
Matthias Hennig

Zur Philosophie des Umwegs bei Ernst Bloch

La pluralité des chemins possibles entre deux états
est la caractéristique de ce qu'on appelle: *esprit*.

Paul Valéry, *Cahiers*¹

Von einem Ausgangspunkt zu einem Zielpunkt gibt es
nur einen kürzesten Weg, aber unendlich viele Umwege.

Hans Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluß*²

Wer freiwillig Umwege geht, versucht den Raum nicht zu dominieren oder schnellstmöglich von Punkt A nach Punkt B zu durchqueren; vielmehr geht er spielerisch und lustvoll auf die Landschaft ein, lässt sich von ihr leiten, indem er sich dem Eros ihrer Tiefe und Weite ausliefert. Der Umweg zwingt zur Langsamkeit. Er verführt den Leib stärker zur Genauigkeit der Wahrnehmung und zur Konkretheit der Erfahrung. Wer ihn eilend auf dem kürzesten Weg zu durchqueren versucht, sieht den Raum hingegen bloß als ein abstraktes Hindernis, das es zu überwinden gilt. Während die direkte Bewegung von Punkt A nach Punkt B eine endliche Strecke definiert, entwirft der Umweg einen reversiblen, unabschließbaren und prinzipiell unendlichen Raum. Die Umwegigkeit spielt mit dem Raum, bricht ihn ironisch, sie verzichtet auf die Strenge und Ernsthaftigkeit der geraden Linie und des direkten Weges.

Das Prinzip des Umwegs lässt sich mit dem beschreiben, was Michel de Certeau als *Taktik* definiert, der er das Verfahren der *Strategie* gegenüberstellt. Während die Strategie von einer festen Basis aus operieren kann (Stadt, Festung, Lager, Diskursposition), hat die Taktik keinen eigenen festen Ort, sondern »nur den Ort des Anderen«; sie bewegt sich immer auf fremdem Terrain. Während die Strategie Certeau zufolge stabile Machtbereiche etablieren möchte, versucht die Taktik spielerisch konkrete Gelegenheiten zu ergreifen, sie kann überraschend intervenieren, mit List aus einer Schwäche eine Stärke machen. Während die Strategie hegemoniale und »totalisierende« Diskurspositionen produzieren und besetzen möchte, versucht die Taktik aus einer marginalisierteren und inoffiziellen Stellung heraus, Akzente zu setzen, Argumente in den Diskurs einzuschmuggeln. Während die Strategie das Statische anstrebt, muss die Taktik stets mobil bleiben.³

Ernst Blochs Philosophie erhebt den Umweg zum philosophischen Programm. Ganz im Sinne Michel de Certeaus ist diese taktische Umwegigkeit aber nicht nur ein abstraktes Programm, sondern wird zur konkret intervenierenden Schreibgeste; dadurch bekommt sie einen rhetorischen Charakter und prägt in ihrer Performativität die spezifische Form, den Stil seines Argumentierens. Zwei grundlegende Verwendungen einer taktischen Umwegigkeit lassen sich in der Philosophie Ernst Blochs ausmachen, die nicht das fertige System, sondern stets das Prozesshafte, den Entwurf und die tastende Suchbewegung anstrebt. Der Umweg taucht 1. als narratives Prinzip; 2. als rhetorisch-stilistisches Prinzip von Blochs Schreibverfahren auf. Blochs philosophische Konzeption bestimmt das Ganze der ›Welt‹ als ein prinzipiell offenes und prozesshaftes System, das sich erst noch entwickeln muss. So wenig Erkenntnis daher Wiedererinnerung ewiger Ideen sein kann, so wenig mündet die Welt in einem geschichtsphilosophisch oder theologisch fixierten Endzustand. Aufgrund dieser prinzipiellen ontologischen Undeterminiertheit ist auch Blochs Philosophieren offen und nicht-zielgerichtet, und deshalb favorisiert es – ähnlich wie dasjenige Walter Benjamins – auf systematisch unsystematische Weise Formen der Umwegigkeit.

1. Der Umweg als narratives Prinzip. Blochs denkendes Erzählen. – Wie die europäischen Schriftstellerphilosophen der Aufklärung verwendet Bloch in den *Spuren* (1930) exzessiv kleine Geschichten, Märchen oder Fabeln, die ihren didaktischen Impuls mehr oder weniger geschickt zu verbergen wissen. All diese parabelhaft angelegten und anekdotisch zugespitzten Erzählformen haben einen nur scheinbar digressiven Sinn. Denn sie führen nicht von der philosophischen Reflexion weg, sondern mitten in sie hinein. Fragen nach Armut und Reichtum, Entfremdung oder Unterdrückung werden nicht theoretisch oder soziologisch problematisiert, sondern auf anschauliche Weise erzählt und damit auf eine spezifisch ästhetische Weise vor Augen geführt.

Die narrativen Kurzformen bzw. Philosopheme von Blochs *Spuren* zerlegen die Welt in Sinnparzellen, die in der Regel wenige Seiten, oft auch nur wenige Zeilen umfassen. Ihre ästhetische Umwegigkeit zieht mitten in die Dinge hinein, präsentiert die Welt als einen sich ereignenden Prozess, als eine sich vollziehende Geschichte, die immer schon konkret ist und in die wir immer schon involviert sind. Statt klare diskursive oder definitonische Anfangs- und Endpunkte zu setzen, führt Blochs Philosophie den Leser stets *in medias res* – und lässt ihn den dort gelegten Spuren folgen. Ihr Umweg ist die trickreiche List des Gedankens, die »Kraft, die nicht mit der Tür ins Haus fällt«,⁴ die sanfte Gewalt der Indirektheit, die Taktik, die die offene Konfrontation meidet.

Neben dieser indirekten Technik (oder Taktik) des denkenden Erzählens, das narrative und diskursive Elemente ineinanderfügt, gibt es noch eine weitere Ausformung einer ästhetischen Umwegigkeit. Aufzeigen möchte ich sie

exemplarisch anhand der beiden Textminiaturen *Kurzer Weg* (undatiert) und *Salons im Sand* (1933), die nicht aus den *Spuren* stammen, sondern als separate Textminiaturen veröffentlicht und im Rahmen von Blochs Werkausgabe in die *Literarischen Aufsätze* aufgenommen worden sind. Der *Kurze Weg* variiert das Motiv der Reise im Zimmer: »Man macht sich heraus. Etwas weg vom Ich wird alles klarer. Das Draußen ist von uns abgehalten. Oft gibt es auch Wege darin, man kann auf ihnen reisen. Und was hemmt, läßt sich immerhin scharf umgehen. Auf diese Art bleibt es zurück, kann später weggeträumt werden. Ein Schritt weiter, und die Bahn ist meistens wieder offen, es wird gewandert. Das kann bereits im eigenen Zimmer gelernt werden, in ihm fing ja bereits das erste Gehen, also Reisen an. [...] Ja dies kleine Draußen führt sogar weit in sich fort.«⁵

Die Perspektiven und Koordinaten des Zimmers entgrenzen sich unter dem peripatetischen Schritt, dem innehaltenden und kontemplativen Blick. Der Binnenhorizont kehrt sich um in ein »kleines Draußen«, in dem man »auf und ab« wandern kann. Die beschränkte Innenwelt des Zimmers verwandelt sich in eine erträumte Außenwelt, die raumgreifender Fortbewegung offensteht. Philosophieren heißt für Bloch daher nicht nur denkend zu erzählen, sondern auch zu reisen und zu navigieren: »Navigare necesse est.«⁶ Und beides, Navigieren wie auch Erzählen, vollzieht sich für ihn wesentlich auf Umwegen. Denn auch der *Kurze Weg* im Zimmer führt »weit in sich fort« – wenn man ihn nur oft genug im ständigen Umkehren abschreitet. Es sind die immer gleichen Umwege, zu denen die vier Wände zwingen und gerade in dieser räumlichen Beschränkung Imaginationspotentiale freisetzen.

Noch deutlicher mag diese imaginäre Reise ins Innere der Dinge und in die Mikrotexur der Wirklichkeit anhand der Miniatur *Salons im Sand* (1933) werden; ihr Ausgangspunkt ist nicht eine Wohnstube, sondern die von Autos hinterlassenen Reifenprofile auf einem Sandweg, deren Musterungen unter dem verfremdenden Blick einen ästhetischen Sinn und Mehrwert preisgeben. Dieser verfremdende (kindliche) Blick identifiziert in den im weichen Untergrund eingedrückten Reifenprofilen über assoziative Verknüpfungen eine Reihe paradigmatischer Ähnlichkeiten und verbindet nicht nur Form und Inhalt, sondern auch Gegenwart und Vergangenheit miteinander. Zum einen werden über ihre »gotischen« und »biedermeierlichen« Formen die Sandkuchen und weihnachtlichen Backformen der Kindheit in Erinnerung gerufen, die aus jeder Spielwelt ein »Schlaraffenland« zaubern können, an deren Horizont sich wahlweise eine imaginierte (Sandkuchen) oder eine reale Essbarkeit (weihnachtliche Backformen) auftut. Zum anderen verwandeln sich die »Querstriche« und das »Gitterwerk« der Autospuren in phantastisch überhöhte »Friese« und »Reliefs«; die ornamentale Schönheit dieser Reliefserien und -wiederholungen wiederum verknüpft die Bloch'sche *mémoire involontaire* mit den »Bordüren eines Kasakteppichs«, wie er in einem bürgerlichen Salon liegen könnte, mit den »Bosketten

eines Rokokogartens«, den »Zangenornamenten aus dem Palast Theodorich des Großen«, »nordischen Kerbschnitzereien« oder den »chinesischen Ornamenten eines Samarkand« – mithin mit einem ganzen kunsthistorischen Vademecum: »Es liegt ein Stück Kunstgeschichte auf der Straße, kilometerweit bis in die feinsten Einzelheiten ausgeprägt«.

Das absolut Nahe (Reifenspuren im Sand) hat sich dabei in die mythische Evokation einer paradiesischen und unerreichbaren Ferne eines Samarkand verwandelt. Der Name »Samarkand« mag hier stellvertretend für eine Stadt stehen, die mehr als andere mit der verloren gegangenen Aura der Seidenstraße, der ornamentalen Pracht asiatischer Architekturen und der Fernwehromantik exotischer Handelskarawanen verknüpft ist. Er fungiert als »trigger« und Synonym einer emphatischen und absoluten Ferne, die den größtmöglichen Umweg darstellt, da sie kaum je bereist wird – und damit ein Sehnsuchtsort bleibt. So führt der Umweg über die Reise ins Innere der Dinge »weit in sich fort« und wieder zur Reise in die Welt zurück, die freilich eine rein imaginäre ist: in den Mikroskopen der Umwege ins Innere der Formen und Spuren öffnet sich der makroskopische Blick aufs Ganze. Die Weltreise findet im Inneren, im Weltinnenraum der Dinge statt. Diese »Reisen« haben eine je individuelle Funktion; sie sind, wie Bloch festhält, Veränderungs- und Abbruchs-Therapien.⁷ Sie katapultieren den Betrachter aus der Blindheit des Gewohnten in das leibliche Jetzt der Erfahrung, die selbst im verfremdenden Blick auf die eigene Umgebung, selbst in der winzigsten dissoziierten Spur des Seins noch das Füllhorn der Welt-Haltigkeit entdeckt.

In den *Salons im Sand* treffen natürliche, technische und ästhetische Ordnung aufeinander: Die von der (Reifen-)Technik verfremdete und verwandelte Natur wird in einem zweiten Schritt der Verfremdung in Ästhetisches ummodelliert. Was in der »kältest überlegten Technik« veräußerlicht ist, versucht der ästhetische Sinn wieder zu verinnerlichen und zu inkorporieren. Denn das Ästhetische als mit den Sinnen Erlebtes ist wesentlich Leib-Eigenes, Leib->Eigenschaft: im Sinne einer Eigenschaft – eines Vermögens des Leibes. Der ästhetische Effekt der Reifenspuren ist bloßes »Nebenprodukt« der Technik, da die Profilmuster nur deshalb in das Gummi gepresst werden, um die Griffigkeit und Adhäsionskraft des Fahrens zu erhöhen. Gleichwohl ist es eben dieser in der Signatur der Dinge schlummernde ästhetische Mehrwert, den Bloch als das »konkrete Plus« einer »exakten Phantasie«⁸ in seinen Texten zu erfassen versucht.

Kurzer Weg und *Salons im Sand* entgrenzen und verfremden Innen- in Außenwelt, spiegeln das Ferne im Nahen und Vergangenes im Gegenwärtigen. Die *Salons im Sand* lassen sich zudem als Versuch lesen, über eine ästhetische Rückkopplung verschiedene Anschlüsse an die Wirklichkeit herzustellen und damit »mögliche Kohärenzformen«⁹ zwischen den Diskursen zu entdecken. Über die Form der Reifenabdrücke im Sand werden Natur, Technik und Phantasie

zusammengeführt und ein Austausch zwischen ihnen gestiftet. Der Umweg der Betrachtungsweisen verschaltet die separierten Wege der Diskurse zu einem neuen Netz von Beziehungen. Die essayistische Textminiatur als offene Plattform dieses Austauschdiskurses vermittelt dabei nicht nur Natur, Technik und Phantasie. Sie erzeugt auch eine Adäquation und Anpassung von Innen und Außen, indem objektive Realität und subjektive Phantasie in der Form einer höheren Erfahrung verschmelzen, die verschiedene Einzelerlebnisse komprimiert und zusammenführt.

2. Der Umweg als stilistisches Prinzip. Blochs Ästhetik der Lücke. – Der Umweg überschreitet in Blochs Textminiatur *Salons im Sand* nicht extensiv den Raum ins Weite, sondern transzendiert die Enge des Objekts. Er vollzieht sich nicht als Ortswechsel, sondern als eine (ästhetisch codierte) Veränderung von Beschaffenheit und Zustand der Reifenprofile im Sand. Noch radikaler setzt Bloch dieses Innehalten im Kleinen und die Deviation nach Innen in seiner eigenen Schreibweise fort. Ich möchte das für Blochs Schreibverfahren kennzeichnende Prinzip einer rhetorischen Umwegigkeit anhand zweier Figuren verdeutlichen: der *Ellipse* und der *Metapher*.

Blochs Philosophieren ist gekennzeichnet von Unterbrechungen, Aussparungen, Brüchen, Katachresen, Ellipsen und Anakoluthen, deren Einsatz zum philosophischen Programm eines nicht-zielgerichteten und nicht streng systematisierenden Denkens erhoben wird; es verzichtet auf den Entwurf großformatiger Theoriebildung zugunsten einer Arbeit am Konkreten:

»Das systematische Wesen soll durch Unterbrechendes, Anakoluthisches, durch das sachgemäße Impromptu fruchtbar erschwert und so erst groß werden. Solches Erschweren, auch das ist ein Stück Aufklärung, mit ›Weltsinn‹ statt ›Schulsinn‹ oder besser in ihm. [...] Navigare necesse est, doch auch Flanieren, sogar einiges Verliegen im Kleinen wird unter Weltweisen unerlässlich. Denn das weithin-Geordnete, doch immer wieder unterbrochen-Zusammenhängende ist bei ihnen, wenn sie es sind, als zugleich selbstverständlich. Aber erst durch Unterbrechendes wird Zusammenhang – übrigens in jedem Schrifttum – bewährt.«¹⁰ Dieser Verzicht auf das »systematische Wesen« eines philosophischen Systems; stellt den Entwurf *einer* einheitlichen Philosophie zugunsten eines prozesshaften Philosophierens zurück, dessen Ziel es ist, im »Kleinen« durch »sachgemäße Impromptus« zu intervenieren und die Welt im scheinbar abseitigen Detail zur Kenntlichkeit zu verfremden.

Die Schroffheit und Schärfe sprachlicher Verfremdungseffekte artikuliert sich bei Bloch bewusst schon in den Einleitungssätzen – wie im den *Spuren* vorangestellte Motto »ZUVOR / Wie nun? Ich bin. Aber ich habe mich nicht. / Darum werden wir erst«, das die hegelsche Fassung des In-der-Welt-Seins des Ichs, das sich nur in der Vergesellschaftung und Objektivierung eines »Wir« realisieren kann, aufs Knappste reformuliert.¹¹ Für das Ich, das nur über den

Umweg von Welt und Anderen entstehen kann, ist der »kürzeste Weg« nur über die »längste Linie«, d.h. die kontinuierliche, sich gegen das Subjekt stellende Widerständigkeit des »Weltlaufs« zu erreichen.¹²

Die auf Verblüffung zielenden Einleitungssätze bilden Satz- und Sinnnuclei, die in emphatischer und äußerst konziser Form philosophische Programmatiken enthalten. Während in den *Salons im Sand* der Umweg als Reise in das Innere der Dinge inszeniert wird, zwingt Blochs Stil den Leser zu einer Reise in den inneren Gehalt seiner Sätze und ins Innere der Sprache; seine elliptische Satzminiaturen verzichten mal auf Prädikate, mal auf Beiwörter oder grammatikalisch erforderliche Nomina; sie lassen ihre Referenzialisierbarkeit somit in der Schwebel. Das in Majuskeln in einer separaten Zeile gesetzte, unmittelbar hereinplatzende »ZUVOR« bleibt zunächst zu apokryph-kompakt für eine Deutung. Erst im Kontext des Mottos wird deutlicher, das sich dieses Adverb auf ein Beginnen bezieht, das auf performative Weise einen Anfang *medias in res* markiert und auf etwas verweist, was »ZUVOR«, d.h. vor dem eigentlichen Beginnen der *Spuren* (und etwas allgemeiner: des Philosophierens) gesagt, ihm vorangestellt werden soll. Und insofern erschließt sich ein möglicher Sinn dieses äußerst konzisen und unpersönlichen »ZUVOR«, wenn man es interpretativ mindestens auf ein »ZUVOR sei gesagt« erweitert.

Der Umweg als rhetorisches Prinzip artikuliert sich als eine solche programmatische Sprachverknappung, die Syntax und Semantik in der Schwebel lässt. Blochs verfremdender Stil ist der Versuch, das Denken der Lücke, das die Form eines Umwegs ins Unbekannte vollzieht, in den elliptischen Gehalt der Sätze einzuschreiben. Diese bewusst gesetzten Lücken markieren zum einen die Abwesenheit präzisierender Wörter, zum anderen den fehlenden Zusammenhang der Sätze untereinander. Als emphatische Ellipsen ist ihre rhetorische Funktion die einer Ergänzung durch den Leser; sie repräsentieren stilistisch damit das, was Bloch als die »Offenheit zum Noch-Nicht«¹³ bezeichnet.

Analog zum Motto der *Spuren* verstehen sich die Lücken in den Einleitungssätzen der Textminiatur *Kurze Weg* als Wegweiser mit Aufforderungspotential und Interpretationsimpulsen, die mehr Fragen insinuieren als Antworten geben: »Man macht sich heraus. Etwas weg vom Ich wird alles klarer«. Denn: *Wer* »macht« sich eigentlich *womit* oder *wodurch* »heraus« und *was* »wird« dabei »klarere«? Welche Instanz ist es überhaupt, die spricht? Und worauf bezieht sich das Prädikat »herausmachen« – ist es modal (im Sinne von »sich schön anziehen«) oder lokal (als physische Bewegung eines Hinausgehens) oder metaphorisch (als Bewusstseinsentwicklung von einem unpersönlichen »man« hin zu einem sich möglicherweise individualisierenden »Ich«) zu verstehen? Bezieht sich das »Etwas weg vom Ich wird alles klarer« auf eine Form der Selbst- oder Weltstanz? Ist diese Form von Welt- oder Selbststanz Ziel der philosophierenden Konzeption dieser Sätze oder beschreiben sie einen ontologischen Zustand?

Bloch staffiert die Architektur seiner Sätze mit Hohlräumen aus, die der Leser erst langsam mit einem *möglichen* Sinn füllen kann, indem er die thetisch aneinandergereihten Behauptungssätze ergänzt. Entgegen einer intuitiven Vorannahme taucht die rhetorische Figur des Umwegs nicht als Parenthese, Digression oder Amplificatio auf (Figuren, die zur Satz- und Sinnvermehrung ein Mehr an Wörtern anhäufen), sondern paradoxerweise eben als Aussparung, Lücke, Verknappung: Ellipse. Als rhetorisches Prinzip hat diese Form der Umwegigkeit in erster Linie eine heuristische Funktion, indem sie syntaktische und semantische Zusammenhänge zerbricht oder offenlässt und so den Leser zur aktiv eingreifenden Findekunst drängt. Die Ellipse multipliziert den Richtungssinn des eingreifenden Interpretierens, indem sie eine Deviation in die innere Architektur des Satzes vollzieht. Zugleich ist sie bewusst gesetztes Element eines methodischen bzw. erkenntniskritischen Verfahrens. Sie moduliert den Wirklichkeitsbezug der Sätze, indem sie Perspektiven ins Offene des Sinns anbietet, die als Einladungen gedacht sind, gerade aus den mikroskopischen Lücken semantische Überschüsse zu erzielen.

Der Umwegzwang, der durch den elliptischen Gehalt einzelner Sätze und Satzfolgen hervorgerufen wird, ist für Blochs Schreibverfahren kennzeichnend. Die Sprachverknappung unterbricht, lässt den Lesefluss pausieren, ehe der zerbrochene Kontext der Sätze semantisch neu verknüpft werden kann: der Sinngehalt wird so suspendiert und verzögert. Neben dieser Figur der Ellipse gibt es noch eine andere Form der Umwegigkeit bei Bloch: die Figur der Metapher. Nimmt man den Ausdruck Metapher wörtlich (von gr. μεταφέρειν – woanders hinbringen, übertragen, über etwas hinaustragen), so lässt sich die Metapher als die rhetorisch gefasste Form einer paradigmatischen Umwegigkeit verstehen, die den Sinn woanders hin trägt. Natürlich ist die Metapher als paradigmatische Form rhetorischer Umwegigkeit nicht auf Bloch begrenzt, sondern in jeder Form des Sprechens anzutreffen; sein Philosophieren arbeitet vielleicht nur bewusster und dominanter mit der Ambiguisierung durch Metaphern.

Um auf die Textminiatur *Salons im Sand* zurückzukommen: sie feiert die ästhetische Erkenntnislust als eine permanente Überschreitung auf etwas Neues und Offenes hin; sie verknüpft in der ähnlichen Form der Reifenspuren Technik und Ästhetik. Das Bedeutungsregister des Ausdrucks ›Sand(weg)‹ (Natürlichkeit; Ländlichkeit/Bäuerlichkeit) wird durch die Bedeutungsregister des ›Salons‹ (Künstlichkeit; Städtisches/Bürgerlichkeit) erweitert und ergänzt, wobei Blochs Interpretation auch das Nahe (Reifenprofil) mit dem Fernen (orientalisches Muster; Samarkand) und die Gegenwart mit einer kindlich-sentimentalischen Vergangenheit verknüpft.

Die rhetorische Umwegigkeit der Metapher kann damit sowohl das Bedeutungsregister wechseln; als auch einen Wechsel von Ort und/oder Zeit implizieren; sie legt die Bedeutung nicht von oben herab fest; vielmehr nähert sie sich

ihr, bewegt sich langsam auf sie zu. Der rhetorische Umweg der Metapher wäre dann die Bewegung gewordene, räumlich realisierte Metapher, die das syntaktische Schema aufricht, umspielt und geschmeidig macht. Wenn die Metapher den Sinn paradigmatisch auffächert, impliziert der Umweg den Aufschub und die perspektivische Vervielfältigung von Zielpunkt und Wegstrecke. Er verändert die Vektoren der Bewegung und multipliziert den Richtungssinn der Reise. Sprachliche Mehrdimensionalität und physisch verstandene, richtungsoffene Multivalität treffen sich in der Metapher der *Spuren* – ein programmatischer Werktitel, der selber metaphorisch-ambig ist.

Die Metapher (wie auch die Ironie) entgrenzt und sprengt den Sinn einer Wendung oder eines Satzes, sie zieht einen doppelten und dreifachen Boden ein, indem sie die Konnotationen und Referenzen vervielfältigt (die Reifenprofile, deren Ornamentik den Sand in die orientalisch gemusterten Teppiche eines Salons zu verwandeln weiß). Dabei führt sie stets zum Ausgangspunkt der Aussage zurück. Sie ambiguisiert den paradigmatischen Kontext eines Satzes, bleibt aber an ihre syntaktische Position gebunden: als ein miniaturhaftes Ex-tempore, das zugleich bindet und unterbricht. So wie die Metapher den Sinn der Aussage multipliziert und eine bewusste semantische Mehrdimensionalität einführt, multipliziert der Umweg den Koeffizienten des Weges und stellt ein mehrdimensionales Beziehungsgefüge zwischen Anfangs- und Endpunkt her.¹⁴ Genau diese Vorgehensweise ist typisch für das, was Michel de Certeau *Taktik* nennt. Die Taktik kreiert keinen neuen, sondern benutzt einen bereits existierenden Handlungsrahmen, sie steigt direkt in die Wirklichkeit ein, verändert sie, indem sie im rein Zweckmäßigen der Technik ästhetische Imaginationspotentiale wachruft oder – bezogen aufs Werkganze – stets neue Spuren in Form neuer Textminiaturen legt.

Während die Ellipse ambiguisiert, indem sie die syntaktisch-semantische Verknüpfung offen lässt, ambiguisiert die Metapher, indem sie eine Bedeutungsrichtung vorgibt und via Konnotationen semantische Verknüpfungen anbietet. Das Im-Konkreten-Philosophieren Blochs ist weniger deduktiv und induktiv als interventionistisch; seine Umwegigkeit kennt kein Anfang und keine Ende, nur ein prozesshaftes Anfangen und Aufhören, das Keimzelle neuen Einsetzens ist. Geleitet wird Bloch von der Einsicht, dass sich erst aus der Konfrontation von Entlegenem produktive Erkenntnis entzündet, dass sich erst aus Verfremdungen und Unterbrechungen Zusammenhänge erschließen. Die Umwege in die Konkretheit des Abseitigen und Kleinen sind mit Bedacht gewählt; die Impromptus, die die Unterbrechungen vollziehen, dienen einem »Prozeß der Erfrischung« und einer »erneuernden Geburt des Ziels«.¹⁵ Der Umweg entgrenzt dabei zwar den Sinn, ist aber nicht alogisch, weil er sich am Gehalt der Sache, an der Konkretheit der Form orientiert. Für Bloch ist die Gesamtheit der Welt aus disparaten Elementen gebildet, die sich zu einer offenen und zufällig

angeordneten Textur verbinden. Die Disparatheit und Sprunghaftigkeit seiner Philosophie versucht mit dieser Offenheit und Zufälligkeit taktisch umzugehen und sie sprachlich wachzuhalten. In ihrer *narrativen* (Märchen, Fabeln, Geschichten, Parabeln, Anekdoten) und *rhetorischen* (Metapher, Ellipse) Umwegigkeit soll sich gerade das Unerwartete und Unwahrscheinliche als spontane Emanation, als »reale Utopie« (Denis Boisseau)¹⁶ erfüllen. Beide Formen der Umwegigkeit ziehen das Bestehende in Zweifel, vermischen das Wirkliche mit dem Möglichen, das Phantasmatische mit dem Faktischen und versuchen es in einem dritten Zustand aufzuheben, in dem Technik und Natur, Funktion und Phantasie aufeinandertreffen; dabei gilt, gerade für Bloch: »Es gibt keine Abkürzung zur Erlösung. Man muß den ganzen mühsamen Weg beschreiten, alle Kurven ausfahren, der Vielfalt alle Namen belassen.«¹⁷ Den Umwegen ins Abseitige und Kleine wohnt in diesem Sinne ein antiideologischer Impetus inne: sie müssen sich von den »pensionierten Gedankenzügen, die nur noch mit sich selbst verkehren« fernhalten, Abstand halten sowohl zur Denkfaulheit des Klischeehaften und Modischen als auch zur begrifflichen Vereinheitlichung des geschlossenen Denksystems.

Ausblick. – Für Ernst Bloch ist der Umweg ein grundlegendes produktionsästhetisches und methodisches Prinzip. Sowohl der Einsatz kleiner Erzählformen als auch die Ästhetik der Lücke/Ellipse sollen einen philosophischen Gegendiskurs begründen helfen, in dem das Unterwegssein und das Sich-selbst-Überschreiten Programm sind. In diesen Gegendiskursen können sich das ständige aufgeschobene Jenseits der Hoffnung und des Glücks im Kleinen – und *pars pro toto* – entfalten. Erst der methodisch verstandene, unterbrechende Umweg *entdeckt* dabei das Ziel, das im Verborgenen lag, gibt den Blick auf das Eigentliche – und das Eigene – frei. Er unterbricht den vertrauten Zusammenhang der Welt und setzt sie in ihrer Bruchstückhaftigkeit neu zusammen. Diese metaphorischen Umwege ins Kleine, die man auch als eine »Poetik des Marginalen und Randständigen«¹⁸ beschreiben könnte, sind nicht Reisen ans Ende und an die Grenzen der Welt, sondern reale und imaginäre Reisen in die offenen Falten der Welt und ins Innere der Dinge. Sie sind weniger extensiv als intensiv und nach innen gerichtet. Sowohl narrative als auch rhetorische Umwegigkeit zwingen den Leser zu Langsamkeit und Bedächtigkeit; kleine narrative Formen sowie Metaphern/Ellipsen intervenieren, um den Sinngehalt des Philosophierens stets neu zu suspendieren und zu verzögern, und damit – performativ, syntaktisch und semantisch – als etwas zu markieren, das es prozesshaft erst zu suchen gilt.

Anmerkungen

- 1 Paul Valéry, *Cahiers I*, édition établie par Judith Robinson-Valéry, Paris 2010, 901 (Hervorhebung im Original).
- 2 Hans Blumenberg, *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt/Main 2011, 141.
- 3 Vgl. Michel de Certeau, *Kunst des Handelns*, übersetzt von Ronald Vouillé, Berlin 1988, 23f., 87–92.
- 4 Ernst Bloch, *Spuren* (= Werkausgabe Bd. 1), Frankfurt/Main 1985, 92.
- 5 Ernst Bloch, *Kurzer Weg*, in: ders., *Literarische Aufsätze* (= Werkausgabe Bd. 9), Frankfurt/Main 1985, 401.
- 6 Ernst Bloch, *Literarische Aufsätze*, 208. Dieses programmatische Statement »Navigare necesse est« bezieht sich gleichermaßen auf Welt- und Schreiberfahrung. Vgl. zur erkenntnistheoretischen Konzeptualisierung des Reisens auch die Kapitel *Methodisches Fahrtmotiv* (in: *Tübinger Einleitung in die Philosophie* [= Werkausgabe Bd. 13], Frankfurt/Main, 1985, 46–89, hier v.a. 46–63) und *Reiz der Reise* (in: *Das Prinzip Hoffnung* [= Werkausgabe Bd. 5], Frankfurt/Main 1985, 429–456) sowie Francesca Vidal, *Auf der Suche nach einer Blochschen Ästhetik*, in: *Bloch-Almanach* 15 (1996), 11–32, hier v.a. 17ff.
- 7 Ernst Bloch, *Literarische Aufsätze*, 505.
- 8 Ebd., 133.
- 9 François Jullien, *Der Umweg über China. Ein Ortswechsel des Denkens*, übersetzt von Mira Köhler, Berlin 2002, 175.
- 10 Ernst Bloch, *Literarische Aufsätze*, 207f. Adorno verwendet exakt dieselbe Argumentationsfigur wie Bloch, wenn er festhält: »Er [der Essay] denkt in Brüchen, so wie die Realität brüchig ist, und findet seine Einheit durch die Brüche hindurch, nicht indem er sie glättet« (vgl. Theodor W. Adorno, *Der Essay als Form*, in: ders.: *Noten zur Literatur*, Frankfurt/Main, 1998, 25).
- 11 Vgl. hierzu in extenso Doris Zeilinger, *Makrokosmos im Mikrokosmos. Die Philosophie Ernst Blochs in drei Sätzen*, in: Jan Robert Bloch (Hg.), *Perspektiven der Philosophie Ernst Blochs*, Frankfurt/Main 1997, 354–372.
- 12 Vgl. Ernst Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie*, 63.
- 13 Ernst Bloch, *Experimentum Mundi. Frage, Kategorien des Herausbringens. Praxis* (= Werkausgabe Bd. 15), Frankfurt/Main 1985, 28.
- 14 Vgl. Anm. 1 und 2.
- 15 So Bloch mit Blick auf die Reisen von Goethes Faust (in: ders.: *Literarische Aufsätze*, 51).
- 16 Denis Boisseau, *Ne vaut pas le voyage!*, in: *La Licorne. Revue de langue et de littérature française*, 54 (2000), »Le Détour«, 9–21, hier 14: »Le détour brouille les conventions de lieu et de temps, il est un non-lieu qui a lieu, un improbable réalisé, une utopie réelle.«
- 17 Ilija Trojanow, *An den inneren Ufern Indiens. Eine Reise entlang des Ganges*, München 2006, 33.
- 18 Vgl. Arturo Larcati, »Rafael ohne Hände«. *Zu einem zentralen Motivzusammenhang in Ernst Blochs Spuren*, in: Elmar Locher (Hg.), *Ernst Bloch: »Spuren«. Lektüren*, Bozen 2008, 223–242, hier 229–233. Larcati verweist darauf, dass Bloch die Methode, Großes im Kleinen zu entdecken, von Georg Simmel übernommen habe. Vgl. zu Methodik bzw. Schreibstil bei Simmel und Bloch den Aufsatz von Anna Wolkowicz, *Ästhetische Perspektive und Denken aus dem Kleinen bei Georg Simmel und dem frühen Ernst Bloch*, in: *Bloch-Almanach*, 15 (1996), 75–92.