption der Sprachlaute – sie sind weich oder hart, stumpf oder scharf, hell oder dunkel etc. (Fónagy 1963) – macht deutlich, dass die Sprache nicht nur das Medium der Übertragung von Körperlichem in Geistiges ist, sondern selbst in körperlichen Metaphern konzeptualisiert wird. Das ist der tiefste Grund des Zusammenhangs von Sprache und Denken. Das elementare Vokabular der denkenden Welterschließung gründet im Körperlichen und geht als materieller Laut aus ihm hervor.

Das Greifen des Tastsinns wird zum Begriff; wie die Hand verschiedene Dinge umgreift, umfasst der Begriff verschiedene Einzelne in einem Gemeinsamen. Der materielle Grund und Boden wird zur logischen Begründung. Das Sehen des Gesichtssinns wird zur Theorie, das bildliche Eidos zur Idee. Das Riechen und Schmecken des Geschmackssinns werden zum ästhetischen Geschmack und zur Urteilskraft. Die Welt der Kunst ist eine Metapher des Essens und dergestalt geistige Nahrung. Das Hören des Hörsinns wird zum Gehorsam und zu Recht und Gesetz. Die Ausrichtung des Körpers nach links und rechts, oben und unten wird zum Raum. Die räumliche Wahrnehmung der Außenwelt ist eine Metapher des Körpers (Kant 1975a / 1975b). Das Gedächtnis des Körpers wird zur Erinnerung der Seele und als Vorher und Nachher zur Zeit im Modus der Vergangenheit. Die Zukunft als Metapher des Willens geht aus dem Trieb und dem Begehrten hervor, die erfüllt werden wollen. Die elementaren Körperfunktionen von Einatmen und Ausatmen, Einverleibung und Ausscheidung werden zu Innen und Außen, Ich und Umwelt. Der Verweisungszusammenhang der Welt insgesamt, der in Heideggers Deutung in *Sein und Zeit* aus der Gestimmtheit hervorgeht (Heidegger 1972), ist eine Metapher des Menschen. Stimmungen entstehen an der Grenze zum Körperlichen; sie sind Formen a priori: Transformationsagenten von Körper in Geist.

Diese Bewegung von der sinnlichen zur geistigen Dimension ist tropisch: Wendung als Wandlung. Sie ist die Bewegung der Idealisierung als vergeistigende Verwandlung des Sinnlichen, die damit als Metapher erkennbar wird (Derrida 1972, 269). Die scheinbar auf Anschaulichkeit zielenden Metaphern – Achill, der Löwe – sind in Wahrheit Denkfiguren, die ihre Bedeutung aus der Interaktion ihrer beiden Elemente hat. Es gibt weder reine ursprüngliche Sinnlichkeit ohne Bedeutung, die als Eigentliches den Grund des Geistigen bildet, noch gibt es reine Geistigkeit ohne einen sinnlichen Grund. Deshalb ist die Relation von Sinnlichkeit und Sinn als verwandelnde Interaktion, das Metaphorisch-Figurative die Aufgabe des Denkens. Die Sinnlichkeit des Greifens ist nicht im Begriff „aufgehoben“ (Hegel 1976), es gibt eine wesentliche Beziehung der beiden Dimensionen. Die Metapher ist die Ur-Figur des Denkens.

Am Anfang, genauer am Vorabend – *à la veille* – der Philosophie sind Tropen am Werk, die das philosophische Denken präfigurieren und begründen (Derrida 1972, 272). Wenn die anfänglichen Tropen die Wendung und Wandlung von körperlich Sinnlichem in geistig Sinnhaftes bewirken, gibt es keinen anfänglich-ursprünglichen Sinn der Trope. Der Körper und die physiologischen Prozesse, das biochemisch Physische ist so wenig die Wahrheit des Vorstellens und Denkens wie das Denken und Vorstellen als Geistiges die Wahrheit des Körpers ist. Triebe und Affekte sowie Imagination und Denken sind aufeinander bezogen. Die figurative Relation hat den Charakter einer Deutung; sie bildet Bedeutung. Fühlen und Denken, Seele und Geist sind Gestalten der Verwandlung physiologischer Prozesse in Bedeutung.

Die Konzeption der Metapher unter dem Paradigma der Ähnlichkeit bleibt auf die Identitätsaussage eines propositionalen Akts bezogen; sie hat ihr Maß an der Wahrheit des Begriffs. Die ideale Gestalt dieser Aussage ist der spekulitative Satz in der Auslegung Hegels: Gott ist das Sein, das Wirkliche ist das Allgemeine. Er sagt in der scheinbaren

Verschiedenheit von Subjekt und Prädikat in Wahrheit das Selbe vom Selben, Wahrheit als Identität aus. Wird das Subjekt – Gott, die Wirklichkeit – als ein anderes – das Sein, das Allgemeine – ausgesagt, löst es sich zunächst scheinbar auf; es „zerfließt“. In Wahrheit findet es sich, da das Prädikat das Wesen des Subjekts bestimmt – Gott als Sein, das Wirkliche als Allgemeines –, „vertieft“ in ihm wieder. Der spekulative Satz zeigt den Gehalt, „die Natur des Satzes oder Urteils überhaupt“ als Identitätsaussage (Hegel 1976, 59–60). Das scheinbar andere der Prädikation ist in Wahrheit das Selbe. Das ist der Gehalt der philosophischen Tätigkeit. Deshalb ordnet die Bestimmung der Metapher als Aussage und Prädikation sie dem begrifflich-dialektischen Denken der Philosophie und der philosophischen Konzeption der eindeutigen und selbstidentischen Wahrheit unter.

Die Logik der Prädikation gründet in einer Konzeption der Sprache, die sie nominal bestimmt: als referentielles Zeichen. In einer Aussage wird einem durch ein Nomen bezeichnetes Etwas eine Eigenschaft zugewiesen. Die Form der Aussage ist, so hat Aristoteles es gedeutet, die Ur-Form der Sprache. Ihr Gehalt, so Hegel in der Deutung des spekulativen Satzes, ist die Identitätsaussage. Deshalb wird eine Metapher, sofern sie als Aussage bestimmt wird, durch die Ähnlichkeit, die defiziente Identität ist, ebenfalls auf die Eindeutigkeit einer Identitätsaussage zurückgeführt.

Das Nomen als referentielles Zeichen ist der sprachliche Grund dieser Konzeption. Die anderen Elemente der Sprache – das Synkategorematische oder Rhematische – sind in dieser Konzeption akzidentelle Mittel. Die Synkategoreme sind nur im Kontext eines Kategorems oder Nomens bedeutsam; und auch die Verben werden erst bedeutsam, wenn sie Dinge oder Personen in Handlungszusammenhänge einbinden. Die Logik der Prädikation – auch der negativen – erfordert die Rückbezüglichkeit von Subjekt und Prädikat. Der Baum ist grün bedeutet, er hat die Eigenschaft des Grünen. Achill ist ein Löwe bedeutet, er hat die Eigenschaft des Löwenhaften: Tapferkeit. Auch verbal gebildete Sätze werden in dieser Deutung zu Aussagen. Der Hase läuft bedeutet, er ist eine Laufender, hat die Eigenschaft des Laufens. Die Möglichkeit, dass verbale Sätze eine andere Semantik haben, bleibt außer Betracht.

In der Deutung des Aristoteles ist Erkenntnis auf die den Dingen inhärente, vorgängige Wahrheit bezogen. Die Entelechie wird erst im Laufe eines Vorgangs offenbar, aber sie hat ihn als das vorgängige inhärente Telos geprägt. Das Metaphorische als Artikulation von Heterogenem bildet das Telos erst nachträglich aus. Ziel ist, wohin die metaphorische Hyperbel geführt haben wird. So eröffnet die Metapher das Abenteuer des Sinns: *l'errance du sémantique* (Derrida 1972, 287). Das ergibt die Dissemination der referentiell festen Bedeutung; sie eröffnet eine zeitliche Dimension, deren sprachliche Form das Verbum ist. Es ist nicht referentiell im Sinn des Nomens, es ist Zeitwort, die sprachliche Form der zeitlichen Dynamik. Die zeitliche Verfassung der relationalen Metapher eröffnet die Frage nach der rhematischen Dimension der Sprache und damit der Zeitlichkeit des Seins. Das Zeitwort eröffnet Zeit und Geschichte, die ihrerseits im Zeitwort sprachliche Gestalt finden. Ein zureichendes Verständnis von Zeit und Geschichte impliziert ein Verständnis des Zeitworts – und umgekehrt.

Die Zukünftigkeit des Metaphorischen ergibt eine *surdéterminabilité sans fond* (Derrida 1972, 291). Der Sinn ist nicht in einer prädeterminierten Wahrheit aufgehoben, der hyperbolische Übersinn hebt ab. Luis de Góngora hat in der ersten *Soledad* eine Figur gebildet, die dem entspricht. Ein Schiff, das sich auf den offenen Ozean hinausbegibt, ist *vaga clicie del viento* (V. 372) – eine unbestimmte, vagantische Klytia des Winds (Poppenberg 2009b). Nach Ovid liebt die Nymphe Klytia den Sonnengott Apoll, der sie nicht liebt. Ihre Sehnsucht bewirkt, dass sie in eine Sonnenblume verwandelt wird, deren Blüte – heliotropisch – dem Lauf der Sonne folgt (Ovid. 1990, VI, 206–270). Deshalb ist die mimetische Metapher heliotropisch; ihr Sinn ist auf das Licht der eindeutigen Wahrheit bezogen. Góngoras Klytia folgt nicht der Sonne, sondern wird vom Wind getrieben; deshalb ist ihre Bahn nicht tropisch, sondern vagantisch. Das Schiff wird nicht nach einem vorgegebenen Prinzip geleitet, es überlässt sich dem Treiben des Winds, der – wie der Geist – weht, wie er will. Das ist eine Metapher, die den *oikos* überschreitet und ins Offene aufbricht. Aristoteles bestimmt sie als missbräuchlich: *met'allotrian*. Dann ist die Metapher als Artikulation von Heterogenem wesentlich Missbrauch: Katachrese. Die christliche Figur des Gottmenschen ist vor diesem Hintergrund eine absolute Katachrese.

Verbale Bildungen sind in einem nicht prädikativen Sinn metaphorisch. Der Hase läuft, der Baum grünt – das spricht nicht eine Eigenschaft zu, sondern artikuliert eine Dynamik, einen Prozess, in dem Baum und grünen, Hase und laufen zueinander in Beziehung treten. Fraglich ist, wie eine solche Dynamik zu verstehen ist. Wenn die Metapher als tropische Wendung eine Wandlung bewirkt, hat sie eine wesentlich zeitliche Verfassung; das ist ihr rhematischer Charakter. Die Semantik und Hermeneutik des Konzils von Chalcedon (451), auf dem die christologische Zwei-Naturen-Lehre zum verbindlichen Lehrstück erklärt wurde, bedeutet die Artikulation von absolut Heterogenem – Göttlichem und Menschlichem – in Jesus Christus: die Teilhabe des Zeitlichen am Göttlich-Absoluten als der Einbruch der Zeit in das Göttlich-Absolute. Das ist die Denkfigur eines relationalen rhematischen Denkens. Die Mensch gewordene zweite Person der Gottheit ist deshalb das Verbum: das Zeitwort. Das Relationale der Metapher fordert eine rhematisch-verbale Konzeption von Sprache. Das Zeitwort bildet die Zeitstruktur der Verwandlung als sprachliche Gestalt. Das Nomen und die Prädikation sind die Grundelemente der metaphysischen Ontologie, und diese gründet in einer onomatologischen Konzeption von Sprache. Sie bestimmt den *logos* vom *onoma* her. Seine Bestimmung vom *rhema* her bedeutet eine relational-zeitliche Konzeption von Sprache, für die das Metaphorische das Muster bildet. Das ergibt die Unterscheidung von Kategorematischem und Metaphorhematischem. Die Ontologie erhält einen wesentlichen Zeitindex; sie ist nicht auf ein für alle Male Feststehendes bezogen, sondern hat die Verfassung der Entwicklung. Sie wird historische Ontologie.

Die metaphorische Relation ist kein Satz. Für sie gilt, was Kierkegaard in Auseinandersetzung mit dem spekulativem Satz und im Horizont der frühromantischen Konzeption von Universalpoesie in *Die Krankheit zum Tode* (1849) über die Phantasie und das Phantastische allgemein sagt. „Die Phantasie ist überhaupt das Medium des Unendlichmachenden. Sie ist keine Fähigkeit wie die anderen Fähigkeiten – wenn man

so will, ist sie die Fähigkeit instar omnium. Welches Gefühl, welche Erkenntnis, welchen Willen ein Mensch hat, beruht doch schließlich und letztlich darauf, welche Phantasie er hat, das will besagen, wie sie sich reflektieren, das heißt auf die Phantasie. Die Phantasie ist die unendlichmachende Reflexion, weshalb der ältere Fichte ganz richtig annahm, selbst in Bezug auf die Erkenntnis, dass die Phantasie der Ursprung der Kategorien sei. Das Selbst ist Reflexion, und die Phantasie ist Reflexion, ist Wiedergabe des Selbst, was die Möglichkeit des Selbst ist. Die Phantasie ist die Möglichkeit aller Reflexion; und die Intensität dieses Mediums ist die Intensität des Selbst. Das Phantastische ist überhaupt das, was einen Menschen so ins Unendliche hinausführt, dass es ihn nur von sich selbst hinwegführt und ihn dadurch abhält, zu sich selbst zurückzukehren“ (Kierkegaard 1976, 52).

## 5

Die Überlegungen Derridas greift Paul de Man in „Epistemologie der Metapher“ (1978) auf und fragt nach dem Verhältnis von Metapher und Erkenntnis. Allgemein gilt, dass die figurativ-tropische Rede eine „Quelle von Verwirrung für den philosophischen Diskurs“ und den diskursiven Gebrauch der Sprache ist. Fraglich ist aber, ob die Grenze zwischen wissenschaftlich-diskursiver und literarisch-figurativer Sprache deutlich zu ziehen ist (de Man 1983, 414). An drei philosophischen Texten aus dem späten 17. bis zum späten 18. Jahrhundert macht er die Probe. Die Erkenntnistheorie des angelsächsischen Empirismus, die er an *An Essay Concerning Human Understanding* (1690) von John Locke untersucht, geht davon aus, dass Erfahrung vorsprachlich ist; deshalb sind die Probleme der Sprache zweitrangig. Doch muss Locke auch zugeben, dass die Gewissheit des Wissens in engster Beziehung zur Sprache steht. Allerdings hüllt sie die Wahrheit des Wissens wie ein Nebel ein. Das Nebelhafte ist das Figurative im weitesten Sinn. Die figurative Sprache ist angemessen für Witz und Einbildungskraft, sofern sie auf Unterhaltung zielen. Sind aber die Dinge selbst in diskursiver Sprache im Blick, ist die figurative Sprache hinderlich und zu meiden, da sie Irrtümer erzeugt (de Man 1983, 415–416). Die Sprache allgemein ist bestenfalls neutral, schlimmstenfalls schädlich. In seiner Lektüre des Textes zeigt de Man, dass die Metaphern, die Locke selbst verwendet, nicht nur illustrativ sind, sondern der Erkenntnis, um die es geht, Gestalt geben. Die rhetorische Bewegung des Textes zeigt, dass seine Theorie der Sprache eine der Tropen ist. Die Analyse de Mans macht erkennbar, dass der figurative Gebrauch der Sprache – den Locke als Missbrauch auszugrenzen versucht – nicht einzuhegen ist. Das hat Folgen für die Möglichkeit der Erkenntnis überhaupt (de Man 1983, 424).

In der Nachfolge Lockes schreibt Condillac den *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746). Seine Gedanken zur Sprache sind in erkenntnistheoretische Reflexionen eingebunden. Die Ausführungen über die abstrakten Begriffe ergeben weitere Einsichten in die tropologische Verfassung der Diskurse. Wenn Abstraktionen die Besonderheiten der Dinge zu Gunsten ihrer Gemeinsamkeiten ausblenden, kann man sie – mit Nietzsches „Ueber Wahrheit und Lüge“ – als Metaphern bezeichnen. Das impli-

ziert, das Begriffe Tropen und Tropen Begriffe sind. Die Abstraktionen beurteilt Condillac als gefährlich, weil sie ins Offene proliferieren können, indem sie, gemäß Nietzsches Formel, Ungleiches gleichsetzen. Solcher Missbrauch ist durch strenge Analyse einzuschränken, aber nicht absolut zu beherrschen (de Man 1983, 426–427). Im Weiteren wird deutlich, dass der Geist des erkennenden Subjekts sich – vermittelt durch die Sprache – erst im Akt des Erkennens ausbildet und so die Welt bildet. Das nennt de Man eine „ontologische Taschenspielerei“. Der erkennende Geist hängt von etwas ab, das er nicht selbst ist; das sind die wandelbaren Empfindungen, die an sich selbst nichtig sind und erst durch das gliedernde Werk des Geistes zu Dingen werden, wobei der Geist seinerseits durch diese Gliederung zum Geist wird. Das Verhältnis von Dingen, die an sich nichts sind, und Geist, der ebenfalls an sich nichts ist, nennt de Man eine negative Attribution; der Geist ist in einer „spekularen Reflexion zugleich er selbst und nicht er selbst“. Wenn der Geist und die Dinge sich gegenseitig implizieren, sind sie negativ aufeinander bezogen; sie stehen gegenseitig für sich ein, indem sie sich gegenseitig ersetzen. Der gemeinsame Grund ist eine gemeinsame Negativität. Da der Geist der Agent dieses – formal metaphorischen – Vorgehens ist, wird er zur zentralen Metapher: zur Metapher der Metaphern. Das ergibt die tropisch-metaphorische Verfassung des Denkens, das – durch die Negativität von Geist und Denken – eine tropologische Aporie bildet (de Man 1983, 429–430).

Die problematischen Konsequenzen für die Gewissheit von Erkenntnis verfolgt de Man weiter mit Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790, 1793). Im Zusammenhang des tropischen Gebrauchs der Sprache führt Kant den Begriff der Hypotypose ein, um eine sinnliche Anschauung von etwas zu bezeichnen, das nicht sinnlich anschaubar, aber geistig wirklich ist. In der Klassifikation der Figuren entspricht dem am ehesten die Prosopopoeie. Sie bringt etwas zur Gestalt, das selbst keine Gestalt hat. Die sinnliche Ähnlichkeit der Hypotypose beruht nicht auf Anschauung, sondern auf Analogie. Die Rede vom Staatsschiff oder Staatskörper impliziert, dass er analog einem Körper oder einem Schiff geordnet ist. Das darin enthaltene epistemologische Problem führt Kant in einem Exkurs über die Figuren im philosophischen Diskurs vor Augen. Die philosophischen Begriffe sind selbst verborgene und in Vergessenheit geratene Metaphern (de Man 1983, 432; Kant 1975c, § 59). Grund oder Substanz sind symbolische Hypotyposen, also epistemologisch nicht zuverlässig. Die Sache wird noch komplexer, da die Figur der Hypotypose selbst dem Feld des Grundes und der Begründung entstammt. Mit ihr wird ein Element der metaphorischen Unbestimmtheit – Grund, Begründung, Grundlegung – eingeführt, das gerade die Bestimmtheit bewirken soll (de Man 1983, 433).

Die Analyse der drei Texte zeigt, dass die Grenze zwischen Figuren und Begriffen nur unter der Bedingung klar zu ziehen ist, dass die figurative Sprache zuletzt auf die begriffliche Sprache zurückgeführt wird. In Wahrheit ist das Figurative aber ein konstitutiver Bestandteil der Erkenntnis. Die erkenntnistheoretische Konsequenz der Unterscheidbarkeit von Begriff und Figur fasst de Man als negative Attribution; sie macht die Frage von Wahrheit und Falschheit unentscheidbar (de Man 1983, 435). Philosophie und Literatur sind nicht als Epistemologie und Ästhetik zu unterscheiden. Die Philosophie, sofern sie von figurativer Sprache getragen wird, ist literarisch, und

die Literatur, sofern sie diese Problematik zum Bewusstsein bringt, ist philosophisch. Ihr Gemeinsames ist „ihr gemeinsamer Mangel an Identität und Bestimmtheit“ (de Man 1983, 437). Damit wird deutlich, dass die von de Man insinuierte Konsequenz der Unmöglichkeit von Erkenntnis nur gilt, wenn Erkenntnis traditionell begrifflich verstanden wird: als Bestimmung einer eindeutigen Identität. Eine Metapher ist keine negative Attribution, sondern eine Relation von heterogenen Elementen. Die Frage einer Epistemologie der Metapher ist die einer figurativen, konstitutiv mehrdeutigen Erkenntnis. Die oben angedeutete Denkfigur des Nichtwissens ist in Rücksicht auf die begrifflich eindeutige Erkenntnis negativ, sie ist aber als dichterische Erfahrung eine andere Form der Erkenntnis.

Ebenfalls 1978 hat Jacques Derrida in „Le retrait de la métaphore“ die Frage der Metapher in einer weiterführenden Reflexion noch einmal aufgegriffen. Er geht aus von der Linie neuerer Sprachphilosophie – von Rousseau über Nietzsche bis zu Heidegger, Lacan und der Dekonstruktion –, die das Wesen der Sprache in ihrer metaphorischen Verfassung sieht. Dann ist die Metapher nicht ein Mittel der Sprache, das die Menschen gelegentlich benutzen, sondern die Sprechenden werden durch das metaphorische Sprechen als Sprechende konstituiert. Die Rede über die Metapher findet immer schon im Feld der Metapher statt; man kann nicht über sie reden, ohne mit ihr zu reden. Die Sprache ist in ihrem Wesen metaphorisch. Damit wird die Rede von der Metapher bedeutungslos; sie ist Rede über die Sprache selbst. Sofern die Metapher wörtlich ein Übertragungs-, also Transportmedium ist, geht mit dieser Einsicht die Kontrolle über das Fahrzeug verloren. Das Schiff der Metapher ist vom Anker und – so hatten Rimbauds *Bateau ivre* und andere moderne Schifffahrtstexte gezeigt – nicht mehr steuerbar (Derrida 1987 64–65; 1998, 198–199).

Die figurative Verfassung der Sprache macht erkenntnistheoretische Fragen prekär; Erkenntnis, so die Deutung de Mans, wird fraglich. Die sprachanalytische Philosophie reagiert darauf, indem sie Erkenntnis auf die wissenschaftlichen Bereiche eingrenzt, um klares und deutliches Sprechen von anderem zu unterscheiden. Aber schon Wittgenstein stellt im Vorwort zum *Tractatus logico-philosophicus* (1921) fest, dass damit „wenig getan“ ist. Die Probleme der Philosophie und der Wissenschaft mögen „im Wesentlichen endgültig gelöst“ sein, die des Lebens sind aber noch gar nicht berührt (Wittgenstein 1982, 8). In einer Notiz aus dem Nachlass führt Nietzsche den „Wert für das Leben“ als entscheidendes Kriterium an. „Wahrheit ist die Art von Irrthum, ohne welche eine bestimmte Art von lebendigen Wesen nicht leben könnte. Der Werth für das Leben entscheidet zuletzt“ (Nietzsche 1974, 34; 1885, 253). Die Konsequenzen daraus deutet er in der Linie seiner Überlegungen zur metaphorischen Sprache unter der Überschrift „Der Versucher“ an. „Es giebt vielerlei Augen. Auch die Sphinx hat Augen: und folglich giebt es vielerlei ‚Wahrheiten‘, und folglich giebt es keine Wahrheit“ (Nietzsche 1974, 34; 1885, 230). Die Frage ist, ob die Einsicht, dass es in Rücksicht auf das Leben „vielerlei ‚Wahrheiten‘“ gibt, notwendig bedeutet, dass es „keine Wahrheit“ gibt – oder ob das die Folgerung ist, die „der Versucher“ nahelegt. In „Ueber Wahrheit und Lüge“ hatte er Wahrheit als „ein bewegliches Heer von Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen“ gedeutet: „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“ (Nietzsche 1973, 374).

Die Figur des „beweglichen Heers“ erhält deutlichere Kontur, korreliert man sie mit der des Heers auf der Flucht aus der *Zweiten Analytik* von Aristoteles. Er verdeutlicht damit die Wahrheit als Entelechie der Dinge und „menschlichen Relationen“. Mit der Flucht der Soldaten löst die Schlachtordnung sich auf, nimmt aber irgendwann ihre anfängliche Formation wieder an. So gewinnen die vielfältigen Einzelwahrnehmungen im Akt des Erkennens Kontur, der zunehmend das in den Dingen und Verhältnissen liegende Wesen erkennt. Die Wahrnehmung der einzelnen Phänomene ist bereits durch das in ihnen liegende Wesen orientiert. Das Einzelne wird immer schon als Element einer Art oder Gattung erkannt (Aristoteles 1998c, II, 19,100a+b). Allerdings ist die Heeresformation keine natürliche, sondern eine von Menschen strategisch gebildete Ordnung. Die Figur bedeutet für Aristoteles aber gerade nicht, dass solche Bildungen nur konventionell sind. Es gibt eine aus der Natur des Kriegs hervorgehende angemessene Formation der Schlachtordnung. Das Heer der Metaphern bei Nietzsche dagegen bewegt sich nach Maßgabe der „menschlichen Relationen“, die zwar „nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken“ können, aber, da sie nicht durch eine inhärente Natur gebildet werden, sondern durch „Gebrauch“ entstehen, durch anderen „Gebrauch“ auch anders gebildet werden können. Die „menschlichen Relationen“ haben ihre Form nicht aus einer vorgegebenen Wahrheit, sie bilden diese im jeweiligen Gebrauch durch die figurative Sprache erst aus. Wahrheit als „bewegliches Heer von Metaphern“ nach Maßgabe der „menschlichen Relationen“ bedeutet nicht, dass es keine, sondern dass es viele Wahrheiten gibt.

Das verändert die Konzeption von Wahrheit. Sie ist nicht mehr eine Sache der *oikonomia*, sie folgt nicht dem Nomos des Hauses und der Heimat, sie emanzipiert sich und bewegt sich ins Offene. Derrida zitiert César Du Marsais, der in seiner Abhandlung *Des tropes* (1730) die Metapher und mit ihr die Tropen allgemein in der traditionellen Konzeption als „demeure empruntée – erborgte Wohnung“ charakterisiert (Derrida 1987, 75; 1998, 213). Gibt es aber im Feld der figurativen Sprache erkenntnistheoretisch nicht nur eine, sondern viele Wahrheiten, dann gibt es offensichtlich entsprechend auch viele Häuser und Heimaten, die jeweils einen anderen Nomos ausbilden. Die Wahrheit wird nomadisch; sie ist beweglich. Das „bewegliche Heer von Metaphern“ wird als sprachliche Form der „menschlichen Relationen“ erkennbar; ihr wesenloses Wesen ist der Übergang in immer neue Situationen.

Damit verschwindet das Metaphorische in seiner überkommenen Version als übertragenes im Verhältnis zum eigentlichen Sprechen und wird zugleich als die Verfassung von Sprache überhaupt erkennbar. Sie ist die sprachliche Form des Seins als unaufhörlicher Übergang, der weder an einer ursprünglichen Herkunft orientiert noch auf das Telos einer präfigurierten Zukunft ausgelegt ist. Derrida deutet diese Verfassung als Entzug. Im unaufhörlichen Übergang entzieht sich das Sein als eindeutige und einfache Wahrheit. Soll es gleichwohl gedacht werden, muss dies im Zug des Entzugs geschehen, in dem das Verschwinden sich ereignet. Damit entsteht nicht ein Raum für

das Eigentliche im Unterschied zum Übertragenen, sondern das Metaphorische weitet sich aus (Derrida 1987, 81; 1998, 219–220). Es ist nicht referentiell, sondern differentiell zu verstehen; es wird zur Relation des unaufhörlichen Übergangs, der als Öffnung auf ein Neues und Unbekanntes die figurative Gestalt einer Katachrese hat.

Möglicherweise ist die Figur des Entzugs, der zugleich etwas bewirkt und ins Werk setzt, im Horizont des kabbalistischen Konzepts der Tzimtzum zu verstehen. Der Rückzug, die Kontraktion Gottes schafft Raum für die Welt. Wird dieser Rückzug als Metapher, genauer als Rückzug und Entzug der Metapher gedacht, wird sie zu einer Figur Gottes. Das Sein und Gott werden denkbar in Gestalt des Entzugs der Metapher; die Öffnung auf das absolut Unbekannte ist eine „violence quasi catachrétique – eine quasi-katachrestische Gewalt“, ein sprachlicher Missbrauch, der aber zugleich notwendig und somit „sur-justifié – übergerechtfertigt“ ist (Derrida 1987, 81; 1998, 219–220). Das ist Derridas Version des Optimismus. Die Pointe dieser Gedankenführung liegt aber in einer Umwertung der Tzimtzum, die kabbalistisch als von Gott ausgehende Bewegung gedacht wird. In Derridas Konzeption geht sie von der Metapher aus, die nicht einen Raum schafft, in dem etwas, gar Gott oder das Sein, einen Ort hätte. Als Katachrese schafft sie etwas, das es selbst, an sich, nicht gibt. So werden das Sein und Gott als Wirkung der figurativen Sprache erkennbar. Die metaphorische Verfassung der Sprache ebnet die Unterscheidung von Alltagssprache und figurativer Sprache zu Gunsten der figurativen ein. Bedeutung ist die Wirkung der relationalen Dynamik eines unaufhörlichen Übergangs; sie ergibt sich erst aus einer Zukunft, die nicht irgendwann erreicht wird, vielmehr ihrerseits immer neu entsteht.

Auch die Reflexionen zur Metapher von Donald Davidson sind 1978 publiziert worden. In „Was Metaphern bedeuten“ untersucht er die figurative Sprache im Verhältnis zur Alltagssprache und ebnet die Unterscheidung von dichtererischer und alltäglicher Sprache zu Gunsten der Alltagssprache ein, von der Metaphern besondere Fälle sind. Die fulminante Anfangsthese – „Metaphern sind die Traumarbeit der Sprache“ (Davidson 1998, 49) – impliziert zunächst, dass die figurative Sprache nicht ein Äquivalent des im Unbewussten gebildeten Traums, sondern seiner vom Bewusstsein ausgehenden sekundären Bearbeitung ist. Sie impliziert im Weiteren, dass Davidson die Deutung Jakobsons und vor allem Lacans, die Techniken der Traumarbeit, die Freud als Verdichtung und Verschiebung charakterisiert hatte, als Metapher und Metonymie zu bestimmen, umkehrt. Nicht die Traumarbeit ist als Metapher zu beschreiben, sondern die Metapher als Traumarbeit. Ein zweites Moment der Korrespondenz von Metapher und Traumarbeit ergibt sich aus der Frage der Deutung. In der Psychoanalyse geschieht sie als intersubjektiver und interaktiver Prozess zwischen dem Träumenden und dem Analytiker. Die Deutung, so Davidson, legt nicht einen verborgenen Sinn des Traums frei, sondern eröffnet dem Träumer einen Spielraum für sein Fühlen, Denken und Handeln. Sie ist nicht semantisch, sondern pragmatisch begründet.

Das gilt entsprechend für Metaphern. Sie unterscheiden sich allenfalls graduell von nichtfigurativer Sprache. Sie erweitern die Alltagssprache, doch das geschieht nicht durch „semantische Mittel“, die über die Alltagssprache hinausgehen. Die Frage der Bedeutung ist für figurative und literale Sprache dieselbe. Das ergibt die leitende These,

der zufolge Metaphern das bedeuten, „was die betreffenden Wörter in ihrer buchstäblichen Interpretation bedeuten und sonst nichts“ (Davidson 1998, 49). Eine Metapher hat nicht zusätzlich zu ihrem literalen einen weiteren Sinn. Die herkömmlichen Konzeptionen gehen davon aus, dass Metaphern „eine Form der Verständigung“ sind, die „Wahres und Falsches über die Welt“ mitteilen. Die Vorstellung, Metaphern seien „Vehikel zur Mitteilung von Gedanken“ mit einer „speziellen Bedeutung“ ist „verfehlt“. Sie sagen, was sie sagen. Ihre zusätzliche Leistung ist „anderer Art“. Sie liegt im Gebrauch, den sie eröffnet. Metaphern bilden keine besondere „dichterische oder metaphorische Wahrheit“, das wörtliche Verständnis ist die „metaphorische Wahrheit“ (Davidson 1998, 49). Der jeweilige Gebrauch gründet in der „buchstäbliche[n] Bedeutung und den buchstäbliche[n] Wahrheitsbedingungen“, den die Wörter und Sätze unabhängig von ihm haben (Davidson 1998, 50–52).

Die Pointe Davidsons ist, dass die literale Bedeutung der Wörter im metaphorischen Gebrauch bestehen bleibt. Deshalb ist die „metaphorische Interpretation“ entscheidend. Sie ist eine Frage der Verwendung von Wörtern; es geht nicht um die Bedeutung, sondern um das, „wovon Sprache handelt“ (Davidson 1998, 54). Als Aussage ist eine wörtlich verstandene Metapher unsinnig. Aber dadurch „werden wir unter geeigneten Umständen dazu angeregt, den Satz als Metapher aufzufassen“ (Davidson 1998, 66–67). Würde die Metapher eine zusätzliche Bedeutung bilden, könnte diese als neuer Sinn lexikalisiert werden. Aber eine Metapher bleibt eine Metapher; ihr „Element des Neuen“ ist ein „eingebautes ästhetisches Merkmal“ (Davidson 1998, 58–59). Die Frage ist, welches die „geeigneten Umstände“ und das „ästhetische Merkmal“ sein können, wenn sie nicht in der Bedeutung gründen.

Ein Vergleich impliziert, „dass zwei Dinge einander ähnlich sind“ und seine Rezipienten das wahrnehmen sollen. Die verglichenen Elemente erhalten keine zusätzliche Bedeutung, das Zusätzliche ist eine Sache der Verwendung. Das gilt entsprechend für die Metapher. Die Wirkung ihrer Ähnlichkeitsanalogien beruht auf der buchstäblichen Bedeutung ihrer Wörter. Als Beleg zitiert er die ersten vier Strophen aus T. S. Eliots *The Hippopotamus*, in denen das Nilpferd mit der Kirche in Beziehung gesetzt wird. Davidson deutet das als Ähnlichkeitsbeziehung, in der die Wörter in ihrer wörtlichen Bedeutung verwendet werden. Zwar wird in dem Gedicht „etwas angedeutet, was über die buchstäbliche Bedeutung der Wörter hinausgeht“, aber diese bleibt erhalten. Allerdings wird in dem Gedicht die Beziehung zwischen dem Nilpferd und der Kirche als eine der Unähnlichkeit vorgestellt; sie dient dazu, an der Kirche etwas erkennbar zu machen, was sie vom Nilpferd unterscheidet. Das scheinbar so starke Tier ist doch aus Fleisch und Blut und deshalb vergänglich, während die Wahre Kirche ewig ist. Die Beziehung von Tier und Kirche als eine von Vergänglichkeit und Ewigkeit ist banal; eine Reihe von weiteren possierlichen Vergleichen macht das deutlich. Sie sind allesamt belanglos in Hinsicht auf möglichen Gebrauch.

Wenn etwas an der metaphorischen Beziehung von Nilpferd und Kirche über die „buchstäbliche Bedeutung der Wörter“ hinausgeht, dürfte das in der Antwort auf die Frage liegen, warum das Nilpferd als Vergleich gewählt wurde. Es ist erkennbar eine ironische Replik auf die jüdisch-christliche Figur des Leviathan; er ist ein eschatolo-

gisch konnotiertes Ungeheuer. Das ergibt eine ironische Artikulation von Gott und Teufel, die womöglich die Urgestalt der anspruchsvollen Metapher ist: die Ur-Figur. Bereits die vorherigen Beispiele aus Dante und Donne – sie handeln vom Verhältnis zwischen Körper und Seele sowie vom Jenseits –, zeigen, dass es Davidson zuletzt um die theologisch-religiöse Dimension des Übersinns geht (Davidson 1998, 57–58). Die Deutung, die Elemente einer Metapher seien wörtlich zu verstehen, ist sprachphilosophische Aufklärung; sie treibt der Sprache auf der elementaren Ebene des Gebrauchs jegliche metaphysische Mucken aus.

Die theologische Konnotation weitet die Frage der figurativen Verfassung der Sprache ins Ethische und Metaphysische aus. Deshalb ist die Metapher für Davidson nicht eine Frage der Bedeutung, sondern des alltäglichen Gebrauchs. Die antiken Diskussionen haben das als Streit von Sophistik und Philosophie, rhetorisch erzeugtem Schein und theoretisch erkanntem Sein ausgetragen. Die modernen Diskussionen, vor allem die Derridas und de Mans, machen die figurative Verfassung der Sprache überhaupt erkennbar und zeigen, dass die beiden Dimensionen von Sein und Schein unauflöslich miteinander verwoben sind. Blumenberg deutet die christologische Perichorese als starke Form der Metapher, in der zwei absolut heterogene Elemente in Beziehung treten. Heilsgeschichtlich ist die Inkarnation Gottes eine Folge des anfänglichen Schismas von Gott und Teufel. Der Gottmensch macht eine andere Dimension dieser Ur-Figur erkennbar. Das Schisma von Wahrheit und Irre, Gut und Böse wird im Mensch gewordenen Gottessohn nicht überwunden, sondern artikulierend „verwunden“ (Heidegger). Die Leiblichkeit Jesu Christi ist nicht – doketistisch – bloßer Schein, sondern Präfiguration des verklärten Leibs der Ewigkeit. Die synoptischen Evangelien schildern die Verklärung Christi auf dem Berg Tabor. „Die Gestalt seines Angesichts ward anders (*species ejus altera; to eidos tou prosopou autou heteron*), und sein Kleid ward weiß und glänzend“ (Lk IX, 28–32). Das ist seine Verklärung (*transfiguratus est; metemphote;* Mk IX, 2; Mt XVII, 2). Damit ist ein Maß für die Bildung von anspruchsvollen Metaphern und von Kunstwerken allgemein gegeben; sie bilden den verklärten Leib der Sprache und des Denkens.

Für Davidson ist die Frage nach einem kognitiven Gehalt von Metaphern nichtig; es geht um die „Wirkungen“, die sie haben. Sie entstehen nicht durch eine fixierbare Bedeutung, haben „nichts Propositionales an sich“. Ihre Wirkung ist vielmehr „unbegrenzt“ und ohne einen „eindeutigen Abschluss“. Das gilt allerdings auch für „jede Verwendungsweise von Sprache“ (Davidson 1998, 71–73). Die Metapher ist ein Fall der „Verwendungsweise“ von Sprache allgemein; sie hat nichts Spezifisches, sie ist ein Moment der nicht abschließbaren Bewusstseinsprozesse. Die Frage, welchen epistemologischen Status solche Bewusstseinsprozesse haben, diskutiert Davidson nicht. Metaphern sind „unter geeigneten Umständen“ anregend, aber sie bilden keine Bedeutung und keine Erkenntnis, sofern diese in Form propositionaler Akte mit eindeutigem kognitiven Gehalt entstehen.

Aber die Einsicht in das Relationale der figurativen Rede und der Sprache allgemein – von der antiken Sophistik über die barocke Konzeptistik bis zur Romantik und Dekonstruktion – hat die Frage aufgeworfen, wie differentielles Denken möglich und ob

es überhaupt Denken ist. Wird das bestritten, gilt frei nach Wittgenstein, dass die entscheidenden Frage von Bedeutung und Erkenntnis jenseits des so verstandenen Denkens liegen. Das Deiktische ist nur eine Dimension von Sprache: die der referentiellen Information. Sie ist von der Dimension der Bedeutung zu unterscheiden, die performativ durch differentielle Deutung gebildet wird.

Eine Metapher hat so wenig eine Bedeutung wie ein einzelnes Wort. Dieses erhält Bedeutung im Rahmen eines Weltverhältnisses, in dem Bedeutung und Gebrauch verbunden sind. In einem solchen propositionalen Sinn hat eine Metapher keine Bedeutung, weil sie nicht derart im Gefüge der Welt gründet, sondern im Verhältnis dazu neu ist. Deshalb allerdings ist sie nicht aus der gegebenen Sprache und dem wörtlichen Sinn der Worte zu erklären. Nicht die gegebenen Bedeutungen erklären die Metapher, sondern diese bildet neue Bedeutungen. Sie eröffnet einen Möglichkeitsraum von Bedeutung. Diese Zukunftsdimension der Bedeutung öffnet das Feld von Denken und Erkennen.

Wie die Metapher als falsche Aussage richtige Gedanken anregen und gute Wirkungen haben kann, ist für Davidson nicht eine zuletzt theologisch ausgerichtete Frage, sondern eine Sache des geregelten Gebrauchs der Sprache. Damit wird der Ur-Streit von Sein und Schein, Wahrheit und Irre in die Interaktion von falschem und richtigem Sprachgebrauch verlegt; er ist eine Frage von Semantik und Grammatik, nicht von Metaphysik und Theologie. Die Frage, *wie* Falsches kreativ sein, gar Richtiges bewirken kann, bleibt offen. Ist der durch Eliots Nilpferd-Gedicht evozierte Leviathan wirklich an die Kette der Alltagssprache zu legen? In den letzten Strophen des Gedichts bekommt das Ungeheuer – allerdings in der Vision eines Ich – während seiner nächtlichen Jagd Flügel und wird von Engeln unter Hosanna-Gesängen zum Himmel begleitet, wo es durch das Blut des Gotteslamms „so weiß wie Schnee“ gewaschen wird. Das ergibt – gemäß der Denkfigur der Apokatastasis in der Nachfolge des Origenes – die Verklärung des Leviathan und des Bösen.

## 6

Die Formel des Paulus für die *visio beatifica* der Herrlichkeit – *prosopon pros prosopon; facie ad faciem* (1 Kor 13,12) – gibt die Figur der Wahrheit als Beziehung und damit die Beziehung als Figur der Wahrheit; sie bildet die absolute Metapher nach der zuvor angeführten *conditio mundana*: „jetzt sehen wir mit einem Spiegel in Gestalt eines Rätsels, dann aber von Angesicht zu Angesicht“. Die scheinbar tautologische Figur der Beziehung zwischen Gleichen ist in Wahrheit die Beziehung zwischen absolut Heterogenen, die in dieser Artikulation übereinkommen. Diese Übereinkunft ist die absolute Zukunft, das Übereinkommen von Fremden die *visio beatifica*. Das ist die Entsprechung zur Konzeption der zwei Naturen in Jesus Christus als Relation von Gott und Mensch. Die *visio beatifica* der Auferstehung ist die Artikulation von Mensch und Gott als dauernde Gestalt des Glücks.

Der Dichter José Lezama Lima erörtert in seinen poetologischen Überlegungen und bildet in seiner Dichtung den Übergang vom Weltlichen zum Überweltlichen. Sein Gedicht *Un puente – Eine Brücke* ist eine Gestalt dieses Übergangs. Poetologisch fasst er ihn als Wirkung des dichterischen Bilds, das nicht die ontologische Form einer Entelechie hat – einer Bildung, die ihr Telos in sich hat und in ihrem Werden dieses Telos erfüllt –, sondern die poetologische Gestalt der Hypertelie bildet, die in Hinsicht auf ihr Telos unbestimmt ist und es in einem offenen Bereich überhaupt erst ausbildet. Lezama Lima nennt diese Form der figurativen Sprache das Bild, das aber in keiner Weise Abbild ist. Er hat in einer gewaltigen Hyperbel die Aufgabe der Dichtung – in einer Linie der modernen Literatur von Mallarmé über Proust und einige andere – als die einer Poetik der Auferstehung durch das Bild bestimmt. Im Feld der modalen Bestimmungen entspricht ihr das Unmögliche.

„Das Unmögliche, indem es auf das Mögliche einwirkt, erzeugt ein Mögliches im Unendlichen. Schon hat das Bild eine Kausalität geschaffen; das ist die Morgenröte des dichterischen Zeitalters“ (Lezama Lima 1977b, 841). Die Dichtung ist ein Analogon zum Glauben, den Lezama Lima als „Substanz des Inexistenten“ bezeichnet; „es substanziert sich“. So entsteht „die höchste Absurdität im Menschen, das ist die höchste Substanzialität, die Auferstehung.“ Deshalb ist „der Dichter das Wesen, das die neue Kausalität der Auferstehung schafft“ (Lezama Lima 1981, 127, 129). In der heidnischen Antike hatte die Dichtung „Worte für das Unbekannte gefunden, hatte neuen Göttern ihren Ort gegeben, hatte das *potens* erreicht, die unendliche Möglichkeit“. In der christlichen Moderne hat sie eine neue Dimension eröffnet. „In der Auferstehung schlägt das *potens* ins Äußerste um, erschöpft seine Möglichkeiten“ (Lezama Lima 1977b, 841). Wenn die unendliche Möglichkeit „auf das Sichtbare einwirkt“, hat sie natürliche Wirkungen; wenn sie sich „im Unsichtbaren entwickelt, schenkt sie uns das Wunder des Bilds der Auferstehung“ (Lezama Lima 1977a, 819).

In dem Essay „A partir de la poesía – Von der Dichtung aus(gehend)“ aus dem Band *La cantidad hechizada* (1970) bestimmt Lezama Lima die Dichtung als Suche nach einer anderen Kausalität, die Staunen erregt. Damit wird sie in den Horizont der Wahrheit gestellt. Das Staunen gilt seit der Antike als der Anfang philosophischer Erkenntnis; es ist, so Platon, die Einstellung des Menschen, der die Wahrheit liebt, und „es gibt keinen anderen Anfang der Philosophie als diesen“ (Platon 2012, 155d). Die Dichtung ist aber auf der Suche nach anderen Formen der Verbindung zwischen den Dingen, als es die Gesetze der Kausalität vorsehen. Sie will offenbar nicht etwas schon Bekanntes wiedererkennen, sondern Anderes und Neues erkennen. Dazu begibt sie sich auf einen Weg mit unbekannter Richtung. Man weiß, dass es einen Weg „dorthin“ gibt, aber man weiß nicht, welches der Weg ist. Das Transportmittel ist zunächst, wie in einer realistischen Szene, ein Pferd; das Szenario ist aber eher irreal. Der Weg führt am Rand des Walfischmauls entlang – möglicherweise ein Verweis auf Moby Dick, eine moderne Replik des Leviathan. Der Weg zu der anderen Kausalität ist nicht kontinuierlich; die Reise vollzieht sich plötzlich, als Einbruch in die andere Kausalität der Dichtung, der „jäh und wogend oder überzeugend und schrecklich“ sein kann, „aber ist man einmal in

dieser Gegend der anderen Kausalität, gewinnt man eine verlängerte Dauer, die ihre kausalen Knoten“ in Gestalt von Metaphern schafft.

„Wenn wir zum Beispiel sagen, der Krebs trägt eine blaue Krawatte und bewahrt sie im Koffer auf, dann ist das Erste, das Leichteste, auf diesen Satz zu steigen, auf das augenblickliche und arglose Staunen zu klettern, das er in uns erzeugt.“ (Lima 1977b, 821–822). Ein erstes Moment ist hier bedeutsam. Das Transportmittel ist nun nicht mehr ein Pferd, sondern der Satz über den Krebs mit der blauen Krawatte selbst. Der dichterische Satz ist zugleich das Medium und das, was durch dieses Medium vermittelt wird. Diese performative Kraft des Poetischen wird sich bei der Lektüre des Gedichts *Un puente* genauer zeigen.

Wenn wir vor dem Blitzen und Knallen erstaunen und nicht zurückgestoßen werden in unserem Eifer, diesen Satz zu reiten, wenn wir uns mit dem Druck unserer Knie auf ihm halten können, beginnt er zu wirken, eine andere Folgerichtigkeit oder Dauer des Gedichts auszuströmen. Das Erstaunen zunächst, zu einer anderen Gegend aufzusteigen. Dann, uns in dieser Gegend zu halten, wo wir bereits von Erstaunen zu Erstaunen gehen, aber wie mit ganz natürlicher Atmung, zu einer Kausalität, die ein unaufhörliches Einverleiben und Ausscheiden ist; ein Erstaunen, sich in dem Raum aufzuhalten, der sich zusammenzieht und sich ausdehnt. (Lezama Lima 1977b, 821–822)

Der Krebs mit der blauen Krawatte lässt „uns eine andere Gegend erreichen“. Bewahrt er sie dann in einem Koffer auf, lässt er „uns eine Wohnung (*morada*) erreichen, das heißt, eine metaphorische Kausalität“.

Der Zugang zu der anderen Kausalität ist doppelt charakterisiert. Er geschieht plötzlich, als „Einbruch in die andere Kausalität“; und er geschieht dann als Dauer. Diese Dauer ist aber eine des dauernden Einbruchs, denn in der Region der Dichtung „gehen wir von Erstaunen zu Erstaunen“, nicht aber hektisch und hechelnd, sondern gelassen und hesychastisch-tantristisch: „wie mit ganz natürliche Atmung“. Am Ende des Romans *Paradiso* ist die Rede vom hesychastischen Rhythmus, der den Beginn der Dichtung ermöglicht; er verweist auf die Atemtechniken der asketischen Tradition. Die geistlichen Übungen ermöglichen eine gesteigerte Lusterfahrung. Teresa von Avila sagt gelegentlich in *Las moradas del castillo interior – Die Wohnungen des inneren Schlosses*, wer diese Übungen vollzieht, wird – wenigstens ein bisschen – das Paradies schon auf Erden haben.

Das Dauer-Erstaunen der anderen Kausalität ist offenbar ein Kontinuum aus gegenrhythmischem Momenten: Einatmen und Ausatmen, Einverleiben und Ausscheiden, Zusammenziehen und Ausdehnen. Dies bedeutet umgekehrt, dass der Daueraufenthalt in der anderen Region der Dichtung, die Erotik der *longue durée*, die gegenrhythmische Form der anderen Kausalität hat: als Ineinander und Gegeneinander von Sinn und Widersinn oder Nichtsinn. Das Kontinuum der Dichtung nennt Lezama Lima *imagen – Bild*. Die Dichtung ist „Dauer zwischen dem Fortschreiten der metaphorischen Kausalität und dem zusammenhängenden Bild“. Das Pulsieren von Sinn und Widersinn bewirkt, dass die Dichtung sich unaufhörlich „bildet“ und „zerstört“, und „kaum ist sie an die Quelle des Sinns gelangt, schlägt der Gegensinn ihr fortlaufendes Strömen“. Aus dieser gegenrhythmischen Dynamik entstehen die Gestalt und der Gehalt des Bilds.

Seine performative Kraft führt die Lesenden aus der Alltagskausalität in eine Region anderer Kausalität und lässt sie dort eine Wohnstätte finden. „Wenn die Kausalität sich am Ende nicht dem zusammenhängenden Bild ergibt, kann die Phantasie – im platonischen Sinn – nicht ihr anhaltendes Fest verwirklichen“ (Lezama Lima 1977b, 821–822).

Die Poetik ist dreifach geschichtet. Sie hat ihren Ausgang von der Alltagswirklichkeit und deren kalkulierbarer Kausalität; sie gelangt von ihr aus – plötzlich – zur metaphorischen Kausalität und schließlich zum Kontinuum des Bilds als Wohnung der Dichtung und der Dichtung als Wohnung. Der Ritt auf dem poetischen Satz ins Offene hat im Wortsinn „metaphorische Kausalität“; das Bild, das daraus entsteht, hat die Zeitform der Dauer in diesem so erreichten Offenen. Das ist die Wirklichkeit als „anhaltenden Fest“.

Die Frage ist, wo diese andere Wirklichkeit liegt, welches der Ort der *morada* ist. Unmittelbar im Anschluss an die zitierte Stelle geht der Text mit einer Evokation der Ausgrabungen Heinrich Schliemanns weiter, der im 19. Jahrhundert das antike Troja gefunden und archäologisch zu erschließen begonnen hat. Lezama zitiert Schliemanns Bericht von der Öffnung der Grabkammern. Der Sprung des Einbruchs in den Raum der Dichtung führt ins Grab. Die andere Kausalität der Dichtung ist sepulkral; sie stiftet einen Bezug zu dem Jenseits, dessen diesseitiger Ort das Grab ist. Das Unbekannte der Suche, von der zu Anfang die Rede war, ist die absolut andere Region: die Wirklichkeit des Tods. Das Kontinuum des Bilds ist die Bleibe im Reich des Todes. Sein tiefster Gehalt ist die Gegenrhythmik von Leben und Tod.

Die folgende deutende Kommentierung des Anfangs von *Un puente – Eine Brücke* ist ein hermeneutischer Versuch über die Frage, wie man einen Text liest, den man nicht versteht. Der Kommentar ist ein Geleit auf dem Weg in die andere Region der Dichtung. Hermes, der Gott der Hermeneuten, ist nach der griechischen Mythologie auch der Psychopompos, der die Seelen in das Reich der Toten geleitet. Die Übersetzung stammt von Léonce W. Lupette; sie ist bislang unveröffentlicht.

#### **Un puente, un gran puente**

En medio de las aguas congeladas o hirvientes,  
 un puente, un gran puente que no se le ve,  
 pero que anda sobre su propia obra manuscrita,  
 sobre su propia desconfianza de poderse apropiar  
 de las sombrillas de las mujeres embarazadas,  
 con el embarazo de una pregunta transportada a lomo de mula  
 que tiene que realizar la misión  
 de convertir o alargar los jardines en nichos  
 donde los niños prestan sus rizos a a las olas,  
 pues las olas son tan artificiales como el bostezo de Dios,  
 como el juego de los dioses,  
 como la caracola que cubre la aldea  
 con una voz rodadora de dados,  
 de quinquenios, y de animales que pasan  
 por el puente con la última lámpara

de seguridad de Edison. La lámpara, felizmente,  
revienta, y en el reverso de la cara del obrero,  
me entretengo en colocar alfileres,  
pues era uno de mis amigos más hermosos,  
a quien yo en secreto envidiaba.

Un puente, un gran puente que no se le ve...  
(Lezama Lima 1999, 84–85)

### **Brücke, große Brücke**

Mitten im Eis- oder kochenden Wasser,  
eine Brücke, eine Brücke groß, dass man sie nicht sieht,  
die sich aber zieht: über ihr eigenes Schriftwerk,  
über ihr eigenes Misstrauen, ob sie sie sich aneignen kann  
die Schirme der schwangeren Mütter,  
schwanger mit einer Frage, die der Maultierrücken trägt  
die die Mission erfüllen muss  
die Gärten zu verwandeln oder auszubauen zu Nischen  
wo die Kinder ihre Krausen leihen den Wellen  
denn die Wellen sind so künstlich wie das Gähnen von Gott,  
wie das Spiel der Götter,  
wie die Muschel, die das Dorf mit einer  
Würfelstimme werfend überdeckt,  
aus Jahrhunderten, und von Tieren, die queren  
die Brücke mit der letzten Grubenlampe  
von Edison. Die Lampe, zum Glück,  
geht zu Bruch, und auf der Umseite des Arbeitergesichts  
beschäftige ich mich mit dem Anbringen von Sicherheitsnadeln,  
denn er war einer meiner allerschönsten Freunde,  
den ich heimlich beneidete.

Brücke, eine große Brücke, dass man sie nicht sieht... (Lupette 2020)

Das Gedicht beginnt mit der Evokation der Mitte, der Vermittlung; sie ist auf das Element bezogen, das im Titel des Gedichts seinerseits vermittelt angesprochen ist: auf das Wasser, über das die Brücke geht. Das Vermittelnde ist die Brücke, ein Ort inmitten zweier getrennter Bereiche, deren Abstand er überbrückt. Das Wasser wird im Plural angeführt. Das können einfach die Wasserfluten eines Flusses, Sees oder Meers sein, es können aber auch die Wasser des Anfangs sein, über denen der Geist Gottes weht, der kurz danach als *bostezo de Dios* angesprochen wird. Dann wäre am Beginn des Gedichts der Beginn der Schöpfung evoziert und mit dem Beginn des Gedichts selbst konstelliert. Das Gedicht stellt sich selbst als Beginnendes dar, macht seinen eigenen Beginn zum Thema. Das Wasser wird in einer offenbar paradoxen Figuration vorgestellt; es brodelt oder ist gefroren, es ist kochendheiß oder eiskalt, aufgewühlt oder spiegelglatt, falls nicht in der aufgewühlten Form gefroren. Die Alternative von gefroren oder brodelnd verweist auf ein formales Moment. Das Wasser wird in dem Moment vorgestellt, wo eine Wellenbewegung für den momentanen Einstand einer Figuration zur Gestalt geworden ist: für diesen Moment eingefroren, konfiguriert. Deshalb auch ist die Alter-

native *congelados o hirvientes* nicht wirklich paradox, sondern bildet die Figur der Gestaltung dessen, was im Strom des Werdens und Vergehens Gestalt annimmt und sich wieder auflöst. Émile Benveniste hat diese Dynamik als die Bedeutung von Rhythmus beschrieben (Benveniste 1966). In dem ursuppenartigen Brodeln der elementaren Fluten gibt es eine Kraft, die das flutende Fließen momentan konfiguriert, die in den Fluten den Übergang der Gestalt bildet. Das Gedicht nennt sie *puente*, aus lateinisch *pons, pontis*. Gestaltung ist Brückenbau, *pontificium*, der Gestalter ist der Brückenbauer als *pontifex*. Die Gestalt ist die Brücke als momentaner Einstand zwischen Ungestalt und Ungestalt; deshalb muss sie immer wieder neu gebildet werden, und eben das ist der Rhythmus des Werks, der sich aus Wiederholung und Differenz ergibt.

Indem das Gedicht sich bei seiner eigenen Entstehung beschreibt, gibt es die Beschreibung des Brückenbaus, zeigt sich der Dichter, der das beschreibt, als Brückenbauer. Diese Brücke, die das Gedicht baut und zugleich ist, die es wird, indem es sie baut, die es werdend ist, diese Brücke ist unsichtbar. Man sieht sie nicht, weil sie geistig ist, weil sie das Gedicht selbst ist. Sie geht über ihr eigenes handschriftliches Werk. Das Handwerk des Dichter-Brückenbauers ist die Handschrift, die das Schriftwerk des Gedichts bildet. Die Brücke des Gedichts ist eine Figur der Selbstbezüglichkeit; sie bildet sich durch ihr eigenes Schriftwerk, indem sie als Schriftwerk wird. Und dieses Werden ist ein Gehen: der Gang als Übergang.

Das selbstbezügliche Moment wird sogleich modifiziert. Das Medium des Brückenbaus ist die *propia obra manuscrita*, aber auch die *propia desconfianza*, das eigene Misstrauen oder Unvertrauen, der Zweifel. Das eigene Schriftwerk bildet sich im Medium der eigenen Ungewissheit, und zwar gerade der Ungewissheit, sich etwas aneignen zu können. Die Brücke des Gedichts bildet sich durch die mangelnde Zuversicht, gebildet werden zu können. Das Uneigene, Uneigentliche und Unangeeignete ist das Medium der Aneignung. Sie zielt auf die Sonnenschirme der schwangeren Frauen. Damit wird die Figur des Werdens zu einer organischen und menschlichen; die Reihe von der Entstehung der Welt durch Gott, der Entstehung des Gedichts durch den Dichter wird um die Entstehung des Menschen durch die Frau verlängert.

Die Brücke verläuft über das eigene handschriftliche Werk, über das eigene Unvertrauen, schwanger zu gehen mit dem Gedicht, wirklich etwas zu schaffen nach Art der Schwangerschaft oder der göttlichen Schöpfung. Sie verläuft mit der Hemmung einer Frage, sie geht schwanger mit einer Frage. Das Unvertrauen hat die Form einer Frage, und eben das ist als *embarazo* zugleich die Hemmung und als diese die Schwängerung, der „Keim“ des Werdens aus dem Widerstand der Störung. Die hemmende Frage wird auf einem Maultierrücken transportiert, sie kommt oder geht, sie bewegt sich auf einem Transportmedium, einem Fortbewegungsmittel. Die Hemmung hat ein dynamisches Moment, ist als Frage ein Moment der Bewegung, die das Gedicht als sich bildende Brücke vollzieht. Das Maultier als Medium der Frage hat eine Mission: die Verwandlung, das *convertir*, das auch ein *alargar* sein kann. Das Maultier als Träger der hemmenden Frage des Gedichtanfangs zum Brückenbau hat die Aufgabe, die Gärten in Nischen zu verwandeln.

Wenn die Fluten zu Anfang die der anfänglichen Wasser sind und das Gedicht seine Entstehung mit der Erschaffung der Welt parallelisiert, dann sind die Gärten des Anfangs die des Paradieses; zugleich sind sie aber auch, wie die Wasser einfach Fluten sind, irgendwelche Gärten, die Gärten der Erde, der menschlichen Kultur. Der Garten markiert als bearbeitete Natur einen Beginn menschlicher Zivilisation, der Verwandlung von Natur in Kultur durch Hortikultur und Ackerbau. Das wird hier vorausgesetzt. Die Gärten und ihre Kultur sind schon da, und das Gedicht verhält sich zu dieser Kultur, geht von ihr aus und verwandelt sie. Im Zusammenhang eines Gartens lassen die Nischen den, der mit spanischen Ohren hört, an Grabnischen denken. Die Mission des Gedichts ist die Verwandlung des Gartens in einen Totenacker. Der Ort der Brücke ist die Grabnische; dieser Ort hat seine Örtlichkeit in der Brücke als Übergang in den Tod. Die Mission des Gedichts ist, den Garten – auch den des Paradieses – in Totenacker zu verwandeln, das Paradies um die Grabnischen zu erweitern, um die Gräber als Frucht des Sündenfalls. Der kommt im Gedicht nicht so sehr als ursprungsmystisches Ereignis vor, sondern als beständig angesprochenes Unheil: als Verfall. Kultur bedeutet Verwandlung des Gartens in Totenacker, Hortikultur bedeutet Mortikultur.

In den Grabnischen gibt es wiederum Wasserwellen, so dass die Nischen zum Raum des Wassers werden, den das Gedicht durch die Brücke und als die Brücke zu überbrücken unternimmt. Brücke und Wasser gehen ineinander über; das Wasser wird als Welle zur Brücke; die Wasser des Anfangs werden zu Wassern des Endes, des letzten Übergangs. Deren Wellen sind selbst auch ein Übertragungsphänomen. Die Locken der Kinder gehen auf die Wellen über, bilden die Wellen des Wassers; es ist offenbar seinesseits eine Funktion des Brückenbaus, der sich als das Gedicht vollzieht. Durch die Brücke als Übergang werden die Wellen gebildet. Sie erst lässt das Wasser bedeutsam werden, zu den Wassern des Anfangs und Endes werden. Wasser und Brücke implizieren sich, werden durch- und miteinander, sind sich jeweils gegenseitig Medien. Die Wellen sind also künstlich, ein Produkt der Kunst, ebenso künstlich und ein Kunstprodukt wie das Gähnen des Atems Gottes am Anfang. Der Anfang, der hier in der Figur des Anfangs überhaupt angedeutet wird und mit dem sich das Gedicht in einer Parallelaktion bildet, als den es sich ebenfalls konzipiert, wird folgerichtig zu einem künstlichen Anfang: zum Anfang der Kunst und durch die Kunst. Zu diesem Anfang wird er als Bezug auf das Ende des Lebens, als der Anfang des Tods und als Übergang in den Tod. Der Anfang des Gedichts bildet sich als Brückenbau des Übergangs zum Tod.

Als Unbekanntes und Unwesentliches ist der Tod keine ontologische Entelechie, nicht Grund und Zweck des Lebens. Mit einer sonderbaren Variante der modalen Bestimmungen nennt Hegel den Tod „jene Unwirklichkeit“. Deshalb erfordert, „das Tote festzuhalten“, die „größte Kraft“. Sie liegt in einer Interferenz von Leben und Tod: „im Leben des Geistes“, das den Tod „erträgt und in ihm sich erhält“. Der philosophische Geist gewinnt „seine Wahrheit“, indem er „in der absoluten Zerrissenheit sich selbst findet“ und „dem Negativen ins Angesicht schaut und bei ihm verweilt. Dieses Verweilen ist die Zauberkraft, die es in das Sein umkehrt“ (Hegel 1976, 36). Der dichterische Geist findet nicht „sich selbst“ in der „absoluten Zerrissenheit“; die Artikulation „von Angesicht zu Angesicht“ mit dem absolut Anderen verändert ihn selbst. Er „kehrt“

das Negative des Tods nicht – nach Maßgabe des spekulativen Satzes – „in das Sein“ „um“. Die Zauberkraft der Dichtung erzeugt, was Lezama Lima die *cantidad hechizada* nennt: den *verhexten Teil*, der nicht entelisch ist, sondern hypertelisch wird. Das „Unmögliche“, das „auf das Mögliche einwirkt“, erzeugt ein „Mögliches im Unendlichen“; es eröffnet immer neue Möglichkeiten (Lezama Lima 1977b, 841). Die metaphorische Relation der Dichtung ist „die unendlichmachende Reflexion“, die den Geist „von sich selbst hinwegführt und ihn dadurch abhält, zu sich selbst zurückzukehren“ (Kierkegaard 1976, 52).

Die Wellen, die das Spiel des Werdens und Vergehens in der Rhythmisik von Gestalt und Ungestalt bilden, sind künstlich wie der Atem Gottes und wie das Spiel der Götter, das eben das Spiel von Werden und Vergehen ist. Das Spiel des Gedichts wird zum Spiel der Götter; das Gedicht spielt Gott. Der momentane Einstand der Störung als Moment der Gestaltungsbildung, der Rückfluss im Fließen des Wassers als Moment der Wellenbildung, dieser Einstand des Bilds ist im Fluss des Lebens der Tod. Er stellt das Leben als Frage. Der momentane Einstand gibt die Gestalt als Bild. Wenn der Tod der Einstand im Leben ist, ergibt er das Bild des Lebens: das Leben als Bild. Mit der Einsicht in Sterblichkeit und Tod ergibt sich das Bild als Medium des Übergangs, als Brücke zwischen Leben und Tod. Die Brücke gibt dann umgekehrt das Bild des Bilds. Auch deshalb muss die Brücke sich selbst bilden; sie ist das Selbstbild der Kultur als Überbrückung des Abgrunds zum Tod. Lezamas ursprüngliche Einsicht ist, den Ursprung des Bilds nicht aus dem Tod schlechthin, vielmehr aus dem Geist des Tods erkannt zu haben. Der ist wie das Gähnen Gottes; er entsteht als Geist aus der Einsicht in die Sterblichkeit. Bild und Geist zeigen sich als gleichursprünglich. Geist ist, so verstanden, das Medium der Bildung des Bilds; Bildung bedeutet, die Brücke in den Tod zu bauen.

Die Reihe der Kunstfiguren von Werden und Vergehen – Wellen, Atem Gottes, Spiel der Götter – wird um ein viertes Moment verlängert: die Muschel, die als ein Schallinstrument das Dorf mit Klang überzieht, mit einer Stimme, die Würfel wirft: *rodadora de dados*. Hier öffnet sich ein semantischer Abgrund. Im spanischen ist *Würfel* – *dado* das Partizip Perfekt von *dar* – *geben*: das Gegebene. Der Würfelwurf ist die Gabe des Zufalls. Das ist er als rollende Stimme, *una voz rodadora*, als Klang der Muschel. Das Spiel der Wasserwellen ist zu Schallwellen geworden, die ihrerseits – *una voz rodadora de dados* – zu rollenden Würfeln werden. Das Verbaladjektiv *rodador* enthält phonetisch und damit semantisch den *dado* – Würfel und weiter den *dador*, den Geber, ein anderes Wort für den Geber des Lebens überhaupt: Gott selbst. Der *dador* ist hier die Stimme der Muschel als würfelnde; die Gabe der Schöpfung – in der jüdisch-christlichen Konzeption ist sie aus dem Wort Gottes entstanden – geht aus dem Zufallswurf der Würfel hervor. Der Schöpfer und der Zufall, *dador* und *dado*, bilden in der *voz rodadora de dados* eine Konstellation. Er würfelt also doch. Das ist aber kein Einwand gegen die Ordnung der Schöpfung, die als schlicht berechnete einfach öde und monoton wäre. Die Provokation der Schöpfung besteht gerade darin, den Zufallswurf der *voz rodadora de dados* zu integrieren. Das ist die Mission der Kunst.

Das Spiel der Wellen ist als Spiel der Götter zum Würfelspiel der Welt geworden. Das Rollen der Würfel folgt demselben Formgesetz wie das der Wellen. Der Würfelwurf

ergibt den Einstand der Zufallskonstellation als Bild. Dieses Bild hat eine zeitliche Dynamik. Die würfelnde Stimme wirft ebenfalls *quinquenios*, ergibt das Spiel der Zeit als rhythmisch gemessenen Zeitverlauf. Fünfjahresfristen bilden ein Zeitmaß, geben die Zeit als gemessene und als ein weiteres Kulturmoment. Das Gedicht bildet sich als Brücke, die das Bild des Lebens ausgehend vom Tod gibt. So misst es auch die Zeit, gibt das Bild der Zeit als Frist, die ebenfalls die Gabe des Zufalls ist.

Um die Ausführungen nicht übermäßig auszudehnen – das Gedicht umfasst insgesamt über hundert Verse – breche ich hier ab und verweise nur noch auf die im Folgenden eingeführte Glühbirne, die eine Replik des menschlichen Ingenieurs und seines Ingeniums auf das *fiat lux* des Schöpfungsbeginns ist. Mit der Lampe kommt auch ein sprechendes und handelndes Ich ins Spiel, das sich zu einem anderen Menschen verhält, dergestalt aber, dass der andere als Toter angesprochen wird, auf dessen Gesicht sich das Ich wie auf eine Maske bezieht. Das ergibt zugleich das Szenario des Anfangs, die paradiesische Urszene, die allerdings zum einen als homoerotische zwischen dem Ich und einem Arbeiter, zum andern zwischen dem Ich und einem Toten, als Evokation des Toten stattfindet. Damit ist eine Konstellation eingeführt, die nur noch anzudeuten ist. Der homophile Eros ist für Lezama Lima nicht steril; er nennt ihn hypertelisch, da er das Telos der Fortpflanzung übersteigt. Derart Hypertelisches bildet das Kraftfeld einer Poetik der Auferstehung durch das Bild.

Die Rede vom *poeta-pontifex* wird deutlicher durch einen Bezug auf die *Parallelbiographien* Plutarchs. Lezama hat sich mehrfach auf die Biographie des Numa bezogen, der in vielfacher Hinsicht eine Gestalt des Übergangs war; in Ovids *Metamorphosen* steht er am Übergang von der mythischen zur historischen Zeit. Nach Plutarch hat Numa das Amt des *pontifex* eingerichtet und war selbst der erste. Plutarch gibt einige Wörterklärungen für *pontifex*; die gängigste sei, „dass der Name dieser Priester nichts anderes als Brückenmacher bedeute, und dass sie ihn von gewissen Opfern, die sie auf der Brücke verrichten mussten, und die für die heiligsten und ältesten gehalten wurden, bekommen haben. [...] Der *Pontifex Maximus* versieht die Stelle eines Auslegers und Erklärers in Religionssachen.“ Er ist Hierophant, Prophet und Exeget (Plutarch 1799, 248–249). Lezama Lima hat die Ausführungen zur Gestalt des Priesterkönigs ernst genommen. Das Amt des *pontifex* hat heute der Dichter.

Das Gedicht über den Brückenbau bestimmt seine Mission. Deshalb handelt es von seiner eigenen Entstehung. Dabei wird deutlich: das Gedicht *ist* nicht, es *wird*, indem es sich in die Gestalt der Brücke auslegt. Es ist es selbst und seine eigene Exegese; die Brücke führt nicht wohin, als hypertelische führt sie hinaus, ist sie reine Exegese. So bildet sie einen Ort. Die erste Strophe artikuliert eine Reihe von Gegensatzpaaren: Anfang-Ende, Leben-Tod, Licht-Dunkel, Werden-Vergehen, Ich-Anderer; ihre Artikulation bildet den Rhythmus als die Form, in der die Gegensätze nicht immer schon ineinander übergegangen sind, sondern beständig übergehen. So bilden sie keine festen Oppositionspaare, bleiben aber gleichwohl gegensätzlich. Sie werden nicht aufgelöst oder aufgehoben, vielmehr in einem neutralen Raum, dem der Brücke, artikuliert. Das nennt Lezama Lima Bild. Es ist ein neutraler Raum, weil er nicht prägend auf die Artikulation einwirkt; er lässt sie sich im Spiel von Gestalt und Ungestalt vollziehen, ohne

ihr eine bestimmte Form – weder der Anschaugung noch des Denkens – aufzuprägen. Was sich dort ereignet, ergibt eine Konfiguration. Das Gedicht vollzieht diesen Prozess der Figuration als Übergang zwischen heterogenen Bereichen und es zeigt, wie es diesen Übergang vollzieht und so selbst wird. Es zeigt den poetischen Logos als Werden der Figuration. Der momentane Einstand der Figur gibt die Welt als Bild und Bedeutung.

In der poetischen Logik Lezama Limas ist sie – wie die Metapher vom Licht der Wahrheit oder der nackten Wahrheit – absolute Figur: *lege soluta*, losgelöst vom Gesetz des Eigensinns. In der Figur des Pferds und des zu reitenden Satzes nimmt er die Metapher als Transportmittel beim Wort und überführt sie in der Figur der Brücke in die Konfiguration eines Denkbilds. Als Übergang ist die Brücke die Metapher der Metapher und zugleich die Verwandlung ihrer überkommenen Konzeption. In der Linie der modernen Dichtung, die mit Lautréamont angedeutet wurde, wertet Lezama Lima die Art des Transports, seine Richtung und sein Ziel dergestalt um, dass die metaphorische Entelechie zur hyperbolischen Hypertelie wird. Das geschieht aber nicht einfach als arbiträre Entfesselung der traditionellen metaphorischen Bindung durch das Prinzip des Ähnlichen, es vollzieht sich vielmehr in der Rückbindung an die Öffnung dieser entelischen Ontologie, die das Christentum mit seinen leitenden theologischen Denkfiguren eingeführt und im Zuge seiner Geschichte entfaltet hat. Neben der Christologie ist das im poetologischen Denken Lezama Limas vor allem die Auferstehung.

Wenn die Figur die Gestalt der Bedeutung ist, bleibt die Frage, wie eine Konfiguration, ein Gefüge von Figuren zu verstehen ist. Allerdings stellt schon die Frage, was *eine* Figur bedeutet, vor kaum zu lösende Probleme. Was bedeutet die lachende Wiese? Bei rechtem Licht ist die Bedeutung des Bilds selbstverständlich; es versteht sich von selbst oder gar nicht. Das ist eine Frage des Organs, das einer hat oder nicht hat. Das Selbstverständliche ist das neutrale Feld, in dem die Figur sich artikuliert. Die Wiese lacht bedeutet selbstverständlich, dass sie lacht. Und die Artikulation von Werden und Vergehen bedeutet ebenso selbstverständlich, dass alle Dinge und wir selbst zuerst vergänglich sind. Selbstverständlich sterben wir, ja. Das Gedicht gibt dieses Bild des Lebens als Übergang in den Tod. Das ist selbstverständlich und bleibt doch auch vollkommen unverständlich und unverstehbar. Eben das ist die Figuration des Bilds: die selbstverständliche Artikulation des Unverstehbaren.

## Literatur

- Aristoteles. 1998a. *Peri hermeneias – Hermeneutik oder vom sprachlichen Ausdruck (Organon, Band 2)*. Griechisch und Deutsch, hrsg. und übersetzt von Hans Günter Zekl, 96–151. Meiner.
- Aristoteles. 1998b. *Kategorai – Kategorien (Organon, Band 2)*. Griechisch und Deutsch, hrsg., übersetzt von Hans Günter Zekl, 3–93. Meiner.
- Aristoteles. 1998c. *Analytikon hysteron – Zweite Analytik (Organon, Band 3/4)*. Griechisch und Deutsch, hrsg., übersetzt von Hans Günter Zekl, 311–523. Meiner.
- Aristoteles. 1980. *Rhetorik*, übersetzt von Franz Günter Sieveke. Fink.

- Aristoteles. 1989. *Metaphysik*. Griechisch und Deutsch, hrsg. Horst Seidel, übersetzt von Hermann Bonitz, 2 Bde. Meiner.
- Aristoteles. 1959. *Ars rhetorica: recognovit breveque adnotatione critica instruxit*. Hrsg. William David Ross. Clarendon.
- Aristoteles. 1982. *Poetik*, übersetzt von Manfred Fuhrmann. Griechisch und Deutsch. Reclam.
- Benveniste, Émile. 1966. „La notion de ‚rythme‘ dans son expression linguistique“. In *Problèmes de linguistique générale*, Émile Benveniste, 1, 327 – 336. Gallimard.
- Black, Max. 1983a [1954]. „Die Metapher“. In *Theorie die Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 55 – 79. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Black, Max. 1983b [1977]. „Mehr über die Metapher“. In *Theorie die Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 379 – 413. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Blanchot, Maurice. 1963 [1949]. *Lautréamont et Sade*. Minuit.
- Blumenberg, Hans. 2013 [1960]. *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Hrsg. Anselm Haverkamp. Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans. 2007 [1975]. *Theorie der Unbegrißlichkeit*. Hrsg. Anselm Haverkamp. Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans. 1979. „Ausblick auf eine Theorie der Unbegrißlichkeit“. In *Schiffbruch mit Zuschauer*, 75 – 93. Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans. 1983. „Ausblick auf eine Theorie der Unbegrißlichkeit“. In *Theorie die Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 438 – 454. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Davidson, Donald. 1998 [1978]. „Was Metaphern bedeuten“. In *Die paradoxe Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 49 – 75. Suhrkamp.
- Derrida, Jacques. 1972 [1971]. „La mythologie blanche. La métaphore dans le texte philosophique“. In *Marges de la philosophie*, Jacques Derrida, 247 – 325. Minuit.
- Derrida, Jacques. 1987 [1978]. „Le retrait de la métaphore“. In Derrida, Jacques. 1987. *Psyché. L'invention de l'autre*, Jacques Derrida, 63 – 93. Galilée.
- Eggs, Ekkehard. 2000. „Metapher“. In *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 5, hrsg. Gert Ueding, 1099 – 1183. Niemeyer.
- Fónagy, Iván. 1963. *Die Metapher in der Phonetik. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des wissenschaftlichen Denkens*. Mouton.
- Goldmann, Luzia. 2019. *Phänomen und Begriff der Metapher. Vorschlag zur Systematisierung der Theoriegeschichte*. de Gruyter.
- Haverkamp, Anselm (Hrsg.). 1983. *Theorie der Metapher*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Haverkamp, Anselm (Hrsg.). 1998. *Die paradoxe Metapher*. Suhrkamp.
- Haverkamp, Anselm. 2002. *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*. Suhrkamp.
- Haverkamp, Anselm. 2007. *Metapher. Die Ästhetik in der Rhetorik*. Fink.
- Haverkamp, Anselm. 2015. *Marginales zur Metapher. Poetik nach Aristoteles*. Kadmos.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1976 [1807]. *Phänomenologie des Geistes*, hrsg. Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Suhrkamp.
- Heidegger, Martin. 1972 [1927]. *Sein und Zeit*. Niemeyer.
- Hetzl, Andreas. 2021. „Metapher, Metaphorizität, Figurativität“. In *Handbuch Literatur & Philosophie*, hrsg. Andrea Allerkamp und Sarah Schmidt, 125 – 136. de Gruyter.
- Kant, Immanuel. 1975a [1768]. „Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume“. In *Immanuel Kant. Werke in zehn Bänden: Vorkritische Schriften bis 1768*, hrsg. Wilhelm Weischädel, Bd. 2, 991 – 1000. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kant, Immanuel. 1975b [1786]. „Was heißt sich im Denken orientieren?“. In: *Kant, Immanuel. Werke in zehn Bänden: Schriften zur Metaphysik und Logik*, hrsg. Wilhelm Weischädel, Bd. 5, 265 – 283. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kant, Immanuel. 1975c [1790, 1793]. *Kritik der Urteilskraft*. In: *Kant, Immanuel. Werke in zehn Bänden: Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*, hrsg. Wilhelm Weischädel. Bd. 8, 171 – 620. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Kierkegaard, Søren. 1976. *Die Krankheit zum Tode* (1849). In: Kierkegaard, Søren. *Die Krankheit zum Tode und anderes*, hrsg. von Hermann Diem et al., 23–177. dtv.
- Konersmann, Ralf (Hrsg.). 2007. *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lautréamont (Isidore Lucien Ducasse). 1963. *Œuvres complètes. Les Chants de Maldoror. Poésies. Lettres*, hrsg. von Maurice Salliet. Librairie Générale Française.
- Lautréamont (Isidore Lucien Ducasse). 2004. *Die Gesänge des Maldoror*, übersetzt von Ré Soupault. Rowohlt.
- Lezama Lima, José. 1977a [1958, 1970]. „Preludio a las eras imaginarias“. In: José Lezama Lima. *La cantidad hechizada*. UNEAC. In: José Lezama Lima. *Obras completas: Ensayos, cuentos*, Bd. II, 797–820. Aguilar.
- Lezama Lima, José. 1977b [1960, 1970]. „A partir de la poesía“. In: José Lezama Lima. *La cantidad hechizada*. UNEAC. In: José Lezama Lima. *Obras completas: Ensayos, cuentos*, Bd. II, 821–843. Aguilar.
- Lezama Lima, José. 1981 [1968]. „Sobre poesía“. In: José Lezama Lima. *Imagen y posibilidad*, hrsg. Ciro Bianchi Ross, 126–130. Letras Cubanas.
- Lezama Lima, José. 1999 [1941]. „Un puente, un gran puente“. In: José Lezama Lima. *Enemigo rumor*. In: José Lezama Lima. *Poesía completa*, hrsg. von César López, 84–87. Alianza.
- de Man, Paul. 1983 [1978]. „Epistemologie der Metapher“. In: *Theorie der Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 414–437. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Nietzsche, Friedrich. 1973 [1873]. „Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn“ (1873). In: Friedrich Nietzsche. *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, hrsg. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. III, 1, 367–384. De Gruyter.
- Friedrich Nietzsche. 1974. *Nachgelassene Fragmente. Herbst 1884–Herbst 1885*, in: Friedrich Nietzsche. *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. VII, 3. De Gruyter.
- Ovid. 1990. Metamorphosen. In deutsche Hexameter übertragen und herausgegeben von Erich Rösch. Mit einer Einführung von Niklas Holzberg. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Paul, Jean. 1980. *Vorschule der Ästhetik*. In: Jean Paul. *Sämtliche Werke*, Bd. I, 5, 7–456. Hanser.
- Platon. 2012. *Theätet*. Deutsch und Griechisch, hrsg. Ekkehard Martens. Reclam.
- Plutarch. 1914. *Lives, Volume I: Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola*, übersetzt von Bernadotte Perrin. Harvard UP.
- Plutarch. 1799. „Numa“. In: Plutarch. *Vergleichende Lebensbeschreibungen*, übersetzt von Johann Friedrich Salomon Kaltwasser, 225–283. Keil.
- Poppenberg, Gerhard. 1993. „Die Metapher und das Unbekannte“. In: Gerhard Poppenberg. *Ins Ungebundene. Über Literatur nach Blanchot*, 174–184. Niemeyer.
- Poppenberg, Gerhard. 2009a. „Vom Pathos zum Logos. Überlegungen zu einer Theorie figurativer Erkenntnis“. In: *Was ist eine philologische Frage?* hrsg. Jürgen Paul Schwindt, 160–191. Suhrkamp.
- Poppenberg, Gerhard. 2009b. „Europas Weg nach Westen. Zu Góngoras Aufnahme des Europamythos in den *Soledades*\“. In: *Europa – Stier und Sternenkranz. Von der Union mit Zeus zum Staatenverbund*, hrsg. Almut-Barbara Renger und Roland Alexander Ißler, 183–196. V&Runipress.
- Poppenberg, Gerhard. 2012. „ins Freie. Probleme figurativer Sprache nach Rousseau und de Man“. In: Paul de Man. *Allegorien des Lesens II. Die Rousseau-Aufsätze*, übersetzt von Sylvia Rexing-Lieberwirth, hrsg. Gerhard Poppenberg, 271–346. Matthes & Seitz.
- Quintilianus, Marcus Fabius. 1988. *Institutionis oratoriae libri XII / Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, 2 Bde., hrsg. und übersetzt von Helmut Rahn. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Richards, Ivor Armstrong. 1983 [1936, 1964]. „Die Metapher“. In: *Theorie der Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 31–52. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Rolf, Eckard. 2005. *Metapherntheorien. Typologie, Darstellung, Bibliographie*. De Gruyter.
- Rorty, Richard. 1998 [1987]. „Ungewohnte Geräusche: Hesse und Davidson über Metaphern“ (1987). In: *Die paradoxe Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 107–122. Suhrkamp.

- Stemmer, Peter. 1983. „Perichorese. Zur Geschichte eines Begriffs“. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*, 27: 9 – 55.
- Weinrich, Harald. 1983 [1963]. „Semantik der kühnen Metapher“. In: *Theorie der Metapher*, hrsg. Anselm Haverkamp, 316 – 339. Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Wittgenstein, Ludwig. 1982 [1921]. *Tractatus logico-philosophicus*. Suhrkamp.

