



# Formen des **Ganzen**

Herausgegeben von  
Eva Geulen | Claude Haas

Wallstein

## Formen des Ganzen

LITERATUR- UND KULTURFORSCHUNG

Schriftenreihe des ZfL

Herausgegeben vom Leibniz-Zentrum  
für Literatur- und Kulturforschung

Band 1

Wissenschaftlicher Beirat:

Rüdiger Campe

Peter Geimer

Julika Griem

Hans-Christian von Herrmann

Sylvia Sasse

Juliane Vogel

Yfaat Weiss

# Formen des Ganzen

Herausgegeben von  
Eva Geulen  
und Claude Haas



WALLSTEIN VERLAG

Veröffentlicht mit freundlicher Unterstützung  
des Open-Access-Publikationsfonds  
für Monografien der Leibniz-Gemeinschaft



Dieses Buch ist lizenziert unter einer Creative Commons Lizenz:  
CC BY-NC-ND 4.0

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2022  
[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)  
Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond  
Lektorat: Gwendolin Engels  
Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf  
ISBN 978-3-8353-3990-3  
DOI <https://doi.org/10.46500/83533990>

# Was heißt eine Welt beschreiben?

Hans Blumenbergs vielfache Horizonte

DANIEL WEIDNER

Der Mensch der Gegenwart, so leitet Hans Blumenberg seine Aufsatzsammlung *Wirklichkeiten in denen wir leben* ein, lebe in mehreren Welten:

Man kann das als eine absolute Metapher lesen für die Schwierigkeiten, die uns anwachsend begegnen, auf die alltägliche Realität unserer Erfahrung und Verständnissfähigkeit zu beziehen, was in den autonom gewordenen Regionen von Wissenschaft und Künsten, Technik, Wirtschaft und Politik, Bildungssystem und Glaubensinstitutionen »realisiert« und dem lebensweltlich verfaßten wie lebenszeitlich beschränkten Subjekt »angeboten« wird, um es schlichtweg begreifen zu lassen, in welchem Maße es unabdingbar schon »dazu gehört«.<sup>1</sup>

Die Vorstellung eines Nebeneinanders verschiedener ›autonomer Regionen‹, ›Systeme‹, ›Wertsphären‹ oder eben ›Welten‹ ist ein verbreitetes Modell der Moderne. Was aber, fragt Blumenberg, bedeutet es philosophisch, in mehreren Welten zu leben? Hat jede dieser Welten ihre eigene Wirklichkeit, sind sie sich untereinander wieder ähnlich, fügen sich zu einem Ganzen zusammen, zu etwas, was Blumenberg hier mit Kant als »Welt von Welten« bezeichnet?<sup>2</sup> Schließlich: Wie wäre dieser Zusammenhang beschreibbar – gibt es ein Verfahren, eine Sprache, einen Diskurs, die es erlauben würden, über Welt im Plural zu sprechen? Wie wäre das insbesondere möglich, wenn die autonome Wissenschaft, Kunst, Technik, Politik etc. es immer schwieriger machen, diese Welten auf unsere »Erfahrung und Verständnissfähigkeit« zu beziehen? Wenn wir sie nicht erfahren und verstehen können – wie ›wirklich‹ sind dann diese Welten für uns? Was verstehen wir eigentlich unter ›Wirklichkeit‹ und was unter ›Wirklichkeiten‹?

Gerade die Fragen nach Erfahrbarkeit und Verstehbarkeit jener »Welt von Welten« machen die Prägnanz von Blumenbergs Ansatz aus und unterscheiden ihn von anderen, oft viel elaborierteren Theorien moderner ›Ausdifferenzierung‹. Für Blumenberg fällt dabei die Frage nach dem ›Sinn‹ von Wirklichkeiten mit der Frage zusammen, was denn eigentlich die Philosophie in der Moderne noch zu sagen habe: als Disziplin, die traditionell für das Ganze zuständig war, nun aber von jenen ›regionalen‹ Diskursen abgelöst worden ist. Anders gefragt: Ist die »Welt von Welten« noch ein Ganzes? Und wie könnte dieses Ganze zugänglich und verständlich gemacht

1 Hans Blumenberg: »Einleitung«, in: ders.: *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart 1981, S. 3-6, hier S. 3.

2 Ebd.

werden? Blumenbergs höchst komplexe Antwort und die mitunter idiosynkratische Art, in der er philosophische und historische, epistemologische und metaphorologische Überlegungen verbindet, machen die grundsätzlichen Schwierigkeiten deutlich, die diese Fragen implizieren.

## I.

Blumenbergs Rede von ›Welt‹ und ›Wirklichkeit‹ erscheint vage und alltagssprachlich, entspringt aber einem bestimmten Zusammenhang: dem von der Phänomenologie Edmund Husserls entwickelten Verständnis von Welt und Erfahrung, das für Blumenberg bei aller Skepsis im Einzelnen und bei allen Distanzgesten der Ausgangspunkt des Denkens und das verbindliche Modell einer philosophischen Methode bleibt. Für Husserl ist ›Welt‹ nicht Inbegriff einer Menge von Dingen, Bedeutungen oder Personen, sondern Korrelat des Bewusstseins. Als intentionales ist dieses immer schon auf seine Gegenstände bezogen; weil es selbst einen Zusammenhang des Bewusstseinstromes bildet, entspricht ihm auf Gegenstandsseite eine Welt. Freilich hat dieses Bewusstsein nicht die absolute Konsistenz eines idealistischen Subjekts oder die Einheit des transzendentalen Ichs, sondern ist bestimmt durch das, was Husserl seine ›Horizontstruktur‹ nennt: die Tatsache, dass es in jeder Gegenstandserfahrung Momente der Präsenz und solche der Mitpräsenz gibt. Ein Raumgegenstand präsentiert mir seine Vorderseite, es gehört aber zu seinem Sinn, eine nichtpräzente Rückseite zu haben; würde ich ihn drehen oder mich bewegen, wäre die Rückseite präsent und die Vorderseite mitpräzente. Eine Melodie kann ich nur als Melodie hören, wenn neben dem aktuellen Ton auch die unmittelbar vergangenen noch präsent sind und die unmittelbar folgenden schon erwartet werden. Die Einheit des Gegenstandes besteht im wechselseitigen Verweisen dieser verschiedenen Modi: Anwesendes hat Bedeutung nur vor dem Hintergrund seiner ›Abschattungen‹, die umgekehrt den ›Sinnhorizont‹ des Gegenstandes darstellen.

Die Welt ist also für Husserl immer eine Welt des Bewusstseins, sie ist der Horizont der Horizonte dessen, was aktuell bewusst ist. Was sie darüber hinaus ›ist‹, ob sie eine ›Form‹ hat, ob es ein ›Ganzes‹ der Erfahrung gibt, dessen Korrelat sie ist, ist zunächst schwer zu sagen. Denn der – auch für Blumenberg – entscheidende Schritt Husserls besteht darin, aus dieser Struktur des Bewusstseins auch eine ›Methode‹ abzuleiten: die phänomenologische Beschreibung, die an der erwähnten Differenz von Präsenz und Mitpräsenz bzw. von anschaulicher und signifikativer Bedeutung ansetzt. Phänomenologisch beschreiben heißt, das jeweils Mitpräzente präsent zu machen, indem der Gegenstand so ›variiert‹ wird, dass gewissermaßen alle Seiten mal nach vorne kommen. In der Beschreibung wird das Implizite der Erfahrung expliziert, sodass auch für allgemeine und abstrakte Vorstellungen und Annahmen deutlich wird, was sie ›evident‹ machen würde.

Nun ist der Horizont und damit auch die Welt per definitionem mitpräzente und sozusagen rein implikativ: sie sind immer dabei, aber nie eigentlich gegenwärtig. Sie sind daher für Husserl auch keine Gegenstände, sondern, was er ›formale Bestim-

mungen« der Erfahrung nennt: etwas, das in jeder Gegenstandserfahrung miterlebt wird, aber nur explizit werden kann, wenn man sich vom Gegenstand ab- und der Erfahrung zuwendet. Auch dieser Schritt ist nach Husserl – und auch das ist entscheidend – keine Reflexion, sondern selbst eine Erfahrung, das heißt ein langwieriger und schrittweiser Prozess, der den Horizont gewissermaßen von ›innen‹ her erforscht, indem er eben die Implikationen der jeweiligen Erfahrung entfaltet. Philosophie ist hier nicht *theoria*, reine Schau, und nicht Konstruktion oder Systementwurf, sondern Arbeit: die Arbeit der Beschreibung und die damit einhergehende »Schärfung der Wahrnehmungsfähigkeit«.<sup>3</sup>

Ob dieser Schritt allerdings überhaupt möglich ist, ob diese ›transzendente Reduktion‹ – also die Abwendung von den Gegenständen und die Hinwendung zu deren Horizonten – wirklich etwas zur Anschauung bringt oder nur ein rein theoretischer, unanschaulicher Rückschluss ist, steht für Husserl zeitlebens in Zweifel. Sein Schüler Martin Heidegger hat daraus die Konsequenz gezogen, die Ganzheit des nun ›Dasein‹ genannten Bewusstseins müsse anders gedacht werden: nicht als implikativ, sondern als vorprädikativ erschlossen in der Gestimmtheit; nicht als von innen zu füllender unendlicher Horizont, sondern von der ekstatischen Grenze des Todes her. Aber für Husserl wie für Blumenberg führt Heideggers Überspringen der Erfahrungsproblematik zugunsten einer einfach angenommenen ursprünglichen Erschlossenheit letztlich zu einer willkürlichen Philosophie; gegen Heidegger beharren sie darauf, dass der letzte Horizont als formale Bedingung zwar vorausgesetzt, aber doch erst am Ende und auch dort nie ganz zur Evidenz gebracht werden kann.

## II.

Wenn die Welthaftigkeit der Welt nur eine formale Bestimmung ist, so kann man nach ihrer Typik fragen, also nach der konkreten Form dieser Bestimmung. Wie jeder Gegenstand einen Innen- und einen Außenhorizont hat – nach innen lässt sich seine Beschreibung immer weiter explizieren und verfeinern, nach außen lässt er sich in Beziehung zu allen anderen Gegenständen setzen –, könnte man auch Welt nicht nur von innen verstehen, sondern auch von außen, im Vergleich mit anderen Welten, weil in einer solchen Variation auch deutlich wird, was in jeder dieser Welten Wirklichkeit bedeutet.

Blumenberg hat das Besondere der Wirklichkeiten, in denen wir leben, auch historisch spezifiziert, indem er verschiedene »Wirklichkeitsbegriffe« unterscheidet, die die Erfahrbarkeit der Welt auf eine je andere Weise denken und Evidenz je anders situieren. So sei für die klassische Antike die »Realität der momentanen Evidenz« charakteristisch, weil sich das Wirkliche hier »von sich selbst her präsentiert und im Augenblick der Präsenz in seiner Überzeugungskraft unwidersprechlich da ist«.<sup>4</sup> Dem-

<sup>3</sup> Ebd., S. 6.

<sup>4</sup> Hans Blumenberg: »Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans« (1964), in: ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Auswahl und Nachwort von Anselm Haverkamp, Frankfurt a. M. 2001, S. 47-73, hier S. 49. Nachweise hieraus im Folgenden mit Angabe der Seitenzahl direkt im Text.



gegenüber versteht ein zweiter, mit dem Mittelalter assoziierter Wirklichkeitsbegriff die Wirklichkeit als »garantierte Realität« (50), weil Welt hier durch das »Schema der dritten Instanz, des absoluten Zeugen« (51), also eines außerweltlichen Schöpfergottes gedacht werde. Ein dritter, mit der Neuzeit verbundener Begriff der Wirklichkeit wird von Blumenberg als »Realisierung eines in sich ein stimmigen Kontextes« charakterisiert; Wirklichkeit ist hier »niemals endgültig und absolut zugestandene Konsistenz«, sondern »sukzessiv sich konstituierende Verlässlichkeit« (52), charakteristisch für sie ist die »Verbindung des Possessivpronomens mit dem Ausdruck Wirklichkeit« (ebd.), weil jeder eben in »seiner« oder »wir« in »unserer« Wirklichkeit leben: »Wirklichkeit als sich konstituierender Kontext ist ein der immer idealen Gesamtheit der Subjekte zugeordneter Grenzbegriff, ein Bestätigungswert der in der Intersubjektivität sich vollziehenden Erfahrung und Weltbildung.« (Ebd.) Schließlich kennt Blumenberg einen vierten Wirklichkeitsbegriff, der sich »an der Erfahrung von Widerstand« orientiert: »Wirklichkeit ist hier das ganz und gar Unverfügbare, was sich nicht als bloßes Material der Manipulation [...] unterwerfen läßt« (53 f.); ob er diesen vierten Wirklichkeitsbegriff dabei in der späten Neuzeit der Moderne situiert oder er eine Parallele zum dritten darstellt, bleibt dabei undeutlich.

Welt in der Spannung von Evidenz und Mitpräsenz, von Intention und Erfüllung kann also in verschiedenen Ausprägungen vorkommen, je nachdem, wie und wo diese Erfüllung gedacht wird – als Anschauung, Offenbarungsmitteilung, Approximation oder Widerstand – und wie deren Differenz zur Mitpräsenz vorgestellt wird – etwa mittels der Unterscheidung von kosmischer und sublunarer Welt, von Zeit und Ewigkeit, von Gegenwart und Zukunft etc. Allerdings ist die formale Welthaftigkeit nicht äquidistant zu den vier Wirklichkeitsbegriffen. Schon beim ersten Vortrag seiner Überlegungen auf dem »Poetik und Hermeneutik«-Kolloquium über Nachahmung und Illusion war Blumenberg von seinen Zuhörern darauf hingewiesen worden, dass der dritte Wirklichkeitsbegriff derjenige Husserls sei. Auch wenn diese Übereinstimmung nur partiell ist, weil die phänomenologische Betonung der Evidenz auch ein eminent platonisches Moment aus dem ersten Wirklichkeitsbegriff enthält, macht sie doch deutlich, dass die Phänomenologie nicht »eine jederzeit möglich gewesene Deskription der Wirklichkeitskonstitution« (51) ist, sondern eine spezifisch neuzeitliche Signatur hat, wie gerade an der Rede vom »Horizont« deutlich gemacht werden kann.

### III.

Husserls Rede vom »Horizont der Bedeutung«, in dem uns jeder Gegenstand der Erfahrung erscheine, ist zunächst eine Metapher, und zwar eine Metapher mit einer besonderen Geschichte. Wie Albrecht Koschorke gezeigt hat, wird so etwas wie der Rand der Welt noch im Mittelalter als eine von liminalen Wesen bewohnte Zone vorgestellt, in der man mancherlei Abenteuer bestehen kann.<sup>5</sup> Erst in der Neuzeit ver-

5 Vgl. Albrecht Koschorke: *Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt a. M. 1990.

wandelt sich dieser Rand in eine grundsätzlich überschreitbare und bald auch zu überschreitende Grenze – in der Kosmologie, in der Seefahrt und auch ganz konkret im perspektivischen Bildraum der Renaissancemalerei, die das Unendliche in ihren Bildern nicht mehr durch den Goldgrund repräsentiert, sondern in die Tiefe des Raums verschiebt. Beide Momente – die räumliche Entdeckung neuer Welten und die Verräumlichung des Unendlichen – lassen sich leicht mit emblematischen Figuren und Daten der Neuzeit assoziieren, die freilich bei Blumenberg keine Rolle spielen: Kolumbus' ›Entdeckung‹ Amerikas 1492, durch die die Welt bald umrundet werden konnte, und Luthers Reformation 1517, welche etwa die Sakramente in die Nähe bloßer Zeichen rückte und zugleich die weltliche Existenz und den Beruf aufwertete.

Dass, historisch gesehen, der Horizont nicht einfach da ist, sondern auf bestimmte Weise hergestellt wird, beschäftigt auch Blumenberg. Für ihn sind es vor allem Techniken und Metaphern, die es erlauben, den Weltrand als Horizont, also als überschreitbar vorzustellen: etwa das Teleskop, mit dessen Hilfe sich der Betrachter auf andere Standpunkte als die Erde imaginieren kann, oder Denkfiguren wie die ›Neue Welt‹, die das Unbekannte jenseits des Horizontes als etwas bereits Erwartetes und Versprochenes figurieren. Ein Horizont ist also eine Art künstliche Natur, nicht einfach Grenze an sich, sondern immer schon eine bestimmte, hergestellte und figurierte Grenze, die es erlaubt, sich im Unbekannten zu orientieren. Die Welt, und gerade die Welt der Neuzeit, ist nicht einfach offen, sondern hat auch ihre eigene, künstliche Geschlossenheit, sie ist ein Gehäuse aus Metaphern und Techniken, ihr Fenster in die Weite ist, will man in der Metaphorik der Perspektive bleiben, doch immer auch nur ein gemaltes.

Das hat allerdings wesentliche Konsequenzen für die von diesem Horizont umschlossene Welt und die Art, wie wir sie zu beschreiben haben. Denn der Horizont einer solchen Welt besteht nicht mehr in allgemeinen, aber unanschaulichen Bedeutungen, sondern eben aus Metaphern, und das heißt: aus übertragenen Bedeutungen. Um sie zu verstehen, um das Implizite zu explizieren, kann nicht mehr einfach das Mitgemeinte schrittweise in phänomenologischer Arbeit zur Evidenz gebracht werden, vielmehr muss der Sprung der Übertragung vollzogen werden. Will man wissen, was der ›Löwe Achill‹ bedeutet, ist die ›Entfaltung‹ von Mähne, Schwanz und Ohren der falsche Weg. Daher gefährde die Metapher die »Normalstimmigkeit« der Welt: »In den funktionalen Übergang von bloßer Vermeinung zu anschaulicher Erfüllung setzt sie ein heterogenes Element, das in einen anderen als den aktuellen Zusammenhang verweist.«<sup>6</sup> Auch technische Instrumente ›bedeuten‹ anders, weil der virtuelle Beobachter auf dem Jupiter diesen Standort nicht durch ein Kontinuum von Transformationen, sondern im Sprung erreicht, und weil es – so hatte ja schon mit freilich technik- und modernekritischer Orientierung Husserl in seiner *Krisis*-Schrift betont – der Sinn von Technik ist, den impliziten Sinngehalt eben *nicht* zu explizieren, oder jedenfalls nicht direkt, sondern nur im ›genetischen‹ Rückvollzug. Ähnliches gilt auch für das (etwa mathematische) Symbol, das zwar mit dem Begriff die »Indifferenz ge-

6 Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer*, Frankfurt a. M. 1979, S. 88.

gen die Anwesenheit dessen, was sie vorzustellen anweisen«, teilt, aber einen konträren Erfüllungssinn habe: »Während der Begriff potentiell auf Anschauung tendiert und angewiesen bleibt, löst sich das Symbol in der umgekehrten Richtung von dem, wofür es steht.«<sup>7</sup> Was bedeutet das aber wiederum für die Verfahren der Philosophie, die das beschreiben will?

#### IV.

Blumenbergs Entwurf der vier Wirklichkeitsbegriffe hat ein Problem: Er scheint genau zu jener metaphysischen oder geschichtsphilosophischen Konstruktion zu gehören, die ein Verständnis von Philosophie als Arbeit der Beschreibung ablehnen muss. Wenn schon Welt kein Gegenstand direkter Beschreibung ist, wie kann man so etwas wie verschiedene Varianten von Welt beschreiben, zumal wenn es keinen Horizont gibt, der sie wiederum umschließt? Denn »die Geschichte« kann eben niemand sehen, geschweige denn überblicken.

Dass hier doch etwas evident, also beschreibbar gemacht werden kann, verdankt sich verschiedenen methodischen Umwegen, die Blumenberg erprobt. Zwei davon seien nur erwähnt: Wie schon Husserl spielt Blumenberg mit dem Gedanken, diese Welten aus der »Lebenswelt« heraus zu entwickeln, der sie ja auch in der anfangs zitierten Diagnose gegenübergestellt wurden: Der Skandal, dass »wir« in verschiedenen »Wirklichkeiten« leben, entsteht ja gerade aus dem Kontrast mit einem fraglos – oder phänomenologisch: noch unbefragt – gegebenen »Leben«; umgekehrt erschließt erst dieses Dahinleben einen Sinn von »Welt«, durch den es dann möglich ist, von einer Vielzahl von »Welten« zu sprechen. Husserl versucht in der *Krisis*-Schrift, diesen Rückhalt in der Lebenswelt anhand der Mathematisierung der verwissenschaftlichen Welt zu zeigen; Blumenberg folgt dieser Richtung, wenn er die Metapher der »Lesbarkeit der Welt« nicht nur nach ihren systematischen Leistungen befragt, sondern auch nach den Lebensweltbedürfnissen, die sie befriedigt. Denn die Idee eines »Weltbuchs« kann als »Metapher für das Ganze der Erfahrbarkeit« fungieren;<sup>8</sup> die Vorstellung eines »Buchs des Lebens« erlaubt es dem Einzelnen, sein Leben als lesbar und also sinnvoll vorzustellen.

Eine andere mögliche Antwort versucht das Lebendige dieser Lebenswelt mit dem biologischen Wissen über das Lebendige zu verbinden, und zwar in Gestalt einer Philosophischen Anthropologie, die Blumenberg und manche seiner Leser gelegentlich als mögliche Grundlegung seines Denkens präsentieren. Allerdings verschweigt Blumenberg nicht, dass eine phänomenologische Philosophie der Anthropologie eher kritisch gegenüberstehen muss, weil das anthropologische Wissen »über« den Menschen phänomenologisch nicht evident gemacht werden könne. Wir wissen, dass wir als biologische Lebewesen endlich sind, aber »im reinen Bewußtsein ist nichts von der eigenen Endlichkeit enthalten; im Gegenteil, sie ist ihm unzugänglich. Es ist nicht in

7 Ebd., S. 101.

8 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a. M. 1981, S. 9.

der Zeit; es selbst hat die Eigenschaft der Zeit, alles in sich zu haben«.9 Eine phänomenologische Anthropologie bleibt daher eher ein Problemittel als ein solides Fundament.

## V.

Zur Beschreibbarkeit von Welt trägt aber auch ein weiterer, bisher nicht erwähnter Umstand bei: Blumenberg entwickelt seine Wirklichkeitsbegriffe zunächst im Rahmen seines Aufsatzes über die »Möglichkeit des Romans« in einer Diskussion über Nachahmung und Illusion. Was Wirklichkeit bedeute, so Blumenberg einleitend, könne man an der Dichtung lernen, die sich seit Plato mit dem Vorwurf auseinandersetzen müsse, die Dichter würden lügen:

[G]erade dadurch, daß dem ästhetischen Gebilde von allem Anfang unserer Tradition an seine Wahrheit bestritten worden ist, ist die Theorie von der Dichtung zu einem systematischen Ort geworden, an dem der Wirklichkeitsbegriff kritisch hereinspielen und aus seiner präformierten Implikation heraustreten muss. Im Grunde geht es dabei um das, was einer Epoche als das Selbstverständlichste und Trivialste von der Welt erscheint und was auszusprechen ihr nicht der Mühe wert war, was also gerade deshalb die Stufe der überlegten Formulierung kaum je erreicht. (48f.)

Die Bestreitung der Kunst, der Angriff auf ihre Legitimität, zwingt sie dazu, verteidigend deutlich zu machen, was sonst implizit bleiben könnte; Wirklichkeit ist damit nicht Gegenstand einer neutralen Beschreibung, sondern einer antagonistischen oder apologetischen Debatte. Dabei entspricht jedem der erwähnten Wirklichkeitsbegriffe auch eine eigene Auffassung der Kunst: Der Wirklichkeit der momentanen Evidenz entspricht die Theorie der Nachahmung, derjenigen der garantierten Realität die Idee der Schöpfung, dem Widerstand die avantgardistische Ästhetik des Bruchs. Den für den Aufsatz zentralen dritten Wirklichkeitsbegriff der Realisierung von Kohärenz verbindet Blumenberg mit der Poetik des Romans:

Der Roman hat seinen eigenen, aus seiner Gattungsgesetzlichkeit heraus entwickelten »Realismus«, der nichts mit dem Ideal der Nachahmung zu tun hat, sondern gerade an der Illusion hängt, die dem Roman wesentlich ist. Welthaftigkeit als formale Totalstruktur macht den Roman aus. (72)

Der Roman, der eine Geschichte immer weitererzählt, ist selbst eine fortschreitende Realisierung, er erzählt immer neue Wendungen, macht sie aber doch poetisch »wahrscheinlich« – »Überraschung wird erwartbar« (53) – und ist immer im Werden, denn auch sein Ziel ist es, »nicht mehr nur *Gegenstände* der Welt, nicht einmal mehr nur *die* Welt darstellend abzubilden, sondern *eine* Welt zu realisieren« (61).

9 Hans Blumenberg: *Beschreibung des Menschen*, hg. von Manfred Sommer, Frankfurt a.M. 2006, S. 406.

Der Wirklichkeitscharakter von Welt und von Welten lässt sich also in der Kunst erfahren; erfahrbar wird allerdings nicht die ›Totalität‹ in einem ›vollkommenen Kunstwerk‹, wie es die idealistische Kunstästhetik wollte, sondern die offene Welt in dem formlosen ›Immer weiter‹ einer narrativen Fiktion, die »nicht als Fiktion von Realitäten, sondern als Fiktion der Realität von Realitäten« (72) konzipiert ist: Der Roman erfindet nicht eine Welt, sondern seine Perspektivstruktur zeigt, wie die jeweiligen Welten seiner verschiedenen Figuren miteinander verschränkt werden. Auch das geht allerdings nicht ohne Spannungen und Widersprüche auf, insofern der Roman immer auch Momente der anderen Wirklichkeitsbegriffe aufnimmt und etwa seine Künstlichkeit zugleich ausstellen und unterdrücken muss: So gehöre es zur Eigentümlichkeit des Realismus,

daß der Mensch einerseits sich in seinem Selbstbewusstsein reflektiert an der Verifikation seiner schöpferischen Potenz, daß er andererseits aber die Abhängigkeit der Kunstwerke von seinem eigenen Können und Wollen zu verschleiern suchen muß, und zwar deshalb, weil diese Werke nur so jene unfragwürdige Selbstverständlichkeit des Nicht-anders-sein-Könnens gewinnen, die sie ununterscheidbar von den Produktionen der Natur macht. (69 f.)

Der Roman ist Kunstschöpfung und muss das zugleich verschleiern, er wendet sich von der Nachahmung der Natur ab und muss doch so aussehen wie die Natur – und gerade an diesen Spannungen und Ambiguitäten kann die Analyse ansetzen.

## VI.

Denn der Umweg über die Kunst zieht ein weiteres Verfahrensproblem nach sich. Er erklärt zunächst nicht, wie das in der Kunst implizite Verständnis der Wirklichkeit eigentlich philosophisch expliziert werden kann. Weil die Antwort der Kunst auf ihre Infragestellung ja eine indirekte ist – mehr durch die Herstellung von ästhetischen ›Dingen‹ als durch Begriffsbildung und Beschreibung –, bleibt die Frage offen, wie man diese Indirektheit entfalten kann: wie man also Kunst *philosophisch* verstehen kann. Diese Frage beantwortet Blumenberg auf einem weiteren Umweg, den er manchmal als »Phänomenologie der Geschichte«<sup>10</sup> bezeichnet, der also untersucht, wie Historisches ›erscheint‹ und wie sich historische Erfahrung beschreiben lässt, und der sich auch an sich gar nicht auf Kunst beschränkt, sondern auf historisches Verstehen überhaupt richtet, auch auf das Verstehen historischer Welten und ihrer jeweiligen Wirklichkeitsbegriffe.

Schon früh hatte Blumenberg programmatisch formuliert, die interessantesten und fruchtbarsten historischen Untersuchungen würden sich weniger mit der Natur einzelner Epochen, geschweige denn mit dem Wesen ›der Geschichte‹ beschäftigen als mit historischen Übergängen: mit der Spätantike, mit dem ›Herbst des Mittelalters‹,

10 Blumenberg: »Einleitung« (Anm. 1), S. 6.

mit der Frühen Neuzeit. Gerade hier könne man den Wandel, die Verschiebung und ›Umbesetzung‹ von Vorstellungen und Ideen beobachten und dadurch auch die jeweiligen Denkvoraussetzungen der Epoche erkennen. Blumenberg wird später von ›Epochenschwellen‹ sprechen, die es erlauben, gewissermaßen in beide Richtungen zu blicken und damit die Ungleichzeitigkeit verschiedener Wirklichkeitsverständnisse zu entfalten. So lasse sich etwa am Vergleich von Nikolaus von Kues und Giordano Bruno zeigen, dass beide zwar oft verbatim dasselbe sagen, aber in ihren Konsequenzen und Implikationen in verschiedene Richtungen weisen.

Das bedeutet auch, dass die Wirklichkeitsverständnisse ebenso wie die verschiedenen Kunstauffassungen keine distinkt voneinander getrennten Formen, Paradigmen oder Episteme sind – *erfahrbar* werden sie jedenfalls jeweils nur dort, wo sie ineinander übergehen, sich miteinander mischen, in Konkurrenz liegen oder einander rezipieren. Denn alle diese Prozesse sind durch Ungleichzeitigkeit charakterisiert, die sie sozusagen zur historischen Verwirklichung der phänomenologischen Variation macht: Die ›Arbeit am Mythos‹ durch die Rezeption macht in den verschiedenen Varianten, in denen der Mythos fortgeschrieben und überschrieben wird, explizit, was direkt zu sagen der Mythos gerade vermeidet; sie arbeitet Bedeutsamkeit heraus, die sich nicht auf den Begriff bringen ließe. Blumenbergs Kunstbetrachtung muss also wesentlich eine historische und eine Rezeptionsästhetik sein, der es nicht nur um die Gattungen als Modelle von Wirklichkeit, sondern auch um Entstehen, Werden und Vergehen dieser Gattungen geht, weil es gerade diese Momente der Ungleichzeitigkeit sind, die Metaphern und Bilder produzieren, an denen die Beschreibung das Implizite explizit machen kann.

## VII.

Es gibt also verschiedene Wege, wie man die Wirklichkeiten, in denen wir leben, verstehen kann. Einen weiteren, paradoxen und geradezu törichten imaginiert Blumenberg am Anfang seines letzten veröffentlichten Buches *Matthäuspasion*:

»Horizontabschreitung« ist ein Paradox, ein metaphorisches Ansinnen des Unvollziehbaren. Wer sich seinem Horizont zu nähern versuchte, um ihn schließlich abzuschreiten, würde nur die enttäuschende Erfahrung des Kindes machen, daß sich ihm mit jeder Anstrengung ein neuer, nicht minder unerreichbarer Gesichtskreis aufspannte. Nur mit dem Auge kann man den Horizont »abgehen«, ihm in einer von zwei möglichen Richtungen folgend.<sup>11</sup>

Man kann den Horizont der eigenen Welt indirekt zur Anschauung bringen – über den Umweg durch andere Welten, durch die Kunst, durch historische Ungleichzeitigkeiten –, aber man kann ihn nicht direkt unmittelbar präsent machen, ihn nicht ›vor sich‹ bringen. Zwar sei der Wunsch danach verständlich, weil er aus der Ambivalenz des Horizontes entspringe, der uns sowohl auf die Nähe begrenze als auch das Feld er-

11 Hans Blumenberg: *Matthäuspasion*, Frankfurt a. M. 1988, S. 7.

öffne und für jede Wahrnehmung wie auch für jedes Verstehen konstitutiv bleibe: »Jede Präsenz ist auf den Leitfaden der ›Abschattungen‹ angewiesen, der das im Gegebenen Entzogene – nach dem Muster der Horizontmetapher – als das ›Mitspielende‹ annahmt: Offenheit zum Abwesenden hin zu wahren, weil und insofern es das nie ganz Abwesende ist.«<sup>12</sup> Das Gedankenexperiment der Horizontabschreitung zeigt noch mal, dass der Horizont für Blumenberg fundamental für die Erfahrung bleibt, zugleich aber nicht mehr einfach gegeben ist, sondern vielfältige historische und metaphorologische Voraussetzungen hat. Und das gilt insbesondere für die Neuzeit, in der der Horizont mit symbolischen Formen wie der Perspektive, Gattungen wie dem Roman oder Metaphern wie der Lesbarkeit gewissermaßen durchsetzt ist.

Freilich hat es mit dem Horizont in *Matthäuspasion* noch eine besondere Bewandnis: Er ist nicht horizontal. An anderer Stelle merkt Blumenberg einmal an, von der Geschichte der Evangelien könne letztlich nur erzählt werden, wie Jesus durch Galiläa und Judäa wandert, während »die Himmelfahrt als das vertikale Schlüssereignis aus dem Rahmen der Erzählbarkeit« falle.<sup>13</sup> Denn die »epische Bewegungsform« sei ihrer Natur nach »horizontal« – »Alle können von allen auf allen Wegen erreicht werden« –, während »das Ekstatische dem Roman fernbleiben« müsse.<sup>14</sup> Wenn es aber im Neuen Testament generell um ein vertikales Geschehen zwischen Mensch und Gott geht, wie kann das verstanden werden? Kann es so etwas wie einen vertikalen Horizont geben, oder kollabiert damit die Metapher endgültig? Hat die Welt auch ›Höhe‹, und wie wäre diese Höhe erfahrbar? Könnte es neben der horizontalen Transzendenz der Gegenstandserfahrung noch eine vertikale Transzendenz geben, der eine andere Logik der (Un)Erfüllbarkeit eigen wäre? Das würde etwa Emmanuel Lévinas behaupten, ebenfalls ein Husserl-Schüler, der die unendliche Differenz des Mitmenschen von der relativen Transzendenz der Gegenstände radikal unterscheidet – und das wäre ja auch eine Weise, jene »Offenheit zum Abwesenden« zu denken, die nach Blumenberg im Horizontbegriff mitschwingt.

Auch historisch radikalisiert Blumenbergs *Matthäuspasion* das Problem, wie es eigentlich möglich ist, andere Epochen verstehen zu können. Denn wie könne ein moderner Hörer den ›Erwartungshorizont‹ der zeitgenössischen Hörer von Bachs *Matthäus-Passion* rekonstruieren, wenn er deren zentrale Prämisse – den christlichen Glauben – nicht nur nicht mehr teile, sondern kaum noch verstehen könne? »Ob er einen Gott hat oder nicht, ist dabei sekundär gegenüber dem Begriff, mit dem er noch erfassen kann, was es bedeutete, einen zu haben.«<sup>15</sup> Wir Modernen können nicht mehr nachvollziehen, dass Gott seinen Sohn als Sühnehandlung für die Sünde des Menschen opfert, weil wir uns nicht mehr vorstellen können, dass Gott überhaupt beleidigt werden kann. Dieser Gott ist uns fremd geworden, und seine Fremdheit ist auch seine Größe oder – metaphorisch-topologisch-vertikal ausgedrückt – seine

12 Ebd., S. 8.

13 Hans Blumenberg: *Die Vollzähligkeit der Sterne*, Frankfurt a. M. 1997, S. 42.

14 Ebd.

15 Blumenberg: *Matthäuspasion* (Anm. 11), S. 15.

›Höhe‹ und ›Erhabenheit‹. Eine Erhabenheit, die sich gerade in unserem Gefühl ausdrückt, dass es den Hörern der Passion offensichtlich um ›mehr‹ gegangen sein müsse, als wir verstehen können, und die den Eindruck hinterlässt, »erst durch ›Erinnerung‹ ans Verlorene werde die volle ›Realität‹ des Gewesenen erreicht, ›hergestellt‹ und verbürgt [...]: als Gewesener ist der Gott ›wirklicher‹ geworden denn als vermeintlich beweisbarer oder heilsnotwendig geglaubter«.16 Was diese Gewesenheit mit der Welt macht – anders gesagt: was die Tatsache bedeutet, dass ›Welt‹ zumindest lange immer in Bezug zu einer ›anderen‹ Welt gedacht worden ist, im Doppel von ›dieser‹ und ›jener‹ Welt –, das versucht Blumenbergs *Matthäuspasion* weniger zu entfalten als zu umspielen. Dass dabei die Aufgabe, die Evidenz jenes ›mehr‹ zu verbürgen, um das es den Hörern gegangen sein muss, ausgerechnet der Musik übertragen wird, die Blumenberg kaum behandelt, geschweige denn hörbar machen kann, ist eine ironische Geste, die sich – wie schon das Experiment der Horizontabschreitung – verschieden deuten lässt: Wird damit die ganze Idee eines vertikalen Horizonts als widersinnig zurückgewiesen oder die Begrenztheit, sei es des eigenen Unternehmens, sei es der Horizontmetapher, eingeräumt? Muss man beim grausamen Realismus der menschlichen Passion stehenbleiben oder ist das selbst nur eine tragische Pose, die sich aus dem Verfall anderer Horizonte erklären lässt? Bleibt hier das Werk für ›Abwesendes‹ offen oder grenzt es dieses aus dem Erfahrbaren gerade aus? Dass Blumenbergs Werk solche Fragen überhaupt stellt, zeigt schon sowohl die große Reichweite wie auch die prekäre Natur seiner Erforschung der verschiedenen Horizonte, eine Erforschung, die verschiedene Zugänge miteinander verbindet, aber auch die Spannungen zwischen ihnen sichtbar macht. Denn wenn der Horizont sich immer zugleich öffnet und schließt, so gilt das auch für das Werk Blumenbergs, das mit dem Modell des Horizontes weite und durchaus auch entlegene Zonen der Erfahrungswelt erschließt, ohne sie jeweils mit einfachen Lösungen zu verschließen.

16 Ebd., S. 301.