

# Topik und Rhetorik

Ein interdisziplinäres Symposium

*Herausgegeben von  
Thomas Schirren und Gert Ueding*

---

*Sonderdruck aus:*  
Rhetorik-Forschungen, Band 13  
ISBN 3-484-68013-X

---



Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 2000

## Inhalt

Abkürzungen .....	ix
Gert Ueding	
Vorwort .....	xi
Thomas Schirren	
Einleitung .....	xiii
Teil I <i>Antike</i> .....	1
Jürgen Sprut•	
<i>Rhetorik und Topik bei Isokrates</i> .....	3
Christof Rapp	
<i>Topos und Syllogismus in Aristoteles' ‚Topik‘</i> .....	15
Lucia Calboli Montefusco	
<i>Die adtributa personis und die adtributa negotiis als loci der Argumentation</i> .....	37
Manfred Fuhrmann	
<i>Die zivilrechtlichen Beispiele in Ciceros ‚Topik‘</i> .....	51
Franz-Hubert Robling	
<i>Topik und Begriffsgeschichte am Beispiel des vir bonus-Ideals</i> .....	67
Rossana Valenti	
<i>Körpermetaphern in der römischen Rhetorik-Tradition</i> .....	81
Teil II <i>Mittelalter und Frühe Neuzeit</i> .....	91
Herbert Hunger	
<i>Das ‚Enthymem‘ in der liturgischen Dichtung des frühen Byzanz</i> .....	93
Alexander Cizek	
<i>Topik und Spiel in der ‚Rhetorimachia‘ Anselms von Besate</i> .....	103
Ludger Lieb	
<i>Der Jahreszeitentopos im ‚frühen‘ deutschen Minnesang</i> .....	121
Peter von Moos	
<i>Die angesehene Meinung: Studien zum endoxon im Mittelalter II</i> .....	143
Abraham Melamed	
<i>Rhetoric as a Persuasive Instrument in Medieval Jewish Thought</i> ..	165
Wolfgang Neuber	
<i>Topik als Lektüremodell. Zur frühneuzeitlichen Praxis der Texterschließung durch Marginalien – am Beispiel einiger Drucke von Hans Stadens ‚Warhafter Historia‘</i> .....	177
Joerg O. Fichte	
<i>Topische Argumentationsmuster in Chaucers ‚Book of the Duchess‘</i> .....	199
Marc van der Poel	
<i>Die loci argumentorum im ‚Ecclesiastes‘ (1535) des Erasmus</i> .....	209
Heinrich F. Plett	
<i>Rhetorik der Gemeinplätze</i> .....	223

Konrad Hoffmann		
<i>Was heißt »Bildtopos«?</i> .....		237
Wilhelm Schmidt-Biggemann		
<i>Was ist eine probable Argumentation?</i>		
<i>Beobachtungen über Topik</i> .....		243
Hartmut Krones		
<i>Musik, Rhetorik und Topik</i> .....		257
Teil III	<i>Neuzeit</i> .....	273
Lothar Bornscheuer		
<i>»Toposforschung! Gewiß! Aber im Lichte des zu Erforschenden:     im Lichte der U-topie.« Zum topikgeschichtlichen     Paradigmenwechsel bei Vico und Baumgarten</i> .....		275
Georg Braungart		
<i>Topik und Phantasie</i> .....		307
Hans Holländer		
<i>Maschinen- und Labyrinthmetaphern als Topoi neuzeitlicher     Weltbeschreibungen</i> .....		321
Burghart Schmidt		
<i>Über bildnerische Kunst als Topik des anschaulichen Denkens</i> ....		335
Stefan Nienhaus		
<i>Zur Topik der Tischrede: »Verehrte Tischgenossen!«</i> .....		345
Gregor Kalivoda		
<i>Homiletik und Topik im 19. Jh.: F. L. Steinmeyers Predigtlehre</i> ....		355
Helmut Schanze		
<i>Transformationen der Topik im 19. Jh.:     Novalis, Droysen, Nietzsche, Fontane</i> .....		367
Ulrich Schulz-Buschhaus		
<i>Topiken der Konversation bei Flaubert und Proust</i> .....		377
Almut Todorow		
<i>Topik und Pressediskurs. Zur Aktualisierung gesellschaftlicher     Einbildungskraft im November 1918: »Die deutsche Revolution«</i> ...		393
Dorothee Scholl		
<i>Die Suche nach dem »lieu commun«: Zur Topik Eugène Ionescos</i> ...		411
Teil IV	<i>Philosophie und Rechtswissenschaft</i> .....	431
Peter L. Oesterreich		
<i>Die Topographie der Metaphysik</i> .....		433
Walter F. Veit		
<i>Rhetorik als Argumentationstheorie: Das philosophische     Problem der Vorwissenschaftlichkeit am Beispiel der Rhetorik</i> ....		445
Manfred Moser		
<i>Denkfiguren: Diderot (Metamorphosen)</i> .....		459
Anna Czajka		
<i>Die Topik des Menschseins:     Ernst Blochs poetisch-rhetorische Bilder</i> .....		467
Gert Ueding		
<i>Politische Topik</i> .....		487
Heino Garrn		
<i>Zur rhetorischen Begründungsfunktion juristischer Topik</i> .....		499

Anna Czajka

## Die Topik des Menschseins: Ernst Blochs poetisch-rhetorische Bilder

»Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst.« Mit diesen Worten eröffnete Ernst Bloch vor Jahren sein Werk. – Werden wir wirklich? Und was?<sup>1</sup>

Es sollte wohl eine Pause die Verlegenheit zudecken, die befallen kann, wenn man des Abgrundes zwischen der Absicht dieses Werkes und seinem Resultat gewahr wird – der heutigen Weise, Mensch zu sein.

### I. *Das Kunstbild als transcendentale*

Zu Anfang des Jahrhunderts, als Bloch mit seinem Werk auftrat, fing er – in einer Situation der Krise, des Zerfalls, des Chaos – ebenso an, wie die antiken Dichter die Geschichte der Humanität initiiert haben: indem er das Unbekannte poetisch als Dunkel bezeichnete, um aus diesem poetischen Urphänomen alle anderen Phänomene in ihrer Dialektik hervorgehen zu lassen und anschließend ihre Begriffe abzuleiten. Und als Bloch vor achtzig Jahren anfang, sein Werk in die Welt zu schicken, in *Geist der Utopie*, fand er als einzigen Moment der Wahrnehmung die ästhetische Erfahrung und die Geschichte der Kunst als Geschichte der Suche der Menschheit nach sich selbst.<sup>2</sup>

In *Geist der Utopie* führt die ästhetische Erfahrung ein: an der Betrachtung eines alten Kruges, der einmal aus »Liebe und Notwendigkeit« entstand, erfährt

---

1 Diese Sequenz eröffnet die erste Ausgabe von Ernst Blochs Erzählbuch *Spuren* im Verlag Paul Cassirer in Berlin im Jahre 1930. *Spuren* wiederum leiten die von Bloch selbst besorgte Gesamtausgabe seiner Werke im Suhrkamp Verlag in Frankfurt a. M. ein; dort erscheinen sie, erweitert und verändert, im Jahre 1969. In dieser Ausgabe steht die genannte Sequenz unter der Überschrift *Zuvor* vor dem Titelblatt von *Spuren* und wird somit zum Motto für das ganze im Gefolge vom Erzählbuch erschienene Werk.

2 Vom Werk Ernst Blochs (1885–1977), als dessen wichtigste Titel (außer den erwähnten *Spuren*) *Geist der Utopie* (in drei Ausgaben: 1918, 1923, 1964), *Das Prinzip Hoffnung* (1959), *Atheismus im Christentum* (1968), *Experimentum Mundi* (1975) zu nennen sind, ist am stärksten, neben den religionsphilosophischen Anregungen für die Theologie, seine politische, demokratisch-revolutionäre Seite rezipiert worden und in einer ungebührlichen Schlußfolgerung mit den Entwicklungen des sogenannten »real existierenden Sozialismus« in Zusammenhang gebracht. Folge davon war eine einseitige und oberflächliche Aufnahme von Blochs (wie kaum andere in der Gegenwart) vielschichtigem, vielwertigem Werk, und schließlich, mitbestimmt von anderen wirkungsgeschichtlichen Faktoren, das allgemeine Abklingen des Interesses für die Philosophie der Hoffnung. Der folgende Beitrag gehört zu einem Versuch, am Werk von Bloch seine andere, poetisch-metaphysische Seite zu zeigen, sie im Kontext der philosophisch-künstlerischen Diskussionen und Vorentscheidungen um den Jahrhundertanfang zu erfassen und somit die dem Werk von Bloch zugrundeliegende Bindung an die humanistische Tradition, und speziell die Tradition der Rhetorik, hervorzuheben.

man sich selbst, und nämlich so, daß man sich »reicher, gegenwärtiger, weiter zu sich erzogen« fühlt, »geformt«, »beladen mit einem gewissen, wenn auch noch so schwachen Symbolwert«<sup>3</sup>, man fühlt sich »in einem langen sonnenbeschienenen Gang mit einer Tür am Ende hineinzusehen«<sup>4</sup>.

Im Hinblick auf die ästhetische Erfahrung als Wahrnehmung in der Selbstbegegnung stellt Bloch die Kunstgeschichte dar. Wichtig an ihr und vornehmlich an der Musikgeschichte sind nicht die Techniken, nicht die Formen, sondern »bestimmte, geniale Ichzustände«, die »kanonisch« werden,<sup>5</sup> »erste Fügungen des Ebenbildes«, die »Benennungen des Brennenden, Rätselhaften der Wahrheit und der Erfüllung«.<sup>6</sup> Die Hauptkategorien der Musikgeschichte: das Mozartsche, das Beethovensche sind mit einer bildhaften Sprache präsentiert, die die Bilder der Musik nicht zu erreichen vermag. Zu Mozart heißt es: »Bei ihm wird es still, die Nacht geht auf und holde Gestalten ziehen uns in ihre Reihen. Aber es ist nicht jene Nacht, in der es sich verwandelt, in der das Licht auslöscht und die Bergfee erscheint und ein Schimmer wie Morgenrot, wenn die Sonne nicht mehr fern ist, überzieht alle Wände. Vielmehr, die Kerzen brennen weiter, alles bleibt von ihnen beschienen, liebenswürdiger, verklärender als es dem Tageslicht gelingt, hier und da rokokohaft dem Drüben benachbart und nur von außen her beleuchtend.«<sup>7</sup> Und zu Beethoven: »Aber nun fällt völlig alles Falsche und Muffige ab. Das Blei entweicht, das Zerrbild verfliegt und Beethoven folgt bis ans unbekannte Ende.«<sup>8</sup> »Hier wird der Nebel in das Feuer gegossen, es gibt dunkle Schächte, man fährt in der Durchführung wie in einem Bergwerk und aus diesem heraus, dem Schein des ersten Themas entgegen, das zuerst wie eine ferne Bogenlampe aussieht, bis es sich plötzlich zum vollen Tageslicht des Freien weitet.«<sup>9</sup>

Musik – aus dem menscheigenen Ton, der »schwebend« ist und »zu weiteren unnatürlichen Bezügen« veranlaßt,<sup>10</sup> in den Versuchen, die Bezüge zu ordnen, dem menschlichen Bin zuzuordnen, entsteht, durch Widersprüche, ein gesteigertes und augenblickhaftes Zusammen, ein Anderes und Mehr. Was sich in der Musik ereignet, ist das Neue als unser Name, wie er aus uns für uns und die Welt wird, der Name, welcher die sich leer »verlaufende« Zeit auf sich beziehen, »sammeln« und verdichten will, welcher die gelebte Zeit des Bin in der Welt als Kontrapunkt zu der geahnten Fülle auf die Probe stellt. Das augenblickhafte Zusammen-Mehr-und-Anderes der Musik ist fragil und »sehnsuchtsvoll«; es erfordert einen weiteren Zusammenhang, in dem weitere Lichter unse-

3 E. Bloch, *Geist der Utopie*, München, Leipzig 1918; Gesamtausgabe Bd.16, Frankfurt a.M. 1971, 14.

4 Ebd., 14f.

5 Ebd., 96.

6 Ebd., 213.

7 Ebd., 100.

8 Ebd., 116.

9 Ebd., 118f.

10 Ebd., 188.

res Da-seins aufleuchteten. »Das Tonbild ist nichts anderes als das Wie des Leidens, Erwartens und sich Entgegensehens überhaupt und auf keinen anderen wie immer selbstleuchtenden Goldgrund als den der rezeptiven Menschenlatenz aufgetragen.«<sup>11</sup>

Die Bedeutung der Kunst, des Poetischen, ist die Wahrsagung, d.h. das, was »in Wahrheit« ist, zu benennen, und somit das, was ist, mit anderen Gestalten in »unvollendet-vollendete Zusammenhänge« zu stellen: »Was gedichtet ist, ist wirklich, die poetischen Menschen sind wir, im Abstand des Gestaltetseins, Herausgeführtseins zu sehen.«<sup>12</sup> Auch die »Dinge suchen ihren Dichter und wollen auf uns bezogen sein«; die ganze Wirklichkeit in ihrer Nichtigkeit ist nicht mehr von der Wahrheit der Tatsachen, sondern von der »zweiten«, erfüllten Wahrheit her zu erfassen.<sup>13</sup> Die Kategorien dieser zweiten Wahrheit und Logik sind diejenige des Selbst, wie es gleichnishaft bezeichnet wird, weil man sich im ebenfalls unfertigen Anderen sucht: als »führende Namen«,<sup>14</sup> »Tropus unser selbst« und »Symbol«<sup>15</sup> unseres Wesens. Vor dem Wesen versinken sie alle gemäß den Worten von Jakob Böhme zu den Bildern, auf die sich *Geist der Utopie* beruft: »Und ist das der nächste Weg zu Gott, daß das Bild Gottes in sich selber allen eingemodelten Bildern ersinke und alle Bilder, Disputate und Streite in sich verlasse und sich bloß alleine in das ewige Eine ersenke.«<sup>16</sup> Und doch sind sie nötig, um aus dem zerstreut Äußeren zum Wesen zu kommen: »Auf so vieles draußen würde keiner von selber kommen, es muß ihm sinnlich gegeben werden.«<sup>17</sup> Freilich ist die Versinnbildlichung des Unsichtbaren keine des fertig Einen: sie ist den »Wandernden und der Welt in Wanderschaft«<sup>18</sup> das »Wort fürs Jetzt«<sup>19</sup>, augenblickhaft: »Wir machen uns aber Licht, um zu sehen, um Licht zu schlagen und nicht um zu zeigen, daß alles gut sei ... Darum herrscht in allem, was wir gestalten, ewig gestalten, endlich mit Erlebnis, Barock, Musik, Expression, Selbstbegegnung, Reichszeit in der Philosophie, ein Sturm, der aus dem Maßlosen der Menschennatur stammt und zu dem Maßlosen auf Erden, zu der Stichflamme des Worts, zum ausgesprochenen Individuum ineffabile ... trägt.«<sup>20</sup>

Das erhellt die Bedeutung der ästhetischen Erfahrung und der Ästhetik. Ästhetische Erfahrung ist eine der »adäquaten Erfüllung«<sup>21</sup> in der Begegnung im

11 Ebd., 216.

12 Ebd., 77.

13 Ebd., 335, 339.

14 Blochs Formulierung aus einem Brief an Lukács vom 19.7.1911; E. Bloch, *Briefe 1903–1975*, Frankfurt a.M. 1985, 46.

15 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), a.a.O., 383.

16 Ebd., 369.

17 E. Bloch, *Geist der Utopie*, bearb. Neuaufll. der zweiten Fassung von 1923, Gesamtausgabe Bd. 3, Frankfurt a.M. 1964, 257.

18 Ernst Bloch, *Geist der Utopie* (1918), a.a.O., 387.

19 Ebd., 386.

20 Ebd., 387.

21 Ebd., 52, 77.

Subjekt des Geformten, das sich aus seinen Schranken löst und seine gelösten Züge momentan zu einem Mehr zusammenbezieht, welches Offenheit und ihre Erfüllung impliziert und symbolisiert. Die *compunctio cordis*<sup>22</sup> der adäquaten Erfüllung kommt in der Prekarietät des gelebten Augenblicks zustande; es lichtet sein Dunkel, um gleich zu vergehen, freilich die »Funken« hinterlassend, die sich in einem neuen ästhetischen Akt wieder anzünden. Funken, die das zerstreute augenblickhafte Leben »sammeln«, auf einen noch unübertragbaren Wert hin – gegen Zufall, Verfall und Tod – organisieren, Entelechien des erfüllten Wesens. Die »spontan-spekulative Ästhetik«<sup>23</sup> ist transzendental: erkenntnistheoretisch als Sinnapriori<sup>24</sup> und fundamental als »Kunst des Wesens«<sup>25</sup>. Das *Je-ne-sais-quoi* der ästhetischen Erfahrung sind die augenblickhaft ertönenden, aufleuchtenden Züge des Menschseins.

## II. Das Bild als Ergebnis des »Gesprächs« Blochs mit Nietzsche, Husserl, Bergson und Proust

Dieser Anfang von Blochs Werk, das Adorno »eine einzige Revolte gegen die Versagung, die im Denken, bis in seinen pur formalen Charakter hinein, sich verlängert«<sup>26</sup>, ist das Resultat eines – von Bloch gleichzeitig methodisch postulierten – »Gesprächs«, zu dem verschiedene Philosophien und Kunsterscheinungen kommen. Als chronologisch erster wird in dieses »Gespräch« Nietzsche eingeführt. Aus der Begegnung mit Nietzsche hat Bloch sein frühes Konzept der Philosophie der Werte als »Vollendung und Vergoldung des Lebens«, als das durch die Fusion des Dionysischen und Apollinischen »zum Licht Tragen unseres Selbst« ausgebildet.<sup>27</sup> Indem er in seiner Dissertation zwischen den Polen der natur- und kulturwissenschaftlichen Begriffsbildung nach den Möglichkeiten des Werturteils<sup>28</sup> über das »Rätsel der Wirklichkeit, in der wir jederzeit sind«, sucht,<sup>29</sup> kommt Bloch auf Husserl und seine Phänomenologie, auf den Schritt zu den vorwissenschaftlichen Erkenntniserlebnissen, aus denen »idealgeseztliche Bindungen« zu gewinnen wären.<sup>30</sup> Husserls Begründung des Apriorismus schätzt er ein als eine »neuartige und revolutionärste«,<sup>31</sup> als eine, die – wie es in *Geist der Utopie* heißt – »alle theoriehafte Gitter durchbrach, um

22 Ebd., 187.

23 Ebd..

24 Ebd., 213.

25 Ebd., 182.

26 Th. W. Adorno, *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, in: S. Unseld, *Ernst Bloch zu ehren*, Frankfurt a.M. 1965, 11.

27 E. Bloch, »Über das Problem Nietzsches«, in: *Das Freie Wort* 6, 1906, 569f; wiederabgedruckt in: *Bloch-Almanach* 3, 1983, 80.

28 E. Bloch, »Kritische Erörterungen über Rickert«, in: E. Bloch, *Tendenz-Latenz-Utopie*, Frankfurt a.M. 1978, 82f.

29 Ebd., 99.

30 Ebd., 89.

31 Ebd..

statt dessen von dem freigewordenen Erlebnis der äußeren und inneren Wahrnehmung her, aus der kategorialen Anschauung, aus der rein deskriptiven oder phänomenologischen Wesensschau dieses Geistes zu verdeutlichen.«<sup>32</sup> Diese Gemeinsamkeit mit Husserl wird freilich gleichzeitig Ausgangspunkt zu einer »schöpferischen« Auseinandersetzung, die in *Geist der Utopie* stattfindet. Wichtig daran für unsere Problematik ist Blochs Vorschlag der phänomenologischen Begründung von einer »Inhaltswissenschaft, einem exakt vollendbaren System *materialer* Philosophie«.<sup>33</sup> Vor die kontemplative Wesensschau setzt er das motorisch-phantastische Erkennen, an die Stelle von der »Wesensschau« – das Eingedenken des »Gesolltseins« des Wesens im »Ineinander, Durcheinander der Dinge«.<sup>34</sup> Das Eingedenken vollzöge sich in einem Vorgang, der dargestellt wird als das »sich entgegen Sehen, bis das Ding sich darin entgegenseht«, in der »universalen Selbstbegegnung«.<sup>35</sup> Bloch hält Husserls Hervorbringung einer »festen Reihe von theoretischen Formen und eidetischen Beziehungen, Sachgehalten und Beständen« in der Wesensschau für nachkonstruktiv, aus den mathematischen außerdeskriptiven Gegebenheiten hergeleitet und dem phänomenologischen Apriori unangemessen.<sup>36</sup>

Die phänomenologische Analyse möchte Bloch auf die Gegenstände lenken, die wie in der Kunst des Expressionismus »Ichgestaltungen und Ichprojektionen«<sup>37</sup>, »Versinnbildlichungen der unsichtbaren Seele«<sup>38</sup> sind; in die phänomenologische Logik will er die sprunghaft einleuchtenden Evidenzen der »zweiten«, erfüllten Wahrheit einschreiben. Es kommt unter Blochs Blick zu einer Verschränkung der phänomenologischen Analyse und Wesensschau mit der expressionistischen Eidosbildung. Daß es zu solchen »Hochzeiten« kommt, hat seinen Grund in der Einseitigkeit der Konzepte, in deren impliziten Forderung, in ihrem Zusammen genommen zu werden, was selten geschah. »Und ist es nicht im höchsten Grade lehrreich,« fragt Bloch, »daß Husserl dort zur Ruhe gelangt, wo Bergson vermittelt des nämlichen ... Sichversenkens den thrakischen Taumel des Lebens erblickt?«<sup>39</sup> Bergson – als »Antipode Husserls« legt Gewicht aufs Lebenspathos, legt seine unaufhaltsame Zeitlichkeit bloß. Davon fühlt sich Bloch – wie viele andere z.B. Simmel, Lukács, Heidegger, Levinas – tief ergriffen und herausgefordert. Den Lebensfluß Bergsons in seiner »gespenstischen« Unendlichkeit will er zu einer Mündung, einer Substanz führen, die Philosophie des Lebens um eine »Axiomatik« bereichern, die Wirklichkeit des Lebens mit Hilfe von Kategorien als »führenden Namen« erfassen und in einer Art von »Summa«, einem neuen System zuordnen.<sup>40</sup> Was Bloch vor allem an

32 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), a. a. O., 250.

33 Ebd., 258; Hervorhebung E. B.

34 Ebd., 258, 261.

35 Ebd., 260.

36 Ebd., 250.

37 Ebd., 46.

38 Ebd., 52.

40 Siehe Anm. 14 und E. Bloch, *Briefe*, a. a. O., 134.

39 Ebd., 252.

Bergson vermißt, ist das Subjekt und seine Tat, d.h. die Überholung der Zeit in jeder Sphäre durch Entelechiegestaltung,<sup>41</sup> durch das qualitativ Besondere als ein »Weisendes und Zeugenhaftes von unterwegs fürs Ganze, das wahr wäre.«<sup>42</sup>

Es geht um das Bild. Diese Korrektur an Bergsons Konzeption ist bald – von Proust und anderen – vorgenommen worden, und zwar dort, wo auch Bloch sie suchte: in der Dichtung.

Dabei war es Bergson selbst, der die Grundlagen zu dieser Korrektur geschaffen hat. Die Theorie des Bildes, die er in *Matière et Mémoire*<sup>43</sup> darlegte, bewirkte im Denken revolutionäre Verschiebungen, die hier nur in einer konzisen Zusammenfassung genannt werden können. Das Konzept des körperbezogenen, persönlichkeitsregierenden und die Erkenntnis konstituierenden Bildes schuf die Bedingungen zur Überwindung des Dualismus von Körper und Geist (Realismus und Idealismus). Das Bild als parallel zur Tat erwies sich als ein Medium der Projektion der Möglichkeiten und Erfassung der Aktualität.

Trotz dieser Bestimmungen ist Bergsons Auffassung des Bildes eine instrumentalisierende; das Bild wird für das Medium einer außerhalb seiner wohnenden Freiheit gehalten,<sup>44</sup> und es wird von ihm die Erstarrung zur Gewohnheit gefürchtet<sup>45</sup>. Bemerkenswert ist, daß der »Dichterphilosoph« Bergson<sup>46</sup> die Bedeutung des künstlerischen Bildes nicht beachtet.

Das tun um so stärker seine Nachfolger. Zum Bild greift Marcel Proust, nicht nur mit der Absicht, die Zeit des Lebens durch die Gestaltung zu intensivieren, sondern um ihr Halt zu gebieten, um aus dem Strom der *durée* geradezu herauszutreten. Die im metaphorischen Bild vollzogene Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart läßt die Zeit »verdämpfen« und es wird ein *moi permanent* erreicht, der »*diamant du temps*«. Der »Essentialismus« von Proust<sup>47</sup> hat viele Nachfolger gehabt: etwa Virginia Woolf, Dorothy Richardson. Ihre Versuche, in der Dichtung zur mystischen »innerweltlichen Transzendenz« zu gelangen, treffen sich mit den von William James angeregten Aufschreibungen der »Moments of Vision« (Thomas Hardy, Joseph Conrad), der »anderen Zustände« (Robert Musil), und mit dem breiten Strom der von James Joyce inspirierten, wenn auch verschieden verstandenen »Epiphanien«. Karl-Heinz Bohrer faßt diese poetischen Versuche der Transzendenzsuche in der Ästhetik

41 E. Bloch, *Geist der Utopie* (1918), a. a. O., 254.

42 E. Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Zürich 1935, Gesamtausgabe Bd.4, Frankfurt a.M. 1962, 395, vgl. 351–358. Siehe auch E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Gesamtausgabe Bd.5, Frankfurt a.M. 1959, 231f, 339f.

43 H. Bergson, *Matière et Mémoire*, Paris 1896, dt. *Materie und Gedächtnis. Eine Abhandlung über die Beziehung zwischen Körper und Geist*, Hamburg 1991.

44 A. K. Abizi, *The Significance of the Word 'Image' in Bergson's Matière et Mémoire*, Roma 1982.

45 H. Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, Paris 1889, dt. *Zeit und Freiheit*, Frankfurt a.M. 1989 (Nachdruck der Ausgabe von 1920) 126.

46 Nach dem Titel der Monographie von L. Koakowski, *Henri Bergson. Ein Dichterphilosoph*, München 1985.

47 A. E. Pilkington, *Bergson and his Influence. Reassessment*, Cambridge 1976, 174.

des »absoluten Präsens« zusammen; in ihrem Zentrum steht der monadologische Augenblick des Aufblitzens vom Glück des ewig Gleichen.<sup>48</sup>

Auf die Beschaffenheit des für diese Reihe primären Bildes bei Proust wird noch zurückzukehren sein im Zusammenhang mit dem Kindheitsbild von *Spuren* und Blochs Einlösung der von Bergson in *Matière et Mémoire* und *Le rire* aufgestellten Forderung der Gegenwärtigkeit der Sprache – im Bild (das sich bildet). Bloch war das Werk von Proust gut bekannt. »Es war eine Philosophie, die vor einer avanciertesten Literatur sich nicht zu schämen hatte ... brüderlich gesellte sie sich dem Kühnsten der gleichzeitigen Kunst, hätte am liebsten es transzendiert, indem sie es durch denkende Reflexion weitertrieb«, schrieb Adorno.<sup>49</sup> Bloch notiert den Zerfall des Ichs bei Proust und den »Einsturz der Sphären« in seiner Welt. Der Dichter faßt »Verlorenes überscharf, schreibt den sterbenden Glanz nach oben ... er *dreht* ... die vergangene Zeit, gerade als solche, über sein vergehendes Ich zu einem Kuppelraum; dieser spannt post festum erst seine Bilder aus.« Was das Werk Prousts enthält, sind »Mosaiken der Todesstunde«.<sup>50</sup>

### III. Entwicklung des Bildes und seiner Problematik im Werk von Bloch

Mit der Problematik des Bildes beschäftigt sich Bloch in mehreren Aufsätzen aus den zwanziger und dreißiger Jahren, in denen er seine Auffassung präziserte, abgrenzte, zu vermitteln versuchte – in Bezug auf Wissenschaftsmethodik, Archetypenlehre, Gestalttheorie, Marxismus.

Mitte Januar 1933 schreibt Bloch an seine spätere Frau Karola Piotrkowska, daß er ein »schönes langes Manuskript: »Über Imago an Menschen.« soeben abgeschlossen hat.<sup>51</sup> Der daraus entstandene Text, *Imago an Menschen und Dingen*, enthält wichtige Momente für Blochs Auffassung des Bildes und scheint eine ästhetische Grundlage zu *Das Prinzip Hoffnung* und zu dem »Bild des Bildes« darin, dem Pamina-Kapitel zu sein.<sup>52</sup> Es wird auf die anthropologische Bedeutung des Bildes hingewiesen, »den Wunsch nach einem Gegenüber, in dem es [das Kind] zu Hause sein kann.«<sup>53</sup> Wichtig sind die Einsichten zum Entstehungsmodus der Bilder: In der individuellen Entwicklung werden im Medium erotischer Erfahrung einzelne Charakterzüge fixiert, aus denen sich nachträglich Bilder zusammensetzen. Es wird die bewußtseinssteuernde Bedeutung der Bilder, ihre erinnerungsleitende Funktion notiert, ihre öffentliche und ideo-

48 K. H. Bohrer, *Das absolute Präsens*, Frankfurt a.M. 1994, 164f.

49 Th. W. Adorno, *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, a. a. O., 10f.

50 E. Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, a. a. O., 242–243.

51 Manuskript. Der hier gemeinte Aufsatz ist in: E. Bloch, *Philosophische Aufsätze zur objektiven Phantasie*, Gesamtausgabe Bd.10, Frankfurt a. M. 1969, 133–144, unter dem Titel *Imago an Menschen und Dingen* veröffentlicht und auf 1927, wohl das Jahr der ersten Idee dazu, datiert.

52 E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, a. a. O., 368–387.

53 E. Bloch, *Philosophische Aufsätze*, a. a. O., 133.

logische Wirkung. Der Aufsatz entwickelt Beobachtungen zum Verhältnis von Aura und Imago, zur objekthaften Bedingung der Wechselhaftigkeit von Aura und Bild, zum Verhältnis Fernbild-Nahbild, zur überholenden, verdichtenden Eigenschaft der Bilder. Bilder haben einen Wertcharakter, sie sind also nicht auf empirische Tatsachen, sondern objekt- und willensbezogen. Der Akzent liegt auf der Zusammensetzbarkeit der Bilder, auf ihrem scheinerrregenden und so objektiv begründeten, auf unfertige Zustände bezogenen Charakter – in deutlicher Abgrenzung von C.G. Jungs Zuordnung zu einheitlichen mythischen »Archetypen« und der Unlust dabei, sich an der Wirklichkeit zu bemessen. Mit dem Aufsatz scheint die »bildkritische« Linie in Blochs Texten einzusetzen,<sup>54</sup> die ihre Ausführung in *Erbschaft dieser Zeit* findet und die in den Kapiteln der Grundlegung von *Das Prinzip Hoffnung*<sup>55</sup> mündet: die Abgrenzung und die Auseinandersetzung mit dem gleichzeitig wiederauferstehenden Irrationalismus (mit seinen Bildern) in den Gestalttheorien, Traum- und Archetypenlehren, bei Klages, Freud, C. G. Jung. Ein Teil davon ist die Kritik der poetischen »Flucht in die Urbilder« bei Gottfried Benn, Stephan George und Thomas Mann.<sup>56</sup>

Der Aufsatz »Traum von einer Sache«<sup>57</sup> demonstriert die heuristische Funktion der Bilder und ihr, im Gegensatz zu Kant, nicht lediglich formales Apriori. Es werden die Bindung der Bilder an das Wünschen und ihr objektiv zu vermittelnder Charakter betont. Das Bewußtsein, das die Bilder trägt, »hat das Auswendige gewiß nicht im Forminhalt einer fertig-gegebenen Erfahrung, sondern in einer erst tendenzhaft, tendenz-bildhaft repräsentierten«.<sup>58</sup> Es heißt weiter von den Bildern, daß sie »topologisch ... den Überschuß von den Wunschträumen über den gegebenen Räumen«<sup>59</sup> füllen und daß sie als »historisches Material« inhaltlich wirksam sind in der »Wunschzeit, mit der der Mensch bewußt und utopisch in die gegebene Zeit einschlägt, sie wirklich erst zu einem Geschichtsprozeß machen will, in Richtung auf ein menschenadäquates Reich«.<sup>60</sup> In letzter Konsequenz werden sie als »Sprengstoff« definiert, oder »das Feuer der Ungenügsamkeit in subjektiver Intention, objektiver Tendenz zugleich«,<sup>61</sup> mit dem die von der Welt stets erträumte »Sache« zu befreien ist.

Anfang der dreißiger Jahre befaßte sich Bloch – die Ergebnisse dieser Arbeit

54 Die Linie bildet sich aus in den Vorstudien zu *Das Prinzip Hoffnung*, die später in E. Bloch, *Philosophische Aufsätze*, a. a. O., gesammelt wurden, vor allem in: *Aus der Begriffsgeschichte des (doppelsinnig) »Unbewußten«* (ebd., 86–115) und: *Conclusio: Das Novum im Unbewußten, Objektive Phantasie* (ebd., 122–131).

55 a. a. O., Kap. 14: »Grundsätzliche Unterscheidung der Tagträume von den Nachträumen.« Die Auseinandersetzung mit Freud und C.G. Jung setzt sich fort im Kap. 15: »Entdeckung des Noch-Nicht-Bewußten oder der Dämmerung nach vorwärts«, vor allem im Abschnitt: »Begegnung der utopischen Funktion mit Archetypen.«

56 Siehe z.B. den Text *Gesänge der Entlegenheit*, in: E. Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, a. a. O., 198–202.

57 Zuerst erschienen in »Frankfurter Zeitung«, 9.8.1929, wiederabgedruckt in: E. Bloch, *Philosophische Aufsätze*, a. a. O.

58 Ebd., 168 f.

60 Ebd..

59 Ebd., 168.

61 Ebd., 169.

sind im Vortrag *Marxismus und Dichtung*<sup>62</sup> und in vielen, teilweise in *Erbschaft dieser Zeit* gesammelten literarischen Aufsätzen sichtbar – intensiver mit Problemen der Dichtung.<sup>63</sup> Aus dieser Zeit stammt das Manuskript *Bewegung und Bewegungsumkehr der Symbole*<sup>64</sup>, in dem die Bilder in ihrem poetischen Aspekt behandelt und dessen Problematisierungen (vor allem von Allegorie und Symbol) in *Das Prinzip Hoffnung* (mit Schwerpunkt auf dem ästhetischen Aspekt) und *Tübinger Einleitung* (mit Schwerpunkt auf dem ontologischen Aspekt) wiederaufgenommen werden. In diesem Manuskript wird die Funktion des Bildes als eines, welches das *tertium comparationis* in »vagierenden« Gleichnissen darstellt, hervorgehoben. Ein wichtiger Beitrag des Manuskripts ist die Zuordnung der vagierenden Gleichnisse zu einem noch unfertigen Inhalt – im Unterschied zu den sich mythisch-archetypisch entsprechenden Reihen der Tiere, Metalle, Edelsteine, Temperamente, Länder etc., die alle einen festen »Regenten« haben.

Am 21.12.1930 erscheint in »Die literarische Welt« ein anderer wichtiger Aufsatz von Bloch: *Die Idealbilder Keplers*.<sup>65</sup> Bei Kepler findet Bloch die Bestätigung der heuristischen Funktion der antizipierenden, überholenden Bilder. An den Idealbildern Keplers wird sowohl ihr Fragecharakter als auch das Objektive und Konkrete betont und die in ihnen als »Weltspiegeln« wirksame Spannung und Anziehung zwischen Qualität und Quantität. Es wird ferner die relative Autonomie der Idealbilder zur Schau gestellt: »Idealbilder dieser Art vergehen auch bei geänderter gesellschaftlicher Grundlage nicht leicht, gären

62 1935 hat Bloch am Ersten Internationalen Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur in Paris teilgenommen. Sein Vortrag war eine leidenschaftliche Verteidigung der Poesie, der Bildhaftigkeit und der Phantasie darin, vor dem austrocknenden, sich verwissenschaftlichenden und instrumentalisierenden Marxismus. Der Vortrag, in der Kurzfassung abgedruckt in: *Paris 1935. Erster Internationaler Schriftstellerkongreß zur Verteidigung der Kultur. Reden und Dokumente*, hg. von Wolfgang Klein, Berlin 1982, 324–326, wurde mehrfach überarbeitet und wiederabgedruckt. Seine endgültige Fassung ist u.d.T. *Marxismus und Dichtung* in: E. Bloch, *Literarische Aufsätze*, Gesamtausgabe, Bd. 9, Frankfurt a.M. 1965, 135–143, enthalten. Im Anschluß an den Kongreß entwickelte sich zwischen Bloch und Bertolt Brecht eine gewichtige Diskussion über die Aufgaben und Mittel der Dichtung.

63 Es seien einige dieser Aufsätze erwähnt: *Wildwest an Weihnacht*, in: »Frankfurter Zeitung«, 14.12.1930; *Der Ruhm Hamsuns*, in: »Die Weltbühne«, 21.12.1930; *Märchen und Sage*, in: »Frankfurter Zeitung«, 22.1.1933; *Die Kunst. Schiller zu sprechen*, in: »Neue Zürcher Zeitung«, 2.4.1933.

64 Handschrift von 1934 aus Zollikon, bis 1996 im Ernst-Bloch-Archiv der Universitätsbibliothek Tübingen, Mappe 6.1. Auf der Grundlage dieses Textes ist das spätere, von Bloch 1934/1958 datierte Manuskript *Über Vergleich, Gleichnis, Symbol* (Mappe 107) entstanden, das die Vorlage darstellt zum Kap. 30 von E. Bloch, *Tübinger Einleitung in die Philosophie. Gesamtausgabe* Bd. 13, Frankfurt a.M. 1970.

65 Endgültige Fassung in: E. Bloch, *Philosophische Aufsätze*, a. a. O., 514–526. Eine handschriftliche Zwischenfassung von 1948 aus Cambridge Mass. ist im Nachlaß (bis 1996 Ernst-Bloch-Archiv der Universitätsbibliothek Tübingen, Mappe 97.5.3.1, 583–592) erhalten.



mindestens fort.«<sup>66</sup> Sie bringen in die entqualifizierte Wirklichkeitsauffassung eine Wertdimension wieder hinein. Konsequenz davon ist, daß die Erkenntnis nicht mehr mit den Tatsachen übereinzustimmen hat, sondern daß in ihr das »fordernd-werthafte Eingedenken«<sup>67</sup> aktualisiert wird, das Eingedenken des Rechten, Guten, des Humanum. Die Bilder Keplers, die sich nicht auf das von Menschen Gemachte, sondern auf die kosmische Natur beziehen, aktualisieren nach Bloch einen erneuerten, auch bei Schelling wirkenden, eigenartigen Pythagoreismus. Bloch schließt sich ihm an, freilich unter der Bedingung der Ablehnung des bei Kepler fortlebenden »Astralmythos, fertigen Werkmythos der Welt«<sup>68</sup>: »Denn die Welt ist voll entspringender, tendenzgespannter Figur, bis hin zur Coda einer Endfigur.«<sup>69</sup> Im Kepler-Aufsatz werden die Weichen für Blochs weitere Untersuchungen gestellt: für die ontologisch-logischen der dreißiger Jahre, deren Ergebnisse in *Das Materialismusproblem, Tübinger Einleitung und Experimentum Mundi* nur teilweise eingegangen sind,<sup>70</sup> für die Arbeit an der Naturphilosophie und die Suche nach Naturbildern, die die Bilder der Kultur ergänzen sollten.<sup>71</sup>

Die Problematik des Bildes taucht an zentraler Stelle auf in Blochs Arbeit zur Logik und Ontologie aus Prag. In dem noch unveröffentlichten Text aus diesem Komplex: *Sinnlich-Einzeln in der Kategoriengeschichte (Signaturen-Urphänomene)*<sup>72</sup> wird die fortwährende Aporie zwischen dem Sinnlichen und Abstrakten, Einzelnen und Allgemeinen dargestellt und auf das – mit Praxis gekoppelte – Bild als eine Lösung dieser Aporie hingewiesen. »Der Maler oder Dichter ... »schafft« in der anschaulichen Fülle, ja mittels ihrer. Der Riß zwischen Einzelnem und Allgemeinem scheint künstlerisch also nicht vorhanden, sondern: das Eine steht hier dem Anderen bei.«<sup>73</sup> Mit dieser Lösung ist Bloch gleich bei Goethe und seiner Lehre vom Urphänomen als einem »sinnlich schaubaren, sinnlich dargelegten Wesen, nicht etwa einem sinnlich nur bezeichneten (mit Dualismus zwischen Erscheinung und Idee)«, dem Urphänomen, das bald als »Ursache«, bald als »Grundtypus« sich gibt und dessen »Vehikel der Vermittlung« die »Metamorphose« als »variable Ausgestaltung spezifischer Urphänomene des ewig Einen in den lebendigen Variationen« ist.<sup>74</sup> Das bedeuten-

66 E. Bloch, *Philosophische Aufsätze*, a. a. O., 516.

67 Ebd., 518.

68 Ebd., 526.

69 Ebd..

70 Es handelt sich um das Buchmanuskript *Theorie-Praxis der Materie*, geschrieben in Wien, Paris, Prag zwischen 1934 und 1937, dessen logische Partien aus Blochs Nachlaß von Gerardo Cunico rekonstruiert worden sind; siehe Gerardo Cunico, »Utopicum im logischen Durchgang«, in: *Jahrbuch der Ernst Bloch Gesellschaft* 1992/93, 44–65.

71 Es handelt sich um die vornehmlich in den dreißiger Jahren geschriebenen »geographischen« Aufsätze, die in: Ernst Bloch, *Verfremdungen II. Geographica*, Frankfurt a. M. 1964, gesammelt worden sind.

72 Typoskript, bis 1996 Ernst-Bloch-Archiv der Universitätsbibliothek Tübingen, Mappe 83.

73 Ebd., 305.

74 Ebd., 306.

de Bild ist also der Ausweg aus den Aporien der Vielheit-Einheit, lebendige Entwicklung – geprägte Form, indem es sich auf die jeweils aktuelle Praxis bezieht.<sup>75</sup>

Das Thema des Bildes wird in anderen Texten aus dem Prager Komplex weiterentwickelt. Der Text *Nochmals Stärke der Sinnlichkeit*<sup>76</sup> handelt von der Bedeutung der sinnlichen Empfindung und deren entscheidenden (freilich verschiedenen, auch gegensätzlichen) Hervorhebungen in der Geschichte der Philosophie (Parmenides, Heraklit, Loyola, Schelling, Jacobi, Husserl). Die Sinnlichkeit der Empfindung wird als wirklich erreichbare erst in der ergreifenden Praxis dargestellt. »Konkrete Praxis schafft Dinge für uns, sie werden Güter und Spiegel, worin das bedürftige Meinen sich mit immer geringerem Abstand sättigt und in seinem Was genießt.«<sup>77</sup> Die vorgestellten Dinge für uns, die »Güter und Spiegel« werden durch eine »Gegenwärtigkeit«, »Augenblicklichkeit« gekennzeichnet, die den »Rahmen« darstellen, »worin das Ding für uns, nachdem es praktiziert ist, genossen wird, ja den es zuguterletzt so bis zum Rand ausfüllt, daß er als Rahmen verschwindet.«<sup>78</sup> Der Augenblick, von Empfindung als dem »praktizierten Ding für uns« gefüllt, wird so aus dem »magersten Geschenk der Zeit« zum »breiten, unmittelbaren Reichtum des Subjekt-Objekt-Inhalts« und zum »Anzeichen des einmal unmittelbar gewordenen Was«.<sup>79</sup>

Auf der Suche nach dem qualitativen Maßstab wird in einem anderen Text von 1937 (*Vorwärts zum qualitativen Maß als qualitativer Größe*) auf die Exempel in Kunst und Natur hingewiesen, auf die Gestalten, die als konkrete immer »Auszugsgestalten« sind, sowohl aus dem Äußerungs-Schema des Raums als auch generell aus »ihrem Erlangten«.<sup>80</sup> Sie sind »Figurengleichnisse, ... weil genau ihr mit sich identisches Selbst, also ihre Substanz noch aussteht.«<sup>81</sup>

*Das Prinzip Hoffnung* demonstriert die nach poetischen und ästhetischen Vorübungen von Bloch erreichte Meisterschaft im Umgang mit den Bildern. Zu diesem Zeitpunkt seines Schaffens verfügt Bloch über das volle Bildregister (und die Kraft, daraus Bilder aufziehen zu lassen): Es sind Bilder, die im Lauf des Lebens, in der Kindheit und Jugend, in der Zeit des Feuilletonsschreibens (Berlin, Zürich, Wien, Paris) und der Bibliotheksversunkenheit (Prag und USA) gesammelt wurden, und über die mehrfach nachgedacht wurde.<sup>82</sup> *Das Prinzip*

75 Ebd., 310.

76 E. Bloch, *Tendenz-Latenz-Utopie*, a. a. O., 129–133. Der Text ist in diesem Band auf 1930 datiert; das diesem Druck zugrundeliegende Manuskript (bis 1996 Ernst-Bloch-Archiv der Universitätsbibliothek Tübingen, Mappe 109.3.4) ist jedoch eindeutig 1937 entstanden.

77 E. Bloch, *Tendenz-Latenz-Utopie*, a. a. O., 132.

78 Ebd..

79 Ebd., 132f.

80 Ebd., 152–156.

81 Ebd., 156.

82 Siehe P. Zudeick, *Der Hintern des Teufels. Ernst Bloch – Leben und Werk*. Moos, Baden-Baden 1985, 170f; K. Bloch, *Aus meinem Leben*, Pfullingen 1981, 137, 158.

*Hoffnung* ist voll von Bildern, wird nicht umsonst als eine »Enzyklopädie der Hoffnungen« qua »Hoffnungsbilder«<sup>83</sup> angesagt: Sie tauchen reichlich auf, lassen andere aus dem Gedächtnis hervortreten, über sich nachdenken. Sie treten miteinander in ein Spiel, es erweichen sich ihre Ränder, ihre Züge verschränken sich, vertiefen, schimmern durcheinander, um erneut etwas zu konfigurieren. *Das Prinzip Hoffnung* ist ohne Bilder, als ein rein konzeptuelles Werk, nicht vorstellbar. Es wäre als Werk unmöglich ohne die Sinnlichkeit und Dinghaftigkeit seiner Bilder, ohne die Unruhe in ihnen und das Paradoxe, das ihnen innewohnt, die Sehnsucht, die den »Luftdruck« der anderen Wirklichkeit, die »die unsere« ist, zu fühlen, ohne das Laborhafte an den Bildern, die in Gang gesetzte konzentrierende Gestaltung, die die »Stücke einer besseren Welt« mitten im Gegebenen verstreut.

Systematisch neu ist in *Das Prinzip Hoffnung* die anthropologische Grundlegung der Bilder mit Hervorhebung ihrer Zuordnung zu den Affekten. Die Wunschbilder werden als »der psychische Geburtsort des Neuen« identifiziert.<sup>84</sup> Die Kritik der Affekte spricht der Hoffnung als dem Begegnungsort von poetischer Phantasie und Vernunft (*docta spes*) besondere Bedeutung zu.<sup>85</sup>

Der fünfte Teil von *Das Prinzip Hoffnung* ist den Wunschbildern des erfüllten Augenblicks gewidmet. Es werden die das Handeln bestimmende Bedeutung der Leitbilder (Ritter, Mönch, Citoyen), die Aporien der Leitfiguren (*vita contemplativa, vita activa*), das zu Ende führende Hervorragende der Leitfiguren der Grenzüberschreitung (Don Quijote, Don Giovanni, Faust) herausgestellt. Dabei wird vorgeführt, wie die Bilder unter dem sie momentan aufnehmenden Blick in einzelne Züge zerfallen, von denen manches antiquiert, anderes aufbewahrt und zu einer Versuchsgestalt kombiniert wird. So bleiben von Don Quijote der Zug der Gewißheit des Guten, von Don Giovanni der Impuls des Sinnlichen, von Faust – die versuchte Vermittlung und das Augenblickhafte, die in die Bestimmung des Humanum eingehen.

Im Kapitel *Der letzte Wunschinhalt und das höchste Gut* wird gezeigt, wie sich die Kulturbilder mit denen der Natur verschränken, geführt von »Gefühl und Strenge«<sup>86</sup> in Richtung auf das Unum Bonum Verum der Endfigur. Auf dem Weg dahin entstehen inhaltlich-substanziale, qualitative, werthafte Zeichen.<sup>87</sup> Sie werden jeweils aus »Zerfallsflächen der Dinge«<sup>88</sup> als allegorisch-symbolische Gleichnisse in der neubelebten *ars combinatoria* des Humanum gebildet.

Zentrale und genuine Darstellung erfährt das Bild im 21. Kapitel von Blochs Hauptwerk *Tagtraum in entzückender Gestalt: Pamina oder das Bild als erotisches Versprechen*. Dem Kapitel steht die Definition des Bildes von Mozart voran, an der die Erfassung des Nacheinander in einem Zusammen der Ein-

83 E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, a. a. O., 16 (Vorwort).

84 Ebd., 132.

85 Ebd., 77f, 121f.

86 Ebd., 1577f.

87 Ebd., 1593f.

88 Ebd., 1592.

bildung hervorgehoben wird. Es wird eine Phänomenologie der Bilder entwickelt, in denen man sich die geliebte Person ausmalt: von den Bildern in den verschiedenen Lebensaltern zu denen der Literatur, Kultur und Natur. Dabei werden die verschiedene Intensität und die anziehende Wirkung der Bilder analysiert, vor allem anhand des Porträts (Pamina, Turandot, Nastasja Filippowna), der Bilder der ersten Begegnung und der erinnernden Nach-Bilder der Liebe (Theodor Storms *Viola Tricolor*). Den Kern dieser Analysen bildet die Betrachtung der Ehebilder als Verbindung nicht nur von beiden gegensätzlichen Elementen (dem Männlichen und dem Weiblichen, der »Dynamis« und »Sophia« etc.), sondern auch des Bildes selbst mit dem als »Entwicklungsraum Haus« jeweils zu Lebenden.<sup>89</sup> Für eine solche Auffassung der Ehe wird aus der religiösen Tradition das Bild des Corpus Christi übernommen, dessen »Organ und Abbild in der vernünftigen Kreatur ist.«<sup>90</sup> – das Hauptbild gegen Verzweiflung und Melancholie. Mit der Ehe-Komponente als Kern der Blochschen Bilderphänomenologie werden an der Bildauffassung – außer dem erotischen Mehr-Werden – das jeweils in Treue (Synonym zum Eingedenken des Wahren) zu Aktualisierende, die Real- und Vernunftbezogenheit betont. Das *Pamina*-Kapitel als das »Bild des Bildes« gewinnt in bezug auf das Werk von Bloch selbst einen Schlüsselcharakter und damit eine Art »Exterritorialität«.

#### IV. Das Bild an seiner Quelle: Spuren

*Spuren* – das genuine Bilderbuch und Schule von Blochs Dichten und Denken. »Am farbigen Abglanz hat man hier das Leben«. Starke, sinnhafte Bilder treten im Buch auf und fast aus ihm heraus. Sie versetzen den Leser in Situationen hinein, die wie reale wirken; sie lassen ihn in der Welt und in der Geschichte herumreisen, bis zu Orpheus und zu den »Müttern« hinab. Mit wenigen, »grob« Zügen und »flüchtig« werden sie gezeichnet, so daß ihr Erscheinen etwas Momentanes und »phosphoreszierendes« an sich hat, doch ihre Züge sind stark und einprägsam. Die Bilder tauchen auf, vergehen, spiegeln sich ineinander, zerfallen – und setzen sich neu zusammen. Es knackt und knistert im Buch, funkt, funkt und schimmert, und man hat in dieser Unbeständigkeit des Scheins das Gefühl, daß dieses eben das Beständige ist, und daß es gerade so – »stimmt«.

*Spuren* sind keine beliebige Bildersammlung. Die Bilder, die dort auftauchen, sind solche, die das Nachdenken hervorrufen und die vom Nachdenken durchstrahlt werden, bis ihr unauflösbares Zusammen offensichtlich wird. *Spuren* sind Selbstproblematisierungen des Bildes in verschiedenen Aspekten, die hier nur aufgezählt werden können: a) als Fernbild, d.h. Erfassung des unmittelbaren Augenblicks über ein von der Unmittelbarkeit durch »schädlichen Raum« getrenntes Bild; b) als leitendes Licht für das Tun; c) als Gefahr des Blendwerks;

89 Ebd., 379.

90 Ebd., 384.

d) als ein aus der Kreuzung der Blicke entspringender »langer Blick«; e) als Zeichen des zu erlangenden Wesens, des Glücks.

Das Selbstbild des Bildes steht im Zentrum von *Spuren*, im Text *Der Geist, der sich erst bildet*. Es wird dort gezeigt, wie aus den Selbstfassungen des pulsierenden Lebens, die niemals ausreichend sind, die aber die einzelnen Charakterzüge sich verfestigen lassen, einmal ein Zentralbild zustandekommen kann, das die Unruhe und Vielfalt des Lebens aufnimmt und an deren Ziel bindet.

»Das Bild, das wichtiger ist als das Leben selbst«<sup>91</sup>: Sein Beispiel ist im Erzählbuch die Mondlandschaft mit dem roten Fenster, ein Paradox der Bewegung und Ruhe, des Wegs und Ziels: »Eine Hütte war zu sehen, viel Schnee, der Mond stand hoch und gelb am blauen Winterhimmel, in den Fenstern der Hütte brannte ein rötes Licht.«<sup>92</sup> Das Bild ist kein Proustscher »Diamant«, keine mystische »Vision«, kein »regierender Edelstein und Planet« von Joyce' *Ulysses*. Es ist eine aus Lebenselementen zusammengesetzte und durch den Willen des wachsenden Subjekts durchleuchtete momentane Synopse, die das Leben als das zu füllende Jetzt bedeutet. Es regiert alle anderen augenblickhaft zustandekommenden Bilder und indem es sie um sich »reihet«, »versammelnd, süß« wirkt,<sup>93</sup> läßt es das Leben nicht vergehen, sondern zur »Frucht« werden.<sup>94</sup> Es ist Spannung darin und Strenge; denn solches Zentralbild des Lebens läßt die Transzendenz erst als eine im »Sprung« nach der Erfüllung der Welt erahnen. Es steht zwischen Bergsons unaufhaltsamem Lebensstrom und Lukács Wesensbild, genährt von der Tradition von Goethes Form, die »lebend sich entwickelt«, von Gottfried Kellers Realgestalten. Das Bild der Kindheit: Von jedem Dichter – von Goethe und Mickiewicz bis Milosz und Szymborska – haben wir so ein Sternbild.<sup>95</sup> Zunehmend viele Schriftsteller – von Goethe über Rilke, Benjamin bis Uwe Johnson, Christa Wolf – machen das »Leisten der Kindheit« zum Grundstein ihres Werkes. Von Vico zu Bloch reicht auch bei Philosophen die Wichtigkeit des Kindheitsbildes als Wertmaßstab des Lebens.<sup>96</sup>

Die Kernbestimmung des Bildes ist nach *Spuren* die Bezeichnung des Unbekannten, ja des Fremden, zum Guten, bis es zum Höchsten Gut des Bin und der

91 E. Bloch, *Spuren*, a.a.O., 64.

92 Ebd..

93 E. Bloch, *Briefe*, a.a.O., 39.

94 Siehe E. Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, a.a.O., 1572f.

95 Wenigstens zwei Beispiele von den letztgenannten Dichtern:

Czesław Miłosz: »Niemand von dir, o Stadt, konnte ich weggehen. / Die Meile war lang, aber ich rückte zurück wie eine Schachfigur. / Ich floh auf der sich immer schneller herumdrehenden Erde / Und immer war ich dort: mit Büchern in einer leinenen Tasche, / Hinstarrend auf braune Hügel hinter den Türmen des heiligen Jakobs, / Wo sich ein zierliches Pferd und ein zierlicher Mensch hinterm Pflug bewegen, / Seit langem evidentesterweise nicht mehr am Leben« (*Poezje*, Paryż 1981, 100). Wisława Szymborska: »... mein erster See, erster Wald, erste Wiese und Wolken. Sie liegen tief im Gedächtnis und werden darin geschützt wie ein großes glückliches Geheimnis« (in: A. Bikont, J. Szczesna, *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 1997, 231). Übersetzungen der Verfasserin.

96 Vico (dt.1984) 28f.

Welt wird. An die der Wissenschaft und Philosophie stets entweichende Problematik der Objektivität der Dinge und der Natur versucht sich Bloch mit Naturpoesie anzunähern, die Selbstsuche des Menschen so um die »Dialektik der Naturbilder« bereichernd und vertiefend. Die Identität des Menschen mit sich selbst und mit der Natur, das zu erreichende Wesen und Glück können nur poetische Bilder bezeichnen, welche Denken und Tun, Theorie und Liebe versöhnt versammeln.

Die Bilder haben in *Spuren* verschiedene Funktionen: die »mnemotechnische«, als *thesaurus* der noch nicht gelösten, sich bildhaft eben »Platz haltenden« Probleme; die heuristisch-argumentative, verschiedene Aspekte der Probleme in ihrer Aufreihung beleuchtende, erschließende; und endlich – aber vor allem – die metaphysische. Im Nichtigen sucht man das Wesen, das Gute. In der Unwissenheit unserer selbst, im Dunkel, wird »kraft körperlicher Phantasie« und »mit Realdichtungen« das Gute bezeichnet, das »vorsehend« ist und auf das höchste Gut hinführt. Mit Bildern ist in *Spuren* die Weisheit der Musen am Werk; mit der poetischen Logik der Bilder, die sich nach der Ähnlichkeit mit dem noch unbekanntem Wesen (nicht nach Analogie mit einem festen, fertigen Wesen) richtet, die sich im *diversiloquium* (der von derselben Sache verschiedenen sprechenden Allegorie) ausdrückt, werden Substanzen bezeichnet. Man sieht: Zur Auffassung des Bildes von *Spuren* passen wörtlich die Formulierungen, die Vico zur Grundlegung seiner *Neuen Wissenschaft* auf Weisheit als »Vervollkommerin des Menschen« gebrauchte, die Weisheit, die »mit der Muse beginnt«<sup>97</sup> und die die Topik als Anfang der Metaphysik und Wissenschaften fordert.<sup>98</sup> Erst im Hinblick auf solchen Wahrheit erschließenden Charakter der Topik der Bilder wird einsehbar, warum Bloch *Spuren* ein »metaphysisches Bilderbuch«<sup>99</sup> nannte. Mit diesem Büchlein und dem ganzem danach zukunftsgerichteten Werk gibt Bloch der Topik ihre antike Dignität wieder.

Die Lektüre der *Spuren*-Texte, das Sich-anregen-lassen durch die Bilder, die Musterung der Bilder, das Nachdenken über sie, münden im Gewährwerden eines neugesetzten offenen »Akkordes«, der ein prekäres Gleichgewicht, ein neu-Hebelsches »Wäge« herstellt, einen »Funken« unserer Wahrheit, der diese Welt nicht mehr verläßt und der, wie es scheint, die Kraftprobe mit Joyce' »Ausglätten des Rotzes« auf sich nimmt.<sup>100</sup> Es ist das Ich-weiß-nicht-was des Menschenhaften, dieses »Wild«, dem in *Spuren*, nach dem treffenden Wort ihres ersten Besprechers, Benno Reifenberg, nachgespürt wird.<sup>101</sup> Dies wirkt in uns, zieht an, leitet, erfordert die (wenn auch noch nie adäquat mögliche) Übertra-

97 Vico (dt.1990) §364.

98 Ebd., §498.

99 Im Brief an Karola vom 22.2.1929, Manuskript.

100 J. Joyce, *Ulysses*, Paris 1922, übers. H. Wollschläger, Frankfurt a.M. (1975) 1996, 70.

101 B. Reifenberg, *Wie sieht unser Zeitalter aus. Spuren*, »Frankfurter Zeitung«, 23.11.1930, wiederabgedruckt in: *Ernst Blochs Wirkung. Ein Arbeitsbuch zum 90. Geburtstag*, Frankfurt a.M. 1975, 43.

gung in Tat und Begriffe; das in Vicos Werk latente Postulat einer solchen Übertragung des Poetischen als Kriterium der Humanität<sup>102</sup> lebt in Blochs »ästhetischer Theorie« wieder auf. Und es wirkt auf verschiedenen Stufen des Systems: Der Realisierungsgrad des Humanum ist in der Geschichtsphilosophie der Maßstab des Fortschritts.<sup>103</sup>

#### V. Über die Möglichkeit der Erneuerung der Topik

Bei der Erneuerung der Topik in Blochs Werk handelt es sich hauptsächlich, wohlverstanden, nicht um die Topik in dem auf Aristoteles zurückgehenden und am meisten verbreiteten Sinne der Argumentationstheorie. Es geht um die Topik in dem grundlegenden, von Vico identifizierten, poetisch-metaphysischen Sinne.<sup>104</sup>

Die Topik schafft nach Vico in poetischen Gebilden phantastische Allgemeinbegriffe (*universali fantastici*, in Abgrenzung zu den *universali intelligibili*), die die Grundlage einer von »göttlicher Vorsehung« geleiteten Metaphysik bilden.<sup>105</sup> Die Schaffung der *universali fantastici* kommt auf der anthropologischen Grundlage der Mangelhaftigkeit, des ursprünglichen Nichtwissens des Menschen und kraft seiner körperlichen Phantasie zustande: »Denn wie die

102 Vico, *Scienza nuova* (dt. 1990) § 499.

103 Siehe Bloch (1955) 118–147.

104 Die Rezeption von Vico in Deutschland hat ihr besonderes Geschick, in dem die Erschließung des poetisch-topischen Kerns darin stets verhindert war. Sie stand vor allem unterm Stern der 1927 ins Deutsche übersetzten Monographie von B. Croce, *La filosofia di Giambattista Vico*, Bari 1911 (dt. *Die Philosophie Giambattista Vicos*, übers. von E. Auerbach und Th. Lücke, Tübingen 1927), in der Vico als Geschichtsphilosoph neoidealistisch interpretiert und die Problematik des Poetischen nur am Rande erwähnt wurde. Ziemliche Resonanz hatte Gadammers Fassung von Vicos Gedanken, in deren Mittelpunkt das Beruhen der »neuen Wissenschaft« auf »alten Wahrheiten« und dem gemeinschaftlichen Sinn steht: Gadamer (1960/1986) 25f. Auf *sensus communis*, Grundlage der Kommunikation in der Sprache, ist die Vico-Auffassung von K.-O. Apel in seiner Abhandlung *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, in: »Archiv für Begriffsgeschichte« 8, 1963, ausgerichtet. Dabei wird Vicos Auffassung der Sprache zu stark mit den Augen von Hamann und Humboldt gesehen und somit bleibt Vicos originelle Auffassung des Poetischen, der Topik, unerkannt. Das Poetische und die Topik in Vicos Werk stellt Ernesto Grassi dar; er sucht freilich für sie einen Anschluß an die unseres Erachtens mit Vicos Grundlinien kaum vereinbare Philosophie von Martin Heidegger; Grassi (1968); ders. (1979). Die Bedeutung, die in neueren deutschen Veröffentlichungen dem Poetischen zugeschrieben wird, ist stark durch die philosophische Mode für das Individuell-Differente bestimmt, siehe z.B.: J. Trabant, *Neue Wissenschaft von alten Zeichen: Vicos Sematologie*, Frankfurt a.M. 1994. Es ist zu erwarten, daß die zitierte neue deutsche Übersetzung der *Scienza nuova* das Interesse fürs Poetische in seiner umfassenden Bedeutung in Vicos Werk erweitern wird. Angaben zur Rezeption von Vico in Deutschland enthalten die Veröffentlichungen von G. Cacciatores und G. Cantillo, »Materiali in Vico in Germania, *Bolletino del Centro di studi Viciani* 11 (1981) 13–39, Bd. 22–23 (1992–93) 7–39. Die poetische Seite an Vicos Werk war im allgemeinen (ausgenommen einzelne Veröffentlichungen wie Sorrentino (1927)) bis vor kurzem vernachlässigt. Seit den siebziger Jahren nimmt das Interesse für das Rhetorische und Poetische an Vico zu, siehe: Battistini (1975); Verene (dt. 1987); Mooney (1985).

105 Siehe dazu Verene (dt. 1987).

rationale Metaphysik lehrt, daß *homo intelligendo fit omnia* »der Mensch durch das Begreifen alles wird«, so beweist diese Metaphysik der Phantasie, daß *homo non intelligendo fit omnia* »der Mensch durch das Nicht-Begreifen alles wird«, und vielleicht liegt in diesem Satz mehr Wahrheit als in jenem, denn durch das Begreifen entfaltet der Mensch seinen Geist und erfaßt die Dinge, doch durch das Nicht-Begreifen macht er die Dinge aus sich selbst, verwandelt sich in sie und wird selbst zum Ding.«<sup>106</sup>

Imaginative Universalien können Grundlage für die Wissenschaften und die Philosophie sein, indem gerade sie, und nicht mathematische Regeln, als in vollem Sinne von Menschen erzeugte dem wissenschaftlichen Grundsatz der Überprüfbarkeit des Gemachten (*verum ipsum factum*), genügen. *Universali fantastici* stehen zu Anfang eines Geschichtsprozesses, in dem eine zunehmende Entleerung von der Poesie zur »Barbarei des Verstandes« stattfindet,<sup>107</sup> in dem freilich, aufgrund der Konzeption der *corsi e ricorsi della storia*,<sup>108</sup> aber auch eine Versöhnung der Sinne und des Verstandes stattfinden könnte.

Die Bedingungen zu einer Erneuerung der Topik, wie sie sich im Werk von Bloch vollzog, bereiteten sich um die Jahrhundertwende in den angrenzenden und sich verschränkenden Gebieten der Philosophie, Ästhetik, Kunst und Literatur vor. Es kam auf diesen Gebieten zu bemerkenswerten Verschiebungen, Oszillationen und Kompensationen. In einer Situation des Zerfalls der Metaphysik, der Krise der Wissenschaften, der Expansion der Ästhetik und Kunstgeschichte usw. geschieht es, daß sich die Wesens- und Identitätssuche, das metaphysische Anliegen, auf die Literatur verschiebt. Denn was sich in den Werken von Joseph Conrad, Marcel Proust, James Joyce, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Robert Musil, Alfred Döblin vollzieht, ist keine sinnhafte Darstellung einer begrifflich faßbaren Wirklichkeit, sondern ein Ringen um die Erfassung der Fundamente dieser Wirklichkeit in ästhetischer Erfahrung, in Momenten von Epiphanien, Visionen, ein poetisches Benennen, wie unbefriedigend es sich auch jeweils ergab, des der neuen Wirklichkeit zugrundeliegenden Unbekannten. Aktiviert wird damit das genuine, von Vico identifizierte Anliegen der Rhetorik: eines in der geteilten, orientierungslosen Wirklichkeit übergreifenden, inter- und überdisziplinären Bezeichnens des menschhaft Guten, der Werte. In Blochs Werk ist diese »natürliche« Wiederholung der von Vico entdeckten Grundbewegung der Kultur besonders deutlich,<sup>109</sup> eine solche Wiederholung hatte schon mit Herder stattgefunden und war zur Quelle

106 Vico (dt. 1990) § 405.

107 Siehe Verene (dt. 1987) Kap. 7.

108 Vico (dt. 1990) § 438.

109 Auch bei Bloch ist anzunehmen, daß er Vicos Werk nicht aus der Quelle, sondern aus zweiter Hand oder höchstens aus den zu seiner Zeit verfügbaren Übersetzungen kannte. Seine reflektierte Vico-Darstellung ist von Croces Einfluß nicht frei; siehe E. Bloch, *Leipziger Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie*, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1985, 243–245. Zu einer Annäherung an Vico könnte Bloch über seinen nahen Umgang mit Erich Auerbach erst in der Emigration in

eines außerordentlichen Aufblühens der Dichtung und Philosophie in Deutschland geworden.<sup>110</sup>

Kehren wir noch einmal zu *Spuren* und ihrem Ort in der gegenwärtigen Ästhetik zurück: Das momentane Bild des Menschenhaften führt auf das Inkommensurable unseres Wesens, es »überwältigt« nicht wie das »Zur-Darstellung-Kommen des Urbildes« eines schon immerwährenden Seins.<sup>111</sup>

Damit schlägt sich Bloch gegen das paradoxerweise Bilderlose der gegenwärtigen Ästhetik, die in ihrer Haupttendenz den Raum – mystisch – vorbereitet für die Intervention der Transzendenz und damit die genuin ästhetische – phänomenische – Dimension der Wirklichkeit mit ihrer Vielfalt, ihrem Reichtum auslöscht.

Blochs Werk, Ergebnis von Begegnungen, die Begegnung methodisch in sein Zentrum setzend, knüpft an die Linien der Kulturentwicklung an, die aus der Begegnung entspringen. Exemplarisch ist für ihn die Gotik, eine Begegnung von Griechischem und Christlichem, Jüdischem und Arabischem, Östlichem und Nordischem, die im Menschenbild mündet. Am Bildbegriff des Hochmittelalters ist wichtig, daß es auf der Lehre der Hypostasis von Philon und Dionysios Aeropagita beruht und in der sinnmäßigen Ähnlichkeit des Bildes mit dem Dargestellten besteht; so wird das Bild aus einem Verehrungsgegenstand zum Zeichen und Symbol des – durch die Gottesebenbildlichkeit – in der Menschengestalt dargestellten Göttlichen. Das Bild als Zeichen wird Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte und Anlaß zum Nachdenken. Seine Bedeutung erweitert und vervielfacht sich; eine Widerspiegelung dieser Auffächerung sind Thomas' weitmaschige Begriffe und vielstufige Zuordnungen der Bilder. Das Bild in seiner vielfachen Bedeutung wird zum Baustein der Architektonik des Mittelalters, wie sie die gotische Kathedrale – Chartres, Straßburg – darstellt. »Aus den Gliedern ihrer Architektur – verbunden mit ihnen –, schreibt Kurt Bauch, tritt das »Denkmal in Menschengestalt« hervor.<sup>112</sup> Gotik – Architektonik und Bild, Kathedrale und Menschengestalt – »... ihr kunstvoll und kühn aufsteigendes Gefüge, die Zergliederung und Überhöhung, die ständige Übertragung und Verstrebung, ... seine Verknüpfungen und Steigerungen über sich hinaus ... Mystik und Ratio, Glauben und Denken scheinen sich gegenseitig im Scheitelpunkt alles Zusammenhängens zu treffen und zu sichern.«<sup>113</sup>

den USA gekommen sein; siehe E. Bloch, *Briefe*, a.a.O., 846. Trotz alledem sind viele poetisch-metaphysische und geschichtsphilosophische Züge seines Werkes mit denen von Vico auf erstaunliche Weise konform; bis auf die Naturpoesie und Naturphilosophie, die im Werk des Neapolitaners bekanntlich völlig fehlen.

110 Eine Erneuerung der poetisch-metaphysischen Topik könnte zum Kern der Ästhetik und Literaturwissenschaft werden, in einem Sinn und einer Weise, die in den bisherigen Debatten über das Verhältnis von Topik, Literatur und Literaturwissenschaft nicht genügend berücksichtigt worden sind; siehe z.B. Breuer-Schanze (1981).

111 Gadamer (1960) 139f.

112 Bauch (1994) 294.

113 Ebd., 298.

Das Bild der Gotik, das Menschenbild, ergab sich als ein Zusammen aus einem Wachstum, das in der Begegnung von verschiedenen Kulturwerten aktiviert wurde. Diesen Keim findet Bloch im Barock, im Expressionismus wieder,<sup>114</sup> und er baut mitten in der Moderne eine Kathedrale auf, die auf einem poetischen Augenblicksbild ruht.

»Ich bin. Aber ich habe mich nicht. Darum werden wir erst«.

» ... e conosco a un guizzo di fiamma la forza d'instabilità e d'affanno che tiene acceso il mondo nel buio.«<sup>115</sup>

### Literatur

Battistini, A. (1975): *La degnità della retorica. Studi su G. B. Vico*. Pisa.

Bauch, K. (1994): »Imago.« In: G. Boehm (Hg.): *Was ist ein Bild?* München. 275–299.

Bloch, E. (1955): »Differenzierungen im Begriff Fortschritt.« In: Ders.: *Tübinger Einleitung in die Philosophie*. Berlin. 118–147.

Breuer, D. – Schanze, H. (1981) (Hg.): *Topik*. München.

Gadamer, H.-G. (1960): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen.

Grassi, E. (1968): »Vico und das Problem des modernen Denkens: kritische oder topische Philosophie?« *Zeitschrift für philosophische Forschung* 22.

Grassi, E. (1979): *Die Macht der Phantasie. Zur Geschichte abendländischen Denkens*. Königstein i T.

Mooney, M. (1985): *Vico in the Tradition of Rhetoric*. Princeton, N. J.

Sorrentino, A. (1927): *La retorica e la poetica di G. B. Vico*. Torino.

Verene, D. Ph. (1987): *Vicos Wissenschaft der Imagination. Theorie und Reflexion der Barbaren*. München.

Vico, G. (1984): *De nostri temporis studiorum ratione. Vom Wesen und Weg der geistigen Bildung*. Übers. W. F. Otto (lat.-dt.). Darmstadt.

Vico, G. (1990): *Prinzipien einer neuen Wissenschaft über die gemeinsame Natur der Völker*. Übers. V. Hölsle – Ch. Jermann. Hamburg.

114 Die Begegnung als Ursprung der Gotik scheint übrigens in den Diskussionen um den nationalen Charakter der Gotik und des Expressionismus kaum beachtet zu werden; siehe: M. Bushart, *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925*, München 1990.

115 Einer der Autoren der Gegenwart, dessen Poesie – gegen die starke Tendenz der fingierten dekonstruierenden Rhetorizität – reale, augenblickhafte Bilder als Topoi des Menschseins im Sinne von Bloch enthält, ist Mario Luzi, geb. 1914, Autor der Gedichtssammlungen *Onore del vero* (1957), *Nel magma* (1963), *Al fuoco della controversia* (1978). Der angeführte Vers stammt aus der Sammlung *Su fondamenti invisibili*, Milano 1971, 16.