



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Erzähltes Denken. Zum Verhältnis von Philosophie und
Literatur unter besonderer Berücksichtigung von
Peter Bieri und Pascal Mercier“

verfasst von / submitted by

Sonja-Roswitha Sulamith Dörfel

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 299 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

UF Philosophie und Psychologie UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Univ. Prof. Mag. Dr. Konrad Liessmann

Plagiatserklärung

Hiermit erkläre ich, die vorgelegte Arbeit selbständig verfasst und ausschließlich die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt zu haben. Alle wörtlich oder dem Sinn nach aus anderen Werken entnommenen Textpassagen und Gedankengängen sind durch genaue Angabe der Quelle in Form von Anmerkungen bzw. In-Text-Zitationen ausgewiesen. Dies gilt auch für Quellen aus dem Internet, bei denen zusätzlich URL und Zugriffsdatum angeführt sind. Mir ist bekannt, dass jeder Fall von Plagiat zur Nicht-Bewertung der gesamten Lehrveranstaltung führt und der Studienprogrammleitung gemeldet werden muss. Ferner versichere ich, diese Arbeit nicht bereits andernorts zur Beurteilung vorgelegt zu haben.

Wien, 30.05.2016, _____

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	1
I Über das Verhältnis von Philosophie und Literatur.....	3
1 Erkenntnis und Darstellung	7
2 Historischer Überblick.....	9
2.1 Zur Entwicklung der literarischen Form in der Philosophie	14
2.2 Gegenwärtiger Überblick.....	19
3 Wechselbeziehungen von Philosophie und Literatur	21
II Begriffsklärung und terminologische Eingrenzung	27
1 Literatur und Erkenntnis	27
1.1 Literatur	27
1.2 Fiktion.....	28
1.3 Erkenntnis: propositional vs. nicht-propositional.....	33
1.4 Vermittlung.....	38
2 Philosophie und Darstellung.....	41
3 Literarische Formen der Philosophie.....	52
3.1 Essay	55
3.2 Dialog	57
3.3 Beispiel	59
III Die methodische Bedeutung literarischer Formen in der Philosophie.....	62
Funktionen literarischer Formen in der Philosophie	67
IV Peter Bieri	70
1 Das Handwerk der Freiheit.....	71
2 Erkenntnis: Freiheitsbegriff und Freiheitsverständnis.....	75
2.1 Bedingte Freiheit	78
2.2 Unbedingte Freiheit	85
2.3 Angeeignete Freiheit.....	92
3 Darstellung.....	96
3.1 Literarische Aspekte im <i>Handwerk der Freiheit</i>	99
3.2 Narratives Philosophieren.....	99
3.3 Beispiel und Gedankenexperiment.....	101
3.4 Raskolnikov	104
V Pascal Mercier.....	107
Die Vereinbarkeit von Philosophie und Literatur.....	114
Schlussbetrachtung.....	118

Kurzfassung.....	119
Abstract	119
Siglenverzeichnis.....	120
Literaturverzeichnis	121

Einleitung

»Die Sprache macht uns zu Wesen, die des Verstehens fähig sind.«¹

Das Verhältnis von Erkenntnis und Darstellung bildet jenen grundlegenden Aspekt innerhalb der philosophischen Disziplin, der mich stets interessiert hat – ihre Artikulation, die nur durch Sprache möglich ist. Die Vielfalt philosophischer Fragestellungen drückt sich in der Vielfalt ihrer sprachlichen Darstellungsformen aus, die sich zwischen Gedicht und Sachtext bewegen können, und unweigerlich eine Brücke zur Literatur schlagen.

Die vorliegende Arbeit fragt nach Funktion und Bedeutung ästhetisch-literarischer Darstellungsformen für die Philosophie. Können literarische Formen philosophische Erkenntnis vermitteln? Haben Fiktionen einen kognitiven Wert? Gibt es philosophische Themen, die erst durch die Komplexität des Erlebens – wie sie nur in literarischen Figuren, die eine Geschichte erzählen, vergegenwärtigt werden können –, zu einer stimmigen Idee werden?

Die Wechselwirkung von Erkenntnis und Darstellung soll anhand von Peter Bieris *Handwerk der Freiheit* geprüft werden, indem analytische Argumentation und erzählerische Genauigkeit eine Vereinbarung erfahren.

Unterteilt in fünf Kapitel, soll es im ersten Schritt der Arbeit darum gehen, das Verhältnis von Philosophie und Literatur in einem deskriptiven Überblick zu betrachten, das je nach historischem und kulturellem Sinnzusammenhang sehr verschieden verstanden werden will, und auf eine lange und nicht wenig ambivalente Tradition zurückblickt. Die Entwicklung literarischer Formen in der Philosophie wird in der einer ausschnitthaften Übersicht der 80er- und 90er-Jahre des 20. Jahrhunderts erläutert – eine Zeitspanne, in der es zu einer postanalytischen Öffnung der Frage- und Denkprozesse kommt, in Folge derer die Gattungsunterschiede zwischen Philosophie und Literatur neu verhandelt werden. Daran anknüpfend soll die gegenwärtige Forschungssituation, die sich mit den Wechselbeziehungen von Philosophie und Literatur auseinandersetzt, beleuchtet werden. Hierbei sollte ein Schwerpunkt auf die von Gottfried Gabriel begründete „Erweiterung des Erkenntnisbegriffs“ gesetzt werden, die nicht nur propositionalen, sondern auch nicht-propositionalen

¹ Peter Bieri: *Die Vielfalt des Verstehens*. In: *Weiter denken denken – über Philosophie, Wissenschaft und Religion*. Hrsg. v. Gregor Betz u.a. Berlin: de Gruyter: 2015. S. 189.

Darstellungsformen eine Erkenntnisqualität zuspricht. Dabei erweist sich die Frage nach dem epistemischen Wert nicht-propositionaler, literarischer Erkenntnisformen letztlich als Frage des jeweiligen Begriffsverständnisses von Erkenntnis, Wissen, Philosophie und Literatur, was nicht zuletzt daran liegt, „dass die Provokation literarischen Wissens in der persönlichkeitsverändernden Kraft der Literatur [liegt], die unmerklich vonstattengeht, keinen Zielvorstellungen folgt, nicht operationalisierbar und deshalb auch nicht kontrollierbar und prüfbar ist.“²

Im II. Abschnitt wird der Versuch einer terminologischen Eingrenzung der zur Disposition stehenden Begriffe unternommen. Anhand von Heiner A. Kochs *Kleine[r] Stilgeschichte der Philosophie*, die einen ausschnitthaften Einblick in die Darstellungsformen der Philosophie von der Antike bis ins 19. Jahrhundert ermöglicht, wird die Unterteilung der Philosophie in „Wissenschaftsphilosophie“ und „Dichtungsphilosophie“ betrachtet.

Im Sinne Gabriels, der die besondere Erkenntnis vermittelnde Funktion literarischer Formen betont, soll gezeigt werden, dass die Darstellungsform philosophischen Schreibens nicht bloß eine Angelegenheit nebensächlicher Beliebigkeit ist, sondern vielmehr eine *methodische Funktion* besitzen kann (Abschnitt III). Diese wird vor allem dann interessant, wenn nicht-propositionale Inhalte verhandelt werden, welche nach einer entsprechenden nicht-propositionalen Darstellungsweise verlangen.

Der Zusammenhang von Methode, Form und Inhalt soll anhand von Peter Bieris *Handwerk der Freiheit* (Abschnitt IV) beispielhaft illustriert werden, dessen besondere stilistische Eigenheit in der Strategie liegt, die Qualitäten seiner analytischen Philosophie mit jenen seines narrativen Genies zu verbinden – was nicht zuletzt dadurch gelingt, dass der Philosoph Bieri ein Schriftsteller ist (s. Abschnitt V).

Es kann jedoch nicht häufig genug betont werden, dass die Ausführungen der vorliegenden Arbeit sich auf eine notwendig überaus selektive deskriptive Übersicht beschränken müssen, die naturgemäß weder der komplexen Beziehung von Philosophie und Literatur noch einem umfangreichen Werk wie dem Bieris gerecht werden können.

² Konrad Paul Liessmann, *Werde, der du bist!* In: Die Presse. Print-Ausgabe. Beilage, 11.05.2016. S. II.

I Über das Verhältnis von Philosophie und Literatur

Die Diskussion um die Beziehung von Literatur, Philosophie und Wahrheit ist keinesfalls neu. Seit jeher steht diese Frage im Raum, ohne je an Aktualität zu verlieren. Während zu Homers Zeiten Literatur ohne weiteren Zweifel als Medium wahrheitstragender Form und ethischen Anspruchs angesehen wurde, begann mit Platon eine deutliche Trennung der Literatur von der Philosophie. Ersterer schrieb er ein Wahrheitsdefizit zu, wodurch der Wert von Literatur infrage gestellt wurde. In Platons Idealstaat hatten die Dichter einen schweren Stand – er stufte sie als Lügner ein, die fernab der Wahrheit schrieben, nichts von den Dingen verstünden und bloß Abbilder von Abbildern produzierten, die die Menschen täuschten und so in eine moralisch bedenkliche Richtung trieben.

Anders verhielt sich Aristoteles zur Dichtung, der diese mit der Geschichtsschreibung verglich und der Literatur gar den höheren Wert zusprach, da diese weitaus philosophischer sei, weil der Dichter – anders als der Geschichtsschreiber, der nachvollzieht was tatsächlich geschehen ist – beschreibt was geschehen *könnte*.³

Mit dem von Platon losgetretenen Antagonismus zwischen Literatur und Philosophie war also die Debatte um den Wahrheitsanspruch literarischer Werke entzündet. Wie das Verhältnis von Philosophie, Literatur und Wahrheit gesehen wurde, variiert mit der jeweiligen historisch-kulturellen Perspektive, aus der heraus die Thematik verhandelt wurde.⁴

Der grundlegende Bezug, auf den sich die Auseinandersetzung aber fortwährend stützt, ist die Relation von Erkenntnis und Darstellung, die auch in der folgenden Bearbeitung meiner Fragestellung als Ausgangspunkt steht. Erkenntnis und Darstellung, Inhalt und Form bilden die Grundpfeiler für alles Erdenkliche, das den Raum des subjektiv Gedachten verlassen und kommunizierbar bzw. mitteilbar gemacht werden will.

Philosophie und Literatur teilen die grundlegende Prämisse, sprachlich verfasste Formen der Welt zu sein – Aneignung von Welt und Entwurf von Welt.⁵

Während Philosophie ein Erkenntnisanspruch vorausgeschickt wird, ist fraglich inwieweit die Darstellungsform überhaupt eine Rolle spielt. Dass sie unabdingbar ist, steht außer Frage, da jede sprachliche Reflexion einer Form von sprachlicher Darbietung bedarf. Entge-

³ Vgl. Aristoteles, *Poetik*, c. 9; 1451b5.

⁴ Vgl. Misselhorn, Schahadat, Wutsdorff (Hrsg.): *Erkenntnis und Darstellung*. Paderborn: Mentis Verlag, 2011. S. 7.

⁵ Vgl. ebd.

gengesetzt verhält sich diese Dichotomie (von der ich hier ausgehe) in der Literatur: Die Darstellungsform ist von höchster Relevanz, während bezweifelt werden kann, ob und inwieweit Literatur eine Erkenntnisqualität zugesprochen werden kann.⁶

Die Meinungen teilen sich in jedwede Richtung: Neben ausgesprochenen GegnerInnen reißen sich BefürworterInnen und Zwischenpositionen ein.

Als „entfernte Verwandte“ tragen Philosophie und Literatur also seit jeher einen unabgeschlossenen Zwist aus, im Zuge dessen sie sowohl komplementär als auch konkurrierend auftreten. Dies spiegelt sich auch in den achtziger und neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts wider: Kontrovers stehen sich Jürgen Habermas und seine postmodernen Widerstreiter gegenüber. Habermas, der sich gegen die von ihm befürchtete Nivellierung des „Gattungsunterschieds zwischen Philosophie und Literatur“⁷ ausspricht, und Richard Rorty, der sich um alternative, neue Arten Philosophie zu betreiben bemüht, stehen beispielhaft für die Debatte um die Grenzen der Disziplinen bzw. deren Lockerung, die wiederum eng mit der Philosophie der Dekonstruktion verknüpft ist.⁸ Hier ist vor allem Jacques Derrida zu nennen, der die Philosophie als Gattung ohnehin für überholt erklärt und stattdessen für ein gleich gewichtetes Nebeneinander von Philosophie und Literatur eintritt.⁹ Weitere zentrale AutorInnen in dieser Debatte, welche Anfang der neunziger Jahre zu einer vermeintlichen Schlichtung kommt, sind Paul de Man und Jonathan Culler.¹⁰ Die „Versöhnung“ zeigt sich in der Beilegung des theoretisch geführten Nivellierungsversuchs innerhalb der Gattungsunterschiede und entwickelt sich wieder hin zu einer konkreteren Auseinandersetzung mit philosophischen Texten, welche in der Gattungsdebatte fehlte.¹¹ Zeugnishaft für diese Richtungsänderung sind Gottfried Gabriel und Christiane Schildknecht, welche 1990 den Sammelband *Literarische Formen der Philosophie*¹² veröffentlichten und darin zu einem „erweiterten Erkenntnisbegriff“¹³ aufrufen. Dabei bedeutet den „Erkenntnisbegriff zu expandieren“, Erkenntnis über den Begriff der propositionalen Erkenntnis hinaus zu denken und in-

⁶ Vgl. ebd., S. 8.

⁷ Vgl. Jürgen Habermas: *Exkurs zur Einebnung des Gattungsunterschieds zwischen Philosophie und Literatur*. In: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993. S. 219ff.

⁸ Vgl. *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Hrsg. v. Eva Horn, Bettina Menke, Christoph Menke. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 7.

⁹ Vgl. Heiner A. Koch: *Kleine Stilgeschichte der Philosophie. Auf der Suche nach dem literarischen Mehrwert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014. S. 16.

¹⁰ Vgl. Axel Pichler: *Erkenntnis und Darstellung, eine Frage der Zuständigkeit? Zum Verhältnis von Philosophie und Literatur*. In: ders.: *Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der Götzen-Dämmerung*. Berlin [u.a.]: De Gruyter, 2014. S. 331.

¹¹ Hier ist auf das Abstraktionsniveau verwiesen, auf dessen Ebene der Einebnungsstreit vorrangig geführt wurde. Vgl. Ebd. S. 332.

¹² Vgl. Gabriel/Schildknecht: *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart: Metzler, 1990.

¹³ Siehe ebd., S. 1- 25.

sofern auch literarischen Formen der Philosophie einen Erkenntnisanspruch zuzugestehen, ohne die „Wahrheit im Sinne der Aussagenwahrheit“¹⁴ anzuzweifeln. Die angestrebte Lockerung bzw. die „Sowohl-Als-Auch-Geltung“ unterschiedlicher Erkenntnisweisen entfaltet paradigmatische Wirkung auf die zuvor stark verhärteten Fronten in der Diskussion um die Gattungsunterschiede von Philosophie und Literatur, wodurch sich differenzierte Perspektiven in der Frage um die Vertrautheit und Distanz im Verhältnis von Philosophie und Literatur ergeben.¹⁵ Der von Eva Horn, Bettine Menke und Christoph Menke, 2006 herausgegebene Band *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur* etwa beschreibt einen neuen, vielschichtigen Differenzierungsversuch von Philosophie und Literatur.

In der Gegenüberstellung von Philosophie und Literatur bzw. Literatur und Philosophie untersucht das AutorInnenkollektiv Horn/Menke/Menke die grundlegenden Überlappungen dieser zwei Disziplinen – ihre Gemeinsamkeiten, welche zugleich zu ihren Unterscheidungsmerkmalen werden.¹⁶

So wird das Verhältnis der beiden Disziplinen, die sich in ihrer Verschränktheit gleichermaßen anziehen wie abstoßen, bei Horn/Menke/Menke folgendermaßen erklärt: „Literatur und Philosophie differenzieren sich voneinander jeweils ineinander.“¹⁷ Genau darin zeigt sich die Komplexität ihrer „asymmetrischen Relationen“¹⁸, welche in ihrer gegenseitigen Differenz zugleich eine innere Verbindung schaffen. Diese Relationen entstehen aus folgenden als-Zuschreibungen: „Philosophie als Literatur oder Schreibweise; Literatur als Philosophie oder Selbstreferenz; Philosophie [und] Literatur als Lektüren als Reflexion der Formen des Wirklichkeitsbezug.“¹⁹

Literatur als Philosophie zu verstehen, bedeutet ihre Selbstreferenz zu lesen – was voraussetzt, dass sich ein literarischer Text auf sich selbst bezieht, sich selbst zum Gegenstand macht. Dies erfordert eine Reflexion der Darstellungsform und Sprache, nicht aber insoweit, als dass sich diese je mit Philosophie als Theorie decken würde. Der Selbstbezug schließt nicht nur den Text ein, sondern auch seinen Kontext, indem er als Teil des Ganzen wirkt, als allegorische Darstellung unserer sprachlichen Bildung, unseres Verständnisses von Sprache,

¹⁴ Vgl. ebd., S. 1.

¹⁵ Vgl. Axel Pichler (2014), S. 332f.

¹⁶ Vgl. *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. Hrsg. v. Eva Horn, Bettina Menke, Christoph Menke. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006. S. 7f.

¹⁷ Siehe ebd., S. 8.

¹⁸ Siehe ebd.

¹⁹ Siehe ebd.

Schrift und Textualität. Gleichzeitig muss sich Literatur von dieser Metaebene distanzieren, weil sie keine Theorie entwerfen und argumentativ erklären kann.²⁰

Philosophie als Literatur zu verstehen, heißt den Fokus auf ihre Schreibweise zu legen, wobei dieser sowohl Literatur als auch Philosophie unterliegen, denn beide sind der Sprache unterworfenen Formen von Text. Die Philosophie aber – anders als die Literatur – distanziert sich von ihrer „Literarizität“, drängt sie als Rhetorik in den Hintergrund zurück, wie umgekehrt die Literatur ihren philosophischen Gehalt, ihre „Philosophizität“ in Selbstbezug und Selbstreferenz zurückweist.²¹ Anders ausgedrückt, „die Asymmetrie in der Verbindung von Philosophie und Literatur entfaltet sich in dem Streit, den sie jeweils in sich miteinander führen; in dem Streit mit dem je Anderen, der sie beide *sind*.“²²

Neben Schreibweise und Selbstreferenz zeigen Philosophie und Literatur eine weitere wichtige Schnittstelle: ihren Wirklichkeitsbezug. Sowohl Philosophie als auch Literatur durchdenken Wirklichkeiten, nehmen Bezug zur Welt und erzeugen Weltbilder in ihrer je eigenen Sprache und Darstellungsform, die unmittelbar an ihr Textmedium gebunden sind, umschrieben und beschrieben werden, und sich im Anschluss als Lektüre in je eigener Leseweise offerieren. Der Textbezug wird zum Weltbezug, da Philosophie und Literatur je schon Vorkommnisse einer schriftlich verfassten Textwelt sind, dessen Konstitutionsweisen sie reflektieren.²³

Was in der Einleitung dieses Bandes von Horn/Menke/Menke deutlich wird, ist die offenkundige Tendenz, dass es hier nicht mehr um eine strikte Grenzziehung von Philosophie und Literatur geht, sondern darum, das jeweilige Voneinander und Ineinander beider Disziplinen transparenter zu machen,²⁴ zumal die abgrenzende Unterscheidung von Literatur und Philosophie von Horn/Menke/Menke als „selbstgesetzt“²⁵ verstanden wird und je nach Epoche oder kultureller Strömung divergiert. Insofern kann es interessant sein sich einen Überblick über den historischen Verlauf der langen Beziehung von Philosophie und Literatur zu verschaffen, welche sich als sehr dynamische, keinesfalls stetige, sondern höchst ambivalente, wechselhafte Konstellation erweist.²⁶ An dieser Stelle muss jedenfalls erwähnt werden, dass es sich nur um einen exemplarischen, naturgemäß also höchst unvollständigen Überblick handeln kann.

²⁰ Vgl. ebd., S. 10.

²¹ Vgl. ebd., S. 11.

²² Ebd., [Hervorhebung im Original].

²³ Vgl. ebd., S. 12.

²⁴ Vgl. Pichler (2014), S. 333.

²⁵ Vgl. Horn/ Menke/ Menke (2006), S. 9.

²⁶ Vgl. Margot Brink, Christiane Sollte-Gresser: *Écritures. Denk- und Schreibweisen jenseits der Grenzen von Literatur und Philosophie*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2004. S. 13.

1 Erkenntnis und Darstellung

Als Wiege „aller“ Erkenntnis, Wahrheit und Wissenschaften gebührt der Philosophie mit ihrer langen Tradition und Geschichte auch heute noch eine Sonderstellung. Denn obwohl sich im Laufe der Zeit einige Disziplinen, die ursprünglich zur Philosophie zählten, von dieser abspalteten und selbständig wurden, hat sich die Philosophie einen grundlegenden Anspruch bewahrt, nämlich als wachendes Oberhaupt über ihre einzeldisziplinären Nachkommen zu reflektieren.²⁷ Die sukzessive Entwicklung bzw. Strukturierung von Erklärungsmodellen zeichnete sich bereits in der frühen Antike ab: Als das Verständnis von der Welt und ihren Zusammenhängen noch stark an Glaubensmodellen haftete, die auf mythische, religiöse Bilder gründeten, bildeten sich konträr dazu bereits *vernunftbasierte* Denkmodelle, die rationalen Methoden auf der Suche nach Erkenntnis den Vorzug gaben. So entwickelten die Vorsokratiker die Wissenschaften der Physik, der Mathematik, der Medizin und der Himmelskunde, und machten sich Gedanken über den Ursprung der Welt (die *arché*), über ontologische Fragen und Sinnzusammenhänge.²⁸ Die Begründung der einzelnen Forschungsbereiche erforderte eine Zuordnung der jeweiligen *Zuständigkeitsbereiche* und eine entsprechende *Methode*, mittels welcher sich dem Gegenstand angenähert werden sollte. So formierte sich die Mehrzahl ehemaliger Teilgebiete der Philosophie zu den eigenständigen Fächern der Naturwissenschaften, Geistes- und Sozialwissenschaften.²⁹ Andere Fachgebiete aber blieben als der Philosophie zugehörige Disziplinen erhalten, wie etwa Logik, Metaphysik, Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie, Ethik, Ästhetik u.a. Zur Etablierung des jeweiligen Fachgebietes bilden die Einzelwissenschaften neben einer eigenen Forschungsmethode auch eine spezifische Sprache, welche die Fachwissenschaft von den Inhalten anderer Wissenschaften abgrenzt und gleichzeitig eine Normierung der Sprachverwendung aller AnhängerInnen der Fachgruppe zum Ziel hat.³⁰ Hierbei ist von einem strengen Sprach- bzw. Schreibstil die Rede, der auf propositionale Aussagen hinarbeitet und tendenziell keine literarischen Formen der Vermittlung duldet. Als *Ursprung aller Wissenschaften* ist die Philosophie wohl aber die einzige Disziplin, der neben dem herkömmlich szientifischen auch ein literarischer Stil erlaubt wird. Denn die Philosophie unterliegt – anders als ihre Ableger – keinem klar abgegrenzten Themenbereich, und kann insofern auch keine uniformierte Fachsprache haben, welche eindeutig vorgäbe, in welcher Terminologie, Form und Darstel-

²⁷ Vgl. Heiner Albert Koch: *Kleine Stilgeschichte der Philosophie. Auf der Suche nach dem literarischen Mehrwert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014. S. 13.

²⁸ Vgl. ebd.

²⁹ Vgl. ebd.

³⁰ Vgl. ebd., S. 14.

lung gedacht und geschrieben werden dürfe.³¹ Zeugnishaft für die literarische Qualität philosophischer Denker ist etwa die Tatsache, dass sich auf der Liste der LiteraturnobelpreisträgerInnen des letzten Jahrhunderts gleich vier Philosophen wiederfinden: Henri Bergson, Bertrand Russel, Albert Camus und Jean-Paul Sartre (wobei letzterer die Auszeichnung bekanntlich ausschlug). Diese Huldigung dichterischer Denker und der Umstand der nichtvorhandenen Normierung einer spezifisch philosophischen Fachsprache bedeutet aber nicht, dass ein literarischer Sprachstil in philosophischen Werken allgemein geschätzt oder intern legitimiert wäre.³²

Die bereits zuvor erwähnte Debatte um den Gattungsunterschied von Philosophie und Literatur, welche VertreterInnen beider Disziplinen bewegte und bis heute strittig bleibt, hat vermehrt dazu geführt, Philosophie in zwei stilistische Richtungen aufzuspalten: „Wissenschaftsphilosophie“ und „Dichtungsphilosophie“.³³

Doch Kochs *Kleine Stilgeschichte der Philosophie*, auf die ich mir hier stütze, verhandelt nicht die Unterscheidung von Philosophie und Literatur in Gattungskategorien (welche ohnehin uneindeutig wäre, da die jeweiligen Gattungszuschreibungen in vielerlei Fällen korrelieren und miteinander verknüpfbar sind). Dennoch findet sich eine solche Differenzierung in vielen Publikationen in sehr unterschiedlicher Terminologie; beispielsweise bei G. Gabriel (1990) und C. Schildknecht (1990) formuliert als „literarische“ vs. „wissenschaftliche Darstellungsform“, oder bei Harald Fricke (1990), der zwischen „poetische[r] und didaktische[r] Form der Philosophie“ differenziert.³⁴

Was es mit dieser Zweiteilung der Philosophie konkret auf sich hat, werde ich im Folgenden erklären.

Was bedeutet „Wissenschaftsphilosophie“? Im Gegensatz zur „Dichtungsphilosophie“ wird hier versucht die philosophische Tätigkeit, der per se keine einheitliche Fachsprache zugeordnet werden kann, auf bestimmte Kriterien wissenschaftlichen Schreibens zu untersuchen, um doch eine allgemeinverbindliche Terminologie zu propagieren. Der normierte wissenschaftliche Stil zeichnet sich derzeit durch folgende Eigenschaften aus: „Logik, Klarheit, Folgerichtigkeit, Sachbezogenheit, Präzision und – als wichtigster Stilzug – Abstraktion“.³⁵ Des Weiteren wird auf den Gebrauch von Fachtermini Wert gelegt, welcher in propositiona-

³¹ Vgl. ebd., S. 16.

³² Vgl. ebd., S. 14.

³³ Vgl. ebd., S. 17.

³⁴ Vgl. ebd.

³⁵ Siehe ebd., S. 22.

ler Form, sachlich und unpersönlich dargelegt werden sollen; das heißt, es gilt ein „Ich-Verbot“ ein „Erzähl-“ und ein „Metaphernverbot“³⁶. Diesen vorgeschriebenen Methode- Richtlinien gehorchen philosophische Texte zwar zu einem überwiegenden Anteil, jedoch keinesfalls so beharrlich und standhaft wie in anderen Wissenschaften. Ebenso wenig kann von einer Einhaltung der drei Verbote gesprochen werden, die einer Objektivierung der Sprache dienen sollen.³⁷ Der Grund für die fehlende Durchsetzung einer sich standardisierenden Fachsprache in Vokabular und Textsorte könnte das überbreite Spektrum sein, das die Philosophie mit ihren unterschiedlichen Teildisziplinen abdeckt. Eine Aussage der Logik kann und muss ganz anders dargestellt werden als beispielsweise ein ethisches Postulat der praktischen Philosophie. Insofern stellt sich die interessante Frage, auf welche ich im kommenden Kapitel³⁸ noch genauer eingehen werde: In welchen Fällen ist ein von den wissenschaftlichen Normen abweichendes Philosophieren, das sich Metaphern, Erzählungen und subjektiver Kommentare bedient, sinnvoll, genauer und von größerer methodischer Wirksamkeit?

Als Dichtungsphilosophie zählen in Kochs kleine[r] *Stilgeschichte* vorrangig Texte, dessen literarischer Grad „eindeutig“ ist und als belegt gilt, wie etwa Homers *Odyssee*, Vergils *Aeneis*, Kierkegaards Tagebuch des Verführers, Nietzsches *Zarathustra* oder auch Werke von Literaten wie Goethe, Hölderlin, Musil oder Balzac, die eine dichtungsphilosophische Zuschreibung verdienen, weil ihre Romane Fragen stellen, die ontologischer Natur sind und den Ursprung von Welt und Subjekt hinterfragen.³⁹ Zudem schlägt Koch vor, der Dichtungsphilosophie auch *religiöse* Texte zuzuordnen und nennt in diesem Zuge u.a. Augustinus und Luther. Was Dichtungsphilosophie aber *genau* ausmacht und welche Eigenschaften ihr zukommen, werde ich anhand der Zuschreibung Kochs im Kapitel II.2 genauer erläutern.⁴⁰

2 Historischer Überblick

Werfen wir einen Blick in die Philosophiegeschichte, so wird rasch deutlich, dass die sprachliche Form des Philosophierens seit jeher ein strittiges Thema war.⁴¹ Denn bei der Diskussion um die rechte Darstellungsform von Philosophie geht es sogleich um nichts we-

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Siehe Kapitel II.3 (S. 21-26), Kap. III. (S. 62-69).

³⁹ Vgl. Koch (2014), S. 23.

⁴⁰ Vgl. Koch (2014), Kapitel 3.2.1- 3.2.10.

⁴¹ Hier beziehe ich mich vorrangig auf Norbert Wokarts Artikel: *Glaubenskriege um die literarische Form von Philosophie*. In: Richard Faber/ Barbara Naumann (Hrsg.): *Literarische Philosophie – Philosophische Literatur*. Königshausen & Neumann: Würzburg, 1999.

niger als um die Philosophie selbst, nämlich um die Frage, was sich erlaubterweise so nennen dürfe und was nicht.

Misst sich das Verständnis von Philosophie und seine Bestimmung als solche tatsächlich an seiner sprachlichen Darstellung? Das hieße, sich unabhängig vom Inhalt, bereits anhand der *Form* eines Textes entscheiden, ob dieser philosophisch sei oder nicht... Ein kurzsichtiges Verfahren, wenn man sich vorstellt, dass Werke bereits aufgrund eines darin aufscheinenden Aphorismus, einen Dialog oder einen Essay als nicht-philosophisch einzustufen sein sollten. Schließlich gibt es genügend Beispiele, die uns hierüber eines Besseren belehren.

Einhergehend mit der Frage nach der rechten literarischen Form von Philosophie steht also die Frage nach Wahrheit. Eine Auseinandersetzung mit dieser Problematik findet sich schon im alten Griechenland, in Form der Unterscheidung verschiedener Redeweisen im Sprachgebrauch. Aristoteles differenziert die „propositionale“, auf Aussagen orientierte Redeweise, die darauf abzielt ein *wahr* oder *falsch* zu begründen und mit Argumenten zu untermauern, von der nicht-propositionalen Redeweise.⁴² Letzterer wird unter anderem die poetische Darstellungsform zugeordnet, die dichterische Form und der Gebrauch von Sprachbildern, der genau dort interessant zu werden beginnt, wo die sachliche, argumentierende Sprache an ihre Grenzen stößt. Teilt man die Sprache nun in ihre jeweiligen Redeweisen ein, drängt sich die Frage auf, welche denn nun die geeignete Darstellungsform des Philosophierens sei. Der Gedanke, dass die propositionale Redeweise zu wählen ist, weil sie dem Wahrheitsanspruch näher stehe, den philosophisches Denken doch beansprucht, wird sich gleichermaßen bestätigt wie widerlegt sehen. Schon der Vorsokratiker Parmenides beweist, dass sich philosophische Abhandlungen nicht nur prosaisch schreiben lassen, und bedient sich der dichterischen Form, die das Niveau seiner Reflexion nicht im Geringsten beschädigt. Platon ist in der Folge wohl das beste Beispiel für die erhebliche Relevanz der sprachlichen Form für das philosophische Denken.⁴³ Schließlich referiert Platon seine Erkenntnisse in literarischer Dialogform, und involviert so seine Leserschaft indirekt in den Verständnisprozess. Umrahmt von einer ordentlichen Handlung findet in den Dialogen ernsthafte Begriffsarbeit statt, wobei Platon stets darauf hinweist, dass die sprachliche Darstellung philosophischer Erkenntnis nie ausreiche, um diese erfahrbar zu machen, sondern immer nur als Hinweis verstanden werden könne.⁴⁴

Überhaupt sieht Platon die Darstellungsform sprachlicher Aussagen kritisch, zumal er der präzisen Vermittlung von philosophischem Wissen in Begriffen zweifelnd gegenübersteht

⁴² Vgl. ebd., S. 22.

⁴³ Vgl. ebd., S. 23.

⁴⁴ Vgl. Platon: 7. Brief, 341 e 3. Zit. nach Wokart (1999).

und sich deren Grenzen sehr bewusst ist.⁴⁵ Hier behilft sich Platon und nutzt Sprachbilder, Metaphern und Mythen, um das Unsagbare wahrnehmbar zu machen. Von der Idee des *Guten* erfahren wir zum Beispiel keine informativ gehaltenen Prinzipien, keine direkte Aussage, sondern vermittelt einer Metapher (das *Licht*), mithilfe derer die abstrakte Idee evoziert wird.⁴⁶ Das *Sprechen* über die Idee komme aber nicht an das *Denken* der Idee heran; dessen müsse sich der wahrhaftig Denkende stets bewusst sein, so Platon. Der altgriechische Philosoph macht sich die metaphorische Sprache zunutze, welche ihm darstellerische Möglichkeiten eröffnet, die der Wissenschaftssprache, ihren eigenen begrifflichen Kategorien unterliegend, verwehrt bleibt. Doch den Dichtern möchte Platon hier keinesfalls ebenbürtig werden, die er bekanntlich mit misstrauischer Vorsicht beäugt. Vielmehr ist sein Unternehmen der Versuch, dem von starren Begriffsmodellen getragenen Theorieverständnis der Welt entgegenzuwirken und das Denken nicht durch die Beschränktheit der Sprache zu behindern, sondern bis zu einem gewissen Grad davon unabhängig und offen zu halten.⁴⁷

Aristoteles wird die metaphorische Sprache aus der Philosophie verbannen, Platons Ideenlehre die Stirn bieten und dazu aufrufen, sich auf die beweisbaren Lehren zu stützen, die mit begrifflichem, argumentativem Wissen operieren. Doch auch Aristoteles weiß um das sensible Unterfangen philosophischen Wissens und räumt sogleich ein, dass zu hinterfragen sei, wann es Sinn mache nach Beweisen zu suchen und wann dies nicht tauge. In dem Falle stünde sogleich fest, dass beweisfreies Wissen nie vorgeben dürfe, in der Lage zu sein, über die Wahrheit oder Falschheit dieses Wissens eine Aussage treffen zu können.⁴⁸ Wahr oder falsch können nämlich nur Aussagen sein. Sinnliche Wahrnehmung oder alles geistige Erkennen, welches das Wesen der Dinge berührt, ist insofern wahr, als dass es nicht falsch sein darf. Von diesem sogenannten *propositionalen* (diskursiven) Wissen unterscheidet Aristoteles das *geistige* Wissen, das vor allem Begrifflichen viel mehr aus einer intuitiven, unmittelbareren Form zu erkennen folgt. Hier liegt das Wahre im Denken der Dinge: „Irrtum und Täuschung gibt es in Bezug auf dieses nicht, sondern nur Unwissenheit.“⁴⁹

Geht geistige Erkenntnis nun einem intuitiven Wissen voraus, das nicht durch Beweise, Gegenbeweise und Argumente erlangt wird, so braucht dies eine indirekte Sprache der Bilder

⁴⁵ Siehe Platon: 7. Brief, 341 c ff., in dem Platon formuliert, „[philosophische Erkenntnis lasse sich] nicht aussprechen wie andere Kenntnisse, sondern durch lange Beschäftigung mit der Sache selbst und im wissenschaftlichen Verkehr tritt es wie ein von einem springenden Funken plötzlich entzündetes Licht in der Seele hervor und nährt sich dann selbst“.

⁴⁶ Vgl. Wokart (1999) S. 23.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 24.

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ Aristoteles: *Metaphysik*, 1052 a 1-2. Zitiert nach Wokart (1999), S. 25.

und Metaphern, die Hinweise auf das Unsagbare geben – wo Begriffe scheitern, hilft die Metapher weiter. Aristoteles analysiert die bei Platon noch verurteilte metaphorische Rede, und weist auf die Bedeutung der Treffsicherheit von Metaphern hin. Eine Metapher darf niemals willkürlich sein; sie soll ihr Bild mit dem eigentlich Gemeinten möglichst zur Deckung bringen.⁵⁰

Auf die Methode des Einsatzes von Metaphern an begrifflichen Grenzen wurde in der Philosophiegeschichte oft und öfter zurückgegriffen, zu manchen Zeiten mehr und deutlicher, zu anderen weniger.

Seit der Aufklärung ist das nachdrückliche Bemühen um eine rein rationale, argumentierende Redeweise deutlich zu erkennen. Im Weiteren ist von der Überzeugung zu sprechen mithilfe einer einseitigen, streng wissenschaftlichen Sprache den richtigen Weg zu verfolgen; eine Überzeugung, die von Kant und seinen Nachfolgern gehegt wird. Die Gebrauchssprache der Philosophie, welche Erkenntnis vermittelt, wird zu einer Sprache, die einer begrifflich-logischen Schreibweise folgt. Das Poetische, Metaphorische der Sprache wird als Dekor, als schmückende Belegung abgetan und hintan gestellt. Kant verweist in diesem Urteil auf Aristoteles, erkennt aber dessen Betonung und Wertschätzung der intuitiven Erkenntnis, welche sich nicht in prosaischer Redeweise fassen lässt, und dessen Funktion für seine Philosophie.⁵¹ Die moderne Philosophie Kants, Hegels et al. folgt der entschiedenen Haltung, dass der Grundtenor der Philosophie im begrifflich formulierbaren Wissen zu liegen habe. Mythen, Metaphern und poetische Bilder werden mit dieser Entwicklung eines vernunftbestimmten Philosophieverständnisses auf die Funktion eines „Hilfsmittels“⁵², wie Hegel es nennt, reduziert. Das heißt, Metaphern dienen bloß noch als Stilmittel, zu dem Zweck komplizierte Angelegenheiten zu vereinfachen, einzuleiten oder belebend darzustellen – eine Form derer sich auch Hegel gerne bedient.⁵³ Die *Erkenntnisfunktion* poetischer Sprache ist damit jedoch ad acta gelegt; sie verbleibt als literarisch-stilistische Ausschmückung im Hintergrund.

Doch auch im Werk Kants und Hegels lassen sich Passagen finden, in denen metaphorisch formulierte Gedankengänge vorkommen – was darauf schließen lässt, dass trotz der pro-

⁵⁰ Vgl. Wokart (1999) S. 25f.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 30.

⁵² Siehe Hegel: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Band 18, S. 109.

⁵³ z.B. die bekannt gewordenen Metapher der „Eule der Minerva“, siehe Wokart (1999), S. 30.

klamierten Ablehnung, in der intuitiven Kraft der Vernunft – im Bild, ein Schlüssel der Offenbarung philosophischen Gehalts zu erfahren ist.⁵⁴

Dass bildliche Darstellungen durch ihre indirekte Form ein gewisses Täuschungspotential in sich tragen, hat so manche/n dazu gebracht eine aufklärende Interpretation bzw. eine Übersetzung metaphorischer Reden in eine begrifflich-sachliche Sprache zu fordern. Ernst Tugendhat verlangt etwa von AutorInnen, die Metaphern benutzen, ohne bereits eine begriffliche Erläuterung mit zu liefern, die begriffliche Klärung der Metaphern. Das ist der Versuch, die Metapher in den Rang des propositionalen Wissens zu erheben, das sie zwar noch nicht ist, aber durch begriffliche Präzisierung werden soll.

Ein Irrtum, wie Wokart (1999) deutlich macht, poetische Bilder, Metaphern und Mythen als *Substitute propositionaler Begriffe* zu sehen, die, noch in ihren Deckmantel gehüllt, darauf warten an Klarheit zu gewinnen und enthüllt zu werden. Die *eigentliche* Fähigkeit, die der metaphorischen Rede zu eigen ist, wird dabei nämlich übersehen: ihr Potential Unsagbares zu veranschaulichen, Zusammenhänge herzustellen, die einer begrifflichen Abhandlung verwehrt bleiben, oder ihre Begabung Worte in neuer Zusammensetzung erscheinen zu lassen, die bislang noch nicht gedachte Perspektiven auf ansonsten erstarrte Begrifflichkeiten ermöglichen.⁵⁵ Zudem relativieren Metaphern den Glauben, Begriffe könnten unsere Erfahrungen zur Gänze wiedergeben. Nietzsche beschreibt diese Erfahrung sehr trefflich wie folgt:

Ich erhaschte diese Einsicht unterwegs und nahm rasch die nächsten schlechten Worte, sie festzumachen, damit sie mir nicht wieder davonfliege. Und nun ist sie mir an diesen dürrn Worten gestorben und hängt und schlottert in ihnen.⁵⁶

So ist der Streit um die rechte sprachliche und literarische Darstellungsform der Philosophie ein ambivalentes Unterfangen. Es gibt BefürworterInnen und GegnerInnen, jene die Metaphern ablehnen und dennoch nutzen, andere die sie begrüßen, ihrer aber nicht mächtig sind. Die „Zutat“ von Metaphern oder literarischer Rede an sich sagt noch nichts über ihren philosophischen Wert aus, ebenso wenig wie der radikale Versuch sich ihrer zu enthalten. Gleichermäßen müßig erscheint der Zwist, wenn auch nachvollziehbar. Der Hintergrund dieser Auseinandersetzung könnte schlussendlich darin liegen, dass es eigentlich um *qualitative* Kriterien geht, welche wir als Maßstab des Philosophiebegriffs suchen, aber nicht kennen oder nicht anwenden, und uns in diesem Formstreit eine Antwort erhoffen auf die

⁵⁴ Vgl. Wokart (1999), S. 30ff.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 32f.

⁵⁶ Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: KSA, Band 3, S. 538. Zitiert nach Wokart (1999), S. 33.

Frage, was wir als philosophisch deklarieren dürfen und was nicht, und welcher Wert dahinter steht?⁵⁷

Unmissverständlich wird in Norbert Wokarts Aufsatz *Glaubenskriege um die literarische Form von Philosophie* deutlich, dass man sich nicht mit Gehader um die rechte *Redeweise* der Philosophie aufhalten solle, sondern es vielmehr darum gehe, den jeweiligen fruchtbaren *Gehalt* hervorzuholen, den die begriffliche wie die metaphorische Sprache in sich birgt – eine Auffassung, die hier voll und ganz geteilt wird. Dient der Einsatz der Stimmigkeit, die zu philosophischer Erkenntnis verhilft, sollte die Wahl der Mittel zweitrangig sein, insofern als die Wertigkeit des Inhalts dadurch nicht geschmälert wird. Eine Redeweise, welche sich nicht auf einen rein propositionalen Anspruch versteift, sondern bei Bedarf auch der literarischen Form Wertigkeit beimisst, kann vielmehr als besondere *Qualität* erfahren werden – speziell für die Vermittlungsfunktion, welche für die Arbeit von besonderem Interesse sein wird. Denn vor aller propositionaler Aussagemöglichkeit braucht es das Denken in seiner noch rohen, intuitiven Form. Adorno fasst diesen Klarblick wie folgt:

Denken verzichtet auf allen Schein der Sicherheit geistiger Organisation, auf Ableitung, Schluß und Folgerung, und gibt sich ganz dem Glück und Risiko anheim, auf die Erfahrung zu setzen und ein Wesentliches zu treffen.⁵⁸

Der Fokus der vorliegenden Arbeit kristallisiert sich langsam heraus: Die Beleuchtung von Philosophie und Literatur als zwei sich unterscheidende Reflexions- und Darstellungsformen von Welt mögen nicht in Frage gestellt werden. Als wichtig erscheint, dass in der Untersuchung philosophischer Texte neben dem Inhalt auch die Form eine entscheidende Rolle für die Lesart und den Verstehensprozess spielt. Denn kann es überhaupt eine stilfreie Sprache geben? Oder ist gerade der Stil ein philosophisches Werkzeug, dass die persönliche Komponente des/der AutorIn – seine/ihre Methode und Konzeption, in Rückverweis auf Inhalt und Darstellung – zum Ausdruck bringt?

2.1 Zur Entwicklung der literarischen Form in der Philosophie (seit dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts)

In den 90er- Jahren des 20. Jahrhunderts hat sich vor allem durch die Wirkung französischer Denker, allen voran Jean-François Lyotard und Jacques Derrida, der Blick auf die Philosophie merklich literarisiert. Dieser Prozess entwickelte sich insofern, als zuweilen zur Debat-

⁵⁷ Vgl. Wokart (1999), S. 33.

⁵⁸ Th. W. Adorno: *Noten zur Literatur*. S. 682. Zitiert nach Wokart (1999), S. 34.

te stand, ob die einzige noch zulässige Darstellungsform philosophischen Denkens im „rationalisierenden Essayismus“⁵⁹ liege. Diese postmoderne Bewegung, welche die „Gattungsunterschiede“⁶⁰ zwischen Philosophie und Literatur zunehmend zu nivellieren versucht, findet seine Widersacher vor allem bei VertreterInnen sprachanalytischer und diskurstheoretischer Tradition, welche sich mit Vehemenz gegen eine mögliche Egalisierung von Philosophie und Poetik positionieren. Doch die Diskussion um die Differenz vs. Indifferenz von Literatur und Philosophie findet nicht nur in Frankreich und dem deutschsprachigen Raum statt. In den USA zeigt sich, bereits seit den 80er Jahren reges Interesse für diese Problematik. In dem traditionell empirisch und logisch-analytisch geprägten Amerika mag es im ersten Moment überraschen, dass sich eine Anzahl namenhafter VertreterInnen findet, die sich um eine substantielle Argumentation in der Literatur/Philosophie-Debatte bemühen. Denn, dem sprachanalytischen Rufe folgend, gilt die Abhandlung sowohl ethischer als auch ästhetischer Fragestellungen als rational nicht argumentierbar.⁶¹ Doch dieses eindimensionale Verständnis der rationalen Argumentationsmethode lieferte nun gerade wohl die Basis für das Aufkommen einer post-analytischen Öffnung der Frage- und Denkprozesse.⁶² Eine weitere Begründung für die amerikanische Neubewertung der Literatur für die Philosophie lässt sich in der Nachwirkung phänomenologischen Denkens erkennen, das vor allem durch die Immigration namenhafter europäischer Geistesgrößen, wie Hannah Arendt, Alfred Schütz, Aron Gurwitsch und Hans Jonas, in den USA Einzug hielt und zu einem wichtigen Pendant zur starren Wissenschaftsphilosophie wurde.⁶³ Zeugnishaft für diese Entwicklung steht die 1976 gegründete, in den USA ansässige „*International Association for Philosophy and Literature*“, (IAPL) welche in einer jährlich stattfindenden Konferenz international führenden PhilosophenInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen zu einem transdisziplinären Austausch verhilft. Geleitet von Hugh J. Silverman hat die IAPL viel zur Verbreitung dekonstruktivistischen, poststrukturalistischen Denkens und seinen phänomenologischen Bezügen beigetragen, was sich in der Gesamtentwicklung und Stellung von Literatur und Philosophie widerspiegelte. Beispielsweise wurde um diese Zeit herum die Verbindung zwischen Philosophie und Literatur im amerikanischen Studienplan festgeschrieben.⁶⁴

⁵⁹ Vgl. Ludwig Nagl: *Philosophie und Literatur – Textualität der Philosophie*. In: *Textualität der Philosophie*. Hrsg. v. Ludwig Nagl und Hugh J. Silverman. Wien, München: Oldenbourg, 1994. (Wiener Reihe, Bd. 7), S. 7.

⁶⁰ siehe J. Habermas, Kap. VII, *Exkurs zur Einebnung des Gattungsunterschieds zwischen Philosophie und Literatur*. In: ders.: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985. S. 219-247. Vgl. Nagl (1994), S. 7

⁶¹ Vgl. Nagl (1994) S. 8f.

⁶² Als Vertreter dieser Entwicklung sind vor allem Richard Rorty, Hilary Putman und Marta Nussbaum zu nennen. Vgl. Nagl (1994), S. 9.

⁶³ Vgl. Ebd.

⁶⁴ siehe Hugh J. Silverman: Nachwort. In: Nagl, Silverman (1994) S. 253.

Im universitären Rahmen hat sich die Thematik zu einem Forschungsgegenstand etabliert, dem es wie Silverman im Nachwort von „Textualität der Philosophie“ betont, *nicht* darum ginge, die eine Disziplin als ein Etwas für das Andere zu verstehen und umgekehrt, sondern vielmehr darum, die korrelative Verbindung von Philosophie und Literatur in eine kontinuierliche Beziehung zu setzen, welche sich in mehrfachen Ansätzen widerspiegeln kann.⁶⁵

Der im Titel des von Ludwig Nagl und Hugh J. Silverman herausgegebenen Bandes formulierte aufschneidende Begriff „Textualität“ meint die textuellen Praktiken von Philosophie, die durch ihre Selbstreferenzialität⁶⁶ in Erscheinung treten. Philosophie nimmt Bezug auf sich selbst, stellt Fragen an sich, indem sie Fragen an ihr Textformat stellt. „Die Textualität der Philosophie ist die Postmodernität der modernen Philosophie.“⁶⁷ Interessiert an dem Dazwischen von Text, Form, Inhalt und Kontext stellt postmoderne Textualität den Versuch dar, diese Interdependenzen neu auszuloten und zu artikulieren, was sowohl für die Philosophie gilt als auch für die Literatur, wodurch sich die Inbezugsetzung der beiden Disziplinen geradezu aufdrängt. Dies geschieht im Zuge der sich im angloamerikanischen Raum entwickelnden „Continental Philosophy“, welche sich an der europäischen Tradition orientierend (vor allem an der Phänomenologie und Existenzphilosophie), in den USA fortsetzt und ausbaut. Unterstrichen wird dieser Vorgang mit der 1962 erfolgten Gründung der „Society for Phenomenology and Existential Philosophy“ (SPEP).⁶⁸ Die Anhängerschaft wuchs und etablierte sich zusehends in den philosophischen Departments der Universitäten. Nennenswerte VertreterInnen dieses neuerwachten Forschungsinteresses sind, um nur eine kleine Auswahl anzuführen, Arthur Danto⁶⁹, Stanley Cavell⁷⁰, sowie Richard Rorty⁷¹ und Martha

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Vgl. Horn/Menke/Menke (2004), S. 7-16.

⁶⁷ Siehe ebd., S. 249.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 250.

⁶⁹ Arthur Danto gilt neben Cavell u.a. als einer der wenigen RepräsentantInnen postanalytischer Philosophie in den USA, der zugleich ein Gelehrter der kontinental-europäischen Philosophie war. Vor der American Philosophical Association referierte er bereits 1983 unter dem prägnanten Titel „Philosophy as/ and/ of Literature“ über die komplizierte Verbindung von Philosophie und Literatur. Der Artikel erschien in: Presidential Address, Eightieth Annual Eastern Meeting of the American Philosophical Association, 1983; wiederabgedruckt in: J. Rajchman/ C.West (Hrsg.): *Post-analytic Philosophy*. Columbia University Press: New York, 1985. Zitiert n. Nagl (1994), S. 8.

⁷⁰ Stanley Cavell, emeritierter Professor für Ästhetik an der Harvard University setzte sich über mehrere Jahrzehnte mit der Frage auseinander: „Can philosophy become literature and still know itself?“, etwa in seinem Hauptwerk *The Claim of Reason*, Oxford University Press: 1979, S. 496. Vgl. Nagl (1994) S. 8. Anklänge dieser Überlegungen finden sich bereits in seinem ersten Werk *Must we mean what we say. A Book of Essays*, Scribner: New York, 1969.

⁷¹ Richard Rorty's umfangreiche Kritik der analytischen Philosophie zeigt sich u.a. in folgenden Werken: *Philosophy and the Mirror of Nature* (1979); *Consequences of Pragmatism* (1982); *Contingency, Irony and Solidarity* (1988).

Nussbaum.⁷²

Seit den poststrukturalistischen Bemühungen, die Definitionen von Text und Literatur zu erweitern, die Abgrenzungen der Disziplinen zu lockern und zu interdisziplinären Denkstrukturen aufzurufen, haben sich auch die Schranken zwischen Literatur, Philosophie und Kulturwissenschaften geöffnet. Ins Rollen gebracht wurde diese Entwicklung auf europäischem Terrain vor allem von den französischen Nachbarn⁷³, die sich Anfang der sechziger Jahre nachhaltige Theoriedebatten lieferten, welche in ihrer Wirkungskraft bis ins 21. Jahrhundert reichen und nach wie vor die akademischen Institutionen beeinflussen. Insofern gilt es heutzutage als antiquiert sich einem interdisziplinären Wissenschaftsverständnis zu verweigern; nichtsdestotrotz handelt es sich bei der akademischen Philosophie, welche sich mit der Schnittstelle von Philosophie und Literatur ernstzunehmend beschäftigt, um ein eher marginales Phänomen.⁷⁴ Dieser Eindruck wird jedoch durch neuere Forschungsarbeiten zur Beziehung von Philosophie und Literatur abgeschwächt, vor allem durch jene, welche einer dekonstruktivistischen Methodik folgend die Diskrepanz von philosophischen und literarischen Texten reflektieren und hinterfragen.⁷⁵ Trotz der „offiziellen“ Beilegung des Gattungsstreits, gibt es nach wie vor VertreterInnen, die sich dezidiert gegen eine Grenzüberschreitung aussprechen, auch wenn ein erweiterter Erkenntnisbegriff, der potenziell auch für literarische Sprachfunktionen gilt, an sich toleriert wird. Exemplarisch für diese Haltung steht Martin Seel mit seinem Beitrag „Lob des Systemzwangs“,⁷⁶ in dem er sich vehement gegen die modisch gewordene Nivellierung der Grenzen ausspricht, weil dadurch verloren ginge, was dem Einzelnen eigen ist: die jeweilige grunddifferente Intention. So seien sich Philosophie und Literatur in ihrer Art Texte zu produzieren zwar „verwandt“, doch würde es stets eine „feindliche“ Verwandtschaft bleiben.⁷⁷

⁷² Martha Nussbaum gebührt Anerkennung für ihre Leistung, Literatur und Moral in ein Verhältnis zu setzen, mit dem Ergebnis, dass Literatur unser praktisches Denken beeinflussend ausbildet und so die Fähigkeit ethischen Verhaltens bzw. ethische Entscheidungen zu treffen, gefördert wird. Literatur oder literarische Erlebnisse können als eine Miniatur des Lebens wirken, wodurch der Blick geschult wird, Einzelheiten komplexer Umstände zu überblicken und diese auf ihren Kontext zu beziehen. siehe Nussbaum: *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature* (1990); *Poetic Justice: The Literary Imagination of Public Life* (1995); *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. (2001). Vgl. Margit Sutrop: *Fiktion, Vorstellung und moralische Erkenntnis*. In: Christop Demmerling, Ingrid Vendrell Ferran (Hrsg.): *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 2014. S. 259.

⁷³ Hier ist die Rede von Derrida, Lyotard, Barthes, Irigaray und Foucault. Vgl. Brink (2004), S. 9.

⁷⁴ Gadamer (1981) sieht innerhalb des universitären Kontext eine Tendenz zur Antiliterarizität, ähnlich wie Schildknecht/Teichert (1996), Vgl. Brink (2004), S. 9f.

⁷⁵ Vgl. Faber/Naumann (1999), Rickmann (1996), Schildknecht/Teichert (1996), Gabriel (1991), Schildknecht/Gabriel (1990) u.a., zitiert nach Brink (2004), S. 10.

⁷⁶ Siehe Martin Seel: *Lob des Systemzwangs*. In: Nagl/Silverman (1994), S. 113- 122.

⁷⁷ Vgl. ebd.

Margot Brink und Christiane Solte-Gresser fragen in *Écritures* (2004) nach der Gleichberechtigung von Philosophie und Literatur. Sie sehen die Gefahr in einer längst nicht bewältigten Hierarchisierung, welche seit Platon bestehen würde und der Logik gegenüber der Rhetorik Erstrangigkeit zuspräche. Diese Tradition befinden sie als noch nicht überwunden, und kritisieren das fehlende Zugeständnis an die Literatur, eine tatsächlich eigene Form der „Sinnerschließung“⁷⁸ darzustellen, welche im Vergleich zur Philosophie oftmals gegensätzliche Eigenschaften aufweisen soll. Demnach folgt „philosophisches Schreiben“ Abstraktheit, einem universalistischen Anspruch sowie einem rational geleiteten Weltverständnis, während Literatur Konkretheit, die Beschreibung des ausschnittshaft Besonderen und sinnlich-emotionale Formen der Welterschließung zugeschrieben werden. Doch gerade dieses Muster indiziert die unter Umständen besondere Eignung literarischer Veranschaulichung für ethische Problemstellungen⁷⁹, welche Martha C. Nussbaum in ihrer Arbeit analysiert. Sie unterstützt diese Annahme mit dem Hinweis, dass die Philosophie viel von der Literatur als Erweiterung der Lebenswelten lernen könne, (etwa dass die Suche nach Wahrheit keine systematische sei), und wirft der traditionellen Philosophie vor, einem bereits ad acta geglaubten „universalen Geltungsanspruch“⁸⁰ nachzuhängen. Diese Kritik erläutern Brink und Solte-Gresser mit dem Hinweis, dass die Untersuchung der Philosophie-Literatur-Debatte bzw. der Diskurs um ihre Erkenntnisformen vor allem aus geschichtlicher Perspektive, keine unvoreingenommen sachliche, sondern eine historisch konstruierte sei, und somit immer im jeweiligen Kontext verstanden werden müsse.⁸¹ So erweist sich das Wechselspiel zwischen Philosophie und Literatur keineswegs als spezifische Eigentümlichkeit der Postmoderne, sondern vielmehr als zeitlich *unbegrenztes* Thema, das schon im späten 18. Jahrhundert verhandelt wurde, als „besonders die Literatur, eine wesentliche Rolle als Feld des Ausdrucks von und des Experimentierens mit philosophischen Problemen übernahm.“⁸²

Anders als in der deutschen Tradition kommt interessanterweise in Frankreich der Überlappung von Philosophie und Literatur eine ganz andere Rolle zu. Dort ist nicht die Grenzüberschreitung eine Besonderheit, sondern umgekehrt, gilt eher die ausdrückliche Entzweiung der zwei verwandten Disziplinen als Ausnahmeerscheinung.⁸³ So scheint in der romanischen Sprachlandschaft ein größerer Spielraum vorhanden, in dem es weitaus weniger abwegig

⁷⁸ Siehe Brink/ Solte-Gresser (2004), S. 11.

⁷⁹ Vgl. ebd., S. 12.

⁸⁰ Vgl. ebd., sowie Nussbaum (1990), S. 21.

⁸¹ Vgl. Brink/ Solte-Gresser (2004), S. 12.

⁸² Siehe Anja Lemke/ Martin Schierbaum: >In die Höhe fallen<. *Grenzgänge zwischen Literatur und Philosophie*. Königshausen&Neumann: 2000, S. 1. In: Brink (2004), S. 13.

⁸³ Vgl. Brink (2004), S. 12.

anmutet, wenn einE IntellektuelleR in doppelter Rolle auftritt, als PhilosophIn und gleichzeitig als LiteratIn (oder umgekehrt).⁸⁴ Welche Wirkungskraft eine solche Begabung hervorbringen kann, hat etwa Jean-Paul Sartre demonstriert, der als Paradefigur des französischen Intellektuellen, nicht zuletzt durch sein literarisches und dramatisches Schaffen zum tonangebenden Denker von gesellschaftlicher Tragweite wurde. Es gelang Sartre über die akademischen Grenzen hinaus ein Werk zu schaffen, das auch außerhalb des „abstrakten“ Rahmens der Philosophie, ein breites Publikum erreichte, wodurch seine Bedeutung an Öffentlichkeit gewann, die bis ins Nachkriegsdeutschland reichte und darüber hinaus das existentialistische Denken nachhaltig beeinflusste.⁸⁵

2.2 Gegenwärtiger Überblick

Wie aus den einleitenden Bemerkungen zum Verhältnis von Philosophie und Literatur deutlich wurde, stellt es, nicht zuletzt aufgrund der langen, heterogenen und spannungsreichen Geschichte dieser Beziehung, wahrlich eine Herausforderung dar, Ordnung und Struktur in dieses Geflecht zu bringen. Dementsprechend sei zum wiederholten Male auf die *Ausschnitthaftigkeit* der zur Bearbeitung der Forschungsfrage (der vorliegenden Arbeit) gewählten Rahmung hingewiesen, sowie auf die Vielschichtigkeit dieses Themengebietes, das zwingend zur Folge hat, dass in diesem Rahmen bloß die Oberfläche einer umfassenden Debatte berührt werden kann.⁸⁶

Von der analytischen Philosophie ausgehend, hat sich im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts zunehmend eine sogenannte „Philosophie der Literatur“ herausgebildet, welche zentralerweise auch die Frage nach dem Wert von Literatur behandelt – wiederum kein neues Thema angesichts der Tatsache, dass spätestens seit Platons Dichterkritik die Diskussion um Nutzen oder Nachteil von Literatur eröffnet war.

Welche Nebenwirkungen hat die Lektüre von Romanen, Erzählungen oder Dramen auf das Leben der Menschen? Besitzt Literatur einen Erkenntnisgehalt, der den Bildungsgrad der Menschen, seine Phantasie, gar moralische Werte erweitern oder bilden kann? Wenn ja, kann dieser Einfluss in die eine oder andere Richtung ausschlagen? Kann ebenso verderben wie zum *Guten* erziehen?

⁸⁴ Vgl. Oliver Seppelfricke: *Ein Roman als Philosophie*. Interview mit Pascal Mercier auf Deutschlandfunk, 12.01.2005. Online: http://www.deutschlandfunk.de/ein-roman-als-philosophie.700.de.html?dram:article_id=82129 (07.09.15).

⁸⁵ Vgl. Fulda/Matuschek: *Literarische Formen in anderen Diskursformationen*. In: Winko (2009), S. 193.

⁸⁶ Vgl. Christoph Demmerling/ Ingrid Vendrell Ferran: *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. De Gruyter: Berlin, 2014. S. 8.

Den Wert der Literatur zu hinterfragen bzw. den Wert der Kunst an sich zu ergründen, ist primär eine Angelegenheit der Ästhetik. Darüber hinaus steht der Forschungsbereich der „Philosophie der Literatur“ heute aber auf vielschichtigem Terrain und umfasst darüber hinaus Bereiche der Ethik, Erkenntnistheorie, Sprachphilosophie, der Philosophie des Geistes und der Ontologie u.a..⁸⁷ In der Philosophie der Literatur werden insofern die Erkenntnisse der genannten Disziplinen angewandt; vice versa wird die Möglichkeit eines fruchtbaren Potentials der Literatur auf jene Zweige der Philosophie überprüft. Beispielhaft hierfür wäre die Fragestellung um das strittige Paradox der Fiktion, welche 1975 mit Colin Radford und Michael Westons Aufsatz *How can we be moved by the fate of Anna Karenina* losgetreten wurde. Dieser Text, der zu einem viel zitierten Artikel der modernen Ästhetik werden sollte, fragt, ob wir von fiktionalen Charakteren bewegt werden können, obwohl wir doch zu wissen glauben, dass sich Empfindungen unterscheiden, je nachdem, ob es sich um ein fiktionales oder ein reales Erlebnis handelt.

Diese Problematik hat an Aktualität nichts eingebüßt, wie etwa das am Wiener Akademietheater im September 2013 uraufgeführte Stück „Cavalcade or Being a holy motor“ des Dramatikers René Pollesch veranschaulicht. Dessen ähnlich gelagerte Frage lautet: Kann es im Theater wahre Gefühle geben oder nicht?⁸⁸

Neben der Debatte um das Paradox der Fiktion, mit dem sich die philosophische Emotionsforschung ausführlicher beschäftigt, liegt ein weiterer Schwerpunkt der Philosophie der Literatur in der Diskussion um den *Erkenntnisgehalt* von Literatur bzw. um ihren kognitiven Wert. Dieser steht auch im Mittelpunkt der Untersuchungen des von Christoph Demmerling und Ingrid Ferran herausgegebenen Bandes *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur*⁸⁹, auf welchen ich mich noch mehrfach beziehen werde. In der Prüfung des kognitiven Werts der Literatur sind vorweg einige grundlegende Definitionsversuche zu klären, mit welchen sich das nächste Kapitel der vorliegenden Arbeit eingehender beschäftigen soll. Hierbei geht es um Fragestellungen wie „Was ist Literatur eigentlich?“ und „Was bedeutet Erkenntnis?“. In diesem Zusammenhang soll es darum gehen eine provisorische Abgrenzung der verwendeten Termini zu erreichen. Bei aller Schwierigkeit eines Versuchs einer

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 7.

⁸⁸ René Pollesch dazu: „Die Wahrheit hat noch nie irgendein Gefühl in uns erzeugt. Deshalb geht man ja auch ins Theater. Weil da nur gespielt wird, und dadurch die größten Gefühle in uns hervorgerufen werden aus einem einfachen Grund: dass die Gefühle nur gespielt sind. Man geht ja nicht ins Theater wegen der Wahrheit, um sich die wahren Gefühle anzusehen“.

Siehe: http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=964254905#sthash.ZriYLkBA.dpuf (30.05.16).

⁸⁹ *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. Hrsg. v. Christoph Demmerling, Ingrid Ferran. Berlin: De Gruyter: 2014.

Begriffsbestimmung, scheint zumindest Konsens darüber zu bestehen, dass es *nicht* ausreichend angemessene und notwendige Prämissen zur Literatur auszumachen, um diese zu definieren. Dafür ist der Literaturbegriff ein bei weitem zu heterogener, der je nach literarischem Werk und Kontext *sehr* unterschiedliche Eigenschaften aufweisen kann.⁹⁰

So wird der Begriff „Literatur“ etwa im allgemeinen Sprachgebrauch anders verwendet als im wissenschaftlichen Kontext. Die Bandbreite an Einsatzmöglichkeiten geht von der Auffassung, dass an sich *jeder* schriftlich verfasste Text Literatur sein kann, bis hin zu Bedingungen, denen zufolge es sich beispielsweise um einen wohl gelungenen, ästhetisch anspruchsvollen Text auf fiktionaler Ebene handeln müsse, der institutionellen und stilistischen Richtlinien unterliege und sich seinen Zuspruch als Literatur, je nach literaturgeschichtlichem Leitfaden, gegenwärtiger Theorie und Ansatz erst *verdienen* müsse. Die Hürde solcher Definitionsversuche liegt in der inhärenten Unmöglichkeit präzise Differenzierungslinien innerhalb der vielseitigen Verwendungsmuster des Literaturbegriffs zu ziehen.⁹¹

3 Wechselbeziehungen von Philosophie und Literatur

Das Aufeinandertreffen von Philosophie und Literatur geschieht als ein Wechselspiel, das in unterschiedlicher Abhängigkeit und Dominanz oder in einem relativ gleichgewichteten Nebeneinander stattfinden kann. Dieses Phänomen brachte Arthur Danto schon 1983 mit dem Titel seines Referats *Philosophy as/ and/ of literature*⁹², das er vor der American Philosophical Association hielt, auf den Punkt. Seither ist die Anzahl an Publikationen⁹³ gewachsen, die zum Teil in wettstreitenden Ansätzen die Bandbreite an Berührungspunkten von Philosophie und Literatur neu beurteilen oder weiterentwickeln.

Christiane Schildknecht folgt Danto vordergründig in seiner Aufspaltung von >Philosophie als Literatur<, >Philosophie und Literatur< und >Philosophie der Literatur<, ergänzt in ihrem Beitrag *Literatur und Philosophie: Perspektiven einer Überschneidung*⁹⁴ aber die Bestimmung >Philosophie in Literatur< als weiteres Feld der Überlappung. Dadurch wird er-

⁹⁰ Vgl. Demmerling (2014), S. 9.

⁹¹ Siehe Demmerling (2014) dazu: „Es scheint keine (in formaler oder semantischer Hinsicht) relevanten intrinsischen Merkmale von Literatur zu geben, aufgrund derer sich Literatur und Nicht-Literatur eindeutig voneinander abgrenzen ließen.“, ebd. S. 9.

⁹² Arthur Danto: *Philosophy as/ and/ of Literature*. Presidential Address, Eightieth Annual Eastern Meeting of the American Philosophical Association, 1983. Nachdruck in: J. Rajchman/C. West (Hrsg.): *Post-analytic Philosophy*. Columbia University Press: New York, 1985. S. 64-83.

⁹³ Vgl. u.a. die Aufsätze in Gabriel/Schildknecht: *Literarische Formen der Philosophie* (1990), Schildknecht/Teichert: *Philosophie in Literatur* (1996), Gabriel: *Logik und Rhetorik der Erkenntnis* (1997), Horn/Menke/Menke: *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur* (2006), Köppe: *Literatur und Erkenntnis* (2008).

⁹⁴ In: Demmerling (2014), S. 41-56.

möglichst neben der Philosophie als Literatur, auch eine Literatur als Philosophie zu denken. Dies bedeutet nach der literarischen Verarbeitung von philosophischen Inhalten zu suchen, für welche die Literaturgeschichte eine Vielzahl an Beispielen aufweisen kann. Schildknecht nennt etwa Shakespeares *Hamlet*, Cervantes *Don Quijote*, Goethes *Faust*, Thomas Manns *Tod in Venedig*, Prousts *À la recherche de la temps perdu*, Sartres *La Nausée* oder Celans Gedichte.⁹⁵ Die Prüfung in der Auseinandersetzung von philosophischem Gehalt, das in Form von Literatur ausgedrückt wird, gründet auf der Fragestellung, welche Art von Wissen und Erkenntnis philosophischer Natur in literarische Sprache transformiert werden kann? Und weiter, mit welcher Technik die Vermittlung von Philosophie durch Literatur gelingen kann? Fragestellungen, die für meine Forschungsfrage von großer Bedeutung sind und welche im Genaueren in Kapitel IV und V anhand von Peter Bieri und Pascal Mercier untersucht werden sollen.

Ähnlich interessant ist der Bereich >Philosophie als Literatur<. Hier geht es um „indirekte Darstellungsformen der Philosophie“⁹⁶ wie der Verwendung von Stilfiguren (z.B. Metaphern, Vergleiche, Symbole) und darüber hinaus um die kritische Auseinandersetzung mit Sprache, die zum einen Sprache als Darstellungs- und Vermittlungswerkzeug beobachtet und zum anderen das Problem der Definitionsbestimmung von Begriffen, speziell von *Wahrheit* und *Wissen* umfasst, welches einen differenzierten Blick auf die Bedeutung des *propositionalen Wissensbegriff* verlangt. Schildknecht nennt Friedrich Nietzsche als Vertreter jener Auffassung, welche dem vermeintlich prioritären propositionalen Werkzeug auf der Suche nach Wahrheit, die sich als schimärisch erweisen soll, die Kunst und Dichtung als Quelle für Erkenntnis und Einsicht vorzieht. Hier steht beispielhaft die Metapher als einzig mögliche Kompensierung einer der propositionalen Begriffsgrenzen ansässigen Leerstelle. Das Metaphorische erweist sich in jenen Bereichen, in welchen die auf Begriffe und Aussagen bezogene Wahrheitssuche an ihr Limit stößt, als unentbehrlich und liegt wie Ludwig Wittgenstein es trefflich formulierte, im „Bereich des Zeigens“.⁹⁷ Zeigen statt Sagen, lautet hier der Leitsatz, der für Schildknecht letztlich den Ausschlag zur Lockerung der Grenze zwischen Philosophie und Literatur ergab.⁹⁸ Dabei ist die Rede von einer propositional agierenden Philosophie, die im Gegensatz zur Literatur steht, insofern als diese in ihrer Verfahrensweise nicht behauptend vorgeht, also keinen Wahrheitsanspruch verspricht und in kei-

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 42.

⁹⁶ Siehe Schildknecht (2014), S. 42.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 43, sowie Gabriel (1990), S. 10f.

⁹⁸ Vgl. Schildknecht (2014), S. 43.

ner konkreten Bezugnahme zur Welt steht, bzw. diesen Referenzrahmen nicht erfüllen muss.⁹⁹

Die Abgrenzung von Philosophie und Literatur grundlegend anzufechten, bzw. dieser zu widersprechen und Philosophie als bzw. mit Literatur zu *identifizieren*, war keine Haltung, die sich erst im Dekonstruktivismus entwickelte, sondern als deren Wegbereiter in der Folge Nietzsches, Heidegger, Adorno, schließlich Derrida und Lyotard stehen.¹⁰⁰ Die Bildung von Begriffen und deren Grenzziehungen geht einher mit der jeweiligen Auffassung von Wissen bzw. Erkenntnis, das der Differenzierung von „logischem und analogischem Denken“ folgt, wonach hier das analogische Denken im Fokus steht, bei dem es, anderes als im logischen Denkverfahren, nicht darum geht, den Blick auf die Unterschiede ähnlicher Begriffe zu heften und diese analytisch zu trennen und zu präzisieren, sondern die Gemeinsamkeiten bzw. Übergänge deutlich zu machen, in denen sich Ähnlichkeiten ergeben. Die analogische Herangehensweise verhält sich also in Abhebung zur logischen und operiert nicht mit unzweideutigen Definitionen, sondern benutzt Metaphern und Vergleiche zur Begriffserläuterung.¹⁰¹ Darüber hinaus liefern dekonstruktivistische Positionen weitere Argumente für ein Verständnis von Philosophie als Literatur, welche Philosophie per se als „literarischen Diskurs“ erklären, ihre propositionale Ausrichtung in der Erkenntnissuche als unzureichend auflösen und der Philosophie vorwerfen die Bedeutung ihrer Literarizität zu untergraben.¹⁰²

Es gibt noch eine weitere Möglichkeit >Philosophie als Literatur< zu verstehen. Dabei geht es um die gattungstheoretische Eigenschaft von Literatur, unter welcher auch Philosophie Literatur ist, insofern von einem unbestimmten Literaturbegriff ausgegangen wird, der wie eingangs erwähnt jede Form von schriftlicher Textgattung als solche bezeichnen kann. Jeder schriftliche Text ist eine Darstellung und kann folglich in dieser uneingeschränkten Form als literarisch gelten, d.h. dass neben den herkömmlichen, als literarisch betrachteten Textsorten wie Dialog, Essay, Aphorismus, Traktat u.a. auch ein Lehrbuch literarische Eigenschaften aufweisen kann.¹⁰³ Der erweiterte Literaturbegriff steht in direkter Verbindung zu einem „erweiterten Erkenntnisbegriff“¹⁰⁴, der neben der propositionalen, auch nicht-

⁹⁹ Diese Zuschreibungen setzen sich aus Kriterien zur fiktionalen Rede zusammen, welche Gabriel (1957), S.14-32 und Lamarque/Olsen (1994), S. 53-60 formulierten. In: Schildknecht (2014), S. 43.

¹⁰⁰ Vgl. Schildknecht (2014), S. 43.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 44.

¹⁰² Vgl. ebd.

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Vgl. Gabriel 1975, 1991, 1997.

propositionalen Darstellungsformen Erkenntnisqualität zuspricht.¹⁰⁵ Jene Erweiterung des Erkenntnisbegriffs geht auf Gottfried Gabriel zurück, der diese bereits 1975 in seiner Habilitationsschrift *Fiktion und Wahrheit* einleitete und 1991 in *Zwischen Logik und Literatur* konkreter ausführte.

Die postulierte Erweiterung des Erkenntnisbegriffs versteht sich in direkter Korrelation zu Gabriels Komplementierungsgedanken, wodurch die ergänzende Wirkung in der Anerkennung der unterschiedlichen Erkenntnisformen von Wissenschaft und Kunst, bzw. hier von Philosophie und Literatur betont wird. Es geht Gabriel also keineswegs darum nicht-propositionale Formen der Erkenntnis der propositionalen Methode vorzuziehen oder beide Verfahren gegeneinander auszuspielen und gar zu nivellieren, sondern um die komplettierende Gleichstellung unterschiedlicher Darstellungsformen von Erkenntnis, die gerade durch ihre Andersartigkeit erweiternd wirken. Damit distanziert sich Gabriel von dekonstruktivistischen Ansätzen, indem er die Grenzziehungen nicht aufheben will, sondern auf diesen besteht.

Die Bestätigung der literarischen Form in der Philosophie eröffnet dieser somit ein neues Spektrum an Zugänglichkeit.

Als dritte Perspektive der Überschneidung von Philosophie und Literatur steht bei Schildknecht die >Philosophie der Literatur<, welche weitaus mehr Bereiche umfasst als jene vorher besprochenen Zweige. Philosophie der Literatur meint eine Vielzahl von Überlegungen, welche sich allgemein mit Ästhetik, genauer mit literaturästhetischen Aspekten, sowie mit Fiktion bzw. dem Phänomen fiktionaler Rede auseinandersetzen. Dieser Diskurs beginnt mit Platon und Aristoteles, geht über Baumgartens Etablierung der Ästhetik als eigener philosophischer Disziplin und Kants Zutun zur „reflektierenden Urteilskraft“¹⁰⁶, welche gleichzusetzen ist mit dem Vermögen des Beurteilens (*facultas diiudicandi*¹⁰⁷) und sich zur Diskussion um das Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem entwickelt, die auch für die Dichtung zentral ist. Schildknecht fasst den spezifischen Unterschied zwischen reflektierender Urteilskraft und Dichtung folgendermaßen zusammen: „Die reflektierende Urteilskraft sucht zu einem gegebenen Besonderen das Allgemeine vermittelt der Reflexion; die Dichtung hingegen reflektiert nicht auf das Allgemeine, sondern liefert es direkt *im* Besonderen

¹⁰⁵ Vgl. Schildknecht (2014), S. 45.

¹⁰⁶ Vgl. Schildknecht (2014), S. 45.

¹⁰⁷ siehe Kant: *Von der reflektierenden Urteilskraft*. In: ders.: *Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*. 1. Fassung. Edition Holzinger. Berliner Ausgabe, 2013. S. 14.

selbst.“¹⁰⁸ Hier wird das Problem der Unaussprechlichkeit angesprochen, das der ästhetischen Idee zu Teil wird, spezieller in der Auslegung der Bedeutung eines dichterischen Textes. So spielt die „begriffliche Unausschöpfbarkeit der ästhetischen Idee“¹⁰⁹ auf die grundlegende Unbeschreibbarkeit bzw. Inadäquatheit in der Beschreibung des Ästhetischen an, was die direkte Referenz von nicht-propositionalen Darstellungsformen der Erkenntnis im Ästhetischen verdeutlicht.

Die Philosophie der Literatur geht also über den Fokus des in Frage stehenden Erkenntniswerts der Literatur hinaus und tangiert des Weiteren die ästhetische Erfahrung im Allgemeinen.

Als letzten Zweig erläutert Schildknecht >Philosophie und Literatur<, als relativ gleichrangiges Nebeneinander, das sich aber je nach Definition und Ausdeutung des Erkenntnis- bzw. Wissensbegriffs hinsichtlich seiner propositionalen bzw. nicht-propositionalen Gestalt verhält und insofern epistemischer Art ist. Welche erkenntnistheoretische Bedeutung der Literatur also zugesprochen wird, orientiert sich an dem jeweils vorausgesetzten Wissensbegriff der Philosophie, der nach wie vor auf Platons gültiger Definition rekurriert, wonach von „Wissen als wahrer, begründeter Meinung“¹¹⁰ die Rede ist. Jener Wissensbegriff kann der Literatur jedweden Erkenntnisinhalt absprechen, ihn befürworten oder davon ausgehen, dass Literatur generell Erkenntnis vermittelt und darin, unter Umständen gar die der philosophischen Erkenntnisqualität übersteigt.¹¹¹ Letztere Ansätze, welche einen literarischen Erkenntnisgehalt bejahen, divergieren in der Frage nach der Gestalt des Erkenntnisgehalts. Ist dieser propositionaler, also begrifflicher Art oder liegt er in der nicht-begrifflichen, nicht-propositionalen Form vor? Mit dieser Unterscheidung stehen die beiden Haupteigenschaften in der Definierung des propositionalen Wissensbegriff fest: Begrifflichkeit vs. Nicht-Begrifflichkeit sowie die Orientierung an Wahrheit bzw. deren Abhebung davon.¹¹²

Schildknecht zielt in ihrem Artikel primär auf die nicht-propositionale Form von Erkenntnis in Literatur, ohne damit festzuschreiben, dass nicht auch Literatur in Form von propositionalen Aussagen Erkenntnis enthalten kann. Darüber hinaus stellt sich die Frage, ob Literatur durch Verfahrensweisen der Fiktion phänomenales Erleben erfahrbar machen kann? Phänomenale Bewusstseinszustände sind individuell- subjektive Erfahrungen des Ichs und be-

¹⁰⁸ Siehe Schildknecht (2014), S. 45f., [Hervorhebung im Original].

¹⁰⁹ Vgl. Schildknecht (2014), S. 46.

¹¹⁰ Siehe Ebd. S. 47; Platons Idee des Wissens setzt sich aus einem Inhalt zusammen, dessen Gehalt auf Wahrheit basieren „muss“ bzw. sich auf wahre Informationen stützt, vgl. Platon: *Theaitetos*. In: Platon: *Sämtliche Werke. Band 2*, Berlin: Schneider 1940, S. 561-662.

¹¹¹ Vgl. ebd. S. 48.

¹¹² Vgl. ebd.

zeichnen das Wissen der Erlebnisfähigkeit im Sinne eines Wissens wie-es-ist jemand/e/r zu sein bzw. sich in einem bestimmten Zustand, einer bestimmten Situation wiederzufinden.¹¹³ Diese Eigenschaften weisen auf die Nicht-Begrifflichkeit bzw. die Schwierigkeit hin, phänomenale Bewusstseinszustände sprachlich wiederzugeben. Das heißt, der Versuch phänomenale Erlebniszustände zu artikulieren, kann nur in nicht-propositionaler Form passieren. Dabei merkt Schildknecht an, dass phänomenale Erlebniszustände nur insoweit literarisch nachgezeichnet werden können, als dass es eine Vorzeichnung gibt, welche auf eine in der Vergangenheit bereits eigens erlebte Erfahrung rekurriert. Das heißt, der Erlebniswert ist nur gegeben, wenn der/die LeserIn den beschriebenen phänomenalen Zustand nachvollziehen kann, was nach Schildknechts Ansicht nur der Fall ist, wenn der RezipientIn einen entsprechenden Wahrnehmungszustand schon einmal selbst erlebt bzw. empfunden hat. Folglich handelt es sich bei phänomenalen Bewusstseinszuständen um nicht objektivierbare Vorkommnisse, die literarisch zwar dargestellt, nicht aber innerlich erlebt werden können.¹¹⁴ Schildknecht relativiert jedoch die Verneinung der Möglichkeit im Text erleben zu können, mit dem Hinweis, dass dem Rezipienten eine andere Qualität zu Teil werden kann, nämlich die „Vergegenwärtigung durch Nachvollzug“¹¹⁵. Das Nachvollziehen meint also, kein direktes Erleben im Text, sondern ein Nachempfinden, ein sich Hineinversetzen, das einem Erkenntnismoment gleichkommen kann, für welchen jedoch die „reflektierende Urteilskraft“ unabdingbar ist, da diese erst dem/der LeserIn die Möglichkeit eröffnet sich durch fiktionale Imagination eine Perspektive zu erschließen, welche ihn/sie befähigt, sich auf den Text bzw. auf seine fiktionale Welt einzulassen, mithilfe derer ihm wiederum ein „Wissen über die Welt und über uns selbst“¹¹⁶ zugänglich wird.

¹¹³ Vgl. Schildknecht (2014), S. 49.

¹¹⁴ Vgl. Demmerling (2014), S. 16.

¹¹⁵ Siehe Schildknecht (2014), S. 51 bzw. vgl. Gabriel (2014), S. 163-180.

¹¹⁶ Siehe Schildknecht (2014), S. 53.

II Begriffsklärung und terminologische Eingrenzung

1 Literatur und Erkenntnis

Wie sich in der vorherigen Erläuterung zu den Wechselbeziehungen von Philosophie und Literatur bereits gezeigt hat, steht der Begriff *Literatur*, sobald er im Kontext philosophischer Ausrichtung verhandelt wird, in ungewisser Verknüpfung zu Wissen und Erkenntnis, über dessen Zusammenkunft ein großes Fragezeichen thront. In der Antike üblicherweise stark voneinander abgegrenzt, hat sich in der modernen Gesellschaft die Wissenschaft behauptet und sich den Zuständigkeitsbereich der Wissensgenerierung zu eigen gemacht. Doch in der Frage um die Darstellung von Wirklichkeit stehen sich Wissenschaft und Kunst, hier in Form von Literatur, auch heute noch in einem eigentümlich konkurrierenden Verhältnis gegenüber.

Handelt es sich bei der Poesie doch um nichts weniger, als um die „jüngere, freier aufgewachsene Schwester der Erkenntnis; und beides, Wissen und Kunst ‚gefiehl‘ dem Menschen eben deshalb, weil sie ihm den Ursprung und damit das Wesen der Dinge repräsentieren“¹¹⁷?

Um diese großen Bereiche näher zu betrachten, ist vorweg eine terminologische Eingrenzung vonnöten. Denn was eigentlich heißt *Literatur* und was bedeutet in diesem Zusammenhang *Erkenntnis*?

1.1 Literatur

Der Terminus *Literatur*, „für den sich kein einheitlicher Kern von Merkmalen angeben lässt“¹¹⁸, deckt ein weites Feld an Definitionsmöglichkeiten ab, weshalb es ratsam erscheint von dem Versuch abzusehen Literatur als Begrifflichkeit bestimmen zu wollen. Interessanter erweist sich hingegen die Funktion von Literatur zu erfragen, genauer ihre „Erkenntnisfunktion“¹¹⁹ zu bestimmen, woraus sich eine grobe Umrandung des Literaturbegriffs ergibt. Abgesehen von der weiten Auffassung des Literaturbegriffs, wonach Textmaterial jeglicher Art literarisches Zeugnis sein kann, erklärt sich Literatur, in der enger gefassten Betrachtungsweise, die mit dem späten 18. Jahrhundert einhergeht, als schriftliches Gut, „welches

¹¹⁷ Siehe Niklas Luhmann (1995), S. 424f. Zitiert nach Markus Koller: *Die Grenzen der Kunst: Luhmanns gelehrte Poesie*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2007. S. 210.

¹¹⁸ Siehe Gabriel (2014). In: Demmerling (2014), S. 163.

¹¹⁹ Siehe ebd.

bestimmten ästhetischen (bzw. poetischen) Kriterien unterliegt und in der Regel fiktionalen Charakter aufweist.¹²⁰ Relevant sind hier die Eigenschaften *ästhetisch*, *poetisch* und *fiktional*. *Ästhetisch*, etymologisch auf das altgriechische Wort *aisthesis* rekurrierend, bedeutet „Wahrnehmung“ – *poetisch*, abgeleitet von *poiein* steht im Deutschen für „machen, herstellen“. Insofern gilt ein Text als ästhetisch, wenn er in besonderem Maße nach der sinnlichen Wahrnehmung seines Rezipienten verlangt, sie verdreht bzw. verfremdet und somit steigert. Die Zuschreibung eines poetischen Textes verdient sich jener, der sich durch das „eigene Gemachtsein ausstellt“¹²¹ bzw. seine ihm eigentümliche sprachliche Machart betont. Laut Roman Jakobson¹²² ergibt sich eine Verbindung der Zuschreibungskriterien von ästhetisch und poetisch, hinsichtlich ihres Referenzrahmens. Denn so heißt es weiter, der poetische Text erreicht durch die Artikulation bzw. die Fokussierung auf seine eigene sprachliche Darstellung eine Stärkung des Wahrnehmungsfeldes und wird somit zum ästhetischen Text.¹²³

Einen empfehlenswerten Überblick der aktuellen Diskussionen über den Literaturbegriff liefert der 2009 erschienene Band „Grenzen der Literatur: zu Begriff und Phänomen des Literarischen“¹²⁴, der „bei aller Unterschiedlichkeit neuerer Bestimmungen von >Literatur< [die] Gemeinsamkeit in einer pragmatischen Tendenz“¹²⁵ erkennt. Auch meine Betrachtungen ästhetisch-literarischer Darstellungsformen werden sich an jenem pragmatischen Literaturverständnis orientieren, wonach „[d]er Literaturbegriff [...] meist nicht mehr unter Rekurs auf spezifische Texteigenschaften oder rein semiotische Operationen erläutert [wird], sondern mit Bezug auf Funktionen, situative Kontexte oder Praktiken, in denen die Texte verwendet werden“¹²⁶, beurteilt wird.

1.2 Fiktion

Fiktional bedeutet, sich herleitend von lateinisch *fingere* , „bilden, erdichten, erfinden“ und zählt üblicherweise zu den charakteristischsten Merkmalen der Literaturgattung. Gottfried Gabriel bezweifelt diese Annahme und betont die Verneinung einer notwendigen Korrelati-

¹²⁰ Siehe Thomas Klinkert: *Literatur und Wissen. Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit ihres Zusammenhanges*. In: Köppe, Tilmann (Hg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin, New York: De Gruyter 2011, S. 123.

¹²¹ Siehe ebd., S. 125.

¹²² Vgl. Roman Jakobson: *Linguistics and Poetics*, 1960. In: *Selected Writings*. Bd. 3: *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Hrsg. v. Stephen Rudy. Den Haag u.a.: 1981, S. 25. Zitiert nach Klinkert (2011), S. 124.

¹²³ Vgl. Klinkert (2011), S. 125.

¹²⁴ Hrsg. v. Simone Winko, Fotis Jannidis, Gerhard Lauer. Berlin, New York: de Gruyter, 2009.

¹²⁵ Siehe ebd., S. 11.

¹²⁶ Siehe ebd. Zitiert n. Pichler (2014), S. 34.

on von Fiktionalität und Literatur. Fiktionalität ist insofern kein hinlänglich definierendes Kriterium für Literatur, da es ebenso nicht-literarische Fiktionen gibt, wie es nicht-fiktionale Literatur geben kann.¹²⁷ Nichtsdestotrotz beinhaltet der Fiktionsbegriff einen besonderen ihm eigentümlichen Sprechakt, dem es gelingt, Erfundenes (Fiktives) so darzustellen, dass der Rezipient das Erdichtete als glaubhaft faktisch annimmt, obwohl er weiß bzw. mit Rücksicht auf seinen Erfahrungshorizont und dem entsprechenden Wirklichkeitsmodell gelernt hat, sich in der Aufklärung der fiktiven Rede als fiktive Rede nicht belogen zu fühlen, sondern um deren Umstand zu wissen.¹²⁸ Insofern können die von Platon als Lügner bezichtigten Dichter von ihrer Anschuldigung klar befreit werden, da innerhalb der fiktionalen Rede, in der es sich um keine behauptende Rede handelt, die herkömmlichen Regeln von wahr oder falsch außer Kraft gesetzt sind.¹²⁹ Dies gilt verständlicherweise nicht in der nicht-fiktionalen Rede und ebenso wenig innerhalb der fiktiven Welt. Jedoch kann man sich auf den Konsens einigen, dass Literatur bzw. Dichtung¹³⁰ sich zu überwiegendem Teil aus fiktionaler Rede¹³¹ zusammensetzt.¹³²

Der kognitive Wert der Fiktion

Hier stellt sich nun die Frage, wie fiktionale Werke trotz oder gerade wegen ihrer Fiktionalität Erkenntnis transportieren können?

Hilfreich ist dabei der Hinweis Gabriels, dass sich literarische Erkenntnis von wissenschaftlicher Erkenntnis vor allem dadurch abhebt, „dass das [literarische] Verhältnis von Text und Erkenntnis kein Mitteilungs-, sondern ein Darstellungsverhältnis ist.“¹³³ Es geht um die „Darstellung des Allgemeinen im Besonderen“¹³⁴, die sich in einer fiktiven Begebenheit, einer Szene ergibt, in der das erdichtete Subjekt durch seine Fiktionalität den Referenzrahmen eines „Historisch-Einzeln“ abwirft und zu einem beispielhaft Besonderen wird, das allgemeine Eigenschaften trägt.¹³⁵ Insofern ist die Kategorie des Besonderen von großer Bedeutung für die Konzession des kognitiven Werts von Literatur.

¹²⁷ Vgl. Gabriel (2014), S. 166.

¹²⁸ Vgl. Klinkert (2011), S. 125f.

¹²⁹ Vgl. Gabriel (2014), S. 167.

¹³⁰ Literatur und Dichtung werden hier als synonym zu verstehende Begriffe verwendet.

¹³¹ Dabei ist zu erwähnen, dass es sich folglich um literarische Fiktion handeln wird, nicht etwa um Fiktion im Theater oder Film.

¹³² Vgl. Gabriel: *Erkenntnis*. Berlin: De Gruyter, 2015. S. 130.

¹³³ Siehe ebd., S. 131.

¹³⁴ Vgl. ebd.

¹³⁵ Vgl. ebd.

Weiter lässt sich die Frage formulieren, ob der literarisch-ästhetische Wert eines Werkes von seinem kognitiven Vermögen abhängt?¹³⁶

Die britische Philosophin Lisa Jones¹³⁷ spricht sich dagegen aus, mit der Begründung, dass der kognitive Wert nur einen möglichen Teilbereich literarischer Eigenschaften ausmacht und insoweit nicht notwendig über den allgemeinen Wert eines literarischen Werks entscheidet. Interessanter erscheint Jones die Frage, inwieweit bzw. konkreter auf welche Art und wodurch fiktionale literarische Werke zu kognitiven Schlüsselerfahrungen werden können.

Doch wie funktioniert Fiktion? In erster Hinsicht gelingen Fiktionen über unsere Vorstellungskraft. Wir stellen uns vor, dass etwas der Fall ist. Voraussetzung dafür ist sich die fiktiv beschriebene Szenerie vorzustellen und unerwähnte Leerstellen, die als Hintergrundinformationen für das Verständnis notwendig sind, gedanklich aufzufüllen.¹³⁸ Als „erfahrendes Vorstellen aus der Beobachtungsperspektive“¹³⁹, auf das wir uns von außen einlassen, ist es ein „propositionales Vorstellen“, das insofern propositional ist, als dass wir, die uns als RezipientenIn gegebenen Informationen annehmen, vorstellen und so seinen Inhalt nachvollziehen. Dieser Modus des imaginativen Verhaltens wird auch als „Vorstellen de dicto“ bezeichnet, der von Theorien zur Imagination von der „Vorstellung de se“ unterschieden wird.¹⁴⁰ Ein Vorstellungsmodus, der wie Jones aufzeigt, auch in der Erfahrung von literarischen Fiktionen von zentraler Bedeutung sein kann. Vorstellen de se bedeutet ein aktives Vorstellen, an dem wir uns beteiligen, indem wir aus uns selbst, von innen heraus vorstellen – wir beobachten nicht mehr aus der Außenperspektive, sondern in Eigenperspektive projizieren wir einen Teil von uns in die rezipierte Situation, wodurch wir den Blickwinkel des Protagonisten übernehmen.¹⁴¹ Was dabei geschieht ist eine imaginative Leistung, die über das propositionale Vorstellen hinaus einer sinnlichen Erfahrung nahe kommt, die uns an einen Zustand erinnert, der uns aus der Wahrnehmung bekannt ist. Wir visualisieren eine Fiktion, indem wir selbst, uns von innen darin vorstellend, Anteil nehmen. Die imaginierte Anteilnahme hilft uns ein tieferes Verständnis zu entwickeln und einen psychologischen Blick auf den Protagonisten zu werfen, der darüber hinaus auch Einfluss auf unsere eigene

¹³⁶ Vgl. Catrin Misselhorn: *Literatur, Wahrheit und Philosophie*. In: *Erkenntnis und Darstellung*. Hrsg. v. Misselhorn, Schadabat, Wutsdorff. Paderborn: Mentis Verlag, 2011. S. 21-40.

¹³⁷ Lisa Jones lehrt an der University of St Andrews, mit Forschungsschwerpunkt in Ästhetik, speziell der Schnittstelle von Philosophie und Literatur bzw. dem kognitiven Wert fiktionaler Erzählungen.

¹³⁸ Vgl. Lisa Jones: *Der zweifache kognitive Wert des imaginativen Aspekts von fiktionalen Texten*. In: Demmerling (2014), S. 104.

¹³⁹ vgl. ebd., S. 105.

¹⁴⁰ vgl. ebd., S. 104.

¹⁴¹ Vgl. ebd., S. 106; Vgl. ebenso Kap. IV.3.3 und Kap. IV.3.4. (S. 101-106).

Lebenswelt nehmen kann. Wird die fiktiv erfahrene Vorstellung gespeichert und in den realen Kontext unseres Lebens übertragen, spricht Jones von einer „kognitiv wertvollen“ Erfahrung.¹⁴²

Wir können aus Fiktionen lernen. Dieser Lernprozess, auf den Jones anspielt, besteht in der Schärfung und Steigerung unseres praktischen und moralischen Denkvermögens¹⁴³, wofür weniger der Inhalt der Fiktion, sondern viel mehr die damit verbundene Aktivität des Vorstellens verantwortlich ist.¹⁴⁴

Doch wie funktioniert diese Art des Lernens durch Vorstellen und was erlernen wir dabei konkret?

Unsere Vorstellungskraft hilft uns Strategien zu entwerfen, die es uns erleichtern unmittelbare und zukünftige Entscheidungen und Handlungen durchzuspielen und je nach hypothetischer Abwägung auszuwählen. Vorstellen können wir all das, was wir als theoretisch möglich definiert haben. Imaginativ „prüfen [wir], wie es sich anfühlt“¹⁴⁵ jede mögliche Verfahrensweise eines komplexen Problems zu durchdenken, eine Methode, die wir tagtäglich anwenden und uns insofern vertraut ist. Interessanter ist es, zu betrachten wie wir aus Fiktionen lernen können, die nicht unserer eigenen Vorstellungskraft entstammen, sondern aus fremder Feder kommen. In diesem Fall liegt die Aktivität unseres Vorstellens darin, auf fiktionale, von uns möglicherweise selbst noch nie erlebte Probleme gedanklich zu reagieren, indem wir uns vorstellen, wie wir uns in der beschriebenen Situation verhalten würden. Diesen Prozess versteht Jones als das Lernen von etwas Neuem, auch wenn, wie sie selbst einräumt, dagegegenghalten werden könnte, dass wir hier kein neues Wissen erlernen, sondern bloß eine unbewiesene, hypothetische Fiktion.¹⁴⁶ Doch wie alle Hypothesen, ungleich ob aus eigener oder fiktiver Vorstellungskraft, können sich diese erst bei der Prüfung bzw. Anwendung in der realen Welt als sinnvoll beweisen oder nicht. Insofern steht die Möglichkeit im Vordergrund, zu welcher uns Fiktionen verhelfen können, nämlich unsere Fähigkeit zu erweitern mit Konflikten in der realen Welt umzugehen. Spannender sind meiner Meinung nach noch die fiktiven Bilder und Szenarien, die uns bis dato unbekannt und so fremd als nicht-vorstellbar erschienen waren, als dass sie eine vorbereitende Wirkung haben können, auf Etwas das uns im tatsächlichen Kontext auch überraschen könnte. Insofern erfahren

¹⁴² Vgl. ebd., S. 107; Vgl. auch Kap. IV.3.3. (S. 101ff.) sowie V. (S. 107-117).

¹⁴³ In den letzten Jahrzehnten hat die Überlegung, Literatur bzw. literarische Fiktionen als besonders geeignete Form der Moralphilosophie bzw. als Form des Ergründens moralischer Probleme zu würdigen, an Aufmerksamkeit gewonnen. Vgl. Ebd., wichtige Vertreterin dieser These sind Martha Nussbaum (1990) sowie Hilary Putman (1978).

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 108.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 109.

¹⁴⁶ Vgl. Jones (2014), S. 109.

wir durch Fiktionen mehr als uns das reale Leben an echten Erfahrungen bieten könnte und können gleichzeitig diese imaginierten Erfahrungen gründlicher und in zeitlicher Ausdehnung durchdenken¹⁴⁷, wodurch die Vorstellungskraft nachhaltig aktiviert ist. Wir behalten, wenn sie unsere Aufmerksamkeit und Anteilnahme erlangt haben, solche Bilder im Hinterkopf bis sich die Notwendigkeit stellt, auf sie zurückzugreifen.¹⁴⁸ Jones setzt darauf, dass sich die imaginierte Leistung unserer kognitiven Fähigkeiten positiv auf unsere praktischen Fähigkeiten auswirkt und diese sogar bereichert, da Fiktionen Einfluss auf unsere Werte bzw. Wertevorstellungen haben können. Die Rezeption literarischer Fiktionen eignet sich in dieser Hinsicht besonders zur prüfenden Untersuchung von Werten. Indem wir imaginär die Werte einer literarischen Figur übernehmen, ohne dass wir diese real befürworten, können wir womöglich von den fremden Wertevorstellungen überzeugt werden und unsere eigenen ändern oder es kommt zu einer Festigung unserer bestehenden ethischen Werte.¹⁴⁹ In beiderlei Fällen können fiktive Erfahrungen unser Reflexionsvermögen hinsichtlich praktischer Lebensstrategien und moralischer Vorstellungen positiv steigern.¹⁵⁰

Diese Erfahrung kann auch als kognitiver Lernprozess beschrieben werden, welcher neben der vorstellenden Aktivität auch in dem fiktiven Inhalt einer Vorstellung zu finden sein kann. Dabei wird die Auffassung vertreten, dass die Rezeption literarischer Fiktionen auch eine Bereicherung bzw. Erweiterung unseres begrifflichen Repertoires bedeuten kann.¹⁵¹ Hier stellt sich die Frage, ob literarische Fiktionen kongruent zu philosophischen Gedankenexperimenten verstanden werden können, dessen grundlegende Funktion darin besteht „unsere Begriffe zu beleuchten“¹⁵².

Zu diesem Zweck mag ein Gedankenexperiment darin bestehen, eine strukturierte Auswahl sorgfältig ausgewählter, imaginärer Beispiele zu präsentieren, die sich voneinander in hinreichend relevanter Weise unterscheiden, um ein Nachdenken über den fraglichen Begriff und das Treffen entsprechender Unterscheidungen anzuregen.¹⁵³

Der direkte Vergleich dieser zwei Darstellungsstrategien ist, meiner Meinung nach, kritisch zu hinterfragen, da AutorenInnen literarischer Fiktionen es tendenziell nicht ihren philoso-

¹⁴⁷ Vgl. ebd., S. 110.

¹⁴⁸ Vgl. ebd.

¹⁴⁹ Vgl. Jones (2014), S. 111f.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 112. Vgl. hierzu auch Eva Schürmann: *Henry James' >Die goldene Schale< oder ist Literatur die bessere Moralphilosophie*. In: Gerhard Gamm: *Philosophie im Spiegel der Literatur*. Hamburg: Meiner, 2007. S. 43-60.

¹⁵¹ Anhänger dieser These sind Wilson (1983), Novitz (1987), John (1998) und Carroll (2002). Vgl. Jones (2014), S. 112.

¹⁵² Vgl. Carroll (2002), S. 9. In: Jones (2014), S. 114.

¹⁵³ Jones (2014), S. 114. Eine Herangehensweise, die sich auch in der Schreibart Peter Bieris *Handwerk der Freiheit* finden lässt und noch zu näherer Betrachtung herangezogen werden wird.

phischen KollegenInnen gleichtun, die ein Gedankenexperiment entwerfen, mit dem Ziel, „eine zuvor identifizierte Theorie oder ein begriffliches Problem zu klären“¹⁵⁴. Dennoch erweist es sich als plausibel, dass „literarische Fiktionen die vorstellende Reflexion über Begriffe ermutigen und befördern und dass dies Wissen hervorbringt, insofern sich unser Verständnis von Begriffen ändert.“¹⁵⁵

1.3 Erkenntnis: propositional vs. nicht-propositional

Wissenschaftliche Erkenntnis ist nicht die einzige Form der Erkenntnis. Auch Kunst, Literatur und Philosophie stehen als weitere Erkenntnisformen in einem gehaltvollen Verhältnis zum Erkenntnisbegriff. Wie weit der Begriff „Erkenntnis“ zu fassen ist bzw. was nicht-propositionale Erkenntnis im Unterschied zu propositionaler Erkenntnis bedeutet, soll folgend in einem problemorientierten Überblick erläutert werden.

Die epistemologische Zweiteilung von Philosophie und Literatur stützt sich, analytisch betrachtet, auf das Bestreben jene Disziplinen anhand ihres Erkenntnisanspruchs bzw. ihres Erkenntnisgehalts voneinander abzugrenzen. Während Philosophie stets einen Erkenntnisanspruch verfolgt, der eng mit Wissen, Überzeugung und Wahrheit verknüpft ist, gilt das Erkenntnisvermögen von Literatur als umstritten.

Dem modernen Wissenschaftsverständnis entsprechend, unterliegt philosophische Erkenntnis propositionalen Bedingungen, die auf einem wahrheitswertfähigen Inhalt basieren. Das heißt, ist von Erkenntnis die Rede, wird auf einen Inhalt angespielt, der erstens beurteilbar ist und zweitens dessen Beurteilung der Wahrheit folgt. Gemeint sind also Aussagen bzw. Propositionen, die als sprachlich dargestellter Sachverhalt ausdrücken, dass etwas der Fall ist. Misst man literarischen Darstellungen einen Erkenntniswert bei, wird jene Erkenntnis als *nicht-propositional* bezeichnet. Nicht-propositionale Erkenntnisformen sind insofern all jene Formen, die keiner argumentativ-diskursiven Festlegung propositionaler Wissenserkenntnis folgen, „aber eine veranschaulichende beziehungsweise vergegenwärtigende Funktion erfüllen“.¹⁵⁶

Zu bedenken ist bei der Unterscheidung von propositionaler und nicht-propositionaler Erkenntnis, dass die Zuschreibung „nicht-propositional“ nicht mit der Eigenschaft „nicht-begrifflich“ einhergeht. Nicht-propositionale Erkenntnis entspricht insofern nicht nicht-begrifflicher Erkenntnis im Sinne von Anschauung und Intuition. Hier stellt Gottfried Gab-

¹⁵⁴ Jones (2014), S. 115.

¹⁵⁵ Ebd., vgl. auch Kap. V. (S. 107-117).

¹⁵⁶ Siehe Falk Bornmüller: *Die symbolisch Darstellungs- und Erkenntnisform*. Textpraxis 6/1, 2013. S. 3.

riel in Frage, ob es „begriffslose Anschauung“¹⁵⁷ überhaupt geben könnte. Wir können Dinge unterscheiden, beispielsweise Farbnancen¹⁵⁸, ohne dass unser Sprachrepertoire die passenden Ausdrücke dafür vorrätig hätte, was nahe legt, „dass unsere Anschauung reicher als unsere Sprache ist.“¹⁵⁹ Das bedeutet wiederum nicht, dass von „begriffsloser Anschauung“ die Rede ist. Die Fähigkeit zu unterscheiden, in diesem Fall Farbnancen zu differenzieren, setzt voraus, dass wir sie erinnern, identifizieren und wiedererkennen, was zugleich mit Sprache verknüpft ist, genauer nach einer entsprechenden Begrifflichkeit verlangt. Das Wiedererkennen erfordert eine wahrheitskonditionale Ausrichtung, da geprüft wird, ob das zu unterscheidende Objekt im Sinne von wahr oder falsch mit einem bekannten übereinstimmt und ist insofern auch propositional. Nicht-propositionaler Anschauung und propositionaler Begrifflichkeit wirken insofern als sich ergänzende Formen von Erkenntnis. So ist „begriffliches Verstehen“¹⁶⁰ nicht bloß der propositionalen Erkenntnis vorbehalten, sondern gilt gleichermaßen für symbolische Darstellungs- und Erkenntnisformen. Denn im Hinblick auf das Symbolische sind Philosophie und Literatur „als Ausdruck des praktischen Umgangs mit einer begrifflich bereits umfassend verstandenen Welt zu begreifen“.¹⁶¹

Dass wir im Stande sind Kunst bzw. Literatur und Erkenntnis in einem Atemzug zu nennen und nicht mehr als antagonistische Kategorien verhandeln, verdanken wir neben den gegenwärtigen Bemühungen Gottfried Gabriels, bereits einem wesentlich früheren Philosophen. Schon im 18. Jahrhundert erkannte der deutsche Philosoph Alexander Gottlieb Baumgarten in der ästhetischen Erfahrung des Menschen eine besondere Art der Erkenntnis, die er analog zur rationalen Erkenntnis verstand. In dem 1750 veröffentlichten Werk *Aesthetica* begründete der Dozent für Poetik und Logik eine neue Wissenschaft: die Ästhetik.

Dem bis dahin vorrangig rationalistisch geprägten Philosophieverständnis entgegen, setzt Baumgarten die Ästhetik als eigenständige Disziplin der sinnlichen Erkenntnis in ein Entsprechungsverhältnis zur Logik¹⁶². Dichtung und Poetik werden zum Vermittlungsmedium sinnlicher Erkenntnis, was eine ausdrückliche Aufwertung der bis dahin erkenntnistheoretisch weit unterschätzten Ästhetik bedeutete. Baumgarten betont den kognitiven Wert sinn-

¹⁵⁷ Siehe Gabriel: *Kennen und Erkennen*. In: *Was sich nicht sagen lässt*. Hrsg. v. Joachim Bromand. Berlin: Akademie Verlag, 2010. S. 44.

¹⁵⁸ Hier knüpft Gabriel an die gegenwärtige Qualia-Debatte an. Ebd., S. 44.

¹⁵⁹ Gabriel: *Kennen und Erkennen*. S. 44.

¹⁶⁰ Bornmüller (2013): *Die symbolisch Darstellungs- und Erkenntnisform*. S. 3.

¹⁶¹ Siehe ebd., S. 2.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 5

licher Wahrnehmung. Die Gesamtheit menschlicher Vorstellungen unterteilt er in die sinnlichen, dunklen Vorstellungen, die er dem „unteren Erkenntnisvermögen“¹⁶³ zuschreibt, und in die verstandesgemäß, klar-deutlichen Vorstellungen, als „oberes Erkenntnisvermögen“, was der, mit Kant und Goethe gesprochenen Begriffsunterscheidung von Anschauung und Idee gleichkommt.¹⁶⁴ Die verschiedenen Vorstellungsarten werden erkenntnistheoretisch auf eine gleichwertige Stufe gestellt. Wesentlich ist dabei die Verknüpfung von sinnlich-konkreter Anschauung und der entsprechend begrifflich-abstrakten Idee, was darauf hinweist, „dass gerade die verworrenen Vorstellungen als eine unerlässliche Voraussetzung für die Entdeckung der >Wahrheit< zu gelten haben“¹⁶⁵, wodurch „das Ideal propositionaler begrifflicher Erkenntnis [...] damit eher den Ausnahme- als den Regelfall dar[stellt].“¹⁶⁶

Einen diesbezüglichen Rückschlag erlebt das sinnliche Erkenntnisvermögen im Laufe der Autonomieästhetik, welche die Autonomie bzw. Eigengesetzlichkeit der Kunst betont und eine Funktionalisierung bzw. eine Inanspruchnahme erkenntnistheoretischer Interessen ablehnt.¹⁶⁷

Dass die Gedanken Baumgartens aber nach wie vor aufgegriffen und weiterentwickelt werden, beweisen gegenwärtige Publikationen wie etwa die des emeritierten Professors für Philosophie Gottfried Gabriel, der schon seit Jahrzehnten für eine „Erweiterung des Erkenntnisbegriffs“¹⁶⁸ einsteht und Wissenschaft und Literatur als wechselseitige Ergänzung, unter besonderer Berücksichtigung des Erkenntniswerts der Literatur bzw. des Nicht-Propositionalen versteht.

Eine nicht-propositionale Erkenntniszuschreibung impliziert bereits die Zugbilligung verschiedener Formen von Erkenntnis. Ausgangspunkt dieser Überlegung ist der grundlegende Hinweis Gabriels, dass die Frage nach der Berechtigung propositionaler Erkenntnis in nichts weniger mündet als in der Frage, wie der Erkenntnisbegriff zu definieren sei.¹⁶⁹

¹⁶³ Siehe Baumgarten: *Texte zur Grundlage der Ästhetik*. Anm. 7, § 522. Zitiert n. Bornmüller (2013), S. 6.

¹⁶⁴ Vgl. Bornmüller (2013), S. 8., Vgl. weiter Kant: *Kritik der Urteilskraft*. Hrsg. u. eingel. v. Heiner F. Klemme. Hamburg: Meiner, 2006. S. 351ff.; sowie Bornmüller: *Symbol und Erkenntnis. Anmerkungen zur Entwicklung des Symbolbegriffs um 1800*. In: Bowman (2007): *Darstellung und Erkenntnis*. S. 159-179, hier S. 164-171.

¹⁶⁵ Bornmüller (2013), S. 6, [Hervorhebung im Original].

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Vgl. *Philosophie und Lebensführung*. Hrsg. v. Anton Hügli, Janette Friedrich. 73, Studia Philosophica. Schwabe Verlag Basel: 2014, S. 233.

¹⁶⁸ Siehe etwa Gottfried Gabriel: *Der Erkenntniswert der Literatur*. In: *Der Begriff Literatur*. Hrsg. v. Löck, Urbich; G. Gabriel: *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 1991. v.a. S. 202-224.

¹⁶⁹ Vgl. Gottfried Gabriel (2010): *Kennen und Erkennen*, S. 43.

Der Annahme, dass philosophische Wissensbildung vorrangig einer propositional ausgerichtetem Vorgehensweise folgt, setzt Gabriel einen wesentlichen Anhaltspunkt entgegen, indem er betont, dass diese zu einem grundlegenden Teil nicht in der Begründung von Aussagen, sondern in der Begründung von Unterscheidungen besteht.¹⁷⁰

Denn was im ersten Moment nach der Prüfung einer Aussage aussieht, offenbart sich zu meist als Prüfung einer Definition, die zur Frage nach der Angemessenheit des Unterscheidungsdefiniens wird. Insofern gilt für Definitionen, im Unterschied zu Aussagen, die Wahrheitsfrage nicht, da Definitionen sprechakttheoretisch nicht als wahr oder falsch bestimmt werden, wodurch sie wiederum als *nicht-propositional* gelten können.¹⁷¹ Gabriel kritisiert die, innerhalb der analytischen Philosophie, bestehende Einschränkung des Erkenntnisbegriffs auf die Wahrheit von Aussagen, da diese Reduktion den Verlust eines Schwerpunkts der Philosophie, nämlich der „Explikation kategorialer Begriffe“¹⁷² bedeute. Er hält an der begründeten Unterscheidung von propositionaler und nicht-propositionaler Erkenntnis fest, fordert aber im Zuge dessen eine grundlegende *Erweiterung des Erkenntnisbegriffs*, die mit der Erweiterung des Begründungsbegriffs einhergeht. Darüberhinaus setzt Gabriel auf die Bejahung eines *Methodenpluralismus* in der Philosophie, der verschiedene Formen der Darstellung erlaubt und so unter anderem literarischen Darstellungsformen innerhalb der Philosophie Würdigung verschafft. Wie Gabriel erklärt,

[ist] dieser Pluralismus [...] kein Relativismus, sondern ein Komplementarismus, der davon ausgeht, dass unterschiedliche Erkenntnisziele auch unterschiedliche Darstellungen verlangen, die also nicht miteinander in Streit liegen, sondern einander ergänzen.¹⁷³

Den philosophischen Erkenntnisbegriff um das Nichtbegriffliche zu erweitern, zielt auf die Stärkung des Nicht-Propositionalen und dessen kognitiven Wert ab, den Gabriel mithilfe der Unterscheidung von „Kennen und Erkennen“¹⁷⁴ bzw. Kenntnis und Erkenntnis zu erklären versucht. Die Differenzierung des Erkenntnisbegriffs in *Kennen und Erkennen*¹⁷⁵, erleichtert das Verständnis der zweiarmligen Erkenntnismöglichkeit, nämlich der propositionalen Erkenntnis, dass etwas der Fall ist und der nicht-propositionalen *Kenntnis*, wie es ist, sich in

¹⁷⁰ Vgl. ebd.

¹⁷¹ Vgl. ebd.

¹⁷² Siehe ebd.

¹⁷³ Siehe ebd., S. 44.

¹⁷⁴ So lautet der gleichnamige, bereits erwähnte Titel Gottfried Gabriels, auf den ich mich in diesem Unterkapitel vorrangig beziehe. Siehe In: *Was sich nicht sagen lässt*. Hrsg. v. J. Bromand. S. 43-56.

¹⁷⁵ Hier orientiert sich Gabriel an Bertrand Russells Unterscheidung der Begriffe „knowledge by acquaintance“ und „knowledge by description“. Vgl. ebd. S. 45 sowie B. Russell: Erkenntnis durch Bekanntschaft und Erkenntnis durch Beschreibung. In: Ders.: *Die Philosophie des Logischen Atomismus. Aufsätze zur Logik und Erkenntnistheorie 1908-1918*. Hrsg. v. Johannes Sinnreich. München: 1976, S. 66-82.

einer bestimmten imaginativen Situation bzw. einer In-Szene-Setzung der *conditio humana* wiederzufinden.¹⁷⁶ Diese Erkenntnisleistung, welche nicht-propositionale Darstellungsformen wie Literatur und Kunst hervorbringen können, liegt genauer in dem Vergegenwärtigungsmoment von Kenntnis, wie er in keiner vergleichbaren Form von propositionaler Erkenntnis imaginiert werden kann, da es nicht um die Wahrheitsprüfung von Aussagen als vielmehr um die adäquate ästhetische Vermittlung geht.¹⁷⁷ Der kognitive Wert bzw. die Erkenntnisleistung von Literatur, die Gabriel in mehreren seiner Publikationen zum grundlegenden Anliegen hat, liegt in der vergegenwärtigenden Vermittlung propositionaler Kenntnis. Was während dieser besondere Art von vergegenwärtigender Erkenntnis passiert, beschreibt Gabriel folgendermaßen:

Die Vergegenwärtigung von Situationen ‚Anderer‘ (etwa literarischer Figuren) erweitert den Horizont unseres Verstehens; sie erlaubt uns eine imaginative ‚Teilhabe‘ an vielfältigen Handlungszusammenhängen, Motiven, Gefühlen, Haltungen, Sichtweisen und Stimmungen, die uns selbst im wirklichen Leben nicht ‚zuteil‘ geworden – oder auch erspart geblieben sind.¹⁷⁸

Die imaginative Teilhabe an fiktiven Darstellungen macht uns mit Lebenssituationen des Menschen bekannt, wobei das Bekanntwerden auf einer Bewusstseinsstufe des Vorstellbaren bleibt und nicht mit einer wirklich erlebten Situation verglichen werden kann.¹⁷⁹ Vielmehr liegt die Erkenntnisleistung des Imaginativen in der reflexiven Distanz, die wir in der Vergegenwärtigung der Handlungszusammenhänge Anderer verspüren, und welche uns die Situation nachempfinden und verstehen lässt, indem sie auf ein Bekanntes rekurriert, auf eine Situation, die uns an ein eigens Erlebtes erinnert und so eine Identifikation zu uns selbst herstellt,¹⁸⁰ was den notwendigen Zusammenhang von Kennen, Wiedererkennen, Kenntnis und Bekanntwerden verdeutlicht. Jenen reflexiven Abstand, der uns im Begreifen der eigenen, real erlebten Situation fehlt, erfahren wir in der imaginativen Veranschaulichung, die sich dadurch auszeichnet ästhetisch möglichst angemessen vermittelt zu werden. Hierbei kommt die sprachliche Vermittlung nicht-propositionaler Kenntnis jedoch nicht ohne Propositionen bzw. prädikative Beschreibungen aus, was den Zweifel ausräumt, dass es bei der hier vorgenommenen Schwerpunktsetzung auf nicht-propositionale Darstellungs-

¹⁷⁶ Vgl. Gabriel: *Kennen und Erkennen*. S. 45.

¹⁷⁷ Vgl. Achim Geisenhanslüke/ Joachim Bromand/ Guido Kreis (Hrsg.), *Was sich nicht sagen lässt. Das Nicht-Begriffliche in Wissenschaft, Kunst und Religion*. In: *Arbitrium*. Band 30, Heft 2, Seiten 150–155. Hier S. 152.

¹⁷⁸ Gottfried Gabriel: *Der Erkenntniswert der Literatur*. In: *Der Begriff Literatur: transdisziplinäre Perspektiven*. Hrsg. v. Alexander Löck, Jan Urbich. Berlin u.a.: De Gruyter, 2010. S. 259.

¹⁷⁹ Vgl. Schildknecht (2014), S. 47–55.

¹⁸⁰ Vgl. Gabriel: *Kennen und Erkennen*. S. 47f.

formen, darum geht jene Erkenntnisformen gegeneinander aufzuwiegen. So benötigt die literarische Vergegenwärtigungsarbeit durchaus propositionales Werkzeug, konzentriert sich dabei aber nicht auf dessen Funktion der Wahrheit von Aussagen, da der Sprachmodus nicht im Sagen, sondern im Zeigen liegt.¹⁸¹

So soll im Sinne des Komplementarismus die propositionale Erkenntnisform um jene nicht-propositionale Form ergänzt werden, die als komplettierendes Pendant wirkt.¹⁸²

Begriffliches Verstehen funktioniert also ähnlich einem performativem Akt bzw. Vollzug – das Subjekt muss in der Lage sein sich in aktiver Auseinandersetzung als „urteilendes Erkenntnissubjekt“ zu verstehen, was einen verstehenden Nachvollzug erfordert, der einem „sukzessiven begrifflichen Erschließungsprozess [gleichkommt], welcher beständig zwischen Konkretion und Abstraktion alterniert“.¹⁸³

1.4 Vermittlung

Die *Vermittlung* zielt auf das Werkzeug hin, das zwischen Erkenntnis und Darstellung oder Gedanke und Veranschaulichung steht. Die Vermittlung braucht eine Darstellungsform, eine Sprache, mit der das zu Übermittelnde in eine verständliche Form gebracht wird. Literatur kann solch ein Medium sein, das „sprachkünstlerische Darstellung und auf Grundfragen gerichtetes Denken“¹⁸⁴ miteinander verbindet. Insofern steht die Vermittlung als geläufigste Form, in der sich Literatur und Philosophie begegnen – genauer in der Literatur „als didaktische Form oder als Popularisierung der Philosophie“ dient.¹⁸⁵ Als eine in ihrer Tragweite und Funktion oft unterschätzte Aufgabe der Literatur bzw. literarischer Darstellungsformen soll die Vermittlung in meiner Fragestellung in den Vordergrund rücken.

Die konkrete Vermittlungsfunktion der Literatur besteht nun also darin, philosophische Themen, die aufgrund des szientifischen Arbeitscharakters vorrangig einem spezifischen Publikum vorbehalten sind, von diesem Vorurteil zu befreien und einer größeren Leserschaft zugänglich zu machen, der sonst der qualifizierte Zugang fehlt. Dabei kommen der Unterhaltungswert und die mögliche Breitenwirksamkeit literarischen Vermittlungsformen zu Gute.¹⁸⁶

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 46.

¹⁸² Vgl. ebd., S. 48.

¹⁸³ Siehe Bormüller (2013), S. 8.

¹⁸⁴ Daniel Fulda, Stefan Matuschek: *Literarische Formen in anderen Diskursformationen*. In: *Grenzen der Literatur*. Hrsg. v. Simone Winko u.a. Berlin u.a.: De Gruyter, 2009. S. 188.

¹⁸⁵ ebd. S. 191.

¹⁸⁶ Vgl. Bieri (2001).

Als historische Beispiele für das Zusammenspiel von erkenntnistheoretischen Inhalten und literarischen Fiktionen nennen Fulda und Matuschek in ihrem Aufsatz *Literarische Formen in anderen Diskursformationen* etwa Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* von 1686, in dem ein fiktiver Dialog zwischen einem gelehrten Mann von Welt und einer interessierten Dame aus Adelsgeschlecht entsteht, die mit ihrer Tochter eine Reihe von Nächten auf einem Schloss verbringt. Diese werden zu unterhaltenden, vom Fachdiskurs befreiten Spaziergängen, in denen der Gebildete über naturwissenschaftliche, genauer astronomische Phänomene referiert, welchen das kopernikanische Weltbild zugrunde liegt.¹⁸⁷ Fontenelle richtet sich konkret an seine weibliche Leserschaft¹⁸⁸, was sein Anliegen unterstreicht wissenschaftlich so relevante Fortschritte der Erkenntnis einem möglichst großen Publikum nahe zu bringen. Das Zusammenspiel von Wissenschaft und Phantasie, das Fontenelle mit großem Erfolg umsetzte, brachte ihm den Ruf ein, zu den großen populärwissenschaftlichen Autoren zu zählen.

Als jüngeres Beispiel ist Jostein Gaarders Weltbestseller *Sofies Welt* (norweg. 1991, dt. 1993)¹⁸⁹, laut dem Untertitel ein *Roman über die Geschichte der Philosophie*, zu nennen.

Das eigentlich als Jugendroman konzipierte Buch, das vom Denken erzählt und zugleich eine Einführung in die Philosophiegeschichte ist, hat auch erwachsene LeserInnen begeistert. Gaarder ist es mit *Sofies Welt*, beworben als „Kriminal- und Abenteuerroman des Denkens“, gelungen die abendländische Geistesgeschichte in erzählerischer Leichtigkeit aufzubereiten.

Hervorgebracht wurde die Strategie der Poesie als „ars popularis“ bereits in der Aufklärungspoetik, in der die Dichtkunst in die Pflicht der Wissenschaften und der Philosophie gestellt wurde, um beispielgebend, in anschaulich-bildhafter Form zu deren Einsichten zu verhelfen.¹⁹⁰

Insofern kann der Vermittlung eine „sekundäre philosophische Funktion“¹⁹¹ zugeschrieben werden. Das Sekundäre bezieht sich auf ihre Aufgabe, die nicht darin besteht eigenständige Erkenntnisse philosophischen Gehalts zu erzeugen, sondern an eine bereits hervorgebrachte Erkenntnis anzuschließen und diese zu vermitteln. Historisch wurde die zweitrangige Stellung der vermittelnden Poesie lange als qualitative Herabsetzung interpretiert, etwa im 18. Jahrhundert als die Poesie deutlich jenen ans Herz gelegt wurde, welche nicht ohnehin

¹⁸⁷ Vgl. Rolf Lohse (2004): *Literarische Darstellung von Wissenschaft*. In: Brink (2004), S. 53-70.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Vgl. Fulda, Matuschek (2009), S. 191.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., Vgl. weiter Johann J. Breiting: *Critische Dichtkunst*. (1980), S. 88.

¹⁹¹ Vgl. Fulda, Matuschek (2009), S. 191f.

durch ihren „erhabenen Geist“¹⁹² an Bildung reich waren. Diese intellektuelle Schmälerung des Poesieverständnisses haftet dem Vermittlungsvorhaben bis heute an, was dem autonomieästhetischen Gedankengut geschuldet ist. Bekräftigt wurde solche Auslegung etwa durch eine wie Fulda und Matuschek formulieren „klassisch deutsche Position“, die die Idealisierung in der „Einheit von Kunst und Philosophie“ sahen und „große Literatur zugleich als große Philosophie“ zu gelten hatte.¹⁹³ Die kunstphilosophische bzw. autonomieästhetische Würdigung der Dichtung um 1800 ging einher mit einer Entwürdigung der didaktischen und popularisierenden Funktionalisierung.

Gegenwärtig angemessener erscheint die Position, nach der das Vermittlungskonzept nicht in intellektuellem Interessenkonflikt steht, sondern ihm eine arbeitsteilige Funktion zugutekommt. Das heißt, Vermittlung nicht als „Nachhilfe für die Schwachen [sondern als] Integrationsangebot für die Vielen“¹⁹⁴ zu verstehen, wodurch die Vermittlungsleistung eine wesentlich andere Bedeutung erhält. Der Philosophie bietet sich so die Gelegenheit dem ihr zugeschriebenen unnahbaren Elfenbeinturmdasein entgegenzutreten, wofür zeugnishaft das philosophisch-literarische Schaffen und Wirken der französischen Intellektuellen Albert Camus oder Jean Paul Sartre gelten kann.

Auch derzeit gibt es einen Vertreter der deutschsprachigen Philosophie, der in dieser Sache besondere Aufmerksamkeit verdient: Peter Bieri. Der Philosoph Peter Bieri hat die Literatur als befruchtende Quelle der Darstellung und Vermittlung für sich erkannt und beschäftigt sich mit der „literarischen Vermittlungsstrategie“¹⁹⁵, in zweierlei Hinsicht. Zum einen ist Peter Bieri der unter Pseudonym schreibende Romancier Pascal Mercier, zum anderen überrascht sein philosophisches Schreiben, speziell in seinem *Handwerk der Freiheit* und jünger in seinem neuesten Buch *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*¹⁹⁶ durch einen unakademischen Stil, der sich in einer Fülle von Erzählsequenzen und einem fiktiven Dialog zeigt. Die große Nachfrage und das gesellschaftlich breite Interesse an Bieris Abhandlung der Freiheit belegen, was dem Denker hier gelungen ist: „die sekundäre philosophische Funktion der Literatur – ihre Vermittlungsleistung – als [Potential zu verste-

¹⁹² Siehe Ebd. S. 192, Vgl. Breitingen S. 133, 158.

¹⁹³ Als Beispiel wird auf Schellings Faust-Interpretation verwiesen, die auf Dantes *Divina Commedia* rekurriert und das Gedicht als große Übereinkunft von Philosophie und Poesie zelebriert. Siehe Fulda, Matuschek S. 192, sowie Schelling: *Dante* (1980), S. 401. Zit. n. Fulda, Matuschek.

¹⁹⁴ Fulda, Matuschek, S. 192

¹⁹⁵ Siehe ebd., S. 193.

¹⁹⁶ Peter Bieri: *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*. Hanser: München, 2013.

hen, das] heute von primärer Bedeutung für die gesellschaftliche Reichweite der Philosophie ist.“¹⁹⁷

Wie Bieris Vermittlungsstrategie konkret funktioniert und was sie für sein Schreiben bedeutet, werde ich im IV. und V. Kapitel der Arbeit zu meinem Thema machen, wozu ich konkret *Das Handwerk der Freiheit* und Teile seines literarischen Werks hinsichtlich der Erkenntnis- und Darstellungsebene untersuchen möchte.

2 Philosophie und Darstellung

Im Fokus philosophischer Untersuchungen steht gebräuchlich der Inhalt und sein Erkenntnispotential, weniger geht es um die Darstellungsform des Denkens im Text und seltener noch um deren Stilistik im sprachlichen Ausdrucks des Gedachten.

Auch der mit Beginn des 20. Jahrhunderts losgetretene *linguistic turn*¹⁹⁸, welcher zu einer geistigen Neuausrichtung der Sprachphilosophie führte, änderte wenig daran. Denn die Vertreter (Gottlob Frege, Richard Rorty et al¹⁹⁹) der linguistischen Wende beschäftigten sich vorrangig mit dem einzelnen Satz und seinem Wahrheitswert, auch wenn sich darüber hinaus bzw. in der Fortentwicklung Erläuterungen zum Satzgefüge oder semantische Ansätze finden lassen. Im Großteil der Überlegungen lässt sich eine Auffassung ablesen, welche grundlegend „die Sprache als einem dem Sprechen vorausgehenden System“²⁰⁰ versteht, wofür sprachanalytische Theorien wie die Semiotik de Saussures und Noam Chomsky’ Ansatz als exemplarisch gelten können.²⁰¹

So erweisen sich in der Beantwortung meiner Fragestellung, welche sich auf die erkenntnistheoretische Relevanz der Textualität von Philosophie bzw. der damit einhergehenden Frage nach der Bedeutung und Funktion ihrer Darstellungsform (unter literarisch-ästhetischer Betrachtung) richtet, sprachphilosophische Theorien des letzten Jahrhunderts als wenig zielführend, was augenscheinlich daran liegt, dass es sich dabei um eine grundlegend andere

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Der Begriff „linguistic turn“ geht auf den Wissenschaftstheoretiker Gustav Bergmann zurück, der als Begründer der Formulierung gilt; Richard Rortys verwendete selbige Formulierung für seine 1967 publizierte Anthologie *The Linguistic Turn*, wodurch die sprachphilosophischen Entwicklung des 20. Jahrhunderts zu einem offiziellen Namen gefunden hatte. Vgl. Pichler (2014), S. 14.

¹⁹⁹ Als weitere wichtige Vertreter dürfen Ludwig Wittgenstein, Bertrand Russel, Georg E. Moore sowie John L. Austin nicht unerwähnt bleiben.

²⁰⁰ Siehe ebd.

²⁰¹ Vgl. ebd.

Fokussetzung in der Auseinandersetzung mit Sprache handelt als es hier der Fall sein soll.²⁰² So dreht sich meine Untersuchung vielmehr um die schriftliche Darstellungsform von Text als mögliches epistemisches Werkzeug der Argumentation und didaktischen Aufbereitung, wofür besonders der Einsatz „ästhetisch-literarischer Mittel im philosophischen Denken“²⁰³ einen wesentlichen Platz einnimmt. Dieses Vorhaben verweist bereits auf folgende Ausgangsprämisse, nämlich dass es *Philosophie* im Sinne einer Schreibgattung gibt, welche „normalerweise“ aber nicht mit ästhetisch-literarischen Darstellungsformen einhergeht – was die Frage umso interessanter macht, da es darum gehen soll, die Verwendung gattungsspezifisch ferner Methoden hinsichtlich ihrer philosophischen Funktion und Bedeutung zu untersuchen.

Der Terminus *Darstellung* bzw. *Darstellungsform* entspricht in meinen folgenden Ausführungen der *Schreibweise*, welche beschreibt wie sich ein Text präsentiert und sprachlich organisiert – insofern meint gleichsam *ästhetisch-literarische Darstellung* bzw. *Darstellungsform* nicht Nachahmung in Anlehnung an Platons Mimesis-Begriff.²⁰⁴

Inwiefern der soeben beschriebene Eindruck, wonach ästhetisch-literarische Darstellungsformen „normalerweise“ nicht mit Inhalten philosophischen Anspruchs einhergehen und somit als „unphilosophisch“ gelten, philosophiegeschichtlich zu überdenken ist, beweist Albert Kochs bereits in Kapitel 1 erwähnte Dissertation *Kleine Stilgeschichte der Philosophie*²⁰⁵.

Dieser liefert einen interessanten Einblick in die Darstellungsformen der Philosophie²⁰⁶ von der Antike bis ins 19. Jahrhundert. Dabei unternimmt Koch den Versuch die Frage nach

²⁰² Hierbei dient mir der bereits mehrfach zitierte Band Axel Pichlers *Philosophie als Text*, darin besonders Kap. 1 (S. 13-45) u. Kap. 3.1-3.1.2 (S. 329-342) als Orientierung.

²⁰³ Siehe ebd., S. 33

²⁰⁴ Vgl. Pichler (2014), S. 33. Zur Etymologie der Begriffe „Darstellung“ und „Darstellungsform“ ist Urbichs Kapitel III.1 >Darstellung< in der *klassischen Kunstphilosophie des 18. und 19. Jahrhunderts* zu empfehlen. In: ders.: (2011) S. 401-454; sowie Schlenstedt (2010): *Darstellung*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Hrsg. v. K. Branck et al. Stuttgart, Weimar: Metzler. Bd. 1., S. 831-875. Zit. n. Pichler.

²⁰⁵ Heiner A. Koch: *Kleine Stilgeschichte der Philosophie. Auf der Suche nach dem literarischen Mehrwert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014.

²⁰⁶ Hier wird an Kap. I.2 der vorliegenden Arbeit angeknüpft, in dem der historische Überblick der Darstellungsformen von Philosophie bereits angerissen wurde.

dem Literarizitätsbegriff²⁰⁷ in der Philosophie mit einer Unterteilung der Philosophie in „Wissenschaftsphilosophie“ versus „Dichtungsphilosophie“ zu klären²⁰⁸, um im Anschluss eine Auswahl an Philosophen²⁰⁹ dieser Unterscheidung oder einer Mischform beider zuzuordnen bzw. diese auf eine mögliche Zuschreibung hin zu prüfen. Die Schwierigkeit die zwei differenten Stilparadigmen definitorisch eindeutig voneinander abzugrenzen, verdeutlicht sich einmal mehr in Kochs Analyse, was schlicht daran liegt, dass die Philosophie „keine einheitliche Fachsprache ausgebildet hat“²¹⁰.

Welche Merkmale für wissenschaftsphilosophische Texte gelten mögen, habe ich bereits in Kap.1.1 erwähnt, weshalb ich hier nur an die markanten rhetorisch-stilistischen Verbote erinnere: Ich-Verbot, Erzählverbot und Metaphernverbot.²¹¹ Die entschlossene Einhaltung der drei Verbote konnte Koch nur bei sechs von vierundzwanzig Autoren mehr oder weniger feststellen, da bei genauer Betrachtung nicht von einem vollständigen Verzicht der als verboten gekennzeichneten Stilelemente gesprochen werden kann, wenngleich die Überschreitungen in unerheblicher Anzahl vorkommen und nicht von signifikanter Bedeutung sind.²¹² Demnach klassifiziert Koch als Wissenschaftsphilosophen folgende Vertreter: *Aristoteles, Wolff, Baumgarten, Kant, Hegel und Comte*.²¹³

Charakteristische Eigenschaften dichtungsphilosophischer Texte sind dagegen sprachkünstlerische Gestaltungsmittel sowie der Einsatz fiktionaler Momente. Überwiegend verwenden Dichtungsphilosophen literarische Stilelemente in ihrer Textgestaltung, welche aber keineswegs einer einheitlichen Auswahl folgen, sondern vielmehr zeigt jeder einzelne Autor einen ihm eigenen, individuellen Sprach bzw. Schreibstil. Als Dichtungsphilosophen gelten insofern nach chronologischer Reihung: *Parmenides, Platon, Cicero, Augustinus, Schiller,*

²⁰⁷ Begriffsgeschichtlich bedeutete das lateinische *litterarius/a* im 17. u. 18. Jahrhundert *wissenschaftlich* bzw. den Wissenschaftsbetrieb betreffend; erst mit der Bildung des deutschen Adjektivs *literarisch* im 19. und 20. Jahrhundert änderte sich die Bedeutung des Wortes, welche sich fortan als Bezeichnung schriftlicher Kunstformen bzw. der Literatur als Kunstgattung verstand, im Sinne dichterischer, schöngestaltiger Literatur. Literarizität deutet auf den Grad bzw. den Zustand der Zuschreibung *literarisch* hin, ist jedoch in seinen Verwendungsweisen zu differenzieren. Siehe hierzu Tillmann Köppe, Simone Winko: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2013. S. 32f., sowie Koch (2014), S. 44-50.

²⁰⁸ Hierzu verwendet Koch als Grundlage das Dreiecksschema nach Jost Schneider. Vgl. Schneider (2007), S. 2ff.

²⁰⁹ Die Auswahl der von Koch analysierten Philosophen begrenzt sich auf folgende: Anaximander, Parmenides, Aristoteles, Platon, Cicero, Augustinus, Descartes, Bacon, Hobbes, Thomasius, Wolff, Baumgarten, Kant, Fichte, Schiller, Schlegel, Novalis, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Comte, Mach, Marx, Nietzsche. Vgl. Koch (2014), S. 50ff., 326.

²¹⁰ Siehe U. Dierse (1998), S. 1321. Zit. n. Koch (2014). Die zitierte Aussage bezieht sich auf die Philosophie des 19. und 20. Jh., kann aber laut Koch für die Philosophieschichte an sich gelten. Vgl. Koch, S. 21f.

²¹¹ Vgl. Koch, S. 22.

²¹² Dabei sind Überschreitungen gemeint, die in Paratexten oder Fußnoten vorkommen, z.B. eine gestattete Nichteinhaltung des Ich-Verbots im Vorwort. Vgl. Ebd. S. 326.

²¹³ Vgl. ebd., S. 326.

Schlegel, Novalis und natürlich *Nietzsche*.²¹⁴ Von fiktionalen Strukturen im Text wird ausgegangen, wenn Autoren in einem Dialog oder einer narrativen Passage von Vorkommnissen erzählen, über deren Kenntnis sie nicht bzw. unmöglich verfügen konnten. Ebenso werden autobiographische Erzählungen beobachtet, in welchen persönliche Erlebnisse zum Gegenstandsmaterial werden können. Beispielhaft wären hier Augustinus selbstbetrachtende *Confessiones*. Die noch unbestimmten zehn Philosophen (*Anaximander, Descartes, Bacon, Hobbes, Thomasius, Fichte, Schelling, Schopenhauer, Mach, Marx*) hat Koch in seiner Analyse weder der einen noch der anderen Kategorie zugeordnet, da keiner der beiden Stilparadigmen ihm adäquat erschien. Vielmehr handelt es sich bei den Werken jener Autoren um Texte, die im einzelnen zu betrachten sind, und nicht einer eindeutigen Stilordnung zugeschrieben werden können. So vereinen etwa Schopenhauer oder Fichte sowohl wissenschaftliche Texte als auch dichtungsphilosophisch bzw. populär gestaltete Texte in ihrem Werk und Marx tut dies gar in ein und derselben Schrift: im *Kapital*.²¹⁵

Mit der differenzierten Untersuchung der teilweise divergenten Texte eines Autors beweist Koch, dass etwa die als literarisch beurteilten Texte von Fichte, Schopenhauer oder Marx auf ihr dichtungsphilosophisches Paradigma hin geprüft werden können, ohne dass dabei die wissenschaftliche Qualität anderer Texte selber Autoren beschnitten oder gar in Frage gestellt würde.²¹⁶

Ein interessanter Aspekt des Ordnungsregisters Kochs zeigt sich in dem teilweise stark voneinander abweichenden Bild des darstellungstheoretischen Anspruchs einzelner Autoren und ihrer „tatsächlichen“ Schreibpraxis. Etwa Platon und Hobbes, beide nicht unbegründet der Dichtungsphilosophie zugeschrieben, verhalten sich ambivalent; sie opponieren vehement gegen den literarischen Schreibstil und wollten bekanntlich die Dichtersprache aus ihren Idealstaaten verstoßen, obwohl sie sich paradoxerweise selbst rhetorischer Stilmittel bedienen.²¹⁷ Dass der konsequente Boykott literarischer Mittel in der Philosophie schwieri-

²¹⁴ Siehe ebd., S. 327.

²¹⁵ Vgl. ebd., S. 328.

²¹⁶ Vgl. ebd.

²¹⁷ Thomas Hobbes beschreibt in seinem Hauptwerk *Leviathan* seine ablehnende Haltung hinsichtlich literarischer Darstellungsformen in philosophischen Texten in folgenden „nicht-wissenschaftlichen“ Worten: „Das Licht des menschlichen Geistes besteht aus deutlichen Worten, die aber zuerst durch Definitionen von aller Zweideutigkeit gereinigt werden müssen. Vernunft ist die Gangart, Vermehrung der Wissenschaft der Weg, und das Wohl der Menschheit das Ziel. Metaphern hingegen und unsinnige zweideutige Wörter sind wie Irrlichter; auf ihrer Grundlage vernünftig zu sein, hieße, zwischen unzähligen Absurditäten umherzuirren und Streit, Aufruhr oder Ungehorsam heraufzubeschwören.“ Siehe Hobbes: *Leviathan*, 1992. S. 36f. Übers. H. Koch. Zit. n. Koch. S. 142.

ger umzusetzen ist, als dies ihre wissenschaftsphilosophischen Befürworter wahrhaben wollten, beweisen auch Texte von Wolff, Kant und Hegel.²¹⁸

Entwickelt hat sich der postulierte wissenschaftsphilosophische Schreibstil bereits in der Antike – die erhaltenen aristotelischen Vorlesungsmanuskripte liefern den ersten Beleg für im wissenschaftlichen Stil verfasste Philosophie.²¹⁹ Geltung erlangte der aristotelische Stil jedoch erst im Mittelalter, der sich fortwährend als Gelehrtensprache behauptet und bis zur Renaissance eine vorbildhafte Stellung einnimmt. Nachdem die philosophische Sprache in der Renaissance wieder literarischen Zuspruch gefunden hatte und entsprechend mit bildhaft-metaphorischen Mitteln angereichert wurde, suchten die Empiristen und Rationalisten nach einer neuen Formsprache, die es der Philosophie ermöglichen sollte sich mit ähnlicher Exaktheit und Präzision auszudrücken, wie es naturwissenschaftlichem Gedankenaustausch eigen ist. Dieses Vorhaben gestaltete sich mitunter schwierig. Doch mit Christian Thomasius reformerischen Bemühungen die deutsche Sprache als Philosophiesprache an den Universitäten einzuführen und zu bearbeiten, was eine deutliche Abkehr vom federführenden Stil des scholastischen Lateins bedeutete, sowie vielen weiteren universitären Modernisierungen, welche das praktische Denken in den Vordergrund rückten und die Vernunftlehre von theologischer Dogmatik trennte, ebnete der Frühaufklärer der Ära Kants die Bahnen.²²⁰ Für die Neugestaltung der deutschen Sprache hin zur Schrift- und Philosophiesprache war neben Thomasius Einfluss, das Streben Christian Wolffs nach einer strengen Systematik im Textverfassen ausschlaggebend, wofür er einen deutschen Fachwortschatz in Mathematik und Philosophie erarbeitete und etablierte lateinische Begriffe zusehends verdeutschte – mit Erfolg, die wolffsche Terminologie setzte sich zusehends durch und wirkt zum Teil bis heute nach. So definierte Wolff unter anderem folgende Vokabeln für die Philosophie: „Bewusstsein“, „Vorstellung“, „Begriff“, „Wissenschaft“²²¹, welche gegenwärtiger kaum sein könnten bzw. sich im Alltagssprachlichen Gebrauch durgesetzt haben. Dafür dürfte vor allem Wolffs systematisches Arbeiten ausschlaggebend sein, das sich in seinen klaren Definitionen widerspiegelt, wofür ihm Descartes mathematische Prinzipien und somit das rationalistische Postulat nach Klarheit und Deutlichkeit in der philosophischen Arbeitsweise Vor-

²¹⁸ Vgl. Koch (2014), S. 328.

²¹⁹ Vgl. ebd., S. 329.

²²⁰ Vgl. ebd., S. 151-154. Neben seinem juristischen und philosophischen Schreiben sorgte Thomasius mit kritischen, oft ironisch geschmückten Beiträgen seiner Zeitschrift *Monatsgespräche* für Aufsehen und kann als Wegbereiter journalistischen Schreibens gelten.

²²¹ Siehe Walter Weber: Wolff, Christian. In: Metzler Philosophen Lexikon. Stuttgart: Metzler, 1995. S. 131. Zit. n. Koch, S. 155.

bild waren.²²² Als mustergültig etablierte Methode philosophischen Schreibens wurde Wolffs Stil in der Aufklärung, besonders durch Immanuel Kant bekräftigt und fortentwickelt.

Hegel und Schlegel lieferten sich im 19. Jahrhundert hinsichtlich der rechten Darstellungsform philosophischen Schreibens einen unerbittlichen Streit, der ohne Aussöhnung blieb.²²³ Während die idealistischen Autoren nach dem symbiotischen Gesamtzusammenhang trachteten, wonach sie jedwede Idee untersuchten, in dem einzelne Bezüge miteinander verknüpft und auf eine mögliche höhere Einheit hin beobachtet wurden, hatte die analytisch- und vernunftorientierte Philosophie der Aufklärung mit ihren wissenschaftlichen Grundsätzen zunehmend an Dominanz verloren, wenngleich sich kaum ein Philosoph der nachfolgenden Generationen der Beschäftigung mit dem Werk Kants und seines Einflusses entziehen konnte.

Die Sehnsucht der Romantiker richtete sich auf das Subjektive, die Gefühlswelt und ein Harmoniebedürfnis, das sich auch im großen Interesse für Literatur, Musik und Mystik ausdrückte. So stießen auch die Ansichten Goethes zur philosophischen Darstellungsform auf fruchtbaren Boden und Schillers Aufforderung „die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen“²²⁴ blieb nicht ohne Wirkung, obschon die junge Generation der Dichter und Denker des deutschen Idealismus die aufklärerischen Ideale zurückwies.²²⁵

Die intensive Bemühung Schlegels und Novalis eine Universalpoesie zu entwerfen, welche Literatur mit Philosophie, Rhetorik, Kunst und Kritik, aber auch naturwissenschaftlichen und politischen Themenbereichen vereinigen sollte, bedeutete sowohl auf inhaltlicher als auch auf darstellungstheoretischer Ebene eine hoch anspruchsvolle Ausübung universalistischen Denkens und Schreibens.²²⁶ Insofern musste die wissenschaftsphilosophische Darstellungsform mit dem 19. Jahrhundert vorerst ihre Vertreter einbüßen, bis auf einen großen Verteidiger, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, der mit seiner strikten Begriffsphilosophie der idealistischen Einstellung entgegenwirkte, welche die ideale Darstellungsform von Erkenntnis in der Kunst ausgedrückt fand. Hegel lehnte indessen jegliche Verbildlichung veranschaulichender Wirkung in der Philosophie ab, beschrieb diese Form des Schreibens als

²²² Vgl. Koch, S. 155f.

²²³ Anschaulich nachzulesen in August Wilhelm Schlegels Gedicht *Friedrich Schlegel und Hegel*. In: ders. (1827): *Sämtliche Werke*. Band 2, S. 231f. Zit. n. Koch, S. 223f.

²²⁴ Siehe Schiller (1795): *Die Horen*. S. V (Vorwort). Zit. n. Koch, S. 195.

²²⁵ Vgl. Koch, S. 194ff.

²²⁶ Vgl. ebd., S. 213ff.

„das Unvermögen, auf die reine Weise des Gedankens sich auszudrücken“.²²⁷ So steht der reine Gedanke bei Hegel im Vordergrund der Philosophie, der anders als in der Poetik, vom Sinnlichen enthoben, ein „begreifendes Denken“²²⁸ anstrebt. Hegel grenzt sich somit deutlich von populärphilosophischen Tendenzen ab, die mit der Literarisierung der Philosophie auf ihre didaktische Aufbereitung zielen. Hegel vermeidet Formen der Veranschaulichung, Beispiele und Vergleiche in der Philosophie, da diese zu Vorstellungen und Mehrdeutigkeiten führen, welche nicht den Gedanken im Begriff treffen können. Dafür sind Abstraktionen notwendig, die Zweideutigkeiten ausschließen sollen, auch wenn darunter die einfachere Verständlichkeit leiden mag.²²⁹ Doch Hegel lehnte die Poesie nicht per se ab, gewährte dieser gar die oberste Stellung innerhalb der Künste, da sie die Kunstform sei, welche dem Geiste am nächsten stehe, sich aber nicht mit der erhabenen Philosophie messen könne, die das einzige wahrheitsfähige Medium darstelle.²³⁰

Trotz Hegels Aufwertung des wissenschaftsphilosophischen Stils in der Tradition Wolffs und Kants, zeichnete sich sogar unter Philosophen naturwissenschaftlichen Hintergrunds der Rückgang eines rein wissenschaftsträchtigen Schreibdiktums ab. In prägnanter Weise ist dies bei Ernst Mach festzustellen, der physikalische und psychologische Phänomene als gleichwertige Erkenntnisquellen erachtete.²³¹ Trotz der Verwendung einer formalisierten Sprache, welche Mach aus physikalischen Überlegungen zur Mechanik auf seine philosophischen Ansichten übertrug, präsentieren sich die Mach'schen Texte als gut begreiflich, dank häufig auftretender veranschaulichender Mittel in Form von Beispielen und Gleichnissen, sowie der wissenschaftlichen Vernetzung seiner Gedanken durch Querverweise und Fußnoten.²³² Einerseits eine auf Begriffe und Formalisierungen abstrahierte Wissenschaft zu beanspruchen, die mit klarer, begrifflich einfacher Terminologie ihre Erkenntnisse vermittelt und gleichzeitig Beispielen und Gleichnissen einen unverkennbaren Erkenntniswert zuzuschreiben²³³, darin sah der Posivist Mach keine Unvereinbarkeit. Vielmehr lässt sich in der Kombination der verschiedenen Darstellungsformen eine gewisse Stringenz verzeichnen, da die Voraussetzung von Machs Denken in der Erfahrung liegt und er für sein Beispielmateri-

²²⁷ Siehe Hegel: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie I*, S.109. Zit. n. Koch, S. 224.

²²⁸ Siehe ebd., S. 101. Zit. n. Koch, S. 226.

²²⁹ Vgl. Koch, S. 224ff.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 226ff.

²³¹ Siehe Mach (1886): *Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. S. 38. Zit. n. Koch, S. 271.

²³² Vgl. Koch S. 277ff. Die Textvernetzung gilt heute als wesentliche Vorgabe wissenschaftlichen Arbeitens und bestimmt im Falle Machs seinen Verdienst, die Pflicht Aussagen zu belegen bzw. anhand von Fußnoten zu untermauern und zu beweisen von den Naturwissenschaften in die Philosophie übertragen zu haben. Siehe Kochs Anmerkungen, S. 279.

²³³ Vgl. Mach (1905): *Erkenntnis und Irrtum*. S. 226. Zit. n. Koch, S. 279, der ebenda zusammenfasst: „Der hohe Erkenntniswert von Gleichnissen und Beispielen liegt darin, dass „sie analogisch auf allgemeine Gesetze verweisen.“

aus der Quelle der Naturwissenschaften und der Psychologie schöpfte, das zuweilen auch fiktionale oder autobiographische Ereignisse nicht ausschloss.²³⁴

Friedrich Nietzsche entsagte der wissenschaftsorientierten Philosophie mit einem unvergleichbaren Gegenentwurf, in dem Kunst und Stil ein außerordentlich hoher Stellenwert zukam, der nicht nur kunsttheoretisch erfasst, sondern auch in seiner ihm eigentümlichen Sprachkraft direkt umgesetzt wurde. Insofern steht das Denken Nietzsches in untrennbarem Verhältnis zu seinem Sprach- bzw. Schreibstil, was in zahlreichen Publikationen zum Forschungsschwerpunkt wurde.²³⁵ Maßgeblich für Nietzsches Stilbedeutung ist seine Vorstellung von Wahrheit, Wissenschaft, Dichtung und Philosophie, welche er, von dem Anspruch verbindlich gültige bzw. endgültige Aussagen treffen zu können, befreite und folglich seinem Denken eine perspektivistische Sichtweise der Dinge zugrunde legte. Das Perspektivische steht bei Nietzsche als wesentlichste Bedingung allen Lebens:

Es gibt nur ein perspektivistisches Sehen, nur ein perspektivistisches 'Erkennen'; und je mehr Affekte wir über eine Sache zu Worte kommen lassen, je mehr Augen, verschiedene Augen wir uns für dieselbe Sache einzusetzen wissen, um so vollständiger wird unser 'Begriff' dieser Sache, unsere 'Objektivität' sein.²³⁶

Nietzsche entlarvt insofern die Vorstellung der faktischen Wirklichkeit der „Welt“ als Interpretation, welche das Ergebnis der Perspektiven darstellt, die der jeweiligen Auffassung und Auslegung der Welt zugrunde liegen. Daraus ergibt sich die Einsicht, dass bei jeder Erkenntnis ihre Perspektivität mit zu berücksichtigen ist²³⁷ und somit nicht von einer absoluten Wahrheitskonzeption auszugehen ist, was Nietzsche dazu veranlasst „die Kunst, als den guten Willen zum Schein“²³⁸ einzuführen. „Der Schein wird zur einzig möglichen Realität erklärt, das Bewusstsein vom Schein wird zur philosophischen Erkenntnis“²³⁹, wodurch der Philosoph unvermeidlich zum Dichter wird. „Er erkennt, indem er dichtet und dichtet, in-

²³⁴ Vgl. ebd., S. 279f.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 307. Koch verweist auf folgende Publikationen: Derrida (2002): *Die Stile Nietzsches*; Kaulhausen (1977): *Nietzsches Sprachstil*; Morawa (1958): *Sprache und Stil von Nietzsches „Zarathustra“*; Schlaffer (2007): *Das entfesselte Wort*; oder auch das bereits mehrfach zitierte Buch v. Axel Pichler (2014): *Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der „Götzen-Dämmerung“*.

²³⁶ Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. In: ders.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Aufl., Berlin/München: DTV/de Gruyter 1988. (KSA 5), S. 365.

²³⁷ Vgl. Johannes Kreuzer: *Nietzsche, Friedrich Wilhelm*. In: *Handwörterbuch Philosophie*. Hrsg. v. Wulff D. Rehfus. http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwbpphilosophie_main%5Bentry%5D=34&tx_gbwbpphilosophie_main%5Baction%5D=show&tx_gbwbpphilosophie_main%5Bcontroller%5D=Lexicon&cHash=60faedd7b871c91517004c326bc076df (21.01.16).

²³⁸ Siehe Nietzsche: *Die fröhliche Wissenschaft*. (KSA 3), S. 464. Zit. N. Koch, S. 308.

²³⁹ Siehe ebd., S. 417. Zit. n. Koch, ebd.

dem er erkennt.²⁴⁰ Somit geht Nietzsche von der untrennbaren Verknüpfung von Wahrheit und Sprache aus und schreibt dazu:

Was also ist Wahrheit? Ein bewegliches Heer aus Metaphern, Metonymien, Anthropomorphismen kurz eine Summe von menschlichen Relationen, die, poetisch und rhetorisch gesteigert, übertragen, geschmückt wurden, und die nach langem Gebrauche einem Volke fest, canonisch und verbindlich dünken: die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind, Metaphern, die abgenutzt und sinnlich kraftlos geworden sind, Münzen, die ihr Bild verloren haben und nun als Metall, nicht mehr als Münzen, in Betracht kommen.²⁴¹

Nietzsches Kritik an der Sprachlichkeit der Wahrheit, die diese beweglich macht, begründet seine Abkehr einer „rationalistischen Sprachauffassung“, die trügerisch wäre, da die Übertragung von Denken in sprachliche Darstellung nicht simultan, sondern mit gewissen Verlusten einhergeht. Daher entwickelt Nietzsche seinen ihm eigentümlichen Stil, der die Kategorien von „wahr“ und „falsch“ ihrer Absolutheit entwertet und dennoch darum bemüht ist, in überzeugendem Ton seine Ansichten zu präsentieren, ohne diese ihrer Zweifelhaftigkeit zu entbinden.²⁴² Am selbstbewussten Umgang mit Sprache und Rhetorik mangelt es Nietzsche keineswegs, sein überhöhter Anspruch und seine Forderungen am eigenen Schreibstil erinnern zuweilen an das zuvor von den Romantikern formulierte Idealbild des „Dichter-Philosophen“, wie er in dem provokanten Kapitel „Warum ich so gute Bücher schreibe“ des Spätwerks *Ecce Homo* offenlegt:

Man weiss vor mir nicht, was man mit der deutschen Sprache kann, – was man überhaupt mit Sprache machen kann. Die Kunst des *grossen* Rhythmus, der *grosse Stil* der Periodik zum Ausdruck eines ungeheuren Auf und Nieder von sublimen, von übermenschlicher, Leidenschaft ist erst von mir entdeckt; mit einem Dithyrambus wie dem letzten des *dritten* Zarathustra, „die sieben Siegel“ überschrieben, flog ich tausend Meilen über das hinaus, was bisher Poesie hiess.²⁴³

Der Eigenlob Nietzsches ist offenkundig sowie sein Anspruch als Wegbereiter einer neuentwickelten Stilistik in der deutschen Sprache aufzutreten, die vor allem die Hervorhebung des Rhythmus und der Intonation – Elemente, die herkömmlich der gesprochenen Sprache oder lyrischen Texten zugeordnet werden, betont. Nietzsches Aussagen zur Wissenschafts- und Philosophiekonzeption sowie sein Verständnis der Kunst mögen zuweilen widersprüch-

²⁴⁰ Siehe Nietzsche: *Nachgelassene Fragmente* 7. (KSA), S. 439. Zit. n. Koch.

²⁴¹ Siehe Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. (KSA 1), S. 880. Zit. n. Koch, S. 308.

²⁴² Vgl. Koch, S. 308f.

²⁴³ Siehe Nietzsche: *Ecce Homo*. (KSA 6), S. 304f. [Hervorhebungen im Orig.] Zit. n. Koch, S. 310.

licher Natur sein, was jedoch als Zeichen seines multiperspektivischen Denkens gelesen werden kann.²⁴⁴ Konsequent ist Nietzsches Stilistik aber in der Grenzüberschreitung fachlicher Disziplinen²⁴⁵, die sich unterschiedlicher Textsorten der Literatur (Aphorismus, Lyrik, Brief, Dialog, Monolog, Fiktion...) bedient und sich rhetorischer Mittel (Tropen, Antithesen, Ironie, Pathos, Parodie, Wortspiele, Wortschöpfungen...) überaus kundig präsentiert.²⁴⁶ Das hohe Maß an Bildlichkeit (Metaphern, Symbole, Gleichnisse, Allegorien), das in Nietzsches Schriften zu finden ist, unterstreicht seine ablehnende Haltung der wissenschaftlichen Sprache gegenüber, die Nietzsche als „Konstruktion von Wahrheiten aus abstrakten Begriffen radikal [verneint]“²⁴⁷. Dementsprechend verschmäht Nietzsche Definitionen und Versuche, Wortbestimmungen als feststehende Begriffe zu verstehen und verweist auf die Willkürlichkeit sprachlicher Zeichen, die für alle Sprachbildungsprozesse an sich gilt:

Ein Nervenreiz zuerst übertragen in ein Bild! erste Metapher. Das Bild wieder nachgeformt in einen Laut! Zweite Metapher. Und jedesmal vollständiges Ueberspringen der Sphäre, mitten hinein in eine ganz andre und neue. [...] Wir glauben etwas von den Dingen selbst zu wissen, wenn wir von Bäumen, Farben, Schnee und Blumen reden, und besitzen doch nichts als Metaphern der Dinge, die den ursprünglichen Wesenheiten ganz und gar nicht entsprechen.²⁴⁸

Die Kritik an der wissenschaftsphilosophischen Sprache wird zur Kritik an der Sprache selbst, die auf die Bildlichkeit nicht verzichten kann, sondern diese als überzeugende Kraft hin zur Erkenntnis benötigt. „Mit Bildern und Gleichnissen überzeugt man, aber beweist nicht. Deshalb hat man innerhalb der Wissenschaft eine solche Scheu vor Bildern und Gleichnissen.“²⁴⁹ – „Den Stil verbessern – das heißt den Gedanken verbessern, und gar nichts weiter!“²⁵⁰

Dennoch führte Nietzsches vehemente Ablehnung nicht zum langfristigen Ende der wissenschaftlichen Philosophie, wie der bereits erwähnte *linguistic turn* im 20. Jahrhundert beweist, in dem der wissenschaftliche Stil in verschärfter Form zu neuer Aufmerksamkeit erwachte. Das Vorhaben der linguistischen Wende bestand darin,

²⁴⁴ Vgl. Koch, S. 309ff.

²⁴⁵ Nietzsche bedient sich der Philosophie, Philologie, Geschichtswissenschaft, Psychologie, Soziologie. Siehe Koch, S. 311.

²⁴⁶ Vgl. Koch, S. 311f.

²⁴⁷ Siehe ebd., S. 318.

²⁴⁸ Siehe Nietzsche: *Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne*. (KSA 1), S. 879. Zit. n. Koch, S. 318f.

²⁴⁹ Nietzsche: *Menschliches, Allzumenschliches*. (KSA 2), S. 614. Zit. n. Koch, S. 319.

²⁵⁰ Nietzsche: ebd., S. 610.

„mittels einer logischen Analyse der Normalsprache eine Idealsprache zu konstruieren, in der sich alles ausdrücken läßt [sic], was wir mit sinnvollen normalsprachlichen Sätzen ausdrücken, nur klarer, prägnanter und logisch eindeutig“.²⁵¹

Dass im Zuge der „logischen Analyse der Sprache“²⁵², mit welcher Ludwig Wittgenstein im *Tractatus* das sinnvoll Sagbare vom Unsagbaren unterscheidet, auch der literarischen Darstellung als Vermittlungsfunktion keine unerhebliche Rolle zukommt, belegt dieser folgendermaßen. Seine bekannte und viel zitierte Parole, nämlich „wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“²⁵³ hat Wittgenstein in seinen späteren Jahren gar auf das ausschließliche Urteil revidiert, wonach „[man] Philosophie eigentlich nur *dichten* [dürfte]“. ²⁵⁴

Literarische Darstellungsformen sind folglich mindestens so alt wie die Philosophie selbst. Geduldet und respektiert war ein literarisierter Stil der Philosophie nun besonders in folgenden Zeiträumen. Angefangen mit Parmenides und Platon in der Antike waren dichtungsphilosophische Schreibweisen speziell in der Renaissance, dem Barock, in der Romantik und im 19. Jahrhundert verbreitet und präsent.²⁵⁵

Auch im 20. Jahrhundert findet sich eine große Anzahl an Philosophen, die sich in ihrer Schreibart an der Dichtungsphilosophie orientieren, wie etwa Walter Benjamin, Ernst Bloch und Theodor W. Adorno²⁵⁶ in deutscher Sprache, oder zahlreiche Vertreter im französischen Raum. Auch Martin Heidegger, der trotz seines Lehrmeisters Edmund Husserl, welcher die „Philosophie als strenge Wissenschaft“²⁵⁷ betrachtete, in Kunst und Dichtung ein Werkzeug sah, das der Vermittlung von Wahrheit nützen könnte, wurde mit seinem eigentümlichen Stil, wofür vor allem seine Neologismen sprechen, zum Operator nicht-propositionaler Inhalte. Dass kontemporäre Dichtungsphilosophie im 20. Jahrhundert gleichzeitig mit analytischer Wissenschaftsphilosophie auftritt, beweist, dass sich nach wie vor keine „allgemein anerkannte Fachsprache der Philosophie“²⁵⁸ herausgebildet hat. Jedoch lassen sich bestimmte zeitliche Phasen erkennen, in denen eine wissenschaftsphilosophische Terminologie als

²⁵¹ Siehe Newen, v. Savigny 1996, S. 11. Zit. n. Koch, S. 330.

²⁵² Vgl. Rudolf Carnap: *Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache* (1932).

²⁵³ Siehe Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt a.M.: edition suhrkamp 12, 1963. S. 115.

²⁵⁴ Siehe Wittgenstein: *Vermischte Bemerkungen*. In: *Werkausgabe (Band 8)*, Hrsg. v. Georg Henrik von Wright. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990. S. 483, [Hervorhebung im Original]. Zit. n. Koch, S. 331.

²⁵⁵ Vgl. Koch, S. 332.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 333.

²⁵⁷ Titel des von Husserl 1911 publizierten Aufsatzes, der sogleich ein Manifest seiner Phänomenologie darstellt. Zit. n. Koch, S. 333.

²⁵⁸ Siehe Dierse (1998), S. 1331. Zit. n. Koch, S. 333.

Maßstab der Darstellung gelten kann, welche mit Aristoteles begann, sich in der als wissenschaftlich anerkannten Methode der Scholastik im Mittelalter fortsetzte, in der Aufklärung durch die Wegbereiter Wolff und Kant sowie im Anschluss mit Hegel verbreitete und sich schließlich hin zur analytischen Philosophie entwickelte. Deutlich war bei jenen Vertretern die Abkehr von der Dichtungsphilosophie hin zu den heute geltenden wissenschaftlichen Prinzipien und Richtlinien, auch wenn diese Normierungsentwicklung eben nicht mit der Einheitlichkeit anderer szientifischer Fachsprachen zu vergleichen ist.²⁵⁹

So entpuppt sich der philosophische Schreibstil weitaus inhomogener als der literarische Stil, weshalb es kaum möglich ist nach prägnanten Stilzügen in bestimmten zeitlichen Perioden der Philosophie zu fragen.²⁶⁰ Vielmehr erweist sich, in meinen Augen, die Schreibweise eines philosophischen Autors als sehr individuelle, zeitunabhängige Angelegenheit, die in enger Verknüpfung mit dem zu vermittelnden Inhalt steht und diesbezüglich einen konkreten Sinn erfüllt.

Epochengeschichtlich lässt sich insofern keine kongruente Parallelentwicklung abzeichnen, die zeitgleich in der Literaturwissenschaft wie in der Philosophie gelten würde, auch wenn es zweifellos partiell zu einer reziprok wirkenden Einflussnahme gekommen sein mag, wie etwa in der Romantik.

3 Literarische Formen der Philosophie

Mit der Bezeichnung „literarische Formen der Philosophie“ sind jene Darstellungsformen und Darstellungsmittel gemeint, derer sich Philosophen meist in Momenten bedienen, in welchen sie mit ihrem herkömmlichen sprachlichen Werkzeug an Grenzen stoßen. Im vorherigen Kapitel „Philosophie und Darstellung“ ging es darum, einen historischen Überblick zu erhalten, nun soll es darum gehen exemplarisch ausgewählte literarische Formen der Philosophie genauer zu betrachten. Assoziativ denkt man vermutlich als erstes an die Dialogform bzw. an Platons Dialoge, was darauf hinweist, dass vorrangig von „Abweichungen [der] gewöhnlichen Formen“²⁶¹ ausgegangen wird. Jedoch ist zu berücksichtigen, dass literarische Formen der Philosophie auch in gebräuchlichen akademischen Erscheinungsformen zu finden sein können, wie etwa einem Lehrbuch oder Aufsatz. Das Spektrum an Darstel-

²⁵⁹ Vgl. Koch, ebd. So finden sich auch in wissenschaftsphilosophischen Schriften unterschiedliche Textsorten, wie Traktate, Abhandlungen, Vorlesungen, Lehrbücher.

²⁶⁰ Vgl. ebd., S. 335.

²⁶¹ Siehe Gabriel (1990), S. 3.

lungsformen reicht von Gedicht bis Sachtext, wie Gabriel in folgender Aufzählung beispielhaft zeigt:

„Lehrgedicht (Parmenides, Empedokles), Brief (Epikur, Seneca), Autobiographie (Augustinus' Confessiones, Descartes' Meditationes de prima philosophia), Lehrbuch (Wolff, Bolzano), Aphorismus (die französischen Moralisten, Lichtenberg, Novalis, Nietzsche, Wittgenstein, Adorno), Essay (Montaigne, Adorno), Wörterbuch (Bayle, Mauthner).“²⁶²

Eine philosophische Dissertation unterliegt hingegen strengeren Richtlinien als etwa eine didaktisch aufbereitete Einführung in die Philosophie.²⁶³

Doch auch hier gibt es abweichende Beispiele, wie etwa Wittgensteins Verweigerung wissenschaftlicher Darstellungsformen in seinem *Tractatus*, den er mit folgendem Prolog beginnen lässt:

Dieses Buch wird vielleicht nur der verstehen, der die Gedanken, die darin ausgedrückt sind – oder doch ähnliche Gedanken – schon selbst einmal gedacht hat. – Es ist also kein Lehrbuch. – Sein Zweck wäre erreicht, wenn es einem, der es mit Verständnis liest, Vergnügen bereitet.²⁶⁴

Ebenso verzichtet Wittgenstein bewusst auf die Angabe von Quellen, ein Indiz für seine ablehnende Haltung der formalen Bedingungen wissenschaftlichen Schreibens, die auch die Eigenschaft betreffen einen wissenschaftlich *neuen* Beitrag zur Forschung zu liefern.

Ja, was ich hier geschrieben habe, macht im Einzelnen überhaupt nicht den Anspruch auf Neuheit; und darum gebe ich auch keine Quellen an, weil es mir gleichgültig ist, ob das was ich gedacht habe, vor mir schon ein anderer gedacht hat.²⁶⁵

Die „logisch-philosophische Abhandlung“ Wittgensteins widerspricht insofern seiner Titulierung, als dass die diesbezüglichen Formalien schlichtweg abgelehnt werden, weshalb im Fall des Traktats auch eher von einer „Notpromotion“ zu sprechen ist, die es ihm ermöglichte die formalen Erfordernisse für seinen Ruf nach Cambridge zu erfüllen.²⁶⁶

Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang auch das *Zitat*, das als Beleg für wissenschaftliche Genauigkeit und Beweisführung bekannt, von Michel de Montaigne verfremdet als „Kunstform“ verwendet wird. In seinen *Essais*, in denen wie der Titel andeutet, es weniger um Wissen als um „Versuche der Selbsterkenntnis“²⁶⁷ gehen sollte, spielt der Autor mit in-

²⁶² Siehe Gabriel: *Erkenntnis*. Berlin/ Boston: de Gruyter: 2015, S. 152. Die Dialogform zählt natürlich auch dazu, wird aber da bereits vorweg erwähnt, nicht erneut angeführt.

²⁶³ Vgl. Gabriel (1990). S. 6.

²⁶⁴ Wittgenstein: Vorwort, *Tractatus logico-philosophicus*.

²⁶⁵ Ebd.

²⁶⁶ Vgl. Gabriel (1990), S. 4.

²⁶⁷ Montaigne: *Die Essais*. Ausgewählt, übertragen und eingeleitet von A. Franz. Stuttgart: Reclam, 1980. S. 286.

tertextuellen Zitaten, ohne diese zu zitieren. Der Autor des Originals wird absichtlich verschwiegen, da er für Montaigne von geringerer Bedeutung ist als der Inhalt des Zitats. Montaigne möchte nicht behaupten, oder belehren, sondern „erzählen“²⁶⁸. Seine Verfahrensweise, die erkennen lässt, dass diese vielmehr zu seiner methodischen Strategie wird, beschreibt er folgendermaßen:

Der Leser möge seine Aufmerksamkeit nicht auf den Stoff, sondern auf die Struktur meiner Zitate richten: er soll beurteilen, ob ich bei meinen Entlehnungen, die richtige Auswahl so getroffen habe, daß meine Idee dadurch stärker und deutlicher hervortritt, die Idee, die immer von mir kommt; denn ich lasse die anderen sagen, was ich nicht so gut ausdrücken kann; sei es, daß meine Sprache oder mein Verstand nicht die nötige Kraft dazu besitzen.²⁶⁹

Die Geheimhaltung der zitierten Quelle würde bei einer wissenschaftlichen Schrift als geistiges Plagiat gefahndet, bei Montaigne hingegen ist der bewusste Verzicht ein Hinweis auf die verwobene Interdependenz von „literarischer Form und philosophischem Inhalt“.²⁷⁰

Dies erklärt sich durch die „Mittelstellung“²⁷¹ philosophischer Texte, die sich zwischen literarischen und wissenschaftlichen Texten befinden kann.

Literarische und wissenschaftliche Texte sind beide ein Medium der Mitteilung von Informationen bzw. Inhalten, doch wird in der Vermittlung auf unterschiedliche Methode und Quelle zurückgegriffen. Während wissenschaftliche Texte ihre Erkenntnisinhalte „mit einer Ebene des Verweisens (Bezugnehmens)“ erklären, stellen literarische Texte ihre literarische Erkenntnis durch die „Ebene des Aufweisens (Zeigens)“²⁷² dar. Insofern handelt es sich um ein „Darstellungsverhältnis“, in welchem literarische Erkenntnis nicht „im“ Text zu suchen ist, sondern „durch“ den Text vermittelt wird.²⁷³ Literarische Texte sind also, im Unterschied zu wissenschaftlichen Texten, nicht verpflichtet einen direkten Bezug zur Wirklichkeit bzw. zur Wahrheit zu schaffen, sondern erzeugen „indirekt“ eine Verbindung zur Wirklichkeit, wodurch ihnen die Vermittlung nicht-propositionaler Erkenntnisinhalte offensteht. Die Wahl der Darstellungsform eines philosophischen Textes steht also in unmittelbarer Verknüpfung zum jeweilig verstandenen Erkenntnisbegriff. Dadurch stehen der Philosophie

²⁶⁸ Ebd., S. 287.

²⁶⁹ Ebd., S. 197. Zit. n. Gabriel (1990), S. 5.

²⁷⁰ Siehe Gabriel (1990), S. 5.

²⁷¹ Siehe Schildknecht: *Philosophische Masken. Literarische Formen der Philosophie bei Platon, Descartes, Wolff und Lichtenberg*. Stuttgart: Metzler, 1990. S. 13.

²⁷² Siehe ebd.

²⁷³ Ebd.

zwei unterschiedliche Pfade der Erkenntnis- und Darstellungsform zur Verfügung, die Schildknecht folgendermaßen formuliert:

(1) der von der Wissenschaft vorgezeichnete *direkte*, argumentierende Weg, für den die diskursive Erörterungsform, etwa des Lehrbuchs, die Darstellung philosophischen Wissens im Sinne *propositionalen* (diskursiven, prädikativen) Wissens, charakteristisch ist, und (2) der *indirekte*, zeigende – von der Literatur gewiesene – Weg, der den im engeren Sinne literarischen Formen der Darstellung philosophischen Wissens, verstanden als ein *nicht-propositionales* (nicht-diskursives, vorprädikatives) Wissen, zugrunde liegt.²⁷⁴

Literarische Formen in der Philosophie stellen dieser ein Mittel zur Verfügung über wissenschaftliche Rahmenbedingungen hinaus zu denken und zu schreiben.

Im Anschluss möchte ich exemplarisch drei literarische bzw. sprachlich-stilistische Darstellungsmittel (Essay, Dialog, Beispiel) vorstellen, die sich in der Auswahl auf meine folgende Untersuchung der Darstellungsformen philosophischer Inhalte im Werk Peter Bieris erklären.

3.1 Essay

Die subjektive und als solche geäußerte Reflexion Montaignes über sein Schreiben kann als indizielle Eigenschaftszuschreibung für die von ihm eingeführte Darstellungsform des Essays gelten, welche Michel de Montaigne wohl unbeabsichtigt mit seinem Alterswerk *Essais* (1580) als Gattung begründete. Doch was bedeutet *Essay*?

Im Falle Montaignes lassen sich seine *Essais* mit Sicherheit als *Versuche* übersetzen, die von der Bescheidenheit zeugen, mit welcher er dem LeserIn seine neuzeitliche Schreibweise zugänglich machen wollte, die mit keiner vorherigen Schreibform wie etwa dem Dialog, Traktat oder Brief zu vergleichen ist.²⁷⁵

Etymologisch verrät die Bedeutung des Wortes zu wenig, als dass auf eine definitorische Formel geschlossen werden könnte. So ist die Bestimmung des Begriffes schwierig, zumal es gerade die grundsätzliche Unbestimmtheit der Schreibweise²⁷⁶ ist, welche die Gattung ausmacht. Verstärkt wird diese Unbestimmtheit durch den wahrlich inflationären Gebrauch des Essays als Bezeichnung einer Gattung, der im Grunde jegliche Form von Gelegenheits-

²⁷⁴ Ebd., S. 14.

²⁷⁵ Vgl. Christian Schärf: *Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999. S. 38.

²⁷⁶ Ebd., S. 13.

arbeit oder Abhandlung im journalistischen Feuilleton, aber auch fachwissenschaftliche Publikationen, Filmessays, Essayroman oder Romanessay²⁷⁷ und im angelsächsischen Raum gar ein Schulaufsatz zugeschrieben werden kann.²⁷⁸ Versteht sich der Essay als Schlüsselbegriff, der einzig voraussetzt „sich an einem Thema zu *versuchen* und sich dabei zu seiner eigenen Subjektivität zu bekennen“²⁷⁹, erklärt sich die Popularität seiner beliebigen Verwendung als Genrebezeichnung.

Bei genauerer Betrachtung erweist sich jedoch, dass der Essay weniger einer Gattungszuschreibung im herkömmlichen Sinne entspricht, die sich mit anderen literarischen Gattungen vergleichen ließe, sondern viel eher als Darstellungsform oder Schreibweise zu verstehen ist, die „aus der Synthese von originärem Denken und Schreiben [als] Form sui generis“²⁸⁰ entstanden ist und auf folgenden zentralen, von Montaigne literarisch geprägten, Eigenschaften basiert. Prägnant ist „die offene, experimentierende, antisystematische Form der Verknüpfung und Reflexion vielfältiger Gegenstände und ihre fragmentarische, nicht zu abschließenden Ergebnissen kommende Darstellung.“²⁸¹ Der Essay ist keine spezifisch wissenschaftliche Darstellung, ebenso wenig eine künstlerische Machart, sondern wie Adorno in seinem Aufsatz *Der Essay als Form* schreibt, die übergreifende „Spekulation über spezifische, kulturell bereits vorgeformte Gegenstände“²⁸².

Insofern dient der Essay sowohl WissenschaftlerInnen, die sich auf wissenschaftlich noch unbebautem Terrain probieren, wie auch KünstlerInnen als Form theoretischer Auseinandersetzung. Signifikant ist die „sprachliche Stilisierung“²⁸³, mit welcher der Essay komplexe Probleme nicht mit diskursiver Schlussfolgerung löst, sondern mit einem gewollt persönlichen Ton, der als subjektives Bekenntnis gelesen werden kann, arbeitet und experimentiert. Seit dem 17. Jahrhundert findet sich der Begriff auch in Überschriften für umfangreiche Standardwerke²⁸⁴, in welchen die Bezeichnung aber die ursprüngliche Bedeutung des Versuchs bzw. der Abhandlung trägt.²⁸⁵

²⁷⁷ Vgl. ebd., S. 7.

²⁷⁸ Vgl. Georg Negwer: *Formen des Denkens. Über den Essay*. Norderstedt: Books on Demand, 2003. S. 9.

²⁷⁹ Siehe Schärf (1999), S. 7, [Hervorhebung im Original].

²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 13.

²⁸¹ Siehe *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Begr. von F. Kirchner u. Carl Michaelis. Hamburg: Meiner Verlag, 1998. S. 202.

²⁸² Theodor W. Adorno: *Der Essay als Form*. In: ders.: *Noten zur Literatur*. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. S. 9.; Vgl. auch *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, 1998. S. 202.

²⁸³ Vgl. *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, 1998. S. 202.

²⁸⁴ z.B. J. Locke: *An Essay Concerning Human Understanding*, 1690.

²⁸⁵ Vgl. *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*, 1998. S. 202.

Doch die Bedeutung des Essays geht weit über seine nicht standesgemäße Schreibweise hinaus, wie Schärf in den einleitenden Worten seiner *Geschichte des Essays* betont, liegt in der essayistischen Schreibweise der Schlüssel zur neu gestalteten Lebensform der Moderne. Mit der konkreten Subjektbezogenheit verdrängt der Essay die normative Denkweise und signalisiert damit die „mentalitätsgeschichtliche“²⁸⁶ Wende hin zur Neuzeit, in der „die Faktizität des Ichs [zum] literarische[n] Ereignis“²⁸⁷ wird. Die essayistische Darstellungsform bzw. der Essayismus ist also mehr als eine literarische Form, eine neuzeitliche Geisteshaltung, die sich in der Praxis des Denkens und im Ausdruck des Gedachten widerspiegelt.²⁸⁸ So ermöglicht der Essayismus dem modernen, selbstreflexiven Menschen ein „Experimentierfeld [...] des sich selbst perspektivisch erforschenden Subjekts“²⁸⁹, das besonders bei Robert Musil²⁹⁰, als *Mann ohne Eigenschaften*²⁹¹ zum Ausdruck kommt.²⁹²

Theodor W. Adorno hat vor allem mit seinem Aufsatz *Der Essay als Form* auch theoretisch einen wichtigen Beitrag zum essayistischen Formverständnis geleistet.²⁹³ Adorno begreift den Essay „als das spezielle Medium einer >Abweichung von der Norm< und damit als die eigentliche Möglichkeit sprachlich-stilistisch den >Verblendungszusammenhang< des Ideologischen aufzubrechen.“²⁹⁴ Besonders in der nicht abgeschlossenen *Ästhetischen Theorie* versucht Adorno sein Konzept eines durchgehenden Essayismus umzusetzen, der sich an jener „musikalischen Logik“ orientiert, welche Adorno in *Der Essay als Form* bespricht.²⁹⁵

3.2 Dialog

Der *Dialog* kann als klassische literarische Form philosophischer Darstellung gelten, da die Platonischen Dialoge den Beginn der abendländischen Philosophie markieren und insofern den Einsatz literarischer Formen als argumentierende Methode innerhalb der Philosophie

²⁸⁶ Schärf (1999), S. 10..

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Ebd., S. 11.

²⁸⁹ Siehe Schärf (1999), S. 10.

²⁹⁰ Das Werk Musils ist für den Essay und Essayismus so bedeutend, dass kaum ein Autor nach Montaigne in ähnlich starker Verknüpfung zu diesen Begriffen steht. Siehe Negwer (2003), S. 109-117.

²⁹¹ Vgl. ebd.

²⁹² Vgl. ebd.

²⁹³ Vgl. Negwer (2003), S. 149-156, sowie Schärf (1999), S. 258- 276.

²⁹⁴ Schärf (1999), S. 259.

²⁹⁵ Ebd., S. 276.

begründen.²⁹⁶ Die sokratischen Dialoge, wie sie von Platon notiert wurden, hatten für die folgenden dialogischen Darstellungsformen traditionsbildende Wirkkraft und fungieren als Paradebeispiel einer inneren Kohärenz von Erkenntnis und Darstellung.²⁹⁷ Damit wird auf die allgemein geltende Ansicht der Platonforschung angespielt, wonach davon ausgegangen werden darf, dass „die Dialogform mithin für Platons Art des Philosophierens konstitutiv ist“.²⁹⁸

Etymologisch bezeichnet der Begriff, von griechisch *dialogos* sich herleitend, das Gespräch, die Unterredung, welche seit Sokrates und Platon die Erarbeitung eines philosophischen Gedankens bedeutet, die sich in sprachlich geführter Rede und Gegenrede (Antwort oder Erwiderung) entwickelt.²⁹⁹ Ein dialogisches Zwiegespräch besteht per se aus mindestens zwei oder mehreren Personen, welche sich sprachlich (mündlich oder schriftlich) mit dem Ziel auseinandersetzen, durch abwechselnden „Redeaustausch eine wechselseitige Verständigung bzw. Wissenserweiterung zu erreichen.“³⁰⁰ In den platonischen Dialogen stehen die Gesprächspartner bekanntlich nicht auf derselben Stufe, es ist insofern kein Dialog unter Gleichen.³⁰¹ Vielmehr herrscht ein konstantes Ungleichgewicht zwischen Sokrates, den Platon in fast allen seinen Dialogen auftreten lässt, und seinen GesprächsteilnehmerInnen, das sich in unterschiedlicher Form äußert. „Es lässt sich als ein Mehr-Wissen des Sokrates, als Verbergen oder Zurückhalten von Wissen, als Sokratische Ironie oder Vorstellung beschreiben.“³⁰² So tritt Sokrates als Nicht-Wissender oder schweigender Zuhörer auf, behält aber doch die Zügel in der Hand und dirigiert das Gespräch mittels der *mäeutischen* Methode. Dabei nimmt der Philosoph eine der Hebammenkunst vergleichbare Funktion ein, indem er den Wahrheitssuchenden durch gezieltes Ausfragen auf einen Weg lenkt, der ihn zur eigenen Erkenntnis geleitet, welche vom Suchenden selbst hervorgebracht werden soll.³⁰³ Der wissende Philosoph nimmt insofern keine belehrende Rolle ein, sondern wirkt als hinweisender Geburtshelfer, der etwas fördert und hervorholt, das dem um Erkenntnis bemühten Anderen bereits verborgen gegeben ist, sofern er aktive Eigeninitiative aufbringt. Im Ge-

²⁹⁶ Vgl. Dietmar H. Heidemann: *Monolog und Dialog in Fichtes ‚Bestimmung des Menschen‘*. In: Bowman: *Darstellung und Erkenntnis*. Paderborn: mentis, 2007. S. 95; zu den klassischen literarischen Darstellungsformen in der Philosophie zählt Heidemann neben dem Dialog noch die Abhandlung, den Aufsatz, das enzyklopädische Lehrbuch, den Kommentar, Lexikon, Brief, Lehrgedicht und Aphorismus. Siehe ebd.

²⁹⁷ Vgl. Schildknecht (1990), S. 22f.

²⁹⁸ Siehe Schildknecht (1990), S. 23.

²⁹⁹ Siehe *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. (1998), S. 148.

³⁰⁰ Siehe Heidemann (2007), S. 95.

³⁰¹ Vgl. Gabriel (2014), S. 158f.

³⁰² Schildknecht (1990), S. 38.

³⁰³ Vgl. Christiane Solte-Gresser: „Denkerische Dialektik“ oder „unsentimentale Zwiesprache“? Zum Verhältnis von Identität und Alterität in philosophischen und autobiographischen Entwürfen. In: Brink (2004), S. 231.

sprächsverlauf setzt Platon je nach Bedarf unterschiedliche Hilfsmittel ein, wie etwa die angesprochene sokratische Methode und Mäeutik. Der Zusammenhang von argumentativem Gehalt und entsprechender Darstellungsform wird in Platons Dialogen offensichtlich.³⁰⁴ Seine Schriftkritik etwa, die sich als Skepsis gegenüber der Verschriftlichung seines primär nicht-propositionalen Verständnisses philosophischen Wissen erweist und die schriftliche Abbildung dessen³⁰⁵ in Frage stellt, spiegelt sich in den Dialogen wider. Speziell in der Unsagbarkeit bestimmter philosophischer Inhalte, versucht Platon das Defizit sprachlicher Abbildbarkeit durch Formen indirekter Mitteilung auszugleichen. Dazu zählt der Einsatz der Metaphorik, sowie der Zustand der Aporie, der vor allem bei definitionssuchenden Dialogen³⁰⁶ auftritt und auf die Vorläufigkeit der zur Diskussion stehenden Position verweist, ebenso wie die *Sokratische Ironie*, die sich etwa im Bekenntnis eigenen Nichtwissens zeigt.³⁰⁷

Ein weiteres Indiz für den literarischen Charakter der Dialoge Platons ist dessen Fiktionalität. Trotz der Verwendung realitätsnaher Rahmenangaben und historischer Zeitgenossen, die als Gesprächspartner fungieren, handelt es sich bei den Dialogen nicht um eine authentische Nachzeichnung geführter Gespräche, sondern um fiktionale Texte. Wie Gabriel es formuliert, stellen die Dialoge eine „mimetische[] *Vergegenwärtigung* von Argumenten“³⁰⁸ dar, weshalb Aristoteles diese auch der Dichtung zuordnete.³⁰⁹ Platons Wahl der Dialogform erklärt sich aus seiner Auffassung, wonach „die eigentliche Form der Philosophie“³¹⁰ im mündlichen Gespräch bestehe. Die Darstellungsform des Dialogs ermöglicht ein lebendiges, dynamisches Philosophieren, das das „mäeutische, argumentative Gespräch szenisch vergegenwärtig[t]“³¹¹, indem die „*Durchführung* von Argumentationen *vorgeführt* [wird]“³¹².

Die Dialogform hat sich seit der Antike bis in die Neuzeit fortgesetzt, vor allem durch M. Mendelssohn, G. Bruno, Fr. W. J. Schelling und K. W. F. Solger³¹³, sowie G. W. Leibniz und G. Berkeley.³¹⁴

³⁰⁴ Vgl. Gabriel (2014), S. 157.

³⁰⁵ Dabei sind philosophische Inhalte angesprochen, die außerhalb des Logos liegen und einer Unsagbarkeit unterliegen, die in der Darstellungsform auf literarische, nicht-propositionale Hilfsmittel angewiesen sind. Dazu zählt intuitives, praktisches und dialektisches Wissen. Vgl. Schildknecht (1990), S. 48f.

³⁰⁶ Dazu gehören z.B. die Dialoge der *Theaitetos*, der *Menon*, *Laches*, *Euthyphron* und *Charmides*. Siehe Schildknecht (1990), S. 51.

³⁰⁷ Vgl. ebd.

³⁰⁸ Siehe Gabriel (2014), S. 157, [Hervorhebung im Original].

³⁰⁹ Ebd.

³¹⁰ Ebd., S. 158.

³¹¹ Ebd.

³¹² Ebd., [Hervorhebung im Original].

³¹³ Siehe *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. (1998), S. 148.

Eine zentrale Rolle spielt das Dialogverhältnis auch in der Dialogphilosophie, welche in Ansätzen bereits in der deutschen Philosophie Ende des 18. Jh. und Anfang des 19. Jh. begann³¹⁵, als solche bezeichnet aber erst nach Ende des 1. Weltkriegs, im 20. Jahrhundert wurde und mit folgenden Vertretern in Verbindung gebracht wird: F. Ebner, F. Rosenzweig, M. Buber und G. Marcel.³¹⁶

3.3 Beispiel

Das Beispiel ist Bestandteil sprachlicher Arbeit, wenngleich es in der Philosophie, in der es vorrangig um den „kritische[n] Umgang mit Argumenten und Begriffen“³¹⁷ geht, eine Hintergrundrolle spielt, der man wenig mehr zutraut als einen *illustrativen* Zweck zu erfüllen.³¹⁸ Imaginiert man jedoch einen Zustand der Philosophie ohne Beispiele, offenbart sich, dass ein gewähltes Beispiel zwar durch ein besseres ausgetauscht werden kann, nicht aber, dass auf die Verwendung von Beispielen an sich verzichtet werden könnte. Dies verweist auf die Zwischenposition des Beispiels, das inmitten von Austauschbarkeit und Unersetzbarkeit auftritt. Denn wie würde eine Philosophie ohne *exemplum*, wie jener Begriff im Lateinischen und ohne *paradeigma*, wie dieser im Griechischen bezeichnet wird, aussehen? „Begriffe verlören ihren Kontext, Argumentationen begännen zu springen [und] Theorien würden halt-, da gegenstandslos“³¹⁹, so Mirjam Schaub in ihren Überlegungen.

Das mittelhochdeutsche *Bîspel*, das „Hinzuerzählte“³²⁰ deutet auf die narrative Wirksamkeit hin, welche Beispiele als „imaginative Partizipation“ und „emotionale Resonanz“ bei ihrem Publikum auslösen können.³²¹ Schaub hebt das Beispiel in ihrer Wirksamkeit auf eine vergleichbare Ebene wie „Zitate (als extrinsische Belege für Gesagtes), [...] Gedankenexperimente (als ein Simulationsraum von Möglichkeiten in einem geschützten, da kontrafaktischen Setting) oder [...] literarische Referenzen (als ein Angebot, das Gesagte dramatisch oder poetisch zu kontern und es auf ein Drittes hin zu erweitern).“³²²

³¹⁴ Siehe Gabriel (2014), S. 161f.

³¹⁵ Etwa mit J. G. Hamann, F. H. Jacobi, J. G. Fichte, W. v. Humboldt und später bei L. Feuerbach. Siehe *Philosophielexikon*. Hrsg. v. Anton Hügli, Poul Lübcke. 2. Aufl. Hamburg: Rowohlt, 1998. S. 150.

³¹⁶ Siehe ebd.

³¹⁷ Mirjam Schaub: *Die Philosophie und ihre Beispiele*. In: *Handbuch Literatur und Philosophie*. Hrsg. v. Hans Feger. Stuttgart u.a.: Metzler, 2012. S. 274.

³¹⁸ Wie etwa John L. Austins Beispiel „the cat is on the mat, but I don't believe it is“, das als Paradeexempel eines performativen Widerspruchs gilt. Siehe Schaub (2012), S. 274.

³¹⁹ Siehe Schaub (2012), ebd.

³²⁰ *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. (1998), S. 99.

³²¹ Siehe Schaub (2012), S. 274.

³²² Ebd.

In der Rhetorik wird allgemein zwischen folgenden Arten von Beispielen differenziert: das *Ausgangsbeispiel* veranschaulicht ein Problem an einem singulären Einzelfall, das *Verdeutlichungsbeispiel* wird verwendet, um einen allgemeinen Begriff, eine Definition oder eine allgemeine Aussage mithilfe eines Einzelfalls zu erläutern und zu konkretisieren und als dritte Form das *beweisende Beispiel*, das einem Beleg gleichkommt, indem die Validität einer allgemeinen Wahrheit durch einen Einzelfall geprüft wird.³²³

Eduardo Fernandois fasst in seinem Artikel *Über den Gebrauch von Beispielen in der Philosophie*³²⁴ die wesentlichen Funktionen des Beispiels unter folgenden Kategorien zusammen: *illustrieren, erklären, argumentieren und zeigen*.³²⁵ Anhand der genannten Funktionen versucht Fernandois zu erläutern, wieso der Einsatz von Beispielen für die Philosophie eine Notwendigkeit darstellt, die über die illustrativ-didaktische Hilfestellung hinausgeht. Speziell die Einleitung philosophischer Begriffe benötigt oftmals ein erklärendes Wechselspiel von Definition und Exemplifikation. Beispiele können eine Argumentation maßgeblich stärken oder schwächen und spielen eine wesentliche Rolle als Vermittlung zwischen „Singulärem und Allgemeinem, Abstraktem und Konkretem“³²⁶. An der zeigenden Funktion von Beispielen hat besonders Wittgenstein Anteil, wodurch alternative Betrachtungsweisen hergestellt und bereits bestehende Begriffsfelder in neuem Mantel erscheinen können.³²⁷

Schaub schlägt die Unterteilung folgender Beispieltypen vor: *Affirmative Fallbeispiele* werden in *Illustrations- und Anwendungsbeispiele* geteilt. Illustrationsbeispiele konkretisieren Allgemeinheiten und Abstraktionen, Anwendungsbeispiele hingegen zielen auf die Verwirklichung einer Aussage, die bloß durch einen bestimmten Anwendungsfall sinnhaft wird. *Negative Fallbeispiele*, welche häufiger als *Gegenbeispiele* bezeichnet werden, zeigen exemplarisch die Haltlosigkeit einer These auf, indem sie diese als widersprüchlich bzw. gegenstandslos entlarven. Daneben werden noch *Suchbeispiele* und *Demonstrationsbeispiele* genannt, welche eine Argumentation in ihrer Konkretheit und Durchsichtigkeit bestärken können. Ein Aspekt, auf den ich in Kap. IV.3.1 noch einmal genauer Bezug nehmen werden, wenn es um die Betrachtung der Verwendung von Beispielen im philosophischen Text, genauer im *Handwerk der Freiheit* gehen wird.

³²³ Wörterbuch der philosophischen Begriffe. (1998), S. 99.

³²⁴ In: Weiter denken – über Philosophie, Wissenschaft und Religion. Hrsg. v. Gregor Betz u.a. Berlin: de Gruyter: 2015. S. 89-104.

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Siehe Schaub (2012), S. 285.

³²⁷ Vgl. Fernandois (2015), S. 100ff.

III Die methodische Bedeutung literarischer Formen in der Philosophie

Dass literarische Darstellungsformen in der Philosophie vor allem Ausdruck nicht-propositionaler Erkenntnisinhalte sind, hat sich bereits gezeigt. Der Einsatz ästhetisch-literarischer Stilmittel unterliegt also keiner Willkür, so will ich behaupten, sondern verfolgt einen konkreten Sinn.³²⁸ Niemand käme wohl auf die Idee, Inhalte, die sich an der formalen Sprache der Logik oder Linguistik orientieren, in ästhetisch-literarischer Form darzustellen. Dies soll nicht heißen, dass formallogische Inhalte nicht umgekehrt Thema eines Romans sein könnten, – „alles, womit sich Wissenschaft beschäftigt, kann im Roman vorkommen“³²⁹ – sondern darauf hinweisen, dass zumindest darstellungstheoretisch jene Autoren, die sich als Wissenschaftsphilosophen verstehen, literarisch-ästhetische bzw. rhetorische Stilmittel strikt ablehnen. Vertreter finden sich vor allem in der analytischen Philosophie, die sich in Abkehr zur sogenannten kontinentalen Philosophie verstanden wissen wollen, der sie ihren als *literarisch* empfundenen Stil vorwerfen. Das Vorhaben der analytischen Philosophie, das Abgrenzungskriterium zur Kontinentalphilosophie als Definiens festzulegen, das sie als eigenständige und in ihrer Methode überlegene Philosophietradition ausmache, kritisiert Peter Bieri in seinem Essay *Was bleibt von der analytischen Philosophie?*³³⁰ Darin stellt Bieri die Eigenheiten der analytischen Philosophie, die vor allem in der Methode der „Analyse“, in der „Klarheit“ der Sprache und im „Argument“ liegen sollen³³¹, auf den Prüfstand und entlarvt die vermeintlichen Eigenschaften als Dogmen, welche sich inzwischen als unbeständig und in ihrer Konsequenz als hinderlich für das Philosophieren selbst erwiesen haben. Bieri betont, dass die Dominanz der formalen Kriterien des Philosophierens zur Verdrängung der inhaltlichen Ebene führen.³³² Er kommt zu dem Ergebnis, dass sich die Spaltung der Philosophie in analytisch vs. kontinental, sieht man von den Dogmen ab, auf keine „sachhaltige Unterscheidung“³³³ stützt, und sich somit als nicht haltbar erweist. Die Kritik

³²⁸ Hierbei gehe ich davon aus, dass es einen systematischen Zusammenhang zwischen Form und Inhalt gibt, der sich in der Wahl der jeweiligen Darstellungsform als Ausdruck einer bestimmten Ansicht von Philosophie abzeichnet. Vgl. Schildknecht (1990), S. 14, sowie Reinhard Brandt: *Die literarische Form philosophischer Werke*. Universitas 40, Heft 5, 1985. S. 545-556.

³²⁹ Siehe Ernst-Wilhelm Händler: *Versuch über den Roman als Erkenntnisinstrument*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2014, S. 8.

³³⁰ Peter Bieri (2007): Was bleibt von der analytischen Philosophie? In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Jg. 55, Heft III, S. 333–344.

³³¹ Vgl. ebd., S. 333, 336.

³³² Vgl. ebd., S. 337f.

³³³ Ebd., S. 343.

Bieris, die ein publizistisches Echo³³⁴ hervorrief, verrät viel über sein Verständnis von Sprache, Stil und Philosophie, was für meine folgende Analyse zu Bieris *Handwerk der Freiheit* von Interesse sein wird.³³⁵

Geht man also davon aus, dass der Einsatz literarisch-ästhetischer Darstellungsmittel auf bestimmten Bedingungen basiert, welche die Verwendung abweichender Formen in der Philosophie geradezu erfordern, nähert man sich der Frage: welche Inhalte eine solche Form verlangen bzw. unter welchen Bedingungen die *abweichende* Darstellungsform sinnvoll ist?

Hier liefern etwa Wittgenstein, Kierkegaard und Adorno interessante Hinweise³³⁶, welche die unmittelbare Referenz von Inhalt und Darstellungsform als methodische Strategie erläutern.

Die Interpretation der Schriften Wittgensteins sind im Speziellen ein Beweis dafür, wie unerlässlich die Berücksichtigung der literarischen Form eines philosophischen Werkes für dessen profundes, inhaltliches Verständnis sein kann. Zeugnishaft lässt sich dadurch die Fehlinterpretation des *Tractatus* als positivistische Auslegung erklären.³³⁷

Dabei wusste Ludwig Wittgenstein sich von dem wissenschaftszentrierten Muster der analytischen Philosophie abzugrenzen. Hao Wang schreibt in seiner Schrift *Beyond Analytic Philosophy* (1986) dazu:

Unlike Russell, Carnap and Quine, Wittgenstein is art centered rather than science centered and seems to have a different underlying motive for his study of philosophy.³³⁸

Über Wittgensteins eigentümlichen Stil philosophische Probleme auszudrücken, ließe sich viel Wichtiges sagen. Stark ist sein Hindeuten auf die Kraft der anwesenden Abwesenheit von sprachlich Erfassbarem oder der Möglichkeit etwas zu sagen, das die Logik unserer

³³⁴ Siehe Ansgar Beckermann (2008): *Analytische Philosophie – Peter Bieris Frage nach der richtigen Art, Philosophie zu betreiben*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*. Jg. 56, Heft 4, S. 599-613; Christiane Schildknecht (2008): *Klarheit in Philosophie und Literatur. Überlegungen im Anschluss an Peter Bieri*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*. Jg. 56, Heft 5, S. 781-787.

³³⁵ Axel Honneth teilt Bieris Kritik und lobte dessen Ansicht in seiner Rezension zum *Handwerk der Freiheit* mit folgenden Worten: „[D]er ganze Gegensatz von analytischer und kontinentaler Philosophie hierzulande [könnte] grundlos in sich zusammenstürzen [...], wenn wir mehr Bücher solcher Art zur Hand hätten“, die sozusagen in Form einer „Rezivilisierung der analytischen Methode die Errungenschaften begrifflicher Klärung und logischer Analyse [...] in allgemeinverständlicher Sprache und einem geradezu suggestiven Stil [präsentieren].“ Siehe Axel Honneth: „*Arbeit an der Freiheit*“, Frankfurter Rundschau v. 27.11.2001. FBU Sachbuch, S. 11.

³³⁶ Gabriel (1990), S. 3- 18.

³³⁷ Vgl. ebd., S. 11.

³³⁸ Hao Wang: *Beyond Analytic Philosophy: Doing Justice to What We Know*. Cambridge: Mass, 1986. S. 75. Zit. n. Beckermann (2008), S. 611.

Sprache übersteigt und an sich nur in Form von Dichtung ausgedrückt werden kann.³³⁹ Durch das Geschick seiner Sprachreflexionen, seiner fragmentarisch-aphoristischen Methode zu schreiben, seiner Originalität im Subtilen gelingt es Wittgenstein sein Denken scheinbar dem logischen Positivismus zu schenken, um sogleich dessen eindimensionales Ungenügen zu enttarnen. Mit dieser Leistung wirkt Wittgenstein als der Protagonist seines Faches, welcher den Wert des individuellen Stils für die Philosophie entdeckte und dem Literarischen so zu einer Qualität der Philosophie verhalf.³⁴⁰ Wittgensteins Werk ist ein Zeugnis für den verwobenen Zusammenhang von philosophischer Methode und literarischer Darstellungsform, bzw. literarischem Stil.

Weitere deutliche Belege für diese Relevanz findet Gabriel etwa bei Adorno und Kierkegaard. Hier geht es, wie bereits bei Wittgenstein, um das Problem der Unsagbarkeit, das durch die literarische Form aufgelöst werden soll.³⁴¹

Der Grenze von Sprache und Begriff entgegnet Kierkegaard mit seiner Methode der *indirekten Mitteilung*, welche ihm dazu verhilft das Unsagbare auszudrücken. Denn das Unsagbare, das bei Kierkegaard die Mitteilung des Ethischen betrifft, lässt sich eben nicht direkt, im Sinne eines propositionalen Wissens bestimmen. Eine ethische Mitteilung ist keine propositionale Mitteilung, sondern viel eher eine „praktische Mitteilung“³⁴², die das Ich als Einzelexistenz erfahren muss. Es ist die Verschränkung von Unsagbarkeit und Subjektivität, welche Kierkegaard dazu veranlasst, das Verfahren der indirekten Mitteilung als unerlässliche Voraussetzung dieses Problems zu entwickeln. Hierzu verwendet er unterschiedliche literarische Formen, in denen er unter Pseudonymen schreibend, Figuren entwirft und Lebensweisen darstellt, die seine LeserInnen mithilfe von vorsätzlicher Täuschung und Ironie mäeutisch in die Irre leiten. Diese nach sokratischer Tradition entwickelte Strategie lebt von der Unsagbarkeit des Wissens von Wahrheit, dessen Erkenntnis nicht in dem Wissen über die rechte Existenzform, sondern im dem des rechten Existierens liege.³⁴³ Im zehnten Band der *Gesammelten Werke* Kierkegaards findet sich der Beitrag *Über meine Wirksamkeit als Schriftsteller* (1851), in der sich dieser zur indirekten Mitteilung äußert:

³³⁹ Siehe Wittgensteins Aphorismus: „Philosophie dürfe man eigentlich nur dichten.“ In: *Bemerkungen*. S. 483; Vgl. ebenso Chris Bezzel: „Philosophie dürfe man eigentlich nur dichten.“ *Über Ludwig Wittgenstein*. In: Richard Faber: *Literarische Philosophie – Philosophische Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. S. 153-168.

³⁴⁰ Vgl. *Grenzen der Literatur*. Hrsg. v. Simone Winko et al. (2009), S. 196.

³⁴¹ Vgl. Gabriel (1990), S. 10.

³⁴² Siehe ebd.

³⁴³ Siehe Hans Feger: *Die poetische Vernunft in der Frühromantik*. In: Ders.: *Handbuch der Literatur und Philosophie*. Stuttgart: Metzler, 2012. S. 83.

Man lasse sich von dem Wort >Täuschung< nicht täuschen. Man kann einen Menschen täuschen über das Wahre, und man kann, um an den alten Sokrates zu erinnern, einen Menschen hineintäuschen in das Wahre.³⁴⁴

Für Adornos eigentümliches Schreiben bietet seine *Ästhetische Theorie* Material zur Untersuchung. Adornos Schreibweise ähnelt der einer „Parataxis“³⁴⁵, weil dieser seine Gedanken in Sätze nebeneinander reiht, anstatt sie einer logischen Ordnung folgend systematisch unterzuordnen. Adorno stellt seine LeserInnen in mehrfacher Form vor eine Herausforderung, indem er auf jede Form von Gliederung verzichtet, es ablehnt seine Begriffe zu definieren, Fremdwörter verfremdlicht und sein Denken als frei von Methode durchdachten Text präsentiert. Gabriel sieht in Adornos Ablehnung der diskursiven Ordnung eine Übereinstimmung zu Hölderlins Ablehnung des Reimschemas.³⁴⁶

Zumindest erleichtert es Adorno seiner Leserschaft zu verstehen, welchem methodischen Sinn sein Schreibstil folgt und erklärt diesen in der Schrift *Der Essay als Form*³⁴⁷. Darin zeigt sich der Essay als politische Figur der Negation, als Verweigerung von Tradition und wissenschaftlicher Norm. Der negativen Dialektik folgend, steht die Form der essayistischen Darstellung für mehr als lediglich die Verneinung der logischen Ordnung. Adorno hierzu:

Denn der Essay befindet sich nicht im einfachen Gegensatz zum diskursiven Verfahren. Er ist nicht unlogisch; gehorcht selber logischen Kriterien insofern, als die Gesamtheit seiner Sätze sich einstimmig zusammenfügen muß [...] Nur entwickelt er die Gedanken anders als nach der diskursiven Logik. Weder leitet er aus einem Prinzip ab noch folgert er aus kohärenten Einzelbeobachtungen. Er koordiniert die Elemente, anstatt sie zu subordinieren; und erst der Inbegriff seines Gehalts, nicht die Art von dessen Darstellung ist den logischen Kriterien kommensurabel.³⁴⁸

Die Reihung der Gedanken dreht sich um einen „Mittelpunkt“, den Adorno nicht näher beschreibt, weil es auch hier um das Problem der Unsagbarkeit geht, wodurch sich Adornos literarische Schreibweise in der *Ästhetischen Theorie* erklärt. Ursache der Unsagbarkeit findet Gabriel in der Problemkonstellation von Begriff und Anschauung. Seinem misstrauenden Verhältnis zu Begriff und Anschauung versucht Adorno in der Andersartigkeit des Ästhetischen zu entgegenen, die ihm eine Möglichkeit liefert, etwas außerhalb von Begriff und

³⁴⁴ Siehe ebd.

³⁴⁵ Dieser Vergleich bezieht sich auf Adornos Schrift: *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins* (1963/64).

³⁴⁶ Vgl. Gabriel (1990), S. 6f.

³⁴⁷ Dieser Aufsatz findet sich in Adornos Werk *Noten zur Literatur*, Suhrkamp-Ausgabe (1958), S. 9-33.

³⁴⁸ Adorno: *Noten zur Literatur*, S. 31f. Zitiert n. Gabriel (1990), S. 8.

Bild zu durchdenken.³⁴⁹ So steht bei Adorno das Unsagbare in der „intellektuellen Anschauung“.³⁵⁰

Die alternativen Darstellungsformen, mit denen genannte Vertreter wie Wittgenstein, Kierkegaard oder Adorno operieren, verdeutlichen, dass sich über das Unsagbare nicht wörtlich nichts sagen lässt, sondern bloß dass dies nicht in einer propositionalen Aussage bzw. einer direkten Mitteilung geschieht. Unsagbarkeit impliziert insofern nicht das Verstummen der Sprache, vielmehr verlangt es nach einem alternativen Modus von Sprache. Gabriel benennt diesen als „Sprachmodus des Zeigens“³⁵¹.

Doch das Zeigen ist nicht zwingend an Sprache gebunden, denkt man an „das Mystische“ bei Wittgenstein, das sich in der Anschauung, nicht der Sprache zeigt.³⁵² Beispielhaft für den Sprachmodus des Zeigens steht die *indirekte Mitteilung* Kierkegaards. Die Indirektheit deutet darauf hin, dass im Unterschied zur direkten Aussage, nur ein Teil gezeigt wird, dessen Ganzes sich verschleiernd auf ein Anderes, auf ein Mehr als das Offensichtliche bezieht. „Kierkegaard meinte etwas anderes als er sagte, Adorno meinte mehr als er sagte, und Wittgenstein meinte, was er nicht sagte.“³⁵³ Wittgenstein äußerte sich zu dem Nicht-Gesagten:

Ich wollte nämlich schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem, der hier vorliegt, und aus alledem, was ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige.³⁵⁴

Die literarische Schreibweise als Darstellungsform philosophischen Gehalts hat sich in den genannten Beispielen als Möglichkeit und mehr noch als Dechiffrierung unsagbarer Mitteilungen erwiesen. Diese in der hermeneutischen Untersuchung von philosophischem Text außer Acht zu lassen, dürfte wohl zu mehr Missverständnissen als zur Klärung führen. Neben der Erläuterung seiner Belege für die Relevanz literarischer Formen in der Philosophie, fragt Gabriel noch einmal, ob sich hinter der Darstellungsvielfalt nicht ein „Methodenproblem“ der Philosophie verbirgt.³⁵⁵

Wittgenstein, Adorno und Kierkegaard haben gezeigt, dass die literarische Form, in der sie philosophische Inhalte transportieren, zu ihrer je eigenen philosophischen Methode wird. Form, Methode und Inhalt stehen also in einer ineinander verwobenen Abhängigkeit. So

³⁴⁹ >Intellektuelle Anschauung< *Figurationen von Evidenz in Kunst und Wissen*. Hrsg. von Sibylle Peters und Martin Jörg Schäfer. Bielefeld: transcript, 2006. S. 134-150.

³⁵⁰ Vgl. Gabriel (1990), S. 8.

³⁵¹ Siehe ebd., S. 10.

³⁵² Ebd. S. 10f.

³⁵³ Ebd. S. 11.

³⁵⁴ Siehe Brief an von Ficker Oktober/ November 1919. In: Gabriel (1990), S. 11.

³⁵⁵ siehe Gabriel (1990), S. 16.

lenkt die Untersuchung der Darstellungsform von Philosophie auf die der Methode der Philosophie an sich. Gesteht man der Philosophie eine Vielfalt an literarischen Formen zu, bedeutet das sogleich, dass man ihr in der Methodenwahl freie Hand lässt? Was würde das für die Qualität des Erkenntnisgehalts bedeuten?

Gabriel fragt nach einer Gegenüberstellung von *beweisender*, argumentativer Methode der Philosophie versus der *aufweisenden*, welcher die genannten Beispiele eher zu entsprechen scheinen.³⁵⁶ Viele dieser Fragen können nur im Einzelfall konkret geklärt werden, da sowohl die Form als auch die Methode oftmals nicht eindeutig als bloße Herangehensweise zu verstehen sind. Daher rät Gabriel nicht vorschnell literarische Formen, die methodischen Traditionen widersprechen, aus der Philosophie auszuschließen, sondern erst nach Prüfung der Adäquatheit von Form und Inhalt zu urteilen. So bleibt Philosophie als Bindeglied zwischen Wissenschaft und Kunst, das sowohl mit propositionaler Erkenntnis als auch mit nicht-propositionaler Wahrheit operiert. Dabei möchte Gabriel einmal mehr darauf hingewiesen, dass propositionales Wissen nicht Eigentum der Wissenschaft und nicht-propositionales Wissen nicht solches der Ästhetik sein muss. Es kann in beiderlei Fächern Verschränkungen geben. Von höherem Gewicht ist es diese Problematik zu thematisieren, wie etwa die Vielfalt der Formen als Methodenproblem zu eröffnen, wozu sich Adorno trefflich äußerte: „In der Allergie gegen die Formen als bloße Akzidentien nähert sich der szientifische Geist dem stur dogmatischen.“³⁵⁷

Funktionen literarischer Formen in der Philosophie

Ästhetisch-literarische Darstellungsformen werden zumeist, ob bewusst oder unbewusst, methodisch eingesetzt, um bestimmte Funktionen zu erfüllen.³⁵⁸ Diese sollen hier noch einmal rekapituliert werden. Dabei stütze ich mich vor allem auf Albert Koch, der in seiner Stilgeschichte folgende „Funktionen von Literarizität in der Philosophie“³⁵⁹ erfasst.

Über die wohl bekannteste und in ihrer Relevanz doch unterschätzten Funktion literarischer Formen als didaktische Aufbereitung, im Sinne einer veranschaulichenden Rezeptionserleichterung, herrscht wohl mehrheitlich die größte Übereinkunft. Dieses Zugeständnis der Vermittlungsleistung literarischer Formen in der Philosophie gibt jedoch keinen Richtwert,

³⁵⁶ Vgl. Gabriel (1990) S. 16f.

³⁵⁷ Adorno: *Der Essay als Form*. S. 12 Zitiert n. Gabriel (1990), S. 25.

³⁵⁸ Daniel Fulda und Stefan Matuschek entwickeln in der Untersuchung von Texten, die sowohl der Vielfalt literarischer als auch philosophischer Zuschreibungen folgen, vier Funktionsebenen, in welchen die fruchtbare Überlappung darstellerischen und argumentativen Anspruchs zum Ausdruck kommt. Diese Funktionsdifferenzierungen teilen sich in: 1. Vermittlung, 2. Heuristik, 3. Ausdruck und 4. Kritik. Vgl. Winko u.a. (2009), S. 191.

³⁵⁹ Koch (2014), S. 44- 50.

der die Frage nach dem „epistemischen Mehrwert[...] nicht-propositionaler Erkenntnis“ beantworten würde, welche „letztlich eine Frage unterschiedlicher Definitionen von Begriffen wie Erkenntnis, Wissen und Philosophie ist.“³⁶⁰ Neben der didaktischen Nutzung sprachkünstlerischer Mittel, verweist Koch ebenso auf die polemische Wirkung selbigen Werkzeugs. So traten etwa Schlegel, Schopenhauer, Marx und Nietzsche mit rhetorischen Figuren begründungsfreie Wertungen los³⁶¹, indem sie auf nichtargumentative Strategien zurückgriffen, welche persuasive Wirkung tragen sollten.³⁶² Andere Philosophen sahen in der sprachkünstlerischen Darstellung die Möglichkeit Erkenntnis zu vermitteln und überspringen glatt „die begrifflichen Explikationen“³⁶³. Doch auch den Vorreitern der deutschen Wissenschaftsphilosophie, Kant und Wolff, war bewusst, dass begriffliche Explikationen einer Darstellung bedürfen.

Bei Nietzsche zeichnet sich in der bewussten Verwendung literarisch-rhetorischer Stilmittel die Funktion einer möglichst intensiven Wirksamkeit seiner Texte ab, wodurch ein gewisser Führungsanspruch erhoben wird, mit dem Ziel die Verbreitung seiner Gedanken zu fördern und somit an gesellschaftlicher Bedeutung zu gewinnen.³⁶⁴

Vertreter, welche der wissenschaftsphilosophischen Norm abweichende Gestaltungsmittel gebrauchten³⁶⁵, mussten jedoch häufig ihre akademische Karriere einbüßen, anders als jene dem Wissenschaftsstil angepassten Philosophen, welchen eine Universitätslaufbahn so gut wie sicher war.³⁶⁶

Als weitere Funktion nennt Koch die der Autoreferentialität, verstanden als „Rückverweis[...] auf den eigenen Kunstwerkcharakter“, welche sich im gesteigerten ästhetischen Anspruch des Autors zeigt. Jene Dichterphilosophen mögen sich ihres selbstreferentiellen Effektes wohl bewusst gewesen sein, wenngleich darunter womöglich ihre philosophische Anerkennung gelitten haben mag. Dennoch wird angenommen, dass die Dichterphilosophen ihre literarische Kunstfertigkeit bewusst einsetzten, um das ästhetische Wohlgefallen ihrer Texte zu steigern und so eine erhöhte Rezeption und Überzeugungskraft zu erreichen.³⁶⁷

Die wesentliche Funktion, neben den bereits genannten, sehe ich jedoch, in der Möglichkeit der Darstellung nicht-propositionaler Erkenntnisinhalte, die zweifellos auf nicht-propositionale Darstellungsmittel angewiesen sind. Dabei tritt der Sprachmodus des Zeigens

³⁶⁰ Koch (2014), S. 46.

³⁶¹ Vgl. ebd., S. 340f.

³⁶² Vgl. ebd., S. S. 342.

³⁶³ Wie etwa Schiller, Novalis, Schlegel, Nietzsche. Siehe Ebd. S. 341.

³⁶⁴ Vgl. ebd., S. 342.

³⁶⁵ Wie etwa Descartes, Novalis, Schopenhauer, Nietzsche. Siehe ebd., S. 342.

³⁶⁶ Vgl. ebd.

³⁶⁷ Vgl. Koch (2014), S. 344.

in den Vordergrund, der nicht-wissenschaftlich formulierbare Formen der Philosophie mithilfe alternativen Vokabulars zur Sprache bringt. Die Einbildungskraft und die Vergegenwärtigung fiktiver Situationen durch Nachvollzug spielen hier eine erhebliche Rolle.

Koch resümiert die Funktionen literarischer Formen in der Philosophiegeschichte folgendermaßen:

Rezeptionserleichterung (Didaktik), Herstellung eines Verhältnisses (Selbstdarstellung), Erzeugung eines ästhetischen Wohlbefindens (Autoreferentialität), Aufstellen begründungsfreier Wertungen (Polemik), Darstellung wissenschaftssprachlich nicht darstellbarer Denkinhalte (nicht-propositionale Erkenntnis), Gedankenexperiment, spirituelle Bekehrung und Führung, Erziehung, Erzeugung einer Breitenentwicklung, Akkumulation und Ausübung von Macht (Propaganda) und Erstellung intertextueller Verbindungen.³⁶⁸

Auch Michael Hampe ruft in seiner jüngsten Schrift³⁶⁹ die „doktrinäre Philosophie“³⁷⁰ auf nicht länger auf der propositionalen Form philosophischer Darstellung zu beharren und schlägt die Narration als alternative Darstellungsform vor, mit welcher sich auch Peter Bieri in mehrfacher Hinsicht auseinandergesetzt hat. Rüdiger Safranski bezeichnete im Zusammenhang der Verleihung des Tractatus-Preis³⁷¹ den Stil des Preisträgers von 2014 – Peter Bieri – als „narratives Philosophieren“.³⁷² Was dies bedeutet und ob bzw. inwiefern sich diese Zuschreibung bestätigen lässt, wird mich in nächsten Kapitel beschäftigen.

³⁶⁸ Ebd., S. 345.

³⁶⁹ Michael Hampe: *Die Lehren der Philosophie – Eine Kritik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2014.

³⁷⁰ Ebd., S. 13f.

³⁷¹ Der Tractatus-Preis ist ein Wissenschaftspreis für philosophische Essayistik. Die Auszeichnung wird seit 2009 jährlich vom Philosophicum Lech vergeben.

³⁷² Rüdiger Safranski bezeichnet Peter Bieris Stil, im Zusammenhang der Verleihung des Tractatus-Preises, als „narratives Philosophieren“.

IV Peter Bieri

Peter Bieri, 1944 in Bern geboren, studierte Philosophie, Indologie und Anglistik in London und Heidelberg, wo er 1971 mit seiner Dissertation zum Thema „Zeit und Zeiterfahrung“ promovierte. Es folgten Forschungsaufenthalte in Berkeley, Harvard, dem Wissenschaftskolleg zu Berlin und dem Van Leer Institut in Jerusalem. Nach lehrender Tätigkeit in Bielefeld und Marburg, wurde Bieri 1993 an die Freie Universität Berlin berufen, wo er den Lehrstuhl für Sprachphilosophie als Nachfolger seines Lehrers Ernst Tugendhat übernahm, bis er sich 2007 vorzeitig aus dem akademischen Betrieb zurückzog.³⁷³ Die Wirkung seiner philosophischen Arbeit zeigt sich in zahlreichen Publikationen, welche die analytische Philosophie maßgeblich beeinflusst haben. Dabei ist vor allem auf seine Herausgabe der Editionen angelsächsischer Aufsätze zur *analytischen Philosophie des Geistes* (1981) und zur *analytischen Philosophie der Erkenntnis* (1987) zu erwähnen. 2001 erschien das *Handwerk der Freiheit. Über die Entdeckung des eigenen Willens*, das ausdrücklich nicht als akademisches Sachbuch gelten möchte, das sich vorrangig an ein ausgewähltes Fachpublikum richtet, sondern eine Auseinandersetzung darstellt, welche das komplexe Thema der Freiheit diskutiert und auf bemerkenswerte Weise beweist, dass die Präsentation eines vielschichtigen, anspruchsvollen Problems, wie das der Frage nach der Freiheit des Willens in einer möglichst *einfachen*, aber sehr genauen Sprache gelingen kann. Das *Handwerk der Freiheit* beginnt mit folgendem Zitat, das aus der Feder eines portugiesischen Philosophen, Pedro Vasco de Almeida Prado stammt:

Es gibt zwei Arten von Philosophen, denen ich mißtraue. [sic] Die einen sind die Techniker, die sich die Genauigkeit der Mathematik zum Vorbild nehmen und glauben, die Klarheit liege in der Formel. Die andere sind die Hagiographen, in deren Händen Philosophie zur endlosen Auslegung heiliger Texte wird. Sollte es tatsächlich philosophische Einsicht geben, so müßte sie auf andere Weise zustande kommen: durch ein Nachdenken, dessen Klarheit, Genauigkeit und Tiefe in der Nähe zu der Erfahrung bestünde, die ein jeder mit sich selbst macht, ohne sie recht zu bemerken oder zu verstehen.³⁷⁴

³⁷³ Verärgert über die Entwicklung des Universitätsbetrieb, äußerte sich Bieri folgendermaßen: „Wenn ich mir ansehe, wer im Fernsehen oder in den Zeitungen die Helden sind, so sehe ich nur Fassaden ohne etwas dahinter. Das Gleiche läßt sich an den Universitäten beobachten, die zur Zeit durch die Perspektive der Unternehmensberatung kaputtgemacht werden. Wir bekommen ständig Fragebögen: Wie viele Gastprofessuren haben Sie wahrgenommen? Wie viele Drittmittel haben Sie eingeworben? Eine Diktatur der Geschäftigkeit. All diese Dinge haben mit der authentischen Motivation eines Wissenschaftlers gar nichts zu tun.“ Siehe David Salomon: *Eingreifende Wissenschaft*. In: junge Welt, 02.10.2009.

³⁷⁴ Pedro Vasco de Almeida Prado: *Über Täuschung und Selbstbetrug in der Philosophie*. Lissabon, 1899. In: HdF, S. 7. Das Zitat verweist auf Bieris Art Philosophie zu betreiben.

Diese Verbindung von Philosophie und Literatur, die Bieri in seinem Œuvre und seiner Person zu vereinbaren versteht, beeinflusst die Art seines Schaffens und macht dessen Besonderheit aus. Sein fachlicher Beitrag zur Philosophie, der Publikationen zur Philosophie des Geistes, zur Erkenntnis, Sprache und Moral umfasst, berührt wesentliche Bereiche theoretischer und praktischer Philosophie. Vor allem hat er mit seiner Erarbeitung der Begriffe des Bewusstseins und des Verhältnisses von Freiheit und Bedingtheit Maßstäbe für die philosophische Forschung gesetzt. Dafür und nicht zuletzt wegen seines innovativen Brückenschlags zwischen Wissenschaft und Literatur, wurde Peter Bieri 2010 die Ehrendoktorwürde der Universität Luzern verliehen.³⁷⁵ Schildknecht lobte in ihrer Laudatio die Klarheit und analytische Schärfe seiner Philosophie und würdigt sein Werk folgendermaßen:

Mit seiner Klärung und Vermittlung philosophischer Fragestellungen, auch über die Grenzen der akademischen Disziplin hinaus, genießt das Werk Peter Bieris Vorbildcharakter für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler nicht nur seines eigenen Fachs. [...] [Durch] seine[] Verbindung von Philosophie und Literatur gelingt dem Literaten Peter Bieri die Vermittlung dessen, was er von der Philosophie als akademischer Disziplin immer eingefordert und selbst geleistet hat: Orientierung im Denken, zeigende Vergegenwärtigung von Sinn, gedankliche Übersicht mit und in der Phantasie.³⁷⁶

Neben seinem literarischen Werk und weiteren Aufsätzen, folgen die philosophischen Bücher *Wie wollen wir leben* (2011) und *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde* (2013), das 2014 mit dem Tractatus-Preis für philosophische Essayistik ausgezeichnet wurde.

1 Das Handwerk der Freiheit

Peter Bieri schickt seinem *Handwerk der Freiheit*³⁷⁷ einen Prolog voraus, der als *Irrgarten* betitelt, bereits auf die labyrinthische Komplexität hinweist, die uns als LeserInnen in der Auseinandersetzung des Begriffs der *Freiheit* und unserem *Freiheitserleben* erwartet. Dabei verweist Bieri auf die, dem Konflikt vorausgehende Sachlage, nach welcher wir folgenden zwei Vorstellungsbildern anhängen. Einerseits denken wir „die Idee einer *verständlichen*

³⁷⁵ Schildknecht: Laudatio zur Verleihung der Ehrendoktorwürde am Dies Academicus 2010 der Universität Luzern an Peter Bieri.

Siehe https://www.unilu.ch/fileadmin/universitaet/unileitung/dokumente/dies_academicus/2010/Dies_2010_laudo_bieri_ksf.pdf (18.05.16)

³⁷⁶ Ebd.

³⁷⁷ Peter Bieri: *Handwerk der Freiheit*. München: Hanser Verlag, 2001.

Welt³⁷⁸, als einer kausalen Welt, die wir verstehen können und die Bedingungen unterliegt. Dabei bilden die Begriffe „Bedingung, Gesetzmäßigkeit und Verstehen“³⁷⁹ die kohärente Grundlage. Andererseits denken wir „die Idee des freien, verantwortlichen Tuns“³⁸⁰, welche unmittelbar mit „den Ideen der Urheberschaft, der Entscheidung zwischen Möglichkeiten und der Verantwortung“³⁸¹ zusammenhängt. So stehen sich das Bild der Bedingtheit und jenes der Freiheit in einem scheinbar widersprechenden Verhältnis gegenüber – nicht jedoch in Bieris Interpretation des Freiheitsbegriffs, in welcher sich die oppositionellen Gedankengänge nicht ausschließen, sondern als Produkt einer sich häufenden Verkettung einer missverständlichen Auffassung von „Freiheit“ erklären. Diese gilt es aufzudecken, indem die herkömmlich verwendete Form von vertrauten Begriffen bewusst verfremdet wird, um diese im neuen Lichte zu betrachten und zu verstehen. Dabei verwendet Bieri durchgängig prägnante Beispiele und Gedankenexperimente, mit welchen er seine LeserInnen in Vorstellungsbilder versetzt, die veranschaulichen, was und inwiefern wir als Freiheit bzw. Unfreiheit erleben, wofür sein erzählerischer Ton zur methodischen Strategie wird. Das heißt, Bieri lässt Situationen und Figuren entstehen, die dem Publikum in einen Raum der Vorstellung, die Komplexität des Verständnisses von Begriffen vergegenwärtigen sollen. Zu dieser Form der Darstellungsweise werde ich noch genauer Bezug nehmen. Jedoch ist es vorweg notwendig den Modus Procedendi Bieris zu betrachten, welchen er in zwei Passagen seines Werks, im ersten und zweiten Intermezzo³⁸² dezidiert beschreibt:

Viele Intuitionen darüber, worin unsere Freiheit besteht, sind in der Art und Weise verwurzelt, wie wir uns selbst erleben. Das bedeutet, daß die diagnostische Genauigkeit unter anderem davon abhängt, wie gut es uns gelingt, diejenigen Aspekte des Erlebens zu beschreiben, die eine Quelle von Irrtümern sein können. [...] Philosophische Texte, die in den anderen Hinsichten ein Vorbild an Genauigkeit sind, bleiben oft verblüffend ungenau, wenn es darum geht, sich die Komplexität unseres Erlebens zu vergegenwärtigen. [...] Mein Plan dagegen war, die begrifflichen Differenzierungen langsam aus der sorgfältigen Betrachtung des Freiheitserlebens heraus entstehen zu lassen. Das geht nur, wenn man unsere Formen des Erlebens an Figuren festmacht, die eine Geschichte haben. Es geht also nur durch *Erzählen*. Phänomenologische Genauigkeit ist erzählerische Genauigkeit. Das ist der Grund, warum die Texte des Buches eine Mischung aus analytischen und erzählerischen Passagen aufweist. Das Motiv dahinter ist der Wunsch nach umfassender Genauigkeit.³⁸³

³⁷⁸ Ebd., S. 15

³⁷⁹ Ebd., S. 16.

³⁸⁰ Ebd., S. 22.

³⁸¹ Ebd.

³⁸² Siehe HdF: Erstes Intermezzo. S. 153-161; Zweites Intermezzo, S. 367-377.

³⁸³ HdF, S. 376f.

Diese Passage ist die wesentliche Antwort auf die Frage nach der operierenden Methode Bieri. Sie soll hier als Ausgangsformel stehen, von der sich das Grundverständnis der folgenden Überlegungen ableiten lässt.

Bieri sieht einen erheblichen Teil unseres Verständnisses von Freiheit im Erleben dieser. Sein Ziel ist es eine Abhandlung von höchster Genauigkeit zu verfassen, wozu er versucht, die Komplexität unseres Freiheitserlebens anhand von Geschichten in unser Bewusstsein zu rücken. Eine Herausforderung, die sich ohne einen narrativen Erzählgestus, für Bieri, nicht bewältigen ließe. Bieri beschreibt diese Tätigkeit als diagnostisch untersuchende Arbeit, mit welcher irrtümliche Trugbilder korrigiert werden sollen und tut dies mit mühevoller Geduld, die dem Weg des Denkens mindestens genauso viel Bedeutung beimisst wie dem Ergebnis. Insofern erinnert die Ausübung fast an ein sokratisches Gespräch, in dem die dynamische Entwicklung der Gedankengänge dialogisch spürbar wird und der LeserIn die Reise der begrifflichen Differenzierungssuche quasi miterlebt. Dabei lässt sich die Komplexität unseres Erlebens erst durch eine möglichst genaue Darstellung dieser, anhand von Figuren vergegenwärtigen, die eine Geschichte erzählen.

Als beispielhafte Figur in der Auseinandersetzung mit dem Begriff Freiheit und dem Erleben von Freiheit wählt Bieri Rodion Raskolnikov, den Hauptprotagonisten aus Dostojewski' erstem großen Roman *Schuld und Sühne*³⁸⁴. Raskolnikov begleitet die Abhandlung durchgängig und wird als der „Gespaltene“, wie die sprechende Bedeutung seines russischen Namens verrät, zum Repräsentant der Frage nach der Verantwortlichkeit einer verbrecherischen Tat aus freiem Willen? Raskolnikov bildet besonders aus psychologischer Perspektive eine äußerst interessante Figur, in der es Dostojewski gelungen ist die Innenwelt des Täters so zu dekomponieren, dass dem LeserIn die Bedingungen seiner Tat möglichst genau verständlich werden.³⁸⁵

Dieser Vergegenwärtigungsmoment, der sich analog zur Vergegenwärtigungsleistung nicht-propositionaler Erkenntnis verhält, konstatiert die Vielschichtigkeit unserer Freiheitserfahrung.

Dabei spielt die Phantasie und die damit verbundene Fähigkeit der Einbildungskraft eine starke Rolle, welcher Bieri einen hohen Stellenwert beimisst³⁸⁶, da sie einem erst ermöglicht

³⁸⁴ *Schuld und Sühne* erschien 1866, wie die meisten folgenden Werke Dostojewskis als Feuilletonroman, d.h. Dostojewski schrieb laufend weitere Kapitel, die in zwölf Folgen in der Monatszeitschrift „Russki Westnik“ veröffentlicht wurde.

Mit der Neuübersetzung des Romans ins Deutsche durch Swetlana Geier änderte sich der Titel in *Verbrechen und Strafe*, der dem russischen Originaltitel wesentlich näher sein soll und welchen ich hier zukünftig verwenden werde.

³⁸⁵ Vgl. HdF, S. 18.

³⁸⁶ Vgl. ebd., S. 65-70.

sich eine fiktive Figur in ihren Entscheidungs- und Handlungsbedingungen vorzustellen oder eigene Alternativen imaginativ abzuwägen, die notwendig sind, ehe man eine Entscheidung fällt, die einer Handlung vorausgeht.

So wird die ständige Gegenüberstellung von Begriff und Erleben zur notwendigen Vorgehensweise in der Entwicklung eines möglichst genauen Handwerks der Freiheit, indem Analyse und Verstehen in der Koppelung betrachtet werden, wie Bieri im ersten Intermezzo beschreibt:

Leitend war ein Gedanke, den es jetzt ausdrücklich festzuhalten gilt: Alle Begriffe sind etwas, das wir *gemacht* oder *erfunden* haben, um unsere *Erfahrung* von der Welt und von uns selbst zu artikulieren.³⁸⁷

Insofern steht der Begriff als Teil der Artikulation unserer Erfahrung:

Aus der Frage: Was ist Freiheit? Wird auf diese Weise die Frage: Welchen Beitrag leistet der Begriff der Freiheit zu unserer Erfahrung?³⁸⁸

Begriffe handeln von etwas – dieses Etwas hat einen Inhalt, der Teil der Erfahrung ist und ohne solchen leer wäre. Sowohl Begriffe als auch Erfahrungen können der Keim von Missverständnissen sein, welche im Falle der „Freiheit“ zu einem gedanklichen Irrgarten führen können:

Die eine Art besteht darin, daß [sic] man die *Idee* der Freiheit falsch liest. Man faßt sie als eine Idee auf, die in scharfem, unversöhnlichem Kontrast zu der Idee der Bedingtheit steht. Das ist, wie wir gesehen haben, keine Lesart, die einfach aus der Luft gegriffen und vollkommen willkürlich ist. Sie ist in bestimmten Erfahrungen verwurzelt, welche diese Lesart zwingend zu machen scheinen. Und hier gibt es eine zweite Quelle von Mißverständnissen: Man kann nicht nur Ideen, sondern auch *Erfahrungen* mißverstehen. Man kann, was man erlebt, in falsche Worte und Begriffe fassen.³⁸⁹

Diese zwei Formen von Missverständnissen wirken korrelativ – wie im Wechselspiel ergibt sich die Fehlinterpretation von Freiheitserfahrungen aus der daran geknüpften, falsch verstandenen Idee des Freiheitsbegriffs und umgekehrt. Daher reicht es nicht aus sich bloß dem missverstandenen Begriff anzunehmen, oder sich nur mit der Erfahrung auseinanderzuset-

³⁸⁷ Siehe HdF, S. 153.

³⁸⁸ Ebd., S. 154.

³⁸⁹ HdF, S. 368, [Hervorhebung im Original].

zen – beide Arten sind zu untersuchen, um Lichtung in den verworrenen Irrgarten zu bringen. Dies kann nach Bieri nur funktionieren, wenn intuitiv vertraute, wohlbekannte Begriffe wie etwa Freiheit, Bedingtheit, Unbedingtheit, Verantwortung verfremdet werden:

Das ist eine Weise, in der philosophische Untersuchungen *genau* sind: Die Verfremdung von Wörtern erlaubt ihnen, Unschärfen, Mehrdeutigkeiten und Gebrauchsweisen zu erkennen, die verdunkeln, statt zu erhellen.³⁹⁰

Die Verfremdung der Wörter dient als Werkzeug der Analyse, welche zu einem umfassenderen Verständnis führen soll. Die sprachanalytische Präzision, nach der Bieri trachtet, bedeutet vor allem, Gedankengänge rücksichtslos zu durchdenken und Begriffe auf ihre Folgerichtigkeit und Stimmigkeit hin auf den Prüfstand zu stellen.³⁹¹ Insofern ist „Philosophie [...] nicht nur nebenbei, sondern *wesentlich* ein diagnostisches Verfahren möglicher Irrtümer.“ Das Erkennen von möglichen Irrtümern, wie etwa von spontanen Meinungen, die sich als haltlos erweisen, kann sogleich zum tieferen Verständnis beitragen, denn „philosophische Einsichten, so könnte man sagen, bekommen ihre besondere Tiefe durch das Bewußtsein, daß Dinge *nicht* der Fall sind.“³⁹²

Gemäß dieser, hier in Kürze, zusammengefassten Leitgedanken präsentiert Bieri die Vielschichtigkeit der Freiheit als Idee und Begriff sowie als Erfahrung. Denn „Ideen und Begriffe zu untersuchen, [...] heißt, Wörter in Aktion zu betrachten.“³⁹³

Im Anschluss soll es um die Klärung der inhaltlichen Erkenntnisebene des *Handwerks der Freiheit* gehen, wofür die Begriffe „Bedingte Freiheit“, „Unbedingte Freiheit“ und „Angenehme Freiheit“ erläutert werden sollen, sofern der erkenntnistheoretische Gehalt von seiner Darstellungsform überhaupt zu trennen ist.

2 Erkenntnis: Freiheitsbegriff und Freiheitsverständnis

Die Debatte um das Problem der Freiheit ist zuallererst eine Frage des begrifflichen Verständnisses von Freiheit. Wir benutzen die Worte „frei“ und „Freiheit“ im alltäglichen Gebrauch in einem begrifflich undifferenzierten, lapidaren Kontext.

Im Ausgang der Abhandlung geht es Bieri darum, die zur Diskussion stehenden Ideen und Begriffe selbst zum Thema werden zu lassen und sie in ihrem sprachlichen Gebrauch unter-

³⁹⁰ Ebd., S. 369, [Hervorhebung im Original].

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 370.

³⁹² Vgl. ebd., S. 376.

³⁹³ Ebd., S. 368.

suchend zu beleuchten. Dabei begibt sich Bieri auf die Suche nach der Essenz der zu verhandelnden Begriffe, welche in der Fragestellung alt, in der Methode jedoch modern ist.³⁹⁴ Richtungsweisend ist dabei, neben der begrifflichen Analyse, die Orientierung an der Erfahrungswelt des Menschen, genauer der Freiheitserfahrung im Zusammenhang mit dem Zeiterleben, die sich auf die innere Wahrnehmung des Einzelnen und dessen Artikulation in der Erfahrung stützt. Insofern spiegelt sich die Idee sowohl im Begriff als auch in der Erfahrung wider, was die zu untersuchenden Zusammenhänge erklärt. Insofern versucht Bieri zu verdeutlichen: „daß [sic] Themen, die zunächst weit voneinander entfernt scheinen, aufs engste miteinander verknüpft sind“³⁹⁵, wie sich dies wesentlich im vorerst unvereinbar geglaubten Zusammenspiel von Freiheit und Bedingtheit zeigt.

Dabei ist die Perspektive der Betrachtungsweise entscheidend, ebenso wie der Hintergrund und die Sachlage, um welche es in diesem Zusammenhang gehen soll. Besonders bei allgegenwärtig gebrauchten Begriffen ist eine Präzisierung und Auseinandersetzung um den jeweiligen Begriffsinhalt fundamental. Denn hier geht es vor allem um die subjektiv erlebte Freiheit, um das Empfinden von Freiheit als Gefühl der Innenperspektive, die zur Erfahrung von Freiheit wird. Bieri weist darauf hin, dass anders als womöglich angenommen, der Begriff der Freiheit in einem chaotischen Bedeutungswirrwarr steht, das vorweg erst einmal zu entwirren ist. Indem er keine Mühe scheut, den Begriff der Freiheit aus möglichst vielen Perspektiven zu beleuchten, ergeben sich Widersprüche und Konsequenzen, die im Laufe der Auseinandersetzung immer deutlicher machen, was sich hinter der Begrifflichkeit verbergen kann und wieso die Debatte zu diesem Thema ebenso alt wie unabgeschlossen ist und seit jeher zu einer Reihe von langwehrenden Missverständnissen geführt hat. So bedeutet der Umstand der jüngeren neurologischen Forschungsergebnisse, die sich um die Frage drehen, ob denn nun der Mensch über einen freien Willen verfüge, oder wir doch nicht mehr als gesteuerte, deterministisch bedingte Wesen sind, für Bieri keineswegs, dass dadurch die Verantwortung des von uns empfundenen, freien, handlungswirksamen Willens, obsolet werde. Wer davon ausgeht, *frei*, bedeute bedingungslos, wird schockiert sein zu erfahren, dass unsere Handlungen von zahllosen neurobiologischen Prämissen gesteuert werden, die unser vermeintliches Handeln, das wir mitunter als sehr spontan erleben können, als Illusion entlarven.³⁹⁶ Doch was würde eine Entscheidung, ein Wille, eine Handlung frei von Bedingungen bedeuten? Diese Entscheidung, dieser Wille und diese Handlung kämen durch ihre

³⁹⁴ Vgl. Susanne Schultz: *Determinismus oder Willensfreiheit. Ein Vergleich der Theorien von Arthur Schopenhauer und Peter Bieri*. Hrsg. v. Björn Bedey. Diplomica, Bd. 27. Marburg: Tectum Verlag, 2006. S. 62f.

³⁹⁵ HdF, S. 161.

³⁹⁶ Vgl. Peter Bieri (2005): *Unser Wille ist frei*. DER SPIEGEL. Vol. 2/2005, S. 124f.

Spezifizierung als etwas Bestimmtes niemals ohne Vorbedingungen aus, andernfalls wären sie als solche urheberlos und ohne Eigenschaften. Es ist mein Wille dieses oder jenes zu tun. „Mein“ beinhaltet bereits meine Person als Urheber, meine Lebensgeschichte als Hintergründe meiner Ausgangssituation und meinen Geist, der mich in meist überlegter Gedankenkette zu einer Entscheidung, die in die Wahl einer Handlungsausübung mündete, geführt hat.

Bieri segmentiert das *Handwerk der Freiheit* in drei Teile, welche die von dem Autor formulierten drei Formen der Freiheit darstellen und aufeinander aufbauen: erstens die *bedingte Freiheit*, zweitens die *unbedingte Freiheit* und drittens die *angeeignete Freiheit*. Diese sollen folgend in einer deskriptiven Gesamtschau erläutert werden. Im ersten Teil bildet Bieri das Fundament seines kompatibilistischen Ansatzes einer *bedingten Freiheit*, welche die Vereinbarkeit von Freiheit (Willensfreiheit) und Determination postuliert. Als prägende Figur des modernen Kompatibilismus steht der englische Philosoph George Edward Moore, dessen Gedanken zur Willensfreiheit von dem Amerikaner Harry G. Frankfurt präzisiert und weiterentwickelt wurden, welche wiederum großen Einfluss auf Peter Bieris Denken ausübten, der in der deutschsprachigen Philosophie, vor allem durch sein *Handwerk der Freiheit*, als namhafter Vertreter des Kompatibilismus gilt. Im vergleichsweise umfangreichsten zweiten Teil der Abhandlung widmet sich Bieri der *unbedingten Freiheit*, die es zu widerlegen gilt, um die Vereinbarkeit von bedingter Freiheit und moralischer Verantwortung zu beweisen. Insofern stellt Bieri ein Argumentationsgebäude vor, das in der Dreiteilung seines kompatibilistischen Ansatzes³⁹⁷ im ersten Teil, des Gegenentwurfs im Sinne seiner inkompatibilistischen Kontrahenten im zweiten Teil, worin er dessen Einsprüche in voller Gründlichkeit präsentiert und schließlich in der Synthese im dritten Teil, in seiner Einfachheit und Überzeugung besticht. Der letzte Teil schließt an den ersten an und entwickelt die bedingte Freiheit fort, hin zu der Idee einer *angeeigneten Freiheit*, in welcher ein neues Maß an individueller Freiheit entdeckt und erlebt werden kann, indem die notwendige Bedingtheit akzeptiert und der Fokus auf den Spielraum der Möglichkeiten gelegt wird, innerhalb derer wir frei wählen können und uns als selbstbestimmte Wesen erfahren. Dabei dient Bieri die Sprachanalyse als wichtigstes Instrument seiner Argumentation, mit welcher er Missverständnisse und Unschärfen in den Begrifflichkeiten, welche nach Bieri oftmals Auslöser einer falsch verstandenen Vorstellung von Freiheit sind, auflöst. Unterstützt wird die Klä-

³⁹⁷ Bieri selbst spricht weder von Kompatibilismus noch von Inkompatibilismus; er benutzt hingegen durchgängig die Begriffe „bedingte Freiheit“ und „unbedingte Freiheit“. Vgl. Florian Baab: *Freiheit und Widerstreit. Kompatibilismus nach Peter Bieri und Libertarismus nach Geert Keil im kritischen Vergleich*. Pontes, Bd 61. Berlin: LIT, 2015. S. 15.

nung des vermeintlichen Widerspruchs von Bedingtheit und Verantwortung durch das sich logisch ergänzende Auftreten von Theorie und Anschaulichkeit.³⁹⁸

2.1 Bedingte Freiheit

Das Freiheitsverständnis Bieri setzt sich einerseits aus dem Begriff der Freiheit und andererseits aus dem Freiheitserleben zusammen. Bieri sucht nach einem Freiheitsbegriff, der es einem ermöglicht als verantwortungsvoller Mensch zu agieren, der bewusst entscheidet und handelt. Denn „wir können überlegen, bevor wir etwas tun, und in diesem Überlegen zeigt sich ein *Spielraum verschiedener Möglichkeiten*, zwischen denen wir *wählen* können.“³⁹⁹ Wählen können, bedeutet eine Alternative zu haben. Diese Ausgangssituation weist darauf hin, dass man annehmen darf, das wählende Subjekt verfüge über eine Form des freien Willens. Doch was bedeutet Tun, Wille und Entscheidung?⁴⁰⁰

Die Handlung

Bieri fragt nach den Bedingungen, die ein Begriff, hier die Handlung⁴⁰¹, erfüllen muss, um in seiner Bedeutung mit den daran geknüpften Erfahrungen eine Übereinkunft zu finden. „Handlungen sind für Bieri Körperbewegungen mit einer Innenseite. Sie sind mit der Erfahrung eines aktiven Tuns verbunden“⁴⁰², das von einem Subjekt bzw. einem Urheber getätigt wird. Eine Handlung ist also erstens eine aktive Bewegung, die wir spüren können, weil sie einer inneren Kraft folgt, im Unterschied zu einer passiven Bewegung, die wir bloß erleiden, weil sie von einer äußeren Kraft gelenkt wird, was etwa im Fall eines epileptischen Anfalls gegeben wäre.⁴⁰³ Das zweite wichtige Kennzeichen ist der Urheber der Handlung, der die Tat vollzieht. Gibt es einen Urheber, der eine Handlung ausführt, so muss es einen Willen geben, welcher dem Tun des Handelnden vorausgeht. „Auf diese Weise sind die Ideen der Handlung, der Urheberschaft und des Willens miteinander verschränkt.“⁴⁰⁴ So gilt Raskolnikovs Mordtat als Handlung, die er kraft seines Willens aktiv umgesetzt hat,⁴⁰⁵ was

³⁹⁸ Vgl. Baab (2015), S. 53.

³⁹⁹ HdF, S. 19.

⁴⁰⁰ In der Untersuchung der Idee der Handlung und der Idee des Willens orientiert sich Bieri stark an Harry G. Frankfurt, dessen Hauptwerk *The Importance of what we care about* (Cambridge: Cambridge University Press, 1988) er in seinem Quellenkommentar als wichtigstes Buch für seine Analyse angibt. Vgl. HdF, S.437f.

⁴⁰¹ HdF, S. 31-36.

⁴⁰² Susanne Schultze: *Determinismus oder Willensfreiheit. Ein Vergleich der Theorien von Arthur Schopenhauer und Peter Bieri*. Hrsg. v. Björn Bedey. Diplomica, Bd. 27. Marburg: Tectum Verlag, 2006. S. 63.

⁴⁰³ Vgl. HdF, S. 32.

⁴⁰⁴ HdF, S. 33.

⁴⁰⁵ Vgl. HdF, S. 31ff.

ihn sogleich zum Täter seiner Handlung macht. Sofern sich Raskolnikov selbst als Urheber seiner Mordtat erlebt, empfindet er diese als Verwirklichung seines Willens.

Ist der Wille einer Handlung ersichtlich, haben wir das Gefühl diese Handlung zu verstehen, was uns sogleich dazu führt die Handlung zu interpretieren. Wir gehen davon aus, dass eine Handlung einen Sinn ergeben soll, den wir als plausibel erachten, in dem Sinne, dass wir den Handlungsablauf nachvollziehen können. Ist dies nicht der Fall, erscheint uns eine Bewegung als sinnlos und wir stellen in Frage, dass der Urheber die Handlung aus innerer Überzeugung getroffen hat und nehmen folglich eher an, dass eine äußere Kraft im Spiel war. Denn „mit dem Sinn und der Verstehbarkeit verschwindet auch der Eindruck der Urheberschaft.“⁴⁰⁶ Dieser Zusammenhang gilt ebenso für die eigene Erfahrung als Urheber *meiner* Handlungen, die einem Sinn folgen müssen, der sich auf *meinen* Willen stützt. Andernfalls erleben wir unser Tun als unbewusste Bewegung, etwa wenn wir unterwegs sind und uns der Sinn dieser Unternehmung abhanden gekommen ist, wir stehen bleiben und uns wundern, was uns hier oder dorthin verschlagen hat. Diesen Moment erleben wir solange als „urheberlos“ bis uns der ursprüngliche Sinn der vermeintlichen Handlung wieder eingefallen ist oder wir uns für einen neuen Willen und einem damit verbundenen neuen Sinn entschieden haben.⁴⁰⁷ Sofern wir eine Wahl haben, verfügen wir über einen Entscheidungsspielraum, innerhalb dessen wir einen *freien Willen* formulieren können, und eine Bewegung ausführen können, von der wir annehmen dürfen, dass wir auch hier über einen Bewegungsspielraum verfügen, der uns erlaubt die Handlung beweglich zu halten.⁴⁰⁸ „Auf diese Weise ist die Innenperspektive eines Handelnden mit einer ersten, elementaren Erfahrung von Freiheit verknüpft.“⁴⁰⁹ Dass die formulierte Definition einer Handlung nur durch ihre Bedingungen zu dieser wird, ist in dieser ersten Darstellung bereits deutlich geworden. „*Erlebte Urheberschaft ist erlebte Bedingtheit durch den Willen.*“⁴¹⁰ Das heißt, der Beweggrund einer Handlung liegt im eigenen Willen und nicht etwa in zufälligen Faktoren außerhalb des Urhebers. Bedingtheit und Freiheitserleben schließen sich nach Bieris Verständnis also keineswegs aus. Eine eingeschränkte Ausgangssituation bedeutet nicht zwingend Unfreiheit. Außenperspektivisch sehen wir uns umrandet von einem offensichtlichen Bedingtsein durch bestimmte Umstände, innenperspektivisch hingegen erleben wir einen Entscheidungs- und Handlungsspielraum, in dem der Wille frei in der Wahl seiner Möglichkeiten ist, die sich

⁴⁰⁶ Ebd.

⁴⁰⁷ Vgl. HdF, S. 34.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd.

⁴⁰⁹ HdF, S. 35.

⁴¹⁰ Ebd., [Hervorhebung im Original].

abhängig von den äußeren Gegebenheiten gestalten.⁴¹¹ Die Idee der Handlung, ohne den Begriff der Bedingtheit, ist insofern nicht denkbar.⁴¹²

Der Wille

Der Wille bildet die begriffliche Grundlage für die Idee der Handlung. Bieri unterscheidet zwischen Wunsch und Wille.⁴¹³ Wir wünschen uns vieles, doch nur wenige Wünsche gehen tatsächlich in Erfüllung. Was den Willen vom Wunsch abhebt, ist seine Handlungswirksamkeit. Wünsche sind insofern schwacher Ausdruck eines Begehrens oder Herbeisehnens von Dingen, unabhängig von der Möglichkeit ihrer Umsetzbarkeit. Ein Wille hingegen ist stark und bedeutungsvoll, da er die Bereitschaft zum Handeln in sich trägt. So steht außer Frage, dass auch die Umsetzung von einem Wunsch zu einem Willen, zu einer Handlung, Bedingungen und Grenzen unterliegt.

Die Schranken unseres Willens bestehen nach Bieri einerseits in der Frage, was die Wirklichkeit erlaubt bzw. zulässt und was nicht, und andererseits in der Begrenztheit unserer persönlichen Fähigkeiten. Das heißt, wir können uns wünschen die Vergangenheit zu ändern, aber wir können es nicht wollen, da wir nur wollen können, wovon wir glauben, dass es umzusetzen möglich ist. Hier kommt es auf die realistische Einschätzung unseres Selbstbilds an, die uns überzeugt, dass es sich lohnt einen Willen mit all seinen nötigen Mühen umzusetzen oder uns deutlich macht, dass die eigenen Fähigkeiten nicht ausreichen, um in einem Wunsch, wie etwa Chopin' Minutenwalzer in sechzig Sekunden zu spielen⁴¹⁴, zu reüssieren. Das heißt, um einen Wunsch handlungswirksam zu machen, ist eine genaue Planung der Umsetzung vonnöten, die gedanklich durchspielt welche Schritte und Mittel gebraucht werden, um folglich das Gedankenspiel in die Tat umzusetzen. So ist der Wille das „Zusammenspiel von Wunsch, Überzeugung, Überlegung und [der] Bereitschaft“⁴¹⁵, das dafür Notwendige zu tun. Doch gleichsam jener Bereitschaft, können äußere Faktoren einen Willen in seiner Handlungswirksamkeit stören oder verhindern. „Unser Wille entsteht nicht im luftleeren Raum. Was wir wünschen und welche Wünsche handlungswirksam werden, hängt von vielen Dingen ab, die nicht in unserer Verfügungsgewalt liegen.“⁴¹⁶ Das gilt sowohl für einen kurzfristigen Willen, wie etwa der Entscheidung, was ich essen möchte, als auch für einen längerfristigen Willen, wie etwa der Berufswahl. Was wir wollen können,

⁴¹¹ Vgl. Schultz (2006): *Determinismus oder Willensfreiheit*. S. 64f.

⁴¹² Vgl. HdF, S. 36.

⁴¹³ Vgl. HdF, S. 36-42.

⁴¹⁴ Vgl. HdF, S. 37.

⁴¹⁵ HdF, S. 40.

⁴¹⁶ HdF, S. 49.

hängt von äußeren Umständen ab, von dem Angebot und der Gelegenheit, die sich uns bietet und die wir nutzen. Unsere Willensbildung ist also von vornherein eingeschränkt und begrenzt unsere folgende Entscheidungs- und Handlungsfreiheit. Doch was bedeutet das konkret für unser Freiheitserleben? Wäre eine uneingeschränkte, bedingungslose Ausgangssituation überhaupt denkbar?

Auf den ersten Blick mag es scheinen, als könnte hier vollkommene Freiheit des Willens im Sinne seiner vollständigen Ungebundenheit herrschen. In Wirklichkeit gäbe es in einer Welt von derart totaler Vagheit *nichts* zu wollen, denn es gäbe nichts, nämlich nichts Bestimmtes, worauf sich ein Wille richten könnte. Wir als die Bewohner dieser Welt könnten nicht vollkommen freie, sondern müssten [sic] vollkommen willenlose Wesen sein. Deshalb *kann* uns die Bedingtheit und prinzipielle Begrenzung unseres Willens nicht stören. Denn dasjenige, an dem sie gemessen werden müßte, um uns zu stören, ist nicht *denkbar*. Die Grenzen, die dem Willen durch die Welt gezogen werden, sind kein Hindernis für die Freiheit, sondern seine Voraussetzung.⁴¹⁷

Die Bestimmtheit, die gleichzeitig eine Einschränkung bedeutet, weil sie eine Entscheidung aus Möglichkeiten für etwas ist, dass die alternative Wahl zeitweilig ausschließen muss, ist also keineswegs eine Beeinträchtigung unseres Freiheitserlebens, über die zu werten möglich wäre. Es liegt in der *Conditio humana* des menschlichen Lebens, dass wir prinzipiell Bedingungen und Gesetzmäßigkeiten unterliegen, dass ein Wille in Abhängigkeit von äußeren und inneren Umständen entsteht, sich entwickelt und als jemandes Wille zu einem bestimmten Willen wird. Denn ein urheberloser Wille wäre kein Wille. Unbedingtheit ist für Bieri ein haltloser Begriff, da er in der Erfahrung nicht möglich und somit nicht denkbar ist. Jede Beschreibung und Zuschreibung, jede Eigenschaft und jede Definition sind Bestimmungen, die an Bedingungen geknüpft sind und Abhängigkeiten unterliegen. Dies macht unser bestimmtes Leben aus. Freiheit erfahren wir in der Wahl unserer Entscheidung, wenn wir über Alternativen verfügen. Diese Freiheit liegt in dem Spielraum, in welchem uns eine Auswahl offen steht. Oftmals sind wir uns über die Reichweite unserer Freiheit nicht bewusst: „das Ausmaß, in dem man frei *ist*, ist größer als das Ausmaß, in dem man sich für frei *hält*.“⁴¹⁸ So kann in unserer – westlichen Gesellschaft – der Grad an Gelegenheiten höher sein als wir glauben, wenngleich die Gelegenheiten wiederum von den mir zur Verfügung stehenden Mitteln und Fähigkeiten abhängen und somit Zeugnis meiner Lebensgeschichte sind. Die Spielräume werden also immer persönlicher und bestimmter und können sich vergrößern, wenn wir die Fähigkeit entdecken uns unsere bedingte Freiheit anzueig-

⁴¹⁷ HdF, S. 50f., [Hervorhebung im Original].

⁴¹⁸ HdF, S. 46f., [Hervorhebung im Original].

nen.⁴¹⁹ Diese Freiheit liegt vor allem darin Entscheidungen für oder gegen etwas zu treffen.⁴²⁰

Die Entscheidung

Eine Entscheidung ist die Bildung eines Willens durch Überlegen.⁴²¹ Sowohl spontane als auch länger durchdachte Entscheidungen sind Entschlüsse, die durch ein kurz- oder längerfristiges Abwägen verschiedener Optionen entstehen.

Bieri unterscheidet zwischen *instrumentellen* und *substantiellen Entscheidungen*, die sich in dem Umfang und der Tiefe des vorausgehenden Willens voneinander abheben. Ein instrumenteller Wille entsteht aus einer unmittelbaren, spontanen Entscheidung, die kein vergleichendes und prüfend bedenkendes Überlegen erfordert, weil sie als Mittel zur Verwirklichung eines Zwecks, im Sinne eines routinierten Ablaufs, dient.⁴²² Ebenso gilt die Verwirklichung bzw. Ausführung eines bereits beschlossenen Willens als instrumentelle Entscheidung.⁴²³ Bei substantiellen Entscheidungen⁴²⁴ geht es hingegen wie die Bezeichnung verrät um Beschlüsse, welche die Substanz unseres Lebens betreffen. Es geht um Entscheidungen, welche fragen, was wir eigentlich wollen, bzw. welche meiner Wünsche zu einem handlungswirksamen Willen werden sollen und welcher dieser Wünsche eine höhere Priorität hat als ein anderer, der zeitlich hintenangestellt werden muss, weil bestimmte Wünsche nicht zeitgleich erfüllt werden können. Substantielle Entscheidungen gestalten und lenken unser Leben in eine bestimmte Richtung. Sie bestimmen unsere Lebensplanung und sind Entscheidungen, die langfristige Ziele beinhaltet, wie etwa unser Wertesystem oder grundlegende Einstellungen gegenüber uns selbst und unserem Leben. Es sind Entscheidungen, die wir persönlich treffen und mit denen wir unser Leben bestimmen – und somit auch unsere Identität. Doch wie funktioniert das?

Hier spielt die *Macht der Phantasie*⁴²⁵ eine unfassbar wichtige Rolle. In der Vorstellung können sich Wille und Widerwille in ihrer Präsenz abwechseln. Wir können abwägen, in-

⁴¹⁹ Vgl. HdF, S. 381-415.

⁴²⁰ Vgl. HdF, S. 54.

⁴²¹ Vgl. HdF, S. 56.

⁴²² Bieri nennt als Beispiel die routinierten Bewegungen eines Tennisspielers, der blitzschnell entscheidet wie er am geeignetsten den Ball spielt, um seine Partie zu gewinnen. Vgl. HdF, S. 55.

⁴²³ Dies erklärt u.a., dass es auch Handlungen geben kann, die freiwillig und gleichzeitig widerwillig sein können. Als Beispiel nennt Bieri Ärzte, die in Frontlazaretten oft ohne Narkose operieren und den Verwundeten unter Schmerzen Körperteile amputieren müssen, um sie am Leben zu halten. Vgl. HdF, S. 57-61.

⁴²⁴ Vgl. HdF, S. 45ff, 61ff. Hier bezieht sich Bieri abermals auf Harry Frankfurt (*Freedom of the will and the concept of a person*, 1971), vor allem wenn er davon spricht, „daß man mit substantiellen Entscheidungen etwas >>mit sich und für sich<< macht.“ Siehe HdF, S. 438.

⁴²⁵ HdF, S. 65-70.

dem wir im Inneren, dank der Einbildungskraft, Möglichkeiten durchspielen, die uns helfen zu entscheiden, wie wir leben wollen und uns zur Selbsterkenntnis verhelfen.

Warum reisen wir? Weil wir uns vorstellen möchten, wer wir hätten sein können, wenn wir woanders gelebt hätten, in einem anderen Land, einem anderen Klima, einer anderen Sprache. Wir dichten uns in Gedanken um, erfinden einen anderen Willen und eine andere Identität. [...] Geschichten handeln stets auch vom Willen ihres Helden. Das gibt dem Leser oder Zuschauer die Gelegenheit, sich auch für sich selbst einen anderen als den bisherigen Willen vorzustellen. [...] Die Freiheit des Willens, wie wir sie bis hierher beschrieben haben, liegt in der Größe der Phantasie und der Selbsterkenntnis.⁴²⁶

Eine weitere Eigenschaft, die mit der Phantasie und der Entscheidungsbildung verbunden ist, liegt in der Fähigkeit einen *inneren Abstand* einzunehmen, aus dessen Perspektive wir zum Beobachter unsere Möglichkeiten werden und diese aus einer kritischen Distanz betrachten, welche wir wieder aufgeben, wenn wir einen Wunsch, der zu meinem Wille wird, handlungswirksam machen.⁴²⁷

Die *Offenheit der Zukunft* bietet uns die Gelegenheit Entscheidungen immer wieder neu abzuwägen und zu ändern, je nachdem was in uns und außerhalb von uns geschieht.

Jedoch ist ein andauernder Schwebezustand, der im ständigen Abwägen verbleibt, kein Vergnügen, sondern eine Qual, nämlich die Qual der Freiheit Entscheidungen zu treffen.⁴²⁸ Man kann seine Freiheit verspielen, indem man im Abwägen und in Unentschlossenheit verharret bis äußere Ereignisse über die Macht der Entscheidung verfügen. „Die scheinbare Freiheit eines Willens, der sich bis zuletzt jeder Festlegung entzieht, ist in Wirklichkeit keine.“⁴²⁹

Dennoch erleben wir es als Ausdruck von Freiheit, die Möglichkeit zu haben einen bereits entschiedenen Willen im letzten Moment zu überwerfen und sich konträr zu entscheiden. Dieses dynamische Erleben von Zeit und Veränderung ist ein wichtiger Bestandteil der Erfahrung von Freiheit, welches nach Bieri in folgender Aussage deutlich wird: „Ich könnte auch anders wollen, *wenn ich anders urteilte!*“⁴³⁰ Das heißt, der Wille wird als frei erlebt,

⁴²⁶ HdF, S. 70.

⁴²⁷ Vgl. HdF, S. 71ff.

⁴²⁸ Vgl. HdF, S. 74f.

⁴²⁹ HdF, S. 82.

⁴³⁰ HdF, S. 80, [Hervorhebung i. Original]. Bieri bezieht sich hier auf die von G. E. Moore eingeleitete konditionale Analyse des Könnens, welche als Auftakt des kompatibilistischen Denkens im 20. Jh. gelten kann. Moore wies darauf hin, dass die Aussage „Ich hätte anders handeln können“ die Bedingung „...wenn ich mich anders entschieden hätte“ beinhalten muss. Bieri weitet den Gedanken auf die Grundlage der Entscheidung bzw. des Urteils aus. Vgl. G. E. Moore: *Grundprobleme der Ethik*. München: C. H. Beck, 1975. Zit. n. Baab (2015), S. 22.

wenn dieser dem zuvor gefällten Urteil folgt. „Es ist die ganz bestimmte Variation von zwischen Urteil und Willen, in der die Freiheit besteht.“⁴³¹

Erfahrungen der Unfreiheit

Die begrifflichen Grundlagen der Idee der bedingten Freiheit untermauert Bieri beweisführend mit *Erfahrungen von Unfreiheit*⁴³², welche sich ergeben, wenn die Bedingungen der Handlung, des Willens und der Entscheidungsfreiheit nicht oder in stark eingeschränktem Maße vorhanden sind. Dabei ist die Erfahrung von Unfreiheit eng mit der *Zeiterfahrung*⁴³³ verknüpft, welche abhängig von der jeweiligen Wahrnehmung von Zeit zum Gradmesser der empfundenen Unfreiheit wird. Begreiflicher wird dieser Zusammenhang⁴³⁴ durch folgende Figuren, welche Bieri als Beispiele „unfreien“ Lebens vorstellt: der *Getriebene*, der *Hörige*, der *gedankliche Mitläufer*, der *Zwanghafte*, der *Unbeherrschte* und der *Erpresste*.⁴³⁵ Der Getriebene etwa, der sich ziellos spontanen Regungen hingibt, führt ein unbestimmtes, urheberloses Leben, ohne Struktur und ohne Planung. Sein Leben ist von jedweden Vorkommnissen beeinflussbar. Die eigene Kontrolle des Eingreifens schwindet, weil dem Getriebenen das Bewusstsein fehlt eine kritische Distanz zu sich aufzubauen. Es ist ihm nicht möglich, sich selbst zum Thema zu machen, was notwendig ist, um Wünsche zu entwickeln. Seine Unfreiheit drückt sich in der Abwesenheit eines Zeitbewusstseins aus, wodurch keine Zukunftserfahrung eintritt, wie sie im Falle der Entscheidungsfreiheit gegeben wäre. „Der Getriebene *macht* sich seine Zukunft nicht, er *stolpert* ihr nur *entgegen*, und dasjenige, was als nächstes kommt, ist für ihn einfach nur das Spätere. Sein Mangel an Freiheit bedeutet, daß [sic] sein Zukunftsbewußtsein keine *Tiefe* besitzt.“⁴³⁶ Dieser Kontrollverlust schränkt unsere Fähigkeit ein, Verantwortung zu übernehmen, bzw. uns Verantwortung für unsere Handlungen zu übertragen, wie es ebenso im Fall des *Hörigen* und des *gedanklichen Mitläufers* der Fall ist, oder wenn wir einem *zwanghaften*⁴³⁷ oder *erzwungenen*⁴³⁸ Willen ausge-

⁴³¹ HdF, S. 80.

⁴³² HdF, S. 84-126.

⁴³³ HdF, S. 127-151.

⁴³⁴ Hier bietet es sich an Kap.4 *Erfahrungen der Unfreiheit* und Kap.5 *Zeiterfahrung als Maß der Unfreiheit* der Übersichtlichkeit wegen gemeinsam zu erläutern. Vgl. Baab (2015), S. 22.

⁴³⁵ Vgl. HdF, S. 84-151.

⁴³⁶ HdF, S. 90, [Hervorhebung im Original].

⁴³⁷ Bieri nennt als Beispiel für einen zwanghaften Willen einen Suchtabhängigen (Nikotinsucht); hier liegt das Problem im Kampf zwischen der ersten und der zweiten Ordnung des Wünschens, die nicht übereinstimmen. Der Suchtabhängige verurteilt seinen Wunsch erster Ordnung (zB. zu rauchen), kann ihn aber seinem Wunsch zweiter Ordnung (sich das Rauchen abzugewöhnen) nicht überordnen. D.h., Bieri geht im Fall des zwanghaften Willens davon aus, dass sich die Betroffenen ihres zwanghaften Willens, der einem inneren Zwang folgt, bewusst sind. Vgl. HdF, S. 96-107.

liefert sind, *unbeherrscht* handeln oder durch *Erpressung* zu einer Handlung gezwungen werden. Die Unfreiheit dieser im Willen beschnittenen Figuren manifestiert sich in der rechtfertigenden Aussage: >>*Ich kann nicht anders!*<<⁴³⁹

Diese beschriebenen Erfahrungen der Unfreiheit gehen nach Bieri einher mit einer deformierten Erfahrung von Zeit. Er fragt: „Wie verformt sich unser Zeiterleben unter dem Druck von Unfreiheit?“⁴⁴⁰ Unter der Zwangslage der Unfreiheit verändert sich unser Empfinden von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Erfahrung der Unfreiheit, in der das Leben durch innere oder äußere Zwänge urheberlos bestimmt wird, trägt dazu bei, dass Zeit als fremde Kategorie wahrgenommen wird, die wir nicht mitgestalten können, weil die Offenheit der Zukunft fehlt, um Ziele zu formulieren, wie im Fall des gedanklichen Mitläufers, der jedoch nicht einmal um diesen Verlust weiß, da er die eigene Phantasie nicht kennt. Oder der reflektierte Abstand zu einem selbst fehlt, wie etwa im Fall des Getriebenen, der unabhängig von zeitlichen Strukturen lebt und sich nicht aus seiner Vergangenheit in eine Zukunft entwickelt. Der Zwanghafte erlebt die Zeit als aufgeschobene Zeit, weil ihm sein zwanghafter Wille den Bezug zur Gegenwart verbaut, da der Fokus etwa nur in der zwanghaften Kontrolle der Sicherheit Zuhause besteht. Der Erpresste wird um die Offenheit seiner Gegenwart bzw. Zukunft beraubt, weil er dazu gezwungen wird gegen seinen Willen zu handeln. Er erlebt diese Zeit als übersprungene Zeit.⁴⁴¹

2.2 Unbedingte Freiheit

Die Fähigkeit zu denken und zu urteilen beeinflusst unser Wollen und Tun unmittelbar. Verfügen wir über diese Kompetenz, erleben wir uns als Urheber unserer Handlungen, fehlt dieses Vermögen, erfahren wir uns als unfrei. „Freiheit in diesem Sinn ist nicht nur mit Bedingtheit *verträglich* und braucht sie nicht zu fürchten; sie *verlangt* Bedingtheit und wäre ohne sie nicht denkbar.“⁴⁴² Doch was kann sich hinter der intuitiven Idee einer *unbedingten*

⁴³⁸ Der erzwungene Wille hebt sich von allen anderen Typen der Unfreiheit ab, da er einen äußeren Zwang darstellt. Es handelt sich um Unfreiheit durch einen äußeren Zwang bzw. um einen durch äußere Zwänge erpressten Willen, wie etwa im Fall des Kassiers, der durch die Bedrohung mit der Waffe, während eines Banküberfalls, dazu gezwungen wird das Geld auszuhändigen, sofern er nicht sein Leben riskieren möchte. Neben der Erpressung, gelten auch sonstige Formen widerwilligen Tuns durch äußere Zwänge als erzwungene Willensausübungen. Vgl. HdF, S. 110-122.

⁴³⁹ HdF, S. 122-126, [Hervorhebung im Original]. So benutzt etwa der Getriebene diese Aussage, aus dem Mangel sich selbst zum Thema zu machen; der Hörige (Hypnotisierte) mit der Rechtfertigung, dass er gar nicht wirklich anwesend war; der Unbeherrschte, weil ihm „die Fähigkeit [fehlt] auf den Willen durch Nachdenken Einfluß zu nehmen.“ (S. 124) Der gedankliche Mitläufer erklärt seine Unfreiheit in der fehlenden Anleitung ein selbstständig Denkender zu werden und der zwanghaft Unfreie „kann nicht anders“, weil er sich nicht als Urheber, sondern bloß als Beobachter seines Willens erkennt.

⁴⁴⁰ HdF, S. 127.

⁴⁴¹ Vgl. HdF, S. 146, bzw. Kap.I.5: *Über Zeiterfahrung als Maß der Unfreiheit*, S. 127-151.

⁴⁴² HdF, S. 166, [Hervorhebung i. Original].

Freiheit verbergen, wenn eine bedingungslose Freiheit begrifflich gar nicht denkbar ist? Die Idee der *unbedingten Freiheit* geht davon aus, dass wir einen unbedingt freien Willen haben, der als „unbewegter Beweger“⁴⁴³ ohne Vorbedingungen Bewegungen anstößt. Insofern bedeutet „frei“ die Negation jeder Bedingtheit, wodurch der unbedingt freie Wille „ein Wille [wäre], der von nichts abhinge.“⁴⁴⁴

Auf über sechzig Seiten⁴⁴⁵ widmet sich Bieri bewusst der gegnerischen Position seines kompatibilistischen Ansatzes und baut aus der Perspektive eines Libertaristen sukzessive Argumente auf, die Motive und Erklärungen für eine unbedingte Freiheit darlegen, um im Anschluss alle Beweise, die für den unbedingt freien Willen sprechen, zu widerlegen und als „Fata Morgana“⁴⁴⁶ zu enttarnen. So zeigt Bieri im zweiten großen Kapitel seines Handwerks, dass sich Freiheit und Verantwortung nicht durch die dazugehörige Bedingtheit ausschließen und dass die Idee eines unbedingt freien Willens bloß ein rhetorischer Anker ist, nicht aber ein stimmiger Gedanke, den es in der Erfahrungswelt geben könnte. Denn „*es ist ein fundamentaler Fehler, den Unterschied zwischen Freiheit und Unfreiheit des Willens mit dem Kontrast zwischen Unbedingtheit und Bedingtheit in Verbindung zu bringen.*“⁴⁴⁷ Bieri weist nicht nur darauf hin, dass ein unbedingt freier Wille begrifflich zu verneinen ist⁴⁴⁸, sondern hinterfragt zugleich woher das Verlangen nach einem unbedingt freien Willen rührt, der assoziativ als erstrebenswerter empfunden wird als ein von Bedingungen abhängiger Wille. Eine Begründung der irrümlichen Vorstellung der unbedingten Freiheit findet Bieri in der Fehldeutung von Wörtern. So geben die konnotativen Bedeutungen der Wörter *frei*, *bedingt* und *abhängig* bereits Hinweis auf die mühelose Zugänglichkeit, in der die Missdeutung bestimmter Begriffe unauffällig entstehen kann. Bei der Irreführung eines Wortes wird zwar von einer korrekten Bedeutung des Wortes ausgegangen, jedoch hat diese Bedeutung nur in bestimmten Zusammenhängen Gültigkeit, welche wiederum nicht in dem zur Diskussion stehenden Kontext greift. Wenn wir also die Idee der Bedingtheit gedanklich in ein kontrastierendes Verhältnis zur Idee der Freiheit stellen, weil Bedingungen assoziativ Forderungen gleichkommen, die uns im Freiheitsspielraum einengen und von etwas abhängig zu sein als Zwang empfunden wird, so wird die bedingte Freiheit schnell als paradoxes

⁴⁴³ HdF, S. 169.

⁴⁴⁴ HdF, S. 230.

⁴⁴⁵ Siehe HdF, Kap. II.6, S. 165-229. Vgl. ebenso Baab (2015), S. 12f, 34f.

⁴⁴⁶ Siehe HdF, Kap. II.7, S. 230-279.

⁴⁴⁷ HdF, S. 243. [Kursivsetzung im Original]

⁴⁴⁸ Denn „beides, die Freiheit ebenso wie die Unfreiheit, sind Phänomene, die es, begrifflich gesehen, nur im Rahmen vielfältiger Bedingtheit geben kann.“ Siehe HdF, S. 243.

Begriffspaar verstanden.⁴⁴⁹ Insofern findet Bieri in der Angst vor Zwang ein gedankliches Motiv für die Sehnsucht nach einer bedingungslosen Freiheit, welche in der unbedingten Freiheit angenommen wird. Doch im fraglichen Kontext des Willens bedeuten Bedingungen Eigenschaften, die darüber Auskunft geben, „daß bestimmte Dinge *der Fall sein müssen*, damit es überhaupt einen bestimmten Willen geben kann.“⁴⁵⁰ Gleichsam bedeutet *abhängig* in diesem Zusammenhang, dass es nicht gleichgültig ist, was dem Willen vorausgeht und wie er entsteht, und *notwendig* meint das gleichzeitige Auftreten von zwei Phänomenen.⁴⁵¹ Das heißt,

wenn wir uns klar gemacht haben, daß die Sprache der Bedingtheit nicht eine Sprache des Zwangs und also der Unfreiheit ist, haben wir eines der gedanklichen Motive für die Forderung nach dem unbedingt freien Willen verloren.⁴⁵²

Nächst zeigt Bieri, dass Bedingtheit als Ohnmacht⁴⁵³ zu verstehen in diesem Kontext terminologisch genauso wenig Sinn macht. Die vermeintliche Ohnmacht demonstrierte Bieri anhand der Rekonstruktion von Raskolnikovs Willensbildung, wodurch sich der Mord an der Pfandleiherin durch seine Vorbedingungen schließlich als „*unvermeidlich, unabänderlich, unabwendbar* und *unausweichlich*“⁴⁵⁴ erklären sollte. Diese Position würde Raskolnikov, sofern ihm nur eine bedingte Freiheit zukomme, als „*wehrlose[s] Opfer*“⁴⁵⁵ seiner lebensgeschichtlichen Bedingungen bestimmen. Doch Bieri begründet die Haltlosigkeit der Ohnmacht mit drei Voraussetzungen, die erfüllt sein müssten, damit sich jemand einem Geschehen gegenüber als ohnmächtig und ausgeliefert erfahren könnte: das Geschehen müsste als „*von ihm verschieden*“⁴⁵⁶ erlebt werden, als unbeeinflussbar und als ein Handeln, dass wider seinen Willen passiert. Sofern sich Wille und Urteil entsprechen, werden alle drei Bedingungen der Ohnmacht nicht erfüllt und die Ohnmacht wird zur Illusion.⁴⁵⁷ Ebenso erweist sich die Idee des *reinen Subjekts*⁴⁵⁸ als Täuschung, das unabhängig und unbeeinflusst über den Bedingungen des Willens steht, sich von diesen innerlich distanzieren kann und „rein“ Entscheidungen trifft. Doch auch ein reines Subjekt müsste in irgendeiner Weise bestimmt

⁴⁴⁹ Vgl. HdF, S. 249ff.

⁴⁵⁰ HdF, S. 252, [Hervorhebung im Original].

⁴⁵¹ Vgl. HdF, S. 253f.

⁴⁵² HdF, S. 255.

⁴⁵³ Vgl. HdF, S. 172-182, S. 256-264.

⁴⁵⁴ HdF, S. 256.

⁴⁵⁵ Ebd., [Hervorhebung i. Original].

⁴⁵⁶ HdF, S. 257.

⁴⁵⁷ Angebracht wäre die Sprache der Ohnmacht hingegen, wenn Wille und Urteil nicht übereinstimmen. Vgl. Schultz (2006), S. 82.

⁴⁵⁸ HdF, S. 268-276.

sein, was ein unbedingt reines Subjekt begrifflich undenkbar macht, denn „Bestimmtheit verlangt Bedingtheit.“⁴⁵⁹

Die Freiheit unserer Willensbildung liegt nach Bieri im Wesentlichen in dem Bewusstsein, dass wir über einen Spielraum verschiedener Möglichkeiten verfügen, zwischen denen wir wählen können. Ermöglicht durch die Offenheit der Zukunft und unsere Phantasie, durchspielen wir gedanklich verschiedene Optionen des Wollens und Tuns, bevor wir uns im Entscheidungsprozess schließlich für eine bestimmte Handlung festlegen.⁴⁶⁰ Denn, „die Absicht, zu einer Entscheidung zu gelangen, ist exakt die Absicht, sich durch den Gedanken an vieles am Ende auf eines festzulegen.“⁴⁶¹ Dabei ist es, wie Bieri betont, irrelevant, ob es sich um Vorstellungen realer Natur handelt oder nicht⁴⁶², da sich der Spielraum an Möglichkeiten auf der Ebene der Phantasie bewegt, und erst die Entscheidung auf der Ebene der Realität erfolgt. Entscheidend ist bloß, dass das eigene Urteil und der Wille in Einklang zueinander stehen und sich der Urheber mit diesem Willen identifiziert. Dann erleben wir unser Handeln als frei.

Ein weiterer Vorbehalt der Gegner, den Bieri als „Wurzel der bisher besprochenen intuitiven Widerstände gegen die bedingte Freiheit“⁴⁶³ sieht, besteht in folgendem Einwand: „Wenn man die Freiheit des Willens in einer bestimmten Art seines Bedingtseins sieht, so verfehlt man die besondere *Innerlichkeit* dieser Freiheit.“⁴⁶⁴ Das Problem liegt insofern darin, die Innenperspektive aus der Außenperspektive beschreiben zu wollen, wodurch auf die Eigenart der Innerlichkeit in der Willensbildung nicht hinlänglich eingegangen werden kann. Bieri benutzt einmal wieder Raskolnikov, dessen aufkeimender Wille die Pfandleiherin zu ermorden, von außen betrachtet, als Verkettung innerer Bedingungen gelesen wurde, wenngleich die Innerlichkeit sich durch Erleben und Intimität auszeichnet – Phänomene, die wir von außen vielleicht nachvollziehen können, uns aber in gewisser Weise doch verschlossen bleiben, weil nur Raskolnikov selbst den Mord als Mordender erlebt und niemand sonst. Beides sind Aspekte, die äußerlich nicht beschrieben werden können, was allerdings nichts über die Freiheit aussagt. Denn die Bildung und Entwicklung des Willens durch Überlegen, die in einer Entscheidung mündet, ist etwas deutlich anderes als das, was wir

⁴⁵⁹ HdF, S. 273.

⁴⁶⁰ HdF, S. 287.

⁴⁶¹ HdF, S. 290.

⁴⁶² Aus libertaristischer Perspektive muss es sich im Spielraum der Möglichkeiten des Wollens und Tuns um echte Möglichkeiten handeln. Für Bieri hingegen gilt dies nur für die Handlungsfreiheit, da „ich nur dann tun [kann], was ich will, wenn ich es wirklich tun kann.“ Nicht aber gilt diese Voraussetzung für die Willensfreiheit, für die es keine Rolle spielt, ob die Phantasie realistisch ist oder nicht. Siehe HdF, S. 283, vgl. Baab (2015), S. 39.

⁴⁶³ HdF, S. 295.

⁴⁶⁴ Ebd.

innerperspektivisch erleben, wenn wir die Entscheidung vollziehen. „Das Ausüben unserer Willensfreiheit ist von einer besonderen Innerlichkeit *umgeben*, aber diese Innerlichkeit *hat mit der Freiheit selbst nichts zu tun*.“⁴⁶⁵ Könnte also die Bedingtheit als Außenperspektive, die Innenperspektive einschränken, würde dieser Umstand nicht die Freiheit unseres Willens berühren.

Auch gegen den Einspruch des fiktiven Fatalisten, der sich dem Leben als schicksalshafte Vorherbestimmung ohnmächtig ausgeliefert fühlt, kann Bieri entgegenwirken. Denn der Fatalist, der die Zukunft ebenso wie seinen Willen als von der Vergangenheit bestimmt erlebt, vergisst, dass er selbst es ist, der an allen Geschehnissen, die ihn betreffen, beteiligt ist.⁴⁶⁶ Insofern bedeutet die universelle Bedingtheit des Weltgeschehens nicht, dass unsere Freiheit der Entscheidung davon betroffen wäre. Denn „wir *sind* der Strom, und sein Fließen *ist* oftmals – wenngleich nicht immer – die Ausübung unserer Freiheit der Entscheidung.“⁴⁶⁷ Die Bedingtheit ist eine Voraussetzung, die nicht bedauert bzw. beklagt werden kann, weil „es [...] keinen Standpunkt gibt, von dem aus ich die Klage vortragen könnte.“⁴⁶⁸

Bieris stärkster Beweis für eine bedingte Freiheit liegt in der Erkenntnis, dass ein bestimmter Wille immer ein bedingter Wille sein muss. Denn nur ein bedingter Wille kann der Wille eines bestimmten Subjekts mit einer bestimmten Lebensgeschichte sein, „und nur ein bedingter Wille kann auf die konkreten Möglichkeiten reagieren, die die Welt den Wünschen der Person bietet.“⁴⁶⁹ Die Person identifiziert sich mit ihrem Willen und erlebt sich als Urheber ihrer Handlung, wenn diese ihr nicht zufällig zustößt, sondern in eigener Willensbildung entschieden und verursacht wurde. Die Übereinkunft von Bedingtheit, im Sinne eines deterministischen Grundprinzips des Lebens und Freiheit, im Sinne der Entscheidungsfreiheit innerhalb unseres Spielraums verschiedener Möglichkeiten, ist nach Bieri vereinbar und eröffnet sich in der Entdeckung des eigenen Willens als angeeignete Freiheit. Doch bevor ich zu dem dritten und letzten Teil des Handwerks der Freiheit zu sprechen komme, welcher die synthetische Konklusion der Abhandlung darstellt, bleibt noch die Idee der *Verantwortung* und das *moralische Empfinden* zu verteidigen, welche aus libertaristischer Sichtweise, in Verbindung mit der bedingten Freiheit, in Frage zu stellen sind.

⁴⁶⁵ HdF, S. 297.

⁴⁶⁶ Vgl. HdF, S. 310ff.

⁴⁶⁷ HdF, S. 312, [Hervorhebung im Original].

⁴⁶⁸ HdF, S. 319.

⁴⁶⁹ Schultz (2006), S. 87.

Verantwortung

Im neunten Kapitel zur „Lebensgeschichte und Verantwortung“⁴⁷⁰ greift Bieri auf eine besondere literarische Form philosophischer Darstellung zurück. Bieri entwirft einen fiktiven Dialog, in dem er die Figur Raskolnikov seinem Richter vorführt, die in einem kontradiktischen Zwiegespräch aufeinandertreffen und sich ein charakteristisches Wechselspiel zur Frage liefern, was uns Menschen zu verantwortlichen Wesen macht und ob wir als Wesen bedingter Freiheit Verantwortung tragen und übernehmen können?⁴⁷¹

Der Richter beabsichtigt Raskolnikov, der des Mordes und des Raubs an einer Pfandleiherin schuldig zu sprechen ist, zu verurteilen und ihn als Strafe für seine kriminelle Handlung ins Arbeitslager nach Sibirien zu schicken. Doch zuvor lässt sich der Richter, den Bieri als nachdenklichen und besonnenen Menschen schildert, auf einen Dialog mit Raskolnikov ein, in dem er sich auch den provozierenden Einwänden Raskolnikovs stellt, der sich mit dem Argument >>Ich konnte nicht anders.<< zu verteidigen sucht, weil seine Lebensgeschichte ihn dazu gezwungen habe zum Mörder zu werden und er sich insofern weder für seine Handlung verantwortlich fühlt noch es als „fair“ erlebt für diese Tat verantwortlich gemacht zu werden.⁴⁷² Raskolnikov geht also davon aus, dass seine bedingte Freiheit ihn davon entlastet, Verantwortung für seine verbrecherische und zugleich moralisch verwerfliche Tat zu übernehmen. Ersterer Einwand erübrigt sich, da sich die Sprache der Ohnmacht hier erneut in Verbindung mit dem eigenen Willen und Handeln als unangebracht erweist und feststeht, dass prinzipiell jeder Mensch, der über ein kritisches Urteilsvermögen verfügt, für seine Handlung verantwortlich ist.⁴⁷³

Bieri fragt im Anschluss, ob es ein Streit um die richtige Verwendung der Schlüsselwörter „Freiheit“ und „Verantwortung“ ist, den Raskolnikov und der Richter führen und kommt zu dem Ergebnis, dass es nicht um die sprachlichen Konventionen der Wörter geht, die verhandelt werden müssen, sondern darum, „über die Stimmigkeit von Ideen und ihren Beitrag zu unseren Erfahrungen nachzudenken.“⁴⁷⁴ Der zweite Einwand Raskolnikovs, der dem Richter vorwirft, dass es nicht fair bzw. nicht richtig, sondern falsch sei ihn für ein Delikt verantwortlich zu machen, das aufgrund seiner Vorgeschichte nolens volens passieren musste, bezeichnet nun „nicht das Verfehlen einer Tatsache, sondern [...] den Vorwurf [...], daß der

⁴⁷⁰ HdF, S. 320-365.

⁴⁷¹ Vgl. Iris Morad: *Freiheit und Verantwortung. Überlegungen im Anschluss an Peter Bieri*. Diss. Potsdam, 2013. S. 63ff. Online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam: <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2014/6921/> (30.05.16)

⁴⁷² Vgl. HdF, S. 321ff, S. 325ff, S. 332ff.

⁴⁷³ Vgl. HdF, S. 323ff, vgl. auch Baab (2015), S. 42.

⁴⁷⁴ HdF, S. 332.

Richter gegen eine *Regel* oder *Norm* verstößt.⁴⁷⁵ So fragt sich der Richter, ob der als schuldig Verurteilte nicht doppelt bestraft wird: einmal durch die Benachteiligung seiner unvoreilhaften Lebensgeschichte und ein zweites Mal durch die gesellschaftlich akzeptierte Praxis, die ihn für diese, durch seine ungünstige Ausgangssituation ausgelöste Tat sühnt?⁴⁷⁶

Die Frage, was sich hinter dem Status der Verantwortlichkeit genau verbirgt, trägt zur Klärung des Vorwurfs bei. „Er bedeutet, daß [sic] wir den Betreffenden an den Regeln des Gesetzes und der Moral insgesamt messen, daß wir ihn im Lichte dieser Normen kritisieren, und daß wir ihn für Verstöße bestrafen dürfen.“⁴⁷⁷

Einen Verstoß begehen, kann entsprechend nur derjenige, der um diesen weiß und insofern die Regeln seiner Gemeinschaft kennt, welche auf gesetzlich durchdachten Vereinbarungen beruhen, von denen erwartet wird, dass sich alle dieser Gemeinschaft Angehörigen daran halten. So ist etwa ein Kind, das unwissentlich einen Diebstahl begeht, von dieser Tat entschuldigt und kann für die Verletzung der Bestimmung nicht zu stehlen, nicht verantwortlich gemacht werden. Das heißt, „jemand ist nicht verantwortlich, [...] wenn er nicht wissentlich gegen ein rechtliches oder moralisches Prinzip verstoßen hat.“⁴⁷⁸ Raskolnikov erfüllt dieses Prinzip jedoch nicht, da er wissentlich einen skrupellosen Mord beging. Raskolnikov verfügte über die Freiheit, die es ihm ermöglichte einen rechtlichen und moralischen Verstoß zu verüben und deshalb ist er verantwortlich zu machen – weil es eine freiwillige Handlung war, in der Hinsicht, dass die Freiheit der Entscheidung in der Übereinstimmung aus Wille und Urteil hinlänglich gegeben war.⁴⁷⁹ Doch auch nach dieser schlüssigen Erklärung, hat Raskolnikov noch einen Einwand. Er bemängelt, dass die gesellschaftliche Praxis des Verurteilens, Personen bei freiwilligem Verstoß der Regeln zwar individuell verantwortlich macht, nicht aber ihre individuelle Lebensgeschichte berücksichtigt, die ihn dazu getrieben hat unmoralisch zu denken und gleichermaßen zu handeln. Diese Unstimmigkeit bezeichnet Raskolnikov „entweder [als] eine besonders krasse Form von *Gedankenlosigkeit* oder etwas noch Schlimmeres: [als] *Unaufrichtigkeit* und *Heuchelei*.“⁴⁸⁰ Der Richter räumt in diesem Zusammenhang eine gewisse Unfairness ein, erläutert jedoch, dass sich das Rechtssystem auf ein bestimmtes, konsequentes Prinzip stützen muss, wonach es keine willkürlichen, sondern zwingende Gründe sind, die entscheiden: „>>Menschen, die morali-

⁴⁷⁵ HdF, S. 335.

⁴⁷⁶ HdF, S. 336ff.

⁴⁷⁷ Ebd.

⁴⁷⁸ HdF, S. 340.

⁴⁷⁹ HdF, S. 341ff.

⁴⁸⁰ HdF, S. 346.

sche Gründe außer acht lassen, ziehen wir zur Rechenschaft<<“.⁴⁸¹ Zudem dienen der Status der Verantwortlichkeit und die Maßregelung durch Bestrafung als „wichtiges Instrument der *moralischen Erziehung*“⁴⁸², zur Abschreckung potentieller Täter vor ihrer Tat und zur Rettung des moralischen Empfindens in der Begegnung mit anderen Menschen. Um Raskolnikov zu beweisen, „daß [sic] *es keinen Standpunkt gibt, von dem aus man den Vorwurf der Unfairneß erheben könnte*“⁴⁸³, bringt der Richter das wesentliche Argument hervor, das in dem moralischen Standpunkt bzw. der Maxime liegt, nach welcher „*die Interessen der anderen für mich einen Handlungsgrund darstellen*.“⁴⁸⁴ Für Raskolnikov sind die Interessen der Pfandleiherin für sein Handeln nicht von Belang. Er handelt gänzlich eigennützig, als er die Pfandleiherin erschlägt, um an das gehortete Geld zu gelangen. *Achtung und Rücksicht* fehlen Raskolnikov. Auf dieser inneren Logik gründen der Status der Verantwortlichkeit und alle unsere moralischen Empfindungen. So steht fest, wer, wie Raskolnikov den moralischen Standpunkt verlässt, verliert sogleich den eigenen Anspruch „im Lichte des moralischen Standpunkts“⁴⁸⁵ beurteilt zu werden. Die Verachtung des moralischen Standpunkts muss als Angriff auf die Ordnung des Personseins gefahndet werden, wodurch Nachsicht und moralische Großzügigkeit nach einer verbrecherischen Straftat inkonsequent und absurd wären. Raskolnikovs Bitte um Fairness macht als Folge dieses Umstands keinen Sinn.⁴⁸⁶ So hat Bieri am Ende des zweiten Teils schließlich bewiesen, dass Verantwortung nicht durch Bedingtheit auszuspielen ist.

2.3 Angeeignete Freiheit

Der dritte Teil des Handwerks baut auf dem ersten Teil der bedingten Freiheit auf und führt diese Gedanken in der Idee der *angeeigneten Freiheit* fort. Die angeeignete Form der Freiheit ist eine weitere Stufe des subjektiven Freiheitserlebens, die ein tieferes und umfassenderes Verständnis der eigenen Willensbildung und des eigenen Selbst anstrebt, wofür die Entdeckung des eigenen Willens Voraussetzung ist. Dabei gilt zunächst der Vorgang der Identifikation mit einem Wunsch als eigenem Wunsch, der mir zugehörig ist, als Grundlage der Erfahrung von Willensfreiheit. Die Freiheit des Willens ist ein besonderer Besitz, den man sich, so Bieri, immer neu erarbeiten muss. Denn „was man an Freiheit erreicht hat, kann wieder verloren gehen. Willensfreiheit ist ein zerbrechliches Gut, um das man sich

⁴⁸¹ HdF, S. 347.

⁴⁸² HdF, S. 348.

⁴⁸³ HdF, S. 351, [Hervorhebung im Original].

⁴⁸⁴ HdF, S. 352, [Hervorhebung im Original].

⁴⁸⁵ HdF, S. 353.

⁴⁸⁶ Vgl. auch Baab (2015), S. 44.

stets von neuem bemühen muß [sic].⁴⁸⁷ So kommt die Willensfreiheit eher einem Ideal gleich, dem man versucht sich anzunähern. Diese Arbeit an der Willensfreiheit bezeichnet Bieri als *Aneignung* des Willens, welche sich in folgende drei ineinander greifende Dimensionen spaltet: erstens die *Artikulation*, in der es um darum geht, Klarheit über das zu erlangen, was man tatsächlich will, was besonders bei langfristigen Willensentscheidungen von Relevanz ist; zweitens die mühevoll Anstrengung, den eigenen Willen zu *verstehen*, was zu einer tieferen Erkenntnis des eigenen Selbst führen kann; drittens die *Bewertung* des eigenen Willens, die sich verändern kann, wenn das Verständnis des Willens profunder wird, was vorweg die Aussprache des Willens verlangt.⁴⁸⁸ Die Dimensionen der Aneignung des Willens hängen also unmittelbar zusammen:

Es geht um Genauigkeit und Tiefe der Artikulation, die eine größere Reichweite des Verstehens vorbereitet, das wiederum zu einer Bewertung führen kann, die uns erlaubt in größerem Umfang aus einem Willen heraus zu leben, den wir gutheißen können.⁴⁸⁹

Der Aneignungsprozess des Willens strebt danach, ein höheres Ausmaß an Freiheit zu erreichen. Dabei handelt es sich, wie Bieri beschreibt, um eine „fluktuierende Freiheit eines fließenden Selbst“⁴⁹⁰, was bedeutet, dass das, was wir im Prozess der Aneignung erarbeiten, nicht als feststehendes, dauerhaftes Ergebnis verstanden werden kann, denn: „Wie sollte es anders sein können, wo doch unsere Wünsche und alles, was wir über sie denken, offensichtlich in einem ständigen Fließen begriffen sind, weil wir uns in jeder Sekunde mit einer fließenden Welt auseinandersetzen müssen?“⁴⁹¹ Dabei hilft die Ausbildung unseres Selbst, das einem ermöglicht „mit sich selbst die Erfahrung einer gewissen *Kontinuität* zu machen“, die sich in der „Stimmigkeit des Willens“⁴⁹² widerspiegelt. Doch auch „die Erfahrung solcher Stimmigkeit ist etwas Zerbrechliches, das vorübergehend verloren gehen kann.“⁴⁹³ Besonders in Lebenskrisen, wenn der vorhandene Wille umgeschichtet oder umgedeutet wird und die Grenzen und Übergänge zwischen Freiheit und Unfreiheit an Kontur verlieren, wird die Fragilität des Selbst spürbar. Sobald also der Wille ins Wanken gerät, ist auch das Selbst betroffen, da sich das Selbst in der Artikulation und im Verstehen des Willens herausbildet.⁴⁹⁴ Bieri verweist in diesem Zusammenhang auf die Selbsterzählung als Möglichkeit sich

⁴⁸⁷ HdF, S. 383.

⁴⁸⁸ Vgl. HdF, S. 384.

⁴⁸⁹ HdF, S. 408.

⁴⁹⁰ HdF, S. 408-415.

⁴⁹¹ HdF, S. 409.

⁴⁹² HdF, S. 412.

⁴⁹³ HdF, S. 412f.

⁴⁹⁴ Vgl. HdF, S. 414.

und anderen gegenüber in sprachlicher Gestalt von den größeren Zusammenhängen der eigenen Willensstruktur zu berichten, was relevant sein kann, wenn diese Selbsterzählung eine Form der Selbsterkenntnis bewirkt.⁴⁹⁵

Die Unbeständigkeit des Willens verdeutlicht die Bedingtheit unseres Daseins, das kaum geradlinig und verlässlich abläuft. So spricht Bieri gar davon, dass „Willensfreiheit ein Stück weit *Glückssache* [ist]“, womit gemeint ist, dass Willensfreiheit nicht gezielt beabsichtigt werden kann. Bieri kommt zu dem schnörkellosen Ergebnis:

Sich einen Willen anzueignen ist ein holpriger Prozeß [sic] mit Rückschlägen. Es gibt keine reibungslose Alchemie der Aneignung. Auch die ein für allemal erreichte Freiheit des Willens, auf der man sich für immer ausruhen könnte, gibt es nicht. Man gerät stets von neuem in den Strudel des Erlebens, die einen im Willen taumeln lassen und dazu zwingen, die Anstrengung der Aneignung zu unternehmen. [...] Vielleicht ist Willensfreiheit [...] in ihrer vollkommenen Ausprägung eher ein Ideal als eine Wirklichkeit.⁴⁹⁶

Im letzten Kapitel des Buches fragt Bieri resümierend: „Haben wir nun genügend Freiheit? Können wir zufrieden sein?“⁴⁹⁷ Zur Beantwortung untersucht Bieri „Facetten der Selbstbestimmung“⁴⁹⁸, die bisher noch keine explizit Erwähnung fanden, aber als weitere Formen der angeeigneten Freiheit Bedeutung tragen. Eine dieser Facetten liegt in dem Streben nach *Selbstständigkeit* in unserem Willen. Ein selbstständiger Wille zeichnet sich dadurch aus, in der Willensbildung nicht *manipuliert* worden zu sein. Ein gesunder Einfluss der Außenwelt, mit der ein Wille im Austausch mit anderen entwickelt wird, schränkt noch nicht seine Selbstständigkeit ein. Anders verhält es sich, wenn ein Wille unter der Manipulation anderer als bloßes Instrument derer, fremdgeleitet entsteht.⁴⁹⁹ Das wäre ein eingeredeter Wille, der nichts mit einem selbst zu tun hätte. Differenzieren lassen sich diese beiden Varianten der Beeinflussung durch Andere mit den Kriterien der Aneignung: der Artikulation, des Verstehens und der Bewertung. Werden diese erfüllt, spricht Bieri von einem selbstständigen Willen. Anders ausgedrückt: „Der Einfluß [sic] der anderen trägt zur Freiheit meines Willens bei, wenn er mir bei der Aneignung hilft, und er ist freiheitsstörend, wenn er mich darin behindert.“⁵⁰⁰ Doch wie der eigene Wille im fließenden Selbst, bewegt sich auch die ange-

⁴⁹⁵ Vgl. HdF, S. 413f. Bieri betont, dass nicht jede beliebige Form der Erzählung von Bedeutung ist, sondern nur jenes Erzählen, das die Auflagen erfüllt, Selbsterkenntnis hervorzubringen.

⁴⁹⁶ HdF, S. 415.

⁴⁹⁷ HdF, S. 416.

⁴⁹⁸ HdF, S. 416-430.

⁴⁹⁹ Bieri nennt als Beispiel eines fremdgeleiteten Willens die Macht der undurchschauten Identifikation mit Vorbildern. Die Unfreiheit liegt in dem Fehlen eines verstehenden Bewertens, wodurch der verinnerlichte, fremdgeleitete Wille nicht mit den eigentlichen, eigenen Wünschen überprüft wird. Vgl. HdF, S. 422f.

⁵⁰⁰ HdF, S. 420f, Vgl. auch Baab (2015), S. 49.

eignete Selbstständigkeit auf ungefestigtem Boden, was als grundlegende Bedingung der Willensfreiheit anzuerkennen ist.⁵⁰¹

Eine weitere Facette der angeeigneten Freiheit besteht für Bieri in der *Leidenschaft* einer gewissen Sache oder Tätigkeit gegenüber, die der vorausgesetzten Unbeständigkeit des Selbst eine identitätsbildende Kontinuität verleiht, welche einen bestimmten Willen zur Substanz eines Lebens oder eines längeren Lebensabschnitts erklärt, wodurch eine Priorität gesetzt wird, nach der der Urheber alles vermeiden wird, was ihn von seinem leidenschaftlichen Willen abbringen könnte. Leidenschaft wird als eine Form der Freiheit erlebt, wenn sie als innere Kraft auftritt, um dessen Bestimmung der Urheber weiß. „Eine Leidenschaft [...] ist [...] eine Kraft, die ein Selbst zu konturieren vermag, weil sie eine aus der inneren Distanz heraus angeeignete Kraft ist.“⁵⁰² Bieri bezeichnet die leidenschaftliche Freiheit auch als Bild eines besonderen Zeiterlebnisses von intensiver Gegenwart, in der die Zeit zu einer inneren, angeeigneten Zeit wird.⁵⁰³ Als eine Form von „falscher Leidenschaft“⁵⁰⁴ könnte man das verstehen, was Bieri als *Willenskitsch* bezeichnet. Ein kitschiger Wille ist ein klischeehafter Wille, der Unfreiheit bedeutet, weil es sich erstens um einen nachgeahmten Willen handelt, der einer abstrakten Vorstellung bzw. einem konventionellen Gebilde folgt, das einen glauben lässt, einen bestimmten Willen haben zu müssen, wie etwa der Wunsch in weiß zu heiraten oder Filmstar zu werden. Oder es handelt sich zweitens um Willenskitsch, wenn ein Wille nur aus Eitelkeit und Selbstgefälligkeit verfolgt wird, mit dem Ziel sich durch Selbstinszenierung Gehör und anerkennenden Applaus zu verschaffen. Bieri verdeutlicht, dass in diesen kitschigen Formen des Willens unbemerkte Unfreiheit liegt, weil dem kitschigen Willen fehlt, was dem angeeigneten Willen eigen ist: die Selbstständigkeit und Reflektiertheit solch eine oberflächliche Willensfassade zu enttarnen.⁵⁰⁵

Als letzte Facette der angeeigneten Freiheit steht der *Eigensinn*. Bieri folgert: „Frei zu sein, heißt eigenwillig zu sein.“⁵⁰⁶ Das bedeutet der Unterscheidung zwischen einem fremdgeleiteten und einem angeeigneten Willen fähig zu sein, der sich durch die eigene Individualität und Einzigartigkeit auszeichnet. Bieri bezeichnet zwei Spielarten des Eigensinns, die in besonderer Verknüpfung zur Willensfreiheit stehen: der Eigensinn der Phantasie und der

⁵⁰¹ Vgl. HdF, S. 423.

⁵⁰² HdF, S. 425.

⁵⁰³ HdF, S. 426.

⁵⁰⁴ Baab (2015), S. 50.

⁵⁰⁵ Vgl. HdF, S. 427f, vgl. auch Baab (2015), S. 50.

⁵⁰⁶ HdF, S. 429.

sprachliche Eigensinn.⁵⁰⁷ Dass für Bieri dieser Leitsatz nicht nur als theoretisches Bekenntnis gilt, sondern er sich selbst als Protagonist versteht, der diesen Eigensinn in der Praxis seiner Philosophie verwirklicht, beweist der letzte Absatz dieses Kapitels, der sogleich als kleine Würdigung der Methodik seines Werkes und seiner selbst gelesen werden kann⁵⁰⁸, was ebenfalls eine treffliche Überleitung für mein folgendes Unterkapitel der Darstellungsform des *Handwerks der Freiheit* ist:

Eine besondere Form der Aneignung ist die Entwicklung von sprachlichem Eigensinn, oder wie man auch sagen kann, stilistischer Individualität. Es könnte jemanden geben, der nichts lieber tut, als immer von neuem im umfassendsten Wörterbuch seiner Sprache zu lesen und sich zu fragen, welche Wörter und Wendungen zu ihm passen und welche nicht. Er wäre damit beschäftigt, die Grenzen seines Selbst zu erkunden, indem er über die Grenzen seines Wortschatzes nachdenkt. Dieser Mensch wäre ein erbitterter Gegner aller sprachlichen Mitläufer, die auf den Wellen der Sprachmode reiten. Er würde sie als Feinde der Freiheit bekämpfen, deren schleichende Gefährlichkeit darin besteht, daß sie an einer Unfreiheit strikken [sic], über die niemand spricht. Er könnte nach außen hin einen verschrobenen Eindruck machen, dieser Mensch, und die anderen würden ihn belächeln. Doch wenn wir mit ihm sprächen, würden wir bemerken, daß er viel von der Freiheit verstünde und im besonderen von der Freiheit des Willens.⁵⁰⁹

3 Darstellung

Der stilistische Eigensinn Peter Bieris zeigt sich in seinem *Handwerk der Freiheit* in mehrfacher Hinsicht. Seine besondere Eigenheit liegt in der Strategie, die Qualitäten der analytischen Philosophie mit jenen seines narrativen Geschicks zu verbinden. Bereits die Mehrdeutigkeit des Titel kündigt an, dass das >Handwerk der Freiheit< nicht nur als Thema zur Diskussion steht, dass dem LeserIn sukzessive präsentiert, inwiefern sich die Erarbeitung der persönlichen Freiheit als Erzeugnis einer mühevoll erworbenen und stetig bearbeitenden Gestaltung der eigenen Lebenshistorie offenbart, sondern der Begriff „Handwerk“ verdeutlicht vielmehr noch, „dass die Exposition einer derartigen Freiheitstheorie selber intellektuelle Geschicklichkeiten verlangt, die mit handwerklichen Fähigkeiten immerhin die Feinjustierung des Blicks und die Anpassung an das behandelte Material gemeinsam haben.“⁵¹⁰ Das heißt, Bieri operiert ständig auf zwei Ebenen, die sich einerseits mit der Erarbeitung einer Freiheitstheorie und andererseits mit der „Rechtfertigung der eigenen Methode“⁵¹¹ befassen. In einer wohldurchdachten Verflechtung von begriffsanalytischen und erzählerischen Passagen, die auf Paradebeispiele aus der Literatur und eingehende Szenen des Alltagsle-

⁵⁰⁷ Ebd.

⁵⁰⁸ Vgl. Baab (2015), S. 50f.

⁵⁰⁹ HdF, S. 430.

⁵¹⁰ Honneth (2001), S. 11.

⁵¹¹ Ebd.

bens anspielen, erläutert Bieri die Angemessenheit einer vorrangig intuitiv basierenden Vorstellung der eigenen Willensfreiheit.⁵¹² Die analytische Untersuchung der Handlungsfreiheit, in der deutlich wird, dass äußere und innere Bedingungen, die den Willen zu einem bestimmten und zu einem eigenen Willen werden lassen, keine Einschränkung im Sinne einer negativen Erfahrung, sondern deren Voraussetzung bedeuten, werden narrative Schilderungen der Erfahrung von Unfreiheit gegenübergestellt. In diesen erzählerischen Sequenzen „entpuppt sich der analytische Philosoph als ein fulminanter Phänomenologe, der mit feinstem Gespür für die Psychopathologien des Alltagslebens zu zeigen vermag, wie sich die Unfreiheit des Willens in Verzerrungen unseres Zeiterlebens niederschlägt [...].“⁵¹³ Honneth meint sogar, dass die besten Passagen des Werkes teilweise an Sartres meisterhafte Analyse der entfremdeten Interaktionen in seinem phänomenologischen Hauptwerk *L'être et le néant* erinnern. So schreibt Honneth: „[...] nichts vermag wohl überzeugender die Vorzüge zu demonstrieren, die sich ergeben, wenn ein Philosoph zugleich mit der schriftstellerischen Gabe zur genauesten Schilderung von Lebensvollzügen und psychischen Regungen ausgestattet ist.“⁵¹⁴ Über die Darstellung der unterschiedlichen Freiheitskonzeptionen hinaus, fügt Bieri zwei „Intermezzi“ ein, die sich als erklärende Exkurse verstehen, in welchen er Auskunft über seine Absichten gibt und seine Methode begründet. Wichtige, zuvor „gemeinsam“ erarbeitete Ergebnisse, wie man es als LeserIn erleben könnte, werden noch einmal zusammengefasst und reflektiert. Darüberhinaus nutzt Bieri die bewusste Abschweifung, um den LeserIn in selbiger Vorgehensweise mit den grundlegenden Aufgaben der Philosophie vertraut zu machen.⁵¹⁵ Die erste philosophische Aufgabe versteht Bieri in der sprachkritischen Analyse jener allgemeinen Begriffe, die uns in dem Versuch ihrer Klärung als nachschlagewerkähnliches Netzwerk dienen sollen, mit dessen Hilfe Aufschluss über den Inhalt unserer Erfahrungen erlangt wird.⁵¹⁶ Dabei steht für Bieri fest, dass die Begriffsanalyse nur unter der Eingliederung von erzählenden Momenten Sinn ergibt, „weil wir über >innere Wahrnehmungen< verfügen, die weitaus komplexer sind als unser begriffliches Artikulationsvermögen.“⁵¹⁷ Bieri schreibt zu diesem Vorhaben:

⁵¹² Vgl. Ebd.

⁵¹³ Honneth (2001), S. 11.

⁵¹⁴ Siehe ebd.

⁵¹⁵ HdF, S. 153-161. Dieser einführende Charakter des *Handwerks der Freiheit* macht bereits deutlich, dass sich Bieri mit seiner Schreibweise bewusst an ein breites Publikum richtet und über sein Thema hinaus, Interesse für Philosophie an sich wecken möchte.

⁵¹⁶ Honneth (2001), S. 11.

⁵¹⁷ Ebd., vgl. auch HdF, S. 160f.

[B]egriffliche Differenzierungen langsam aus der sorgfältigen Betrachtung des Freiheitserlebens heraus entstehen zu lassen [...] geht nur, wenn man unsere Formen des Erlebens an Figuren festmacht, die eine Geschichte haben. Es geht also nur durch *Erzählen*.⁵¹⁸

Sowohl die Begriffsanalyse als auch beispielhaften Erzählungen erweisen sich als unverzichtbare Elemente philosophischer Arbeit, wenngleich Bieri stark auf die notwendige, kritische Prüfung von Begriffsbildungen setzt, „die uns über den wahren Gehalt der grundlegenden Begriffe *täuschen* und [uns] die entsprechenden Ideen *mißverstehen* [lassen].“⁵¹⁹ Dies kann zur Folge haben, dass wir ebenso den wahren Gehalt der Erfahrungen falsch deuten und uns in einem Irrgarten missverständener Ideen und Erfahrungen wiederfinden, „die uns den Zugang zu einer angemessenen Beschreibung unserer Lebensvollzüge verstellen“⁵²⁰, was Bieri in der Vorstellung einer unbedingten Freiheit erläutert. Hier wird Bieris Orientierung an der Sprachphilosophie Ludwig Wittgensteins, besonders seiner *Philosophischen Untersuchungen* erkennbar, die vor allem im Zuge der Anziehungskraft der Sprache der Ohnmacht und des Zwangs deutlich werden.⁵²¹ So liegt Bieris Fokus stets in dem Bemühen sich nicht von naheliegenden Sprechmustern verführen zu lassen, wofür ihm die Sprachanalyse als wichtigstes Handwerkszeug Abhilfe verschafft.⁵²² Das eigentliche Ziel, das Bieri mit seiner Verbindung aus sprachkritischer und phänomenologisch erzählender Methode verfolgt, ist der Versuch ein möglichst exaktes und tieferes Verständnis der Begrifflichkeiten herzustellen. Dass diese diagnostische Genauigkeit der Begriffe gleichsam nach Klarheit und Treffsicherheit in der Beschreibung von Musterbeispielen der Erfahrung verlangt, erläutert Bieri folgendermaßen:

Das größte Hindernis aus dem Weg zu dieser Genauigkeit ist die oberflächliche, verarmte und schematische Beschreibung von Beispielen. Philosophische Texte, die in den anderen Hinsichten ein Vorbild an Genauigkeit sind, bleiben oft verblüffend ungenau, wenn es darum geht, sich die Komplexität unseres Erlebens zu vergegenwärtigen. Die Art, wie dieses Buch geschrieben ist, hat viel mit dem Versuch zu tun, auch in dieser Hinsicht genau zu sein.⁵²³

⁵¹⁸ HdF, S. 377, [Hervorhebung im Original].

⁵¹⁹ HdF, S. 156.

⁵²⁰ Honneth (2001), S. 11.

⁵²¹ HdF, S. 369f. Auf die Inspiration verweist Bieri eigens in seinem Quellenkommentar und nennt vor allem Wittgensteins Leitidee, „daß philosophische Ideen entstehen, wenn wir uns von der Sprache verhexen lassen.“ HdF, S. 441f.

⁵²² Bieri dazu: „Es ist nicht selten, daß wir bei einem philosophischen Thema verwirrt sind, weil wir sprachlichen Gewohnheiten auf den Leim gehen, die in praktischen Zusammenhängen harmlos sind, sich der gedanklichen Klarheit aber in den Weg stellen, wenn wir darüber hinaus nach theoretischer Stimmigkeit suchen. Sprachanalyse ist deshalb oft das probate Mittel, wenn wir nach dem Ausgang aus einem gedanklichen Labyrinth suchen.“ HdF, S. 369f.

⁵²³ HdF, S. 377.

Diese Genauigkeit spiegelt sich in der Anstrengung wider eine Argumentationsstruktur hervorzubringen, die insofern lückenlos ist, als dass er auch die, seiner Konzeption widersprechende Perspektive der „unbedingten Freiheit“ zu Wort kommen lässt.⁵²⁴

Für die Leserschaft ist die philosophische Methode Bieris besonders spannend, da die schrittweise Erarbeitung der Gedankengänge, im Wechselspiel begrifflicher und erzählerischer Ebenen, dem Publikum den Eindruck vermittelt, an einem philosophischen Fortschritt teilzuhaben, dessen Ernte der Resultate man als LeserIn quasi „miterlebt“.⁵²⁵

Um das Publikum von seiner Konzeption einer bedingten Freiheit zu überzeugen, greift Bierri immer wieder auf Dostojewskis Romanhelden Raskolnikov zurück, der als wichtigste Figur des Buches die Argumentation begleitet und der sogar in einem eigenen Kapitel zur „Lebensgeschichte und Verantwortung“ im Dialog mit seinem Richter zum Sprechen kommt. Diese literarischen Aspekte des philosophischen Schreibens Peter Bieris sollen nun konkretisiert werden und orientieren sich an der bereits getroffenen Auswahl literarischer Formen der Philosophie, welche ein essayistisches Schreiben hervorheben, in dem zur genaueren Darstellung und Vermittlung der Inhalte, Beispiele, Gedankenexperimente und ein Dialog zum Einsatz kommen.

3.1 Literarische Aspekte im *Handwerk der Freiheit*

Was Bieris Philosophie besonders macht, ist sein genauer, kritischer und treffsicherer Umgang mit Sprache. Dabei liegt sein Fokus stets auf dem Verhältnis von Begriff und Anschauung, welche in ebenbürtiger Aufmerksamkeit untersucht werden und in ihrer Verknüpfung zur Klarheit der Begriffe durch Anschauung führen sollen. Ein Vorhaben, das Bierri unter bestimmten Bedingungen anstrebt: er verzichtet auf Fußnoten und Fachtermini, die den philosophischen Denkfluss stören könnten und gibt anstatt dessen in einem gesonderten Teil Auskunft über die Quellen und Einflüsse seiner Überlegungen.

3.2 Narratives Philosophieren

Begleitet von dem persönlichen Ton einer großen Erzählerstimme, die den LeserIn auf eine unakademische Reflexionsreise einlädt, erinnert Bieris essayistische Darstellungsform an

⁵²⁴ Vgl. Baab (2015), S. 53f.

⁵²⁵ Vgl. Michael Springer: *Das Handwerk der Freiheit*. In: Spektrum der Wissenschaft 7, 2002. S. 112. Springer bezeichnet Bieris Methode der Verbindung von Phänomenologie und Sprachkritik als „spannendes Erlebnis eines echten Fortschritts der Philosophie.“

Montaignes und Wittgensteins abwehrende Haltung wissenschaftlicher Richtlinien gegenüber.⁵²⁶

So liegt Bieris Absicht in dem Versuch ein sehr komplexes Thema in möglichst verständlicher Sprache darzustellen, ohne dabei sein Maß an Genauigkeit und Tiefe aufzugeben. Denn, so schreibt Bieri im Vorwort seines Handwerks:

Es sollte ein genaues Buch sein, und ein Buch, in dem auch über philosophische Genauigkeit nachgedacht würde. Auf der anderen Seite wollte ich kein akademisches Buch schreiben, kein Buch also, das schwerfällig wäre, indem es den Leser über die Schlachtfelder der Fachliteratur schleifte. Nicht über die Texte anderer Autoren sollte gesprochen werden, sondern einfach über Phänomene und Gedanken. Deshalb fehlen im Hauptteil die üblichen Fußnoten. Über die vielen Einsichten und Überlegungen, die ich der Literatur verdanke, berichte ich in einem gesonderten Teil am Ende des Buches. Und noch ein Ziel habe ich mir gesetzt: Ich wollte über ein zum Verzweifeln komplexes Thema in einfacher, mühelos fließender Sprache schreiben, die ohne unnötige Fremdwörter und ohne Jargon auskäme. Die befreiende Erfahrung war: Es geht!⁵²⁷

Dass Bieri sein Vorhaben gelungen ist, zeigt sich in der Transparenz und Nachvollziehbarkeit seiner Argumentation, und nicht zuletzt in der starken Nachfrage dieses Sachbuchs, das nicht nur im philosophischen Fachkreis, sondern vor allem auch bei dem interessierten Laienpublikum Anklang findet. Dass Bieri über solch ein Sprachvermögen verfügt, welches in Souveränität und schlichter Eleganz der Sprache ein derart vielschichtiges Thema behandelt, stützt sich auf die Tatsache, dass der Philosoph ein Schriftsteller ist. Diese Doppelrolle Bieris und seine Affinität für die Literatur beeinflusst seine Philosophie maßgeblich. Rüdiger Safranski, der sich selbst auf beidseitigem Terrain bewegt, hat Bieris Methode als neue Form philosophischen Darstellens, als „narratives Philosophieren“ beschrieben.⁵²⁸ Die schriftstellerischen Bezüge zeigen sich in folgender Form. Zum einen in der erzählerischen Darstellung von Alltagserfahrungen und in kleinen erfundenen Szenen, in denen Bieri vermeintlich zwingende Freiheitsvorstellungen solange modifiziert und in Widersprüchlichkeiten verwickelt bis Einsicht über die Schimäre der unbedingten Freiheit herrscht. Zu den Figuren, die Bieri in seinen Geschichten entwirft, soll der LeserIn eine identifizierende Beziehung aufbauen, deren Situationen durch die plastische Schilderung nachempfunden wird, was ein größeres Verständnis und einen Bezug zur eigenen Lebenswelt herstellen soll. Da-

⁵²⁶ Vgl. Kap. II. 3, (S. 52-61).

⁵²⁷ HdF, Vorwort. S. 9.

⁵²⁸ Vgl. Franz Schuh: *Der Zwergenwurf*. In: *Schuld und Sühne. Nach dem Ende der Verantwortung*. Hrsg. v. Konrad P. Liessmann. Philosophicum Lech; 18. Wien: Zsolnay, 2015. S. 282. Die Lobrede Franz Schuhs, die er im Zuge der Tractus-Preisverleihung anlässlich Bieris neuestem Buch *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt der menschlichen Würde* hielt, kann im Ansatz auch als Laudatio auf Bieris *Handwerk der Freiheit* gelesen werden, in dem Bieri die Verfahrensweise des „narrativen Philosophieren“ bereits entwickelt hatte und in seinem jüngsten Werk fortführte. Vgl. in diesem Zusammenhang auch Peter Kemp: *Narrative Philosophie: Die Geschichten in der philosophischen Reflexion*. In: Ekman, Bjørn (1983), S. 40-61.

bei spielt die Einbildungskraft eine besondere Rolle und kann zur Quelle der Erkenntnis werden. Bieri erklärt die Entscheidung seiner Mittel folgendermaßen:

[M]ein Vorhaben war genau dieses: die richtigen Wort zu finden. In gewissem Sinn bin ich dabei auf dieselbe Weise vorgegangen wie bei der begrifflichen Analyse: Ich habe Ihre Einbildungskraft in Anspruch genommen. Aber es kam ein Medium hinzu: *das Erzählen*. Ich habe mich erzählerisch in Figuren und ihr Erleben vertieft und habe damit versucht, den Erfahrungen auf den Grund zu gehen, die dafür verantwortlich sind, daß uns die Freiheit unseres Willens so *wichtig* ist. Es ist *quälend*, in seinem Willen nicht frei zu sein, und ich wollte wissen, worin diese Qual besteht. Wenn ich von einer Figur in einer Situation erzähle, so habe ich Sie eingeladen, sich selbst hypothetisch in diese Situation zu begeben und zu prüfen, was Ihnen die innere Wahrnehmung darin offenbaren würde. Anschließend habe ich jeweils einen Vorschlag gemacht, wie man die erlebten Differenzierungen begrifflich darstellen könnte. >>Das kenne ich! Genau so würde es mir auch gehen!<< – das ist die Art von Reaktion, auf die ich gehofft habe.⁵²⁹

3.3 Beispiel und Gedankenexperiment

In der Auswahl exemplarischer Veranschaulichung durch Beispiele geht Bieri sehr überlegt vor, indem er die begrifflichen Differenzierungen aus der genauen Beobachtung beispielhaften Formen des Erlebens entwickelt.

Das Schematische und also Ungenau an der Beschreibung von Beispielen kommt oft dadurch zustande, daß die Beispiele – sozusagen nachträglich – also bloße Illustrationen für etwas eingefügt werden, das man begrifflich und argumentativ zuvor schon entschieden hat. Mein Plan dagegen war, die begrifflichen Differenzierungen langsam aus der sorgfältigen Betrachtung des Freiheitserlebens heraus entstehen zu lassen. Das geht nur, wenn man unsere Formen des Erlebens an Figuren festmacht, die eine Geschichte haben.⁵³⁰

Bieri benutzt unterschiedliche Beispieltypen⁵³¹. Vor allem in der Einführung von Begriffen haben Beispiele eine wichtige Funktion, um als erklärendes Mittel zwischen Begriffsbestimmung und Begriffskonkretisierung zu vermitteln.

Vorrangig wirkt ein Beispiel als illustratives, veranschaulichendes Mittel, das als Konkretion einer theoretischen Aussage angeführt wird, um diese zu bestätigen oder zu widerlegen. Besonders bei der Verwendung eines literarischen Beispiels (Raskolnikov), handelt es sich um eine *Miniaturwelt*, in der prototypisch ein Beispiel gewählt wird, dass in seiner Ausschnittshaftigkeit als *pars pro toto*, als spezifisch Konkretes unter vielerlei Möglichkeiten ein Allgemeines vertritt.⁵³² Wichtig ist dabei die *Übertragungsleistung* des Beispiels, das als ein Bestimmtes zwar ein konkreter Einzelfall bleibt, aber auf die „Übertragung in etwas Abs-

⁵²⁹ HdF, S. 160, [Hervorhebung im Original].

⁵³⁰ HdF, S. 377.

⁵³¹ Hier beziehe ich mich auf die Unterteilung der Beispieltypen durch Schaub (2012) und Fernandois (2015). Vgl. das hiesige Kap. II.3.3, (S. 60f.).

⁵³² Vgl. Schaub (2012), S. 284.

trakteres“ abzielt.⁵³³ Unabhängig davon, ob das gewählte Beispiel fiktiv ist oder nicht, muss es einen Wirklichkeitsbezug aufweisen, wodurch „ein Beispiel an den *Kontakt der Theorie mit der Welt und umgekehrt* [erinnert]“⁵³⁴. Insofern muss ein Beispiel seine Plausibilität selbst bzw. durch das eigene Fallsein versichern können.

Bieri verwendet *Illustrations- und Anwendungsbeispiele* (Affirmative Beispiele)⁵³⁵, wenngleich der Rückgriff auf Beispiele die rein illustrativ-vermittelnde Funktion bei weitem übersteigt, da die Auswahl der Beispiele eben nicht nachträglich geschieht, sondern im Wechselspiel von Begriff, Idee, Erfahrung bzw. Erleben und der imaginativen Vorstellungskraft. So fungieren Beispiele in Bieris Argumentation als begründende Veranschaulichung seiner Überlegungen. Bieri schreibt im ersten Intermenzzo: „Stets von neuem habe ich Sie mit einer Aufforderung traktiert, die lautete >>Stellen Sie sich vor...<<“⁵³⁶ So wird im ersten Teil der „bedingten Freiheit“ der Fokus auf Musterbeispiele, wie Raskolnikovs Mord oder die Klavierschülerin, die Chopins Minutenwalzer lernen möchte, gelegt, welche aussagen: „>>Wenn *das* kein Fall ist, wo der fragliche Begriff zutrifft – was *dann*?“ In der Prüfung des Beispiels lautet folglich der Leispruch: „>>So ist es doch, nicht wahr?<<“⁵³⁷ Bieris Absicht dahinter liegt in der „Verwandlung von verborgenem in ausdrückliches Wissen.“⁵³⁸ Das heißt Intuitionen bzw. spontane Meinungen über einen Begriff oder eine Idee sollen als solche rekonstruiert werden, um den Blick dafür zu schärfen, dass ein Begriff aus diesem oder jenem Winkel ein anderer sein kann und diese Willkürlichkeit im Anschluss möglichst gering gehalten werden sollte.⁵³⁹

Als unentbehrliches Mittel der Rekonstruktion von Intuitionen nennt Bieri das *Gedankenexperiment*, dem neben dem Einsatz von Beispielen, eine wichtige Rolle zukommt. Gedankenexperimente haben als philosophisches Verfahren eine lange Tradition. Anders als Beispiele, die mehr auf die Urteilskraft gerichtet sind, bringen Gedankenexperimente stärker die Vorstellungskraft ins Spiel und haben tendenziell einen höheren Anteil narrativen Gehalts.⁵⁴⁰ Gedankenexperimente sind hypothetische Vorstellungen, „die nicht die Idee einer Wirklichkeit, sondern *die Idee einer nicht-wirklichen und oft auch nicht wünschbaren Mög-*

⁵³³ Siehe ebd., [Hervorhebung im Original].

⁵³⁴ Ebd., S. 285, [Hervorhebung im Original].

⁵³⁵ Vgl. Kap. II.3.3, (S. 60f.).

⁵³⁶ HdF, S. 156.

⁵³⁷ HdF, S. 157.

⁵³⁸ Ebd.

⁵³⁹ Ebd.

⁵⁴⁰ Vgl. Schaub (2012), S. 289.

lichkeit [durchdenken].⁵⁴¹ Implizit oder explizit fordern Gedankenexperimente dazu auf, gewohnte Dinge in einem vorgestellten Szenario bewusst zu negieren bzw. zu verfremden, um das Nicht-Fall-Sein einer Sache imaginär zu durchspielen. Bieri unterscheidet drei unterschiedliche Varianten dieser Übung: „Einmal kann man sich fragen, was mit bestimmten Begriffen geschähe, wenn wir bestimmte *andere Begriffe* nicht hätten?“ Das hieße, „was geschähe mit der Idee der Freiheit, wenn wir den Begriff des Willens vergäßen?“ Die zweite Variante bezieht sich auf die *Welt*: „Was würden wir über eine Welt sagen, in der es für den Willen keinerlei Grenzen gäbe?“ Die dritte Überlegung lautet: „Was wäre, wenn wir bestimmte *Fähigkeiten*, die wir tatsächlich besitzen, nicht besäßen?“⁵⁴² Eine Fragestellung, für welche Bieri Figuren benötigt, z.B. die des Getriebenen. Anhand dieser drei Formen von sich aufeinander beziehenden Überlegungen erarbeitet Bieri die Idee der Willensfreiheit, welche eben die Berücksichtigung der Zusammenhänge von Begriff und Bedeutung, den Bezug zur Welt und zur eigenen Fähigkeiten benötigt, um ein möglichst genaues und klares Bild dieser Idee zu schaffen, wofür die Idee der Bedingtheit allen weiteren Betrachtungen zur Freiheit oder Unfreiheit vorauszusetzen ist.⁵⁴³

Des weiteren kommen im *Handwerk der Freiheit* eine Reihe von *negativen Fallbeispielen* (Gegenbeispielen) zum Einsatz, welche die Haltlosigkeit der Idee einer unbedingten Freiheit aufdecken.⁵⁴⁴ „Gut“ ausgewählte Beispiele wirken, wie ich es in der Anwendung Bieris bestätigt sehe, „gleichzeitig als *Reflexionsmedium* und *Demonstrationsobjekt*.“⁵⁴⁵

So kann sämtlichen Beispielen im *Handwerk der Freiheit* eine demonstrierende Funktion zugesprochen werden. *Demonstrationsbeispiele* sind insofern interessant, als dass sie eine Argumentation in ihrer Genauigkeit und Transparenz unterstützen können, indem bestimmte Vorstellungsbilder hervorgerufen werden, welche den Nachvollzug der Argumentationsstruktur „vereinfachend“ verständlich machen. Dies ermöglicht der Leserschaft „sich relativ frei wie in einem virtuellen Narrations- und Navigationsraum [...], nicht nur nachvollziehend, sondern auch *testend* und *prüfend* [bewegen zu können]“.⁵⁴⁶

⁵⁴¹ Ebd., S. 288.

⁵⁴² Siehe HdF, S. 158, [Hervorhebung im Original].

⁵⁴³ Ebd., S. 159.

⁵⁴⁴ Vgl. HdF, S. 84-151. Als Beispiele eines als unfrei empfundenen Lebens, nennt Bieri folgenden Figuren: wie etwa den Getriebenen, den Hörigen, den gedanklichen Mitläufer, den Zwanghafte, den Unbeherrschten und den Erpressten.

⁵⁴⁵ Schaub (2012), S. 278.

⁵⁴⁶ Ebd., [Hervorhebung im Original].

3.4 Raskolnikov

„Das zweite, das im Schriftstellerischen verankert ist und das Bieris Philosophieren mitbestimmt, ist die Hereinahme, ist die Integration literarischer Texte anderer Autoren in die eigene Überlegung, und zwar nicht als Illustration, sondern an zentraler sinnstiftender Stelle.“⁵⁴⁷ Im Fall des *Handwerks der Freiheit* steht diese Aussage vor allem für die Verwendung der literarischen Gestalt Raskolnikov, der als Repräsentant der komplexen Auseinandersetzung rund um das Verhältnis von Lebensgesichte und Verantwortung eine Schlüssel-funktion einnimmt, an der Bieri seine Argumentation abarbeitet. Vor allem in dem fiktiven Dialog zwischen Raskolnikov und dem Richter, der die längste „Sequenz dramatisierte Rollenrede“⁵⁴⁸ bildet, versucht Bieri möglichst viele Zweifel an der Schuldhaftigkeit und der zu tragenden Verantwortung Raskolnikovs auszuräumen, welche in die gerechtfertigte Verurteilung durch den Richter führen.

Das Interessante an Dostojewskis Figur des Studenten Rodion Raskolnikov ist seine befremdliche Einstellung ethischen Grundsätzen gegenüber.⁵⁴⁹ Denn Raskolnikov versteht sich als besonderen Menschen, dem, wie nur Ausnahmepersönlichkeiten in der Gesellschaft, ein „Recht auf Verbrechen“⁵⁵⁰ zukommt. Er versteht seine Mordtat an der alten Pfandleiherin, die in seinen Augen den Inbegriff einer wertlosen, unnützen Person darstellt, als gerechtfertigte Tat, da sie seiner eigenen Idee nach dem Prinzip der Gerechtigkeit und des Guten folgt. Diese Überzeugung ist größer als ein vernunftvolles Abwägen über den moralischen Hintergrund und die zu erwartenden Konsequenzen seiner Handlung. So liegt die Komplexität der Figur Raskolnikov in der „Auseinandersetzung [seiner] Idee und den Ereignissen, die ihm widerfahren, zwischen seiner Lebensauffassung und dem Leben selbst.“⁵⁵¹ – Bedingungen, die sich nicht vereinbaren lassen. Denn wie Raskolnikov feststellen muss, besitzt er nicht durchgängig die kaltblütige Nervenstabilität, die seine Idee erfordert und hält der Überprüfung der eigenen Kräfte nicht stand. Insofern geht es Raskolnikov in erster Linie nicht um die Erbeutung des Geldes, sondern darum, sich gegenüber sich selbst zu beweisen, was ihm

⁵⁴⁷ Schuh (2015), S. 283. Die Aussage Schuhs bezieht sich auf Bieris *Eine Art zu leben*, in dem die Verwendung literarischer Texte anderer Autoren, im Vergleich zum Handwerk der Freiheit, noch deutlich erhöht und weiterentwickelt wurde. Vgl. Bieri (2013), S. 375-382.

⁵⁴⁸ Siehe Fulda (2009), S. 193.

⁵⁴⁹ Dostojewski kehrt die Logik des kategorischen Imperativs Kants („Handle so, daß die Maxime deiner Handlung allgemeines Gesetz werden könne“) um; das heißt, „der Einzelfall wird hier [...] als Maßstab des Allgemeinen gesetzt und verneint das, was als allgemein richtig [...] anerkannt wurde.“ Siehe Ekaterina Poljakova: *Zwischen Freiheit der Wünsche und Unfreiheit der Taten: Dostojewskis Idee der Verantwortung*. In: *Schuld und Sühne. Nach dem Ende der Verantwortung*. Hrsg. v. Konrad P. Liessmann. Philosophicum Lech; 18. Wien: Zsolnay, 2015. S. 44f.

⁵⁵⁰ Fjodor Dostojewski: *Verbrechen und Strafe*. Übers. von S. Geier. Zürich: Ammann Verlag, 1994. S. 349.

⁵⁵¹ Poljakova (2015), S. 42.

nicht gelingt.⁵⁵² „Die Idee zwingt ihn zur Tat und bedeutet gleichzeitig sein Todesurteil, was ihm jedoch erst nach der Tat klar wird“⁵⁵³. Denn nach dem Verbrechen, das er mit einer ihn überwältigenden Entschlossenheit begeht, gerät er sogleich in einen psychisch hoch qualvollen Krankheitszustand, der von Nervenfieber und der Zerrissenheit getragen ist, sich seiner Tat zu stellen. Er ist seiner Idee in der praktischen Umsetzung nicht gewachsen, was für ihn das eigentliche Versagen seiner Selbst bedeutet, das für ihn schwerer wiegt als seine Verurteilung zur Zwangsarbeit nach Sibirien. Denn obwohl Raskolnikov schließlich sein Schuldbekenntnis ablegt, „erkennt er seine Schuld gerade *nicht* an [, sondern] bleibt seiner Idee des Rechts auf das Verbrechen treu“⁵⁵⁴, was einem Eingeständnis ohne Reue gleichkommt.⁵⁵⁵ Raskolnikovs Sühne gilt insofern nicht seiner Mordtat, sondern seiner Idee. Äußerst interessant ist, dass Raskolnikov, der sich in seiner verbrecherischen Tat als „unfrei“ erlebte, zu seiner inneren Freiheit zurückfindet, als er in Sibirien „seine Freiheit im gängigen Sinn verliert“⁵⁵⁶. Bieri geht davon aus, dass Raskolnikov am Ende, auch wenn nur indirekt angedeutet, doch Reue empfindet.⁵⁵⁷

Die Zerrissenheit, von der die Reue handelt, entsteht [...] dadurch, daß [sic] ich unwiderruflich mit einem Teil meiner Vergangenheit leben muß, in dem ich mich selbst zum Ausgestoßenen gemacht habe. Reue, könnte man sagen, ist eine nie verjährende *Trauer* darüber, daß ich mich vorübergehend *verloren* hatte. [...] Verloren [...] als eine Person, die sich vorher vom moralischen Standpunkt her verstanden hatte und dies nun wieder tut.⁵⁵⁸

Inwieweit Raskolnikov letztlich an ein moralisches Wertesystem im Sinne Kants kategorischen Imperativs glaubt, lässt sich nicht eindeutig sagen.⁵⁵⁹ Doch endet die Geschichte mit einem erhellenden Ausblick für Raskolnikov, in dem die Hoffnung für „eine neue Geschichte – die Geschichte einer allmählichen Erneuerung eines Menschen [entsteht], die Geschichte seiner Wiedergeburt, seines Übergangs aus der einen Welt in die andere, seines Vertrautwerdens mit einer neuen, ihm bisher ganz unbekannten Wirklichkeit.“⁵⁶⁰

⁵⁵² Ebd., S. 45.

⁵⁵³ Ebd., S. 49.

⁵⁵⁴ Ebd., S. 46.

⁵⁵⁵ „Nur darin allein erblickte er seine Schuld, darin allein, daß er nicht durchgehalten, sondern das freiwillige Geständnis abgelegt hatte.“ Siehe Dostojewski: *Schuld und Sühne*. Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag, o. Jahr. S. 576.

⁵⁵⁶ Poljakova (2015), S. 49.

⁵⁵⁷ Vgl. HdF, S. 361. Die überzeugende Kraft Raskolnikovs für seine Idee des rechten Verbrechens, die über sein Schuldbekenntnis und die Verurteilung hinaus lange währt, stellt die Herausforderung dar, welche der Richter im Dialog des *Handwerks der Freiheit* auf sich nimmt, um Raskolnikov seiner Schuldhaftigkeit einsichtig zu machen.

⁵⁵⁸ HdF, S. 364, [Hervorhebung im Original].

⁵⁵⁹ Wenngleich sein eigenständiges Interesse an der Lektüre des Neuen Testaments ein Hinweis darauf sein könnte? Vgl., Dostojewski (o. Jahr): *Schuld und Sühne*. S. 582.

⁵⁶⁰ Ebd.

Ein weiterer schriftstellerischer Schachzug Bieris liegt in seiner Erfindung des portugiesischen Schriftstellers *Pedro Vasco de Almeida Prado*⁵⁶¹, der das *Handwerk der Freiheit* mit einem vorangestellten, leitspruchähnlichen Zitat einleitet. Der Name erinnert in auffälliger Ähnlichkeit an den portugiesischen Schriftsteller *Amadeu Inácio de Almeida Prado*, auf dessen Spuren sich der Hauptprotagonist Gregorius im *Nachtzug nach Lissabon* bewegt und aus dessen Nachlass im Roman immer wieder zitiert wird – der Figur Prados kann wiederum eine Verbindung zu Fernando Pessoa nachgesagt werden, der ein begeisterter Anhänger von Heteronymen war.⁵⁶²

Bieris essayistische Schreibweise, die es ihm ermöglicht Erzählsequenzen, Dialog, Beispiele, subjektive und literarische Reflexionen zu verwenden, versteht sich als „gedankliches Ausprobieren“.⁵⁶³ So geht es Bieri in seiner Art zu philosophieren nicht darum Recht zu haben und eine bzw. seine Theorie zu beweisen, sondern ein Thema möglichst präzise sichtbar und verstehbar zu machen.

⁵⁶¹ Ebenso in Bieris neuestem Buch *Eine Art zu leben* (2013) leitet Pedro Vasco de Almeida Prado mit einem vorangestellten Zitat ein, aus *Über das, was wichtig ist*, Lissabon, 1901.

⁵⁶² Vgl. Ebd.; Pascal Mercier: *Nachtzug nach Lissabon*. 5. Aufl. München: btb Verlag, 2008; Uwe J. Wenzel: *Erkenne dich selbst!* NZZ, Feuilleton, 05.10.2013. Online: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/erkenne-dich-selbst-1.18161841#kommentare> (17.05.16)

⁵⁶³ Bieri (2013), S. 16. Die Aussage bezieht sich auf Bieris letztes Buch *Eine Art zu leben*, kann in meinen Augen, aber seine Philosophie an sich bzw. für sein Philosophieverständnis gelten.

V Pascal Mercier

Das literarische Werk Pascal Merciers umfasst folgende Romane: *Perlmanns Schweigen* (1995), *Der Klavierstimmer* (1998), *Nachtzug nach Lissabon* (2004) und die Novelle *Lea* (2007). Der Einfluss Peter Bieri auf sein literarisches Pseudonym Pascal Mercier zeigt sich in der dichterischen Verarbeitung klassischer philosophischer Themen wie „Sprache, Bewusstsein, Erkenntnis, Selbst, Identität oder Willensfreiheit.“⁵⁶⁴ Die Berührungspunkte zwischen dem Philosophen Bieri und dem Romancier Mercier sind augenscheinlich. Inwiefern hier von einem erkenntnistheoretischen Anteil in der Literatur Merciers gesprochen werden kann, ist fraglich. Tilmann Köppe befürwortet in seiner Untersuchung *Literatur und Erkenntnis*⁵⁶⁵ die erstzunehmende Signifikanz fiktionaler literarischer Werke als Quelle theoretischen und praktischen Wissens. Köppe erläutert die Möglichkeit der Aneignung beider Wissensformen durch Literatur, welche sich in ihrer Funktion und Struktur voneinander unterscheiden. So konzentriert sich theoretisches Wissen auf die Frage „Was ist der Fall?“, während praktisches Wissen auf handlungsbezogene Fragen wie „Was soll ich tun?“ oder „Wie soll ich leben?“ antwortet.⁵⁶⁶ Köppe sieht im *Nachtzug nach Lissabon* eine Quelle praktischen Wissenserwerbs, in der etwa die fiktionale Szene einer schwierigen Handlungsentscheidung, wie sie *Amadeu de Prado* widerfährt, zum Übungsfeld des eigenen Urteilsvermögens werden kann.⁵⁶⁷ Die Vielschichtigkeit eines praktischen Lernprozesses demonstriert Köppe mit einem Schlüsselereignis des Arztes Amadeu de Prado, welches zum Wendepunkt in seinem Leben werden wird. Der Roman handelt von Raimund Gregorius, Lehrer für alte Sprachen an einem Gymnasium in Bern, der durch einen zufälligen Auslöser so ergriffen wird, dass er sich kurz entschlossen dazu entscheidet, sein routiniertes Leben zu verlassen und nach Lissabon zu reisen, um auf den Spuren des portugiesischen Arztes und philosophierenden Schriftstellers Amadeu de Prado einen Streifzug zu seinem eigenen Selbst zu unternehmen.⁵⁶⁸ Die Lektüre des Buches mit dem Titel *Um ourives das palavras*⁵⁶⁹, welche Fragen auslöst, die Gregorius schon seit jeher im Inneren umtrieben, ohne dass er sich darüber bewusst war, dient dem Suchenden als Wegbegleiter. Der einschneidende Vorfall,

⁵⁶⁴ Schildknecht (2010): *Laudatio zur Ehrendoktorwürde*.

⁵⁶⁵ Tilmann Köppe: *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn: Mentis, 2008.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 157.

⁵⁶⁷ Ebd. S. 190f. Köppe dazu: „Dass man sein Urteilsvermögen ausbildet (oder trainiert oder kultiviert), bedeutet noch nicht, dass man praktisches Wissen erwirbt. [Denn] praktisches Wissen ist das Resultat eines Prozesses praktischen Überlebens. Die Wahrnehmung handlungsbezogener Situationscharakteristika kann in diesem Prozess allerdings eine Rolle spielen“.

⁵⁶⁸ Vgl. Pascal Mercier: *Nachtzug nach Lissabon*. 5. Aufl. München: btb Verlag, 2008. S. 23-28.

⁵⁶⁹ Dt. „Ein Goldschmied der Worte“.

den Köppe als Form einer schwierigen Handlungsentscheidung bezeichnet, liegt in folgendem Moment: Als der gewissenhafte Arzt unter der Diktatur Salazars in die Situation gerät, über das Überleben von Rui Luís Mendes, dem „Schlächter von Lissabon“ entscheiden zu müssen, welchem er nach augenblicklichem Zögern, das Leben rettet, wird der von seinen PatientenInnen bis dahin verehrte Doktor für seine Handlung von der aufgebrachten Volksmenge geächtet. Bald darauf schließt sich Prado dem regimekritischen Widerstand an. Im Verlauf dieses 20. Kapitels, in dem Gregorius von dem Ereignis durch Erzählungen der Schwester des Arztes erfährt, wird die Handlung Prados aus unterschiedlichen Perspektiven seiner Außenwelt betrachtet: verschiedene Stellungnahmen, die der Schwester Adriana, der Patienten und Gregorius, werden dargelegt, welche ein Für und ein Wider einschließen. Es steht kein eindeutiges Urteil fest, was die Komplexität dieser Handlungsentscheidung verdeutlicht.⁵⁷⁰ Es folgt die Beleuchtung der Innenperspektive: Der mit sich ringende Prado versucht, das Ereignis in tagebuchähnlichen Aufzeichnungen zu verarbeiten, in denen er die Motive und die Berechtigung seiner Handlung abwägt. In einer langen Passage der Reflexion⁵⁷¹ unternimmt Prado den Versuch, sich Klarheit über die Handlungswirksamkeit seiner Entscheidung zu verschaffen, die er in nachträglicher Rekonstruktion zu *artikulieren*, zu *verstehen* und zu *bewerten* versucht.⁵⁷² Dabei spielt die Auseinandersetzung von Fremdbild und Selbstbild eine wichtige Rolle.⁵⁷³ Prado hinterfragt die Beweggründe seines Tuns:

*Habe ich es für ihn getan? War es so, daß [sic] ich in seinem Interesse wollte, daß er weiterlebte? Kann ich mit Wahrhaftigkeit sagen, daß es mein Wille war?*⁵⁷⁴

Prado bezweifelt im Anschluss die Möglichkeit, tatsächlich vollständige Klarheit über seinen Willen und sein Handeln zu erlangen⁵⁷⁵:

*Der Geist, er ist ein charmanter Schauplatz von Selbsttäuschungen, gewoben aus schönen, besänftigenden Worten, die uns eine irrtumsfreie Vertrautheit mit uns selbst vorgaukeln, eine Nähe des Erkennens, die uns davor feiert, von uns selbst überrascht zu werden. [...] Habe ich es also in Wirklichkeit für mich selbst getan? Um vor mir als guter Arzt und tapferer Mensch dazustehen, der die Kraft hat, seinen Haß niederzuringen? [...] Aus moralischer Eitelkeit also, und schlimmer noch: aus gewöhnlicher Eitelkeit?*⁵⁷⁶

⁵⁷⁰ Vgl., Köppe (2008), S. 191ff.

⁵⁷¹ NnL, S. 317-323.

⁵⁷² Die drei Dimensionen, die Bieri der Aneignung des eigenen Willens zuschreibt. Vgl. HdF, S. 381-408.

⁵⁷³ Vgl. Ebd., S. 398ff.

⁵⁷⁴ NnL, S. 317, [Hervorhebung im Original].

⁵⁷⁵ Vgl. Köppe (2008), S. 194.

⁵⁷⁶ NnL, S. 318, [Hervorhebung im Original].

Prado überlegt weiter und fragt sich, welchen Nutzen die tödliche Unterlassung hätte haben können, wenn man bedenkt, „dass er der Natur einfach ihren Lauf hätte lassen können, dass er weiteres Unheil hätte verhindern können [...] und dass die Unterlassung der Reanimation als eine Form der Notwehr hätte gelten können.“⁵⁷⁷

*Wie würde es mir jetzt gehen, wenn ich ihn hätte sterben lassen? Wenn mich die anderen, statt mich anzuspucken, gefeiert hätten für meine tödliche Unterlassung? [...] Es hätte mich in die Träume hinein verfolgt. Doch warum? Weil ich nicht ohne etwas Unbedingtes, Absolutes sein kann? Oder einfach, weil es eine Entfremdung von mir selbst bedeutet hätte, ihn kaltblütig sterben zu lassen? Doch was ich bin, bin ich zufällig.*⁵⁷⁸

Die Reflexionen Prados brechen ab, ohne konkretes Resultat. Die Entscheidung des Arztes erinnert an Bieris „Paradox des widerwilligen Tuns“⁵⁷⁹: Prado, der „den meistgehassten Folterknecht Portugals“⁵⁸⁰ rettet, weil es seine Pflicht ist, zu der er, trotz moralischer Ablehnung gegenüber der Persönlichkeit des Patienten, im Grunde stehen kann.

Köppe sieht den Wert dieses fiktiven Beispiels in der den/die LeserIn anregenden Übung, nach Nachvollzug des Problemzusammenhangs, selbst Überlegungen rund um die Fragen: „Was sind die Motive Prados für die Reanimation gewesen? War es richtig die Handlung auszuführen?“⁵⁸¹, anzustellen. Die Ansicht des/der LeserIn kann affirmativ oder verneinend ausfallen, da es eine Reihe von Argumenten gibt, die für ein Dafür oder ein Dagegen sprechen. So verdeutlicht der Umstand, „dass die Komplexität der Handlungssituation einer >glatten< Situation eher entgegensteht.“⁵⁸² Die unterschiedlichen Perspektiven, aus welchen die Handlung dargestellt wird, verweisen darauf, dass die Beurteilung über die Angemessenheit einer Handlung sich nicht nur auf deren Auswirkungen stützt, sondern auch auf deren Motive. Die Handlungssituation kann als „moralisches Dilemma“ bezeichnet werden, dessen Problem „ganz allgemein nicht darin [liegt], dass man gezwungen ist, etwas Unbegründetes zu tun, sondern vielmehr darin, dass man gezwungen ist, etwas Wohlbegründetes nicht zu tun.“⁵⁸³ Gregorius geht es weniger um die Beurteilung der Handlung als vielmehr darum, Prado zu verstehen, in dessen Charakter er sein Handeln begründet sieht.⁵⁸⁴ Köppe verweist darauf, dass die Situation Gregorius in jener des Lesenden eine gewisse Spiegelung

⁵⁷⁷ Köppe (2008), S. 194. Die Argumente, die hier hervorgebracht werden, erinnern in abgeschwächter Form an die Idee Raskolnikovs, nach der es ein „Recht auf Verbrechen“ geben könnte. Vgl. Dostojewski (1994), S. 349.

⁵⁷⁸ NnL, S. 320f., [Hervorhebung im Original].

⁵⁷⁹ Vgl. HdF, S. 57-61.

⁵⁸⁰ Siehe Otto A. Böhm: *Geheimnisse der Nacht. Pascal Mercier nimmt uns mit auf eine fantastische Zugreise nach innen*. In: DIE ZEIT, Nr. 49. 25.11.2004.

⁵⁸¹ Köppe (2008), S. 195.

⁵⁸² Ebd.

⁵⁸³ Nagel (1979), S. 128f. Zit. nach Köppe (2008), S. 195.

⁵⁸⁴ Vgl. NnL, S. 323, vgl. Köppe (2008), S. 196.

erfährt, da sich Gregorius Prado auch lesend nähert.⁵⁸⁵ Nachvollziehend versucht Gregorius zu verstehen, was durch die fremde Sprache des Autors anfangs erschwert wird. Aus dem Portugiesischen übersetzt er die Aufzeichnungen Prados, und die übersetzten Gedanken schreibt er teilweise noch einmal ab, was einer Übertragungsleistung auf sein eigenes Leben in seiner eigenen Sprache nahekommt. Köppe betont, dass aufseiten des Lesenden, durch Nachvollzug eines fiktiven Handlungszusammenhangs noch kein praktisches Wissen gewonnen ist. Erst eine wirklichkeitsbezogene Übertragungsleistung des in der fiktiven Situation gefällten Werturteils kann zu einer wirklichkeitsbezogenen Einstellungsänderung führen. Diese könnte beispielsweise darin bestehen, eine Situation praktischen Handelns zukünftig perspektivischer zu beurteilen und nicht vorschnell von einem eindeutigen Urteil auszugehen.⁵⁸⁶ Margit Sutrop bestärkt in ihrem Artikel *Fiktion, Vorstellung und moralische Erkenntnis*⁵⁸⁷ die besondere Qualität fiktionaler Literatur als Quelle moralischen Wissens. Besonders moralische Dilemmata anspruchsvoller Literatur regen die kognitive Auseinandersetzung über die richtige Verhaltensweise einer vorgestellten Handlungssituation an. Der/die LeserIn identifiziert sich nicht bloß imaginär mit dem Protagonisten, sondern denkt im Zuge dessen über die Angemessenheit seines Verhaltens nach. Das Urteilsvermögen darüber, wie man handeln würde und wie man handeln sollte, entwickelt sich im Abgleich der eigenen Handlungsmechanismen und Wertvorstellungen mit jenen des Protagonisten, wodurch moralische Erkenntnis gebildet und gewonnen wird.⁵⁸⁸

Auch *Perlmanns Schweigen*, Merciers Debütroman, der die Schaffens- und Lebenskrise des renommierten Sprachwissenschaftlers Philipp Perlmann erzählt, liefert mit der Methode der Introspektion Einblicke in philosophische Probleme der Unfreiheit.⁵⁸⁹ In einem einsamen Kampf mit sich selbst erfährt Perlmann die sukzessive Auflösung seiner akademischen Identität, die ihn in dem Versuch der Aufrechterhaltung seiner wissenschaftlichen Existenz fast zum Verbrecher werden lässt. Perlmann muss erkennen, dass ihm die Bedeutung für das Wesen seines Tuns abhanden gekommen ist und er keine Inhalte mehr findet, welche er seiner linguistischen Arbeit hinzufügen könnte. Mercier beginnt die Vorstellung Perlmanns mit folgenden Worten:

⁵⁸⁵ Köppe spricht von dem Verfahren einer literarischen Potenzierung: „Der Leser liest die Geschichte von Gregorius in Lissabon, der die Geschichte Prados liest.“ Siehe Köppe (2008), S. 196.

⁵⁸⁶ Ebd., S. 197. Köppe unterstreicht, dass die Aussagekraft dieses Beispiels begrenzt ist und von dem Einzelfall bzw. der einzelnen LeserIn abhängt, ob fiktive literarische Werke den Erwerb praktischen Wissens begünstigen.

⁵⁸⁷ In: Demmerling (2014), S. 243-262.

⁵⁸⁸ Vgl. ebd., S. 20f.

⁵⁸⁹ Vgl. Daniela Strigl: *Warum sie so gute Bücher schreiben. Denker als Dichter*. In: *Die Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie*. Wien: Zsolnay, 2004. S. 28f.

Philipp Perlmann war es gewohnt, daß [sic] die Dinge keine Gegenwart für ihn hatten. An diesem Morgen jedoch war es schlimmer als sonst. Gegen seinen Willen ließ er die russische Grammatik sinken und blickte zu den hohen Fenstern der Veranda hinüber, in denen sich eine schräg gewachsene Pinie spiegelte. Dort drinnen, an den Tischen aus glänzendem Mahagoni, würde es geschehen. Sie würden ihn, der vorne saß, erwartungsvoll ansehen, und dann, nach einer gedehnten, unerträglichen Stille und einem atemlosen Stocken der Zeit, würden sie es wissen: Er hatte nichts zu sagen.⁵⁹⁰

Unter dem Druck einen Beitrag für eine mehrwöchige, linguistische Tagung abzuliefern, der den hohen Erwartungen seiner KollegenInnen gerecht wird und ihm einfach nicht einfallen will, flüchtet er, die Angst vor dem leeren Papier verdrängend, in die Übersetzungsarbeit eines russischen Manuskripts. Zurückgezogen in seinem Hotelzimmer, in welchem er einen abgeschlossenen Schutzraum abseits der wissenschaftlichen Konkurrenzsituation findet, übersetzt er mit Hingabe die Gedanken des Russen Leskov, die den Titel tragen: „ÜBER DIE ROLLE DER SPRACHE IN DER BILDUNG VON ERINNERUNGEN“⁵⁹¹. Leskovs Theorie verbindet das Problem sprachlicher Verarbeitung von Ereignissen mit der Erfahrung von Zeit. Perlmann übersetzt:

*Ich werde darlegen, daß [sic] und in welchem Sinne wir dadurch, daß wir unsere Erinnerungen in Worte fassen, diese Erinnerungen und damit die eigene erlebte Vergangenheit allererst schaffen. [...] Vergangenheit schaffen durch das Erzählen von Erinnerungsgeschichten, das schien die Idee zu sein.*⁵⁹²

Sich die eigene „Vergangenheit durch erzählerisches Erinnern an[zu]eignen“⁵⁹³ und dadurch ein Zeitbewusstsein zu entwickeln – diese Verknüpfung erinnert an Paul Ricoeur, der erklärt, „daß [sic] die Zeit in dem Maße zur menschlichen wird, in dem sie sich nach einem *Modus des Narrativen gestaltet*“.⁵⁹⁴

Inwiefern Zeit zur Kategorie der Unfreiheit wird⁵⁹⁵, erfährt Perlmann, dessen akribische Genauigkeit, sich einer Aufgabe zu verpflichten und den Erwartungen der Anderen nachzukommen, als zwanghaftes Verhalten interpretiert werden kann⁵⁹⁶, das ihm den Zugang zur Gegenwart verstellt. Perlmanns Zeit verrinnt, der Stichtag seines Referats rückt immer näher, und er sieht sich drei Alternativen ausgesetzt, wovon jedoch nur eine tatsächlich in Erwägung gezogen wird. In Anbetracht der Möglichkeiten, sich erstens die eigene Unzuläng-

⁵⁹⁰ Pascal Mercier: *Perlmanns Schweigen*. München: btb Verlag, 1995. S. 9.

⁵⁹¹ Ebd., S. 27, [Hervorhebung im Original].

⁵⁹² Ebd., S. 66. Die Kursivsetzung steht im Original und markiert Gedanken des inneren Monologs Perlmanns.

⁵⁹³ Ebd., S. 144ff.

⁵⁹⁴ Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung*. Band I. (1988), S. 87. Zitiert n. Teichert. Vgl. Dieter Teichert: *Narrative Identitäten. Zur Konzeption einer textuellen Konzeption des Selbst*. In: Demmerling (2014), S. 329f.

⁵⁹⁵ PS, S. 505, Vgl. HdF, Kap. 5, S. 127-151.

⁵⁹⁶ „[E]r ist ein Zwanghafter, er geht jede Option des alltäglichen Lebens mit wissenschaftlicher Akribie durch, überlegt Übersetzungsfragen, Programmabläufe, Mord-Einzelheiten mit derselben Präzision.“ Siehe Strigl (2004), S. 28.

lichkeit vor der Forschergruppe einzugestehen, zweitens eigene, ältere Notizen poetischen Charakters⁵⁹⁷ zu präsentieren, oder drittens die Übersetzung des Manuskripts seines russischen Kollegen Leskov, der kurzfristig die Einladung zur Konferenz ablehnen musste, als seinen Beitrag auszugeben, entscheidet er sich für das Plagiat. Ein Schachzug, der ihn ins Verderben lenkt. Nur durch einen Zufall kommt sein Mord- und Selbstmordplan nicht zum Einsatz, der der Spurenverwischung seiner Fälschung dienen sollte.⁵⁹⁸ Die Gegenwartslosigkeit, die Perlmann empfindet, ist die Konsequenz des verformten Zeitbewusstseins eines „Zwanghaften“. Bieri erläutert:

Ein zwanghafter Wille, könnte man sagen, schiebt sich wie eine unsichtbare Wand zwischen den Wollenden und seine Gegenwart.⁵⁹⁹ [...] Die Vergangenheit wird ihm als eine gegenwartsarme Zeit des vergeblichen Kampfes mit sich selbst erscheinen, denn er wird sie als eine Zeit erinnern, in der er immer wieder vergeblich auf einen Willen gewartet hatte, der den Zwang hätte brechen können.⁶⁰⁰

Und Mercier vergegenwärtigt dieses Erleben folgendermaßen:

*Warum nicht? Warum bin ich nie aufgestanden? [...] Was mich von meiner Gegenwart trennt, ist wie ein feiner Nebel, ein ungreifbarer Schleier, eine unsichtbare Wand. Sie leisten nicht den geringsten Widerstand. Es würde nichts zersplittern, wenn ich hindurchschritte. Denn eigentlich ist da gar nichts zwischen mir und der Welt. Ein einziger Schritt würde genügen. Warum habe ich ihn nicht längst getan?*⁶⁰¹

Perlmann erkennt, dass die „wirkliche Gegenwart [erst] durch die Bereitschaft [entstünde], sich rückhaltlos der Flüchtigkeit des Erlebens zu überlassen.“⁶⁰² Was ihn daran hindert, ist der „*Linguistic waste*“, wie Perlmann ihn bezeichnet, der „*Sprachschutt*“ der Vergangenheit, der „blinden Gewohnheiten“ folgt und ihm „die Möglichkeit raubt[, sich auf Neues, Überraschendes einzulassen.“⁶⁰³ Einmal gelingt es Perlmann doch einen unerwarteten Moment der Gegenwart zu erleben⁶⁰⁴, als er einen Text verfasst, der das Ende seiner wissenschaftlichen Karriere andeutet, aber gleichzeitig eine befreiende Erfahrung darstellt, an die Perlmann schon kaum mehr zu glauben wagte. Doch präsentieren möchte Perlmann seine eigenen Aufzeichnungen der Gruppe nicht, „weil sie zu intim sind, das heißt, weil sie sein

⁵⁹⁷ Vgl. Strigl (2004), S. 28.

⁵⁹⁸ Vgl. PS, Kap. 40, S. 439-450.

⁵⁹⁹ HdF, S. 143

⁶⁰⁰ Ebd., S. 146.

⁶⁰¹ PS, S. 197, [Hervorhebung im Original].

⁶⁰² Ebd., S. 195.

⁶⁰³ Ebd., S. 186f. Vgl. auch Strigl (2004), S. 29.

⁶⁰⁴ Vgl. PS., S. 448ff

Nicht-mehr-dazu-Gehören zur Wissenschaft verraten würden.“⁶⁰⁵ Seine Aversion gegenüber einer Linguistik, die sich an naturwissenschaftlichen Methoden orientiert und „Laborbedingungen mit ruhigen, stabilen Objekten [und] kontrollierbare[n] Variablen“⁶⁰⁶ erzeugen will, verstärkt sein Interesse an der Theorie Leskovs. Strigl verweist in diesem Zusammenhang auf den besonderen Blick Bieris, der „die behauptete Minderwertigkeit des ‚Poetischen‘ [hier] zum Thema []macht [...]“.“⁶⁰⁷ Sie schreibt weiter:

Zugleich hat Bieri mit seinem Roman als Ganzem aber Partei für den poetischen Zugang als einem eigenständigen Weg der Erkenntnis ergriffen. Bieris Stil – man könnte ihn als glasklare Gediegenheit beschreiben – wäre damit nichts weniger als ein Erkenntnisinstrument.⁶⁰⁸

Die Hervorhebung der literarischen Erkenntnisqualität kann als Kritik des gegenwärtigen wissenschaftlichen Betriebs gelesen werden, von dem sich Perlmann schließlich abwendet. Er beschließt die Einladung nach Princeton abzulehnen und seine Professur aufzugeben.⁶⁰⁹

Der umfangreiche Erstlingsroman *Perlmanns Schweigen* überzeugt durch die „selbstreflexive[], philosophisch-analytische[]“⁶¹⁰ Genauigkeit, mit der Mercier einen Roman über das Leben schreibt, der grundlegende Überlegungen des *Handwerks der Freiheit* introspektiv verhandelt.⁶¹¹

Sprache, Translation und Sprachbeherrschung spielen im Leben des Linguisten eine zentrale Rolle⁶¹², die sich zu einer Frage nach Identität und Selbsterkenntnis entwickelt. „In der paranoiden Welt Perlmanns stehen existentielle Fragen und Alltagszweifel nebeneinander: Hoffnung und Verzweiflung, Wahrheit und Illusion, Regeln einer verantwortungsvollen Standesmoral und die Idee der eignen Einstellung und inneren moralischen Disposition.“⁶¹³

⁶⁰⁵ Strigl (2004), S. 29.

⁶⁰⁶ PS, S. 353, Vgl. Friedmar Apel: *Ein Professor auf der Lauer. Pascal Merciers Roman des Geistes und der Geisteswissenschaften*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.10.1995, Nr. 248. S. 42.

⁶⁰⁷ Strigl (2004), S. 29.

⁶⁰⁸ Ebd., vgl. hierzu auch Ernst Wilhelm Händler: *Versuch über den Roman als Erkenntnisinstrument*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2014. Händler stellt seiner Abhandlung folgenden Leitgedanken voraus: „Ein Roman ist ein Transportmittel für Handlungsmöglichkeiten.“ (S. 8) – und wenn Händler von dem Begriff „Instrument“ im Zusammenhang mit Erkenntnis und literarischem Schreiben spricht, meint er tatsächlich ein Messinstrument, mit dessen Hilfe der Roman „Messungen an der Realität“ durchführt. Vgl. SWR2 Die Buchkritik. Rezension von Andreas Puff-Trojan vom 12.02.2015. <http://www.swr.de/-/id=14823280/property=download/nid=658730/ffr3bt/swr2-die-buchkritik-20150212.pdf> (30.05.2016).

⁶⁰⁹ Vgl. PS, S. 465f, 496. In Kapitel 49 rechnet Perlmann gedanklich mit der Welt der Universität ab, macht den Rektor zur Projektionsfigur seiner „missglückten“ Lebensgeschichte. S. 528f.

⁶¹⁰ Apel (1995), S. 42.

⁶¹¹ Interessant ist dabei der Aspekt der „Verantwortung als Befreiung“, vgl. Mira Kradic: *In den Fängen der Wissenschaft: Pascal Merciers ‚Perlmanns Schweigen‘*. In: *Machtlos, selbstlos, meinungslos? : Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*. Hrsg. v. Klaus Kaindl. Wien [u.a.]: LIT Verlag, 2010. S. 52f.

⁶¹² Vgl. ebd., S. 48.

⁶¹³ Kradic (2010), S. 52.

Die Vereinbarkeit von Philosophie und Literatur – Selbsterkenntnis durch Erzählen

Peter Bieri erfindet im Zuge der Veröffentlichung seines ersten Romans *Perlmanns Schweigen* (1995) das Pseudonym Pascal Mercier. Bis zur Herausgabe seines zweiten Romans *Der Klavierstimmer* (1998) ist es ihm gelungen sein literarisches Alter Ego geheim zu halten. Seit jeher hat Bieri die begriffliche Klarheit philosophischen Denkens als ein „Denken über Denken“ mindestens so sehr begeistert wie die präzise Vergegenwärtigung menschlicher Erfahrungen, wie sie nur in der literarischen Erzählung dargestellt werden kann. Eindringlich beschreibt Bieri in seiner Dankesrede zur Verleihung des Tractatus-Preises (2014) seine immer zwingender werdende Aufgabe, welche darin bestand und besteht, die „Zwei Tische“ der Philosophie und der Literatur miteinander zu verbinden.

Als ich in Heidelberg zu studieren begann, lag auf meinem Arbeitstisch Kants >Kritik der reinen Vernunft< und auf meinem Nachttisch Max Frischs Roman >Mein Name sei Gantenbein<, der gerade erschienen war. Auf dem einen Tisch die begriffliche, theoretische Vergegenwärtigung von Welterfahrung, auf dem anderen die erzählerische, poetische Vergegenwärtigung der Erfahrungen, die Menschen im Laufe eines Lebens mit sich und anderen machen. Ich bin oft zwischen den beiden Tischen hin- und hergegangen, unsicher, wohin es mich mehr zog.⁶¹⁴

Im Streben nach Klarheit und Genauigkeit des Denkens, welche Bieri in der Lektüre und Auseinandersetzung mit großen Philosophen wie Kant und Aristoteles, Hegel, Heidegger oder Wittgenstein findet, betont er doch eine Lücke, die er nur mithilfe seiner Nachttischlektüre schließen kann. In analytischen Abhandlungen über Geist und Gehirn oder die Grenzen der Moral, welche ihn durch gedankliche Klarheit überzeugen, aber grundlegend in distanzierter Abstraktheit verbleiben, fehlen Bieri die vergegenwärtigenden Beispiele der Erfahrung, wie sie in Erzählungen Frischs, Kleists oder Kafkas dargestellt werden.⁶¹⁵ „Literarischen Figuren [wie Gantenbein, Kohlhaas und Josef K.] fesseln uns besonders dann, wenn sie *exemplarisch* sind: wenn sie einen Aspekt der *condition humaine* zur Sprache bringen [...]“.⁶¹⁶ Auf der Suche nach der Vereinbarung von philosophischer Idee und veranschaulichender Erfahrung, schreibt Bieri seinen ersten Roman *Perlmanns Schweigen* und erfindet im Zuge der Veröffentlichung das Pseudonym Pascal Mercier.⁶¹⁷ Bis zur Herausgabe seines zweiten Romans *Der Klavierstimmer* (1998) gelingt es ihm sein literarisches Alter Ego ge-

⁶¹⁴ Peter Bieri: *Zwei Tische. Dankesrede zur Verleihung des Tractatus-Preises*. In: *Schuld und Sühne*. Hrsg. v. K. P. Liessmann. (2015), S. 289.

⁶¹⁵ Ebd., S. 290f.

⁶¹⁶ Ebd., S. 291, [Hervorhebung im Original].

⁶¹⁷ Zur Interpretation des Pseudonyms „Pascal Mercier“, vgl. Schuh (2015), S. 281f.

heim zu halten. Die neu entdeckte Form erlebter Gegenwart, die Bieri im Schreiben von erdachten Geschichten erfährt, beschreibt er folgendermaßen: „Ich lernte die besondere Art von erzählerischer und poetischer Genauigkeit kennen, die ganz anders ist als die begriffliche, gedankliche Genauigkeit der philosophischen Analyse.“⁶¹⁸ Als Bieri das *Handwerk der Freiheit* zu schreiben beginnt, wird ihm klar, dass er „nach den Romanen [*Perlmanns Schweigen* und *Der Klavierstimmer*] nicht einfach wieder in die Form der gewohnten akademischen Abhandlung zurückfinden [kann]“ und setzt sich zum Ziel ein Buch zu schreiben, „in dem sich die Analyse von Gedankengängen mit der erzählerischen Vergegenwärtigung von Erleben verbindet.“⁶¹⁹ Ein Anliegen, das nicht zuletzt darin besteht ein philosophisches Thema aus den „Mauern der akademischen Diktion“ zu befreien und eine Sprache zu nutzen, welche nicht hinter fachsprachlichen Grenzen verborgen bleibt, sondern „die Gedankengänge und Erfahrungen für jeden [öffnet]“.⁶²⁰ So geht es Bieri sowohl in seinem Schreiben als Philosoph als auch in seinem Erzählen als Romancier darum, „Erfahrungen zur Sprache zu bringen, in der sich alle wiedererkennen [können], weil es nicht nur die idiosynkratischen Erfahrungen eines einzelnen sind, sondern Erfahrungen, die jeder macht, der ein menschliches Leben zu leben hat.“⁶²¹ Die eminente Bedeutung liegt in diesem Zusammenhang in dem Akt „sich zur Sprache zu bringen“⁶²². Bieri betont die sprachliche Artikulation, welche die Voraussetzung der Entwicklung des Selbst, seiner Bestimmung und Erkenntnis bildet. Denn „wer nicht schreibt, weiß nicht einmal, wer er nicht ist.“ Und Bieri verallgemeinert diesen von Max Frisch stammenden Satz in der Äußerung: „Wer sich in dem, was er ist, nicht *ausdrückt*, verpaßt [sic] eine Möglichkeit zu erkennen, wer er ist.“⁶²³ Die Formen des Ausdrucks sind insofern nicht auf die des Schreibens begrenzt, wenngleich Bieri im Schreiben und besonders im „Schreiben eines erzählerischen Textes eine reiche Quelle der Selbsterkenntnis“⁶²⁴ erlebt. Doch wieso fiktive Geschichten, wenn es darum geht, sich selbst zu erkennen? Der Schlüssel liegt in unserer Einbildungskraft und Phantasie, die es uns ermöglichen eine identifizierende Nähe zu einer fiktiven Figur aufzubauen, wodurch „die literarische Vergegenwärtigung ein besonders intensiven Erleben von Gegenwart [schafft], das jede äußere, sinnliche Gegenwartserfahrung an Intensität und Tiefe weit über-

⁶¹⁸ Bieri (2015), S. 291.

⁶¹⁹ Ebd., S. 292.

⁶²⁰ Ebd., S. 292.

⁶²¹ ebd., S. 295.

⁶²² Vgl. Bieri (2011/⁶2015), S. 16-20.

⁶²³ Ebd., S. 46, [Hervorhebung im Original].

⁶²⁴ Bieri (2011/⁶2015), S. 49.

trifft.⁶²⁵ Das scheinbare Paradox der Fiktion als Vergegenwärtigung „wirklichen Erlebens“ zerfällt, im Hinblick auf die wesentliche Eigenschaft der Fiktion, die in der „Verdichtung von Erfahrung“ liegt.

Das Schreiben einer Erzählung [...] schafft Laborbedingungen, um auf einen Teil der unübersichtlichen Innenwelt mit dem Mittel der dramatischen Zuspitzung ein ungewöhnlich helles und klares Licht zu werfen. [...] Die Inszenierung des Fremden ist eine Inszenierung seiner Selbst, nur eben in einer analytischen Dichte und Transparenz, die durch einen autobiographischen Bericht nie zu erreichen wäre.⁶²⁶

Die Erfahrung der Selbstsuche und gelegentlichen Selbsterkenntnis im Schreiben bzw. die vergegenwärtigende Erfahrung im Übersetzen wird auch in Pascal Merciers Romanen verhandelt. Sowohl Gregorius als auch Perlmann erleben in der Übersetzungsarbeit der fremden Texte eine Dechiffrierung ihres Selbst. Prado erlebt in seinen Aufzeichnungen das befreiende Vakuum des Schreibens, das eine Freiheit des Denkens ermöglicht und „analytische Klarheit mit existentieller Dichte verbindet.“⁶²⁷

In Bieris Vorlesung „Selbsterkenntnis durch Erzählungen“, anlässlich des Geburtstags Sigmund Freuds am 6. Mai 2012, spricht er von der Bedeutung des Erzählens als „ein[em] wichtige[n] Mittel um aus Unbewußtem Bewußtes zu machen“⁶²⁸. Die Philosophin und Psychoanalytikerin Giampieri-Deutsch sieht in den Identitäten Bieri/Mercier das Doppelgänger-Motiv bestätigt, das nach Freud „nichts Neues oder Fremdes, sondern etwas dem Seelenleben von alters her Vertrautes [ist], das ihm nur durch den Prozess der Verdrängung entfremdet worden ist.“⁶²⁹ Das heißt, das literarische Pseudonym Mercier als Doppelgänger Bieris zu verstehen, das in seinen Romanen eine Verdoppelung der literarischen Figuren fortsetzt: Perlmann/Leskov und Gregorius/Prado.⁶³⁰ Perlmann und Gregorius eignen sich die Aufzeichnungen ihrer „Doppelgänger“ an, indem sie die fremde Sprache des Russischen und Portugiesischen in ihre eigene Sprache übersetzen. Je tiefer sich die Protagonisten in ihre Figuren hineindenken, desto stärker wird die Identifikation und Übertragung auf das eigene Selbst, das dazu anleitet sich selbst zu erkennen – selbst wenn die Erkenntnis darin besteht, sich gerade nicht in der Figur des Anderen wiederzufinden und die Frage um die eigene

⁶²⁵ Peter Bieri: *Die Vielfalt des Verstehens. Über die Sprache der Wissenschaft und die Sprache der Literatur*. In: Betz (2015), S. 200.

⁶²⁶ Ebd. S. 201.

⁶²⁷ Bieri (2015), S. 292.

⁶²⁸ Siehe Patrizia Giampieri-Deutsch: *Der Philosoph und sein Doppelgänger. Zu Peter Bieris literarischen Versuchen*. In: *kursiv Jahrbuch 2012. Abgründe*. Wien & München: Brandstätter Verlag, 2012. S. 85.

⁶²⁹ Sigmund Freud (1972): *Das Unheimliche*. Zitiert nach Alexander Hippmann: *Das Spiel mit dem „Doppelgänger“*. Orf Science, 18.05.2012. <http://sciencev2.orf.at/stories/1698706/> (30.05.16).

⁶³⁰ Giampieri-Deutsch (2012), S. 80-85.

Identität eine offene bleibt. Ein Ausweg besteht, in der Anregung selbst zum AutorIn der eigenen Lebensgeschichte zu werden.⁶³¹

⁶³¹ Vgl. Peter Bieri: *Eine Erzählung schreiben und verstehen*. Basel: Schwabe Verlag, 2012.

Schlussbetrachtung

Die Untersuchung der Funktion und Bedeutung ästhetisch-literarischer Darstellungsformen für die Philosophie hat folgendes ergeben: Auf literarische Formen in der Philosophie kategorisch zu verzichten, erweist sich als kurzsichtiges Unterfangen, das selbst ausgesprochenen Wissenschaftsphilosophen kaum gelingen kann. Zu betonen ist in diesem Zusammenhang, dass es nicht darum geht, Philosophie und Literatur als sprachliche Formen gegeneinander aufzuwiegen oder die Grenzen ihrer Eigenständigkeit zu verwischen, sondern die erweiternde Funktion hervorzuheben, die sich in einem ergänzenden Dialog ergeben kann. Nicht-propositionale Darstellungsformen kommen dort zum Einsatz, wo nicht-propositionale Erkenntnisinhalte verhandelt werden. Insofern bestimmt der Inhalt die Form der Darstellung. In Peter Bieri's *Handwerk der Freiheit* rechtfertigt der Inhalt seine Mittel. Bieri schreibt eine Abhandlung über die Freiheit des Willens, die sich der Aufgabe verpflichtet ein von Fachjargon und Fußnoten befreites Buch zu sein, was der Zugänglichkeit seiner Gedanken dienen soll. Bieri unterscheidet „Philosophie als Orientierung im Denken“ von „Philosophie als Phänomenologie“, die auf Beispiele der Erfahrung angewiesen ist. In der Erarbeitung seiner Freiheitstheorie, die sich aus der ständigen Gegenüberstellung von Begriff und Erfahrung entwickelt, wird die Methode seiner Darstellung zu einer zwingenden Strategie. Bieri markiert mehrfach die Notwendigkeit der narrativen Darstellung im Hinblick auf die Komplexität unseres Erlebens, die sich nur durch Geschichten vergegenwärtigt werden lässt. Daraus ergibt sich eine Form narrativen Philosophierens, in der Bieri die analytische Klarheit mit der Genauigkeit erzählerischer Passagen vereinbart. Die Übereinkunft von Literatur und Philosophie, die Bieri nicht nur in seinem Werk, sondern auch in seiner Person trifft, bedeutet jedoch nicht, dass er die literarische Wirklichkeitsnähe gegen das philosophische Argument austauscht. Vielleicht hat Bieri gerade deshalb ein Pseudonym für sein Schreiben als Romancier gewählt – weil er die Andersartigkeit seiner Tätigkeiten betonen will –, die nicht zu verwechseln sind. Philosophische Überlegungen und literarisches Schreiben sind zwei grundverschiedene Dinge, die gerade durch ihre Verschiedenheit erweiternd wirken. Zu verstehen, wann welche Form sprachlicher Artikulation die angemessene ist, darin liegt die wesentliche Voraussetzung sprachlicher Freiheit begründet.

»Die Poesie ist die Vergegenwärtigung von Erfahrung. Die Philosophie ist die Vergegenwärtigung von Gedanken.«⁶³²

⁶³² Worauf kommt es im Leben an?: Interview mit Peter Bieri im Magazin Cicero, geführt von Wolfram Eilenberger. <http://www.cicero.de/berliner-republik/worauf-kommt-es-im-leben/37761> (30.05.16).

Kurzfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht die Funktion und Bedeutung ästhetisch-literarischer Darstellungsformen für die Philosophie, welche einer langen und nicht weniger ambivalenten Tradition folgen. Einführend wird das Verhältnis von Philosophie und Literatur in einem deskriptiven Überblick betrachtet, das je nach historischem und kulturellem Sinnzusammenhang differiert. Dabei erweist sich die Frage nach dem epistemischen Wert nicht-propositionaler, literarischer Erkenntnisformen letztlich als Frage des jeweiligen Begriffsverständnisses von Erkenntnis, Wissen und Philosophie. Im Sinne Gottfried Gabriels, der für einen >erweiterten Erkenntnisbegriff< eintritt und die besondere erkenntnisvermittelnde Funktion literarischer Formen betont, soll gezeigt werden, dass die Darstellungsform philosophischen Schreibens nicht bloß eine Sache äußerlicher Nebensächlichkeit ist, sondern vielmehr eine methodische Funktion besitzen kann. Diese wird vor allem dann interessant, wenn nicht-propositionale Inhalte verhandelt werden, die nach einer entsprechenden, nicht-propositionalen Darstellungsweise verlangen.

Der Zusammenhang von Methode, Form und Inhalt soll anhand von Peter Bieri's *Handwerk der Freiheit* präsentiert werden, dessen besondere stilistische Eigenheit in der Strategie liegt, die Qualitäten der analytischen Philosophie mit jenen seines narrativen Geschicks zu verbinden, – was nicht zuletzt dadurch gelingt, dass der Philosoph Bieri ein Schriftsteller ist.

Schlagwörter: Philosophie, Literatur, Erweiterter Erkenntnisbegriff, Erkenntnisvermittlung, Darstellungsform, Peter Bieri, Handwerk der Freiheit, Pascal Mercier

Abstract

The present paper scrutinizes the function and meaning of aesthetic literary forms of presentation in the context of philosophy, which have been following a long and ambivalent tradition. To begin with, the relation of philosophy and literature will be examined in a descriptive overview, differentiating between historical and cultural context. The matter of epistemic value of non-propositional, literary forms of knowledge shows to be a matter of the respective understandings of perception, knowledge and philosophy. According to the extended notion of knowledge as supported by Gottfried Gabriel, who emphasizes the epistemic role of literary forms, the paper aims to demonstrate that forms of presentation in philosophical writing are not a trivial and superficial issue as they also have a methodical function. This becomes particularly relevant when dealing with non-propositional content which requests adequate non-propositional forms of representation.

The relation of methodology, form and content will be revealed by means of Peter Bieri's *Handwerk der Freiheit*. Bieri's stylistic peculiarity lies in the strategy of combining qualities of analytical philosophy with his narrative gift – a successful strategy of the philosopher Bieri, who also happens to be a writer.

Keywords: Philosophy, literature, extended notion of knowledge, epistemic role of literary forms, forms of presentation, Peter Bieri, Handwerk der Freiheit, Pascal Mercier

Siglenverzeichnis

HdF	Handwerk der Freiheit
NnL	Nachtzug nach Lissabon
PS	Perlmanns Schweigen

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: *Der Essay als Form*. In: Ebd: *Noten zur Literatur*. 5. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991. S. 9-33.
- Apel, Friedmar: *Ein Professor auf der Lauer. Pascal Merciers Roman des Geistes und der Geisteswissenschaften*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.10.1995, Nr. 248. S. 42.
- Aristoteles, *Poetik*, c. 9; 1451b5.
- Baab, Florian: *Freiheit und Widerstreit. Kompatibilismus nach Peter Bieri und Libertarismus nach Geert Keil im kritischen Vergleich*. Pontes, Bd 61. Berlin: LIT, 2015.
- Beckermann, Ansgar (2008): *Analytische Philosophie – Peter Bieris Frage nach der richtigen Art, Philosophie zu betreiben*. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie. Jg. 56, Heft 4, S. 599-613.
- Betz, Georg u.a. [Hrsg.]: *Weiter denken – über Philosophie, Wissenschaft und Religion*. Berlin: de Gruyter, 2015.
- Bezzel, Chris: „Philosophie dürfe man eigentlich nur dichten.“ *Über Ludwig Wittgenstein*. In: Richard Faber: *Literarische Philosophie – Philosophische Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. S. 153-168.
- Bieri, Peter: *Handwerk der Freiheit*. München: Hanser Verlag, 2001.
- Bieri, Peter (2005): *Unser Wille ist frei*. DER SPIEGEL. Vol. 2/2005, S. 124f.
- Bieri, Peter (2007): *Was bleibt von der analytischen Philosophie?* In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Jg. 55, Heft III, S. 333–344.
- Bieri, Peter (2011): *Wie wollen wir leben?* 6. Aufl. München: dtv, 2015.
- Bieri, Peter: *Eine Erzählung schreiben und verstehen*. Basel: Schwabe Verlag, 2012.
- Bieri, Peter: *Eine Art zu leben. Über die Vielfalt menschlicher Würde*. Hanser: München, 2013.
- Bieri, Peter: *Die Vielfalt des Verstehens. Über die Sprache der Wissenschaft und die Sprache der Literatur*. In: Betz (2015).
- Bieri, Peter: *Zwei Tische. Dankesrede zur Verleihung des Tractatus-Preises*. In: *Schuld und Sühne*. Hrsg. v. K. P. Liessmann (2015). S. 289-296.
- Böhmer, Otto A.: *Geheimnisse der Nacht. Pascal Mercier nimmt uns mit auf eine fantastische Zugreise nach innen*. In: DIE ZEIT, Nr. 49. 25.11.2004.
- Bormüller, Falk: *Symbol und Erkenntnis. Anmerkungen zur Entwicklung des Symbolbegriffs um 1800*. In: Bowman (2007): *Darstellung und Erkenntnis*. S. 159-179.
- Bornmüller, Falk: *Die symbolisch Darstellungs- und Erkenntnisform*. Textpraxis 6/1, 2013.
- Brandt, Reinhard: *Die literarische Form philosophischer Werke*. Universitas 40, Heft 5, 1985. S. 545-556.
- Brink, Margot/ Sollte-Gresser, Christiane: *Écritures. Denk- und Schreibweisen jenseits der Grenzen von Literatur und Philosophie*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2004.
- Breitinger, Johann J.: *Critische Dichtkunst*, 1980.
- Carnap, Rudolf: *Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache* (1932)
- Demmerling, Christoph/ Vendrell Ferran, Ingrid : *Wahrheit, Wissen und Erkenntnis in der Literatur. Philosophische Beiträge*. De Gruyter: Berlin, 2014.
- Dostojewski, Fjodor: *Verbrechen und Strafe*. Übers. von S. Geier. Zürich: Ammann Verlag, 1994.
- Dostojewski, Fjodor: *Schuld und Sühne*. Gütersloh: Sigbert Mohn Verlag, o. Jahr.
- Feger, Hans: *Die poetische Vernunft in der Frühromantik*. In: ders.: *Handbuch der Literatur und Philosophie*. Stuttgart: Metzler, 2012. S. 67-86.
- Fulda, Daniel/ Matuschek, Stefan: *Literarische Formen in anderen Diskursformationen*. In: *Grenzen der Literatur*. Hrsg. v. Simone Winko u.a. Berlin u.a.: De Gruyter, 2009. S. 188-219.
- Gabriel, Gottfried: *Der Erkenntniswert der Literatur*. In: *Der Begriff Literatur: transdisziplinäre Perspektiven*. Hrsg. v. Alexander Löck, Jan Urbich. Berlin u.a.: De Gruyter, 2010. S. 247-261.

- Gabriel, Gottfried: *Erkenntnis*. Berlin: De Gruyter, 2015.
- Gabriel, Gottfried: *Kennen und Erkennen*. In: *Was sich nicht sagen lässt*. Hrsg. v. Joachim Bromand. Berlin: Akademie Verlag, 2010. S. 43-56.
- Gabriel, Gottfried: *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 1991.
- Gabriel, Gottfried/ Christiane Schildknecht: *Literarische Formen der Philosophie*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Giampieri-Deutsch, Patrizia: *Der Philosoph und sein Doppelgänger. Zu Peter Bieris literarischen Versuchen*. In: *kursiv Jahrbuch 2012. Abgründe*. Wien & München: Brandstätter Verlag, 2012. S. 76-85.
- Günther, Klaus: *Was ist denn meine Schuld?* In: Gerhard Gamm: *Philosophie im Spiegel der Literatur*. Hamburg: Meiner, 2007. S. 61-78.
- Habermas, Jürgen: *Exkurs zur Einebnung des Gattungsunterschieds zwischen Philosophie und Literatur*. In: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp, 1985. S. 219-247.
- Hampe, Michael: *Die Lehren der Philosophie – Eine Kritik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2014.
- Händler, Ernst-Wilhelm: *Versuch über den Roman als Erkenntnisinstrument*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2014.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*. Werke in zwanzig Bänden. Band 18, Frankfurt am Main 1979.
- Heidemann, Dietmar H.: *Monolog und Dialog in Fichtes ‚Bestimmung des Menschen‘*. In: Bowman: *Darstellung und Erkenntnis*. Paderborn: mentis, 2007. S. 95-116.
- Honneth, Axel: „Arbeit an der Freiheit“, Frankfurter Rundschau v. 27.11.2001. FBU Sachbuch, S. 11.
- Horn, Eva/ Menke, Bettina/ Menke, Christoph [Hrsg.]: *Literatur als Philosophie – Philosophie als Literatur*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2006.
- Hügli, Anton/ Friedrich, Janette[Hrsg.]: *Philosophie und Lebensführung*. 73, Studia Philosophica. Schwabe Verlag Basel: 2014.
- Jones, Lisa: *Der zweifache kognitive Wert des imaginativen Aspekts von fiktionalen Texten*. In: Demmerling (2014). S. 97-117.
- Kant, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*. Hrsg. u. eingel. v. Heiner F. Klemme. Hamburg: Meiner, 2006.
- Kant, Immanuel: *Von der reflektierenden Urteilskraft*. In: ders.: *Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*. 1. Fassung. Edition Holzinger. Berliner Ausgabe, 2013.
- Kemp, Peter: *Narrative Philosophie: Die Geschichten in der philosophischen Reflexion*. In: Ekmann, Bjørn (Hrsg.): *Literatur und Philosophie : Vorträge des Kolloquiums am 11. und 12. Oktober 1982*. Kopenhagen, München: Fink, 1983. S. 40-61.
- Klinkert, Thomas: *Literatur und Wissen. Überlegungen zur theoretischen Begründbarkeit ihres Zusammenhangs*. In: Köppe, Tilmann (Hrsg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin, New York: De Gruyter 2011. S. 116-139.
- Koch, Heiner A.: *Kleine Stilgeschichte der Philosophie. Auf der Suche nach dem literarischen Mehrwert*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014.
- Köppe, Tilmann/ Winko, Simone: *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2013.
- Köppe, Tilmann: *Literatur und Erkenntnis. Studien zur kognitiven Signifikanz fiktionaler literarischer Werke*. Paderborn: Mentis, 2008.
- Kradic, Mira: *In den Fängen der Wissenschaft: Pascal Merciers ‚Perlmanns Schweigen‘*. In: *Machtlos, selbstlos, meinungslos? : Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*. Hrsg. v. Klaus Kaindl. Wien [u.a.]: LIT Verlag, 2010. S. 47-54.
- Liessmann, Konrad Paul: *Werde, der du bist!* In: Die Presse. Print-Ausgabe. Beilage, 11.05.2016. S. II
- Lohse, Rolf: *Literarische Darstellung von Wissenschaft*. In: *Écritures*. Hrsg. v. Brink, Margot. Tübingen: Stauffenburg-Verlag, 2004. S. 53-70.
- Mercier, Pascal: *Nachtzug nach Lissabon*. 5. Aufl. München: btb Verlag, 2008.
- Mercier, Pascal: *Perlmanns Schweigen*. München: btb Verlag, 1995.

- Metzler *Philosophen Lexikon*. Stuttgart: Metzler, 1995.
- Misselhorn, Catrin: *Literatur, Wahrheit und Philosophie*. In: *Erkenntnis und Darstellung*. Hrsg. v. Misselhorn, Schadahat, Wutsdorff. Paderborn: Mentis Verlag, 2011. S. 21-40.
- Montaigne, Michel de: *Die Essais*. Ausgewählt, übertragen und eingeleitet von A. Franz. Stuttgart: Reclam, 1980.
- Nagl, Ludwig: *Philosophie und Literatur – Textualität der Philosophie*. In: *Textualität der Philosophie*. Hrsg. v. Ludwig Nagl und Hugh J. Silverman. (Wiener Reihe, Bd. 7) Wien, München: Oldenburg, 1994. S. 7-31.
- Negwer, Georg: *Formen des Denkens. Über den Essay*. Norderstedt: Books on Demand, 2003.
- Nietzsche, Friedrich: *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. In: Ebd.: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden*. Hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. 2. Aufl., Berlin/München: DTV/de Gruyter 1988. (KSA 5)
- Peters, Sibylle/ Schäfer, Jörg [Hrsg.]: *>Intellektuelle Anschauung< Figurationen von Evidenz in Kunst und Wissen*. Bielefeld: transcript, 2006.
- Pichler, Axel: *Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der Götzen-Dämmerung*. Berlin [u.a.]: De Gruyter, 2014.
- Platon: *Theaitetos*. In: *Platon: Sämtliche Werke*. Band 2, Berlin: Schneider 1940.
- Poljakova, Ekaterina: *Zwischen Freiheit der Wünsche und Unfreiheit der Taten: Dostojewskis Idee der Verantwortung*. In: *Schuld und Sühne. Nach dem Ende der Verantwortung*. Hrsg. v. Konrad P. Liessmann. Philosophicum Lech; 18. Wien: Zsolnay, 2015. S. 39-66.
- Salomon, David: *Eingreifende Wissenschaft*. In: *junge Welt*, 02.10.2009.
- Schärf, Christian: *Geschichte des Essays: von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1999.
- Schaub, Mirjam: *Die Philosophie und ihre Beispiele*. In: *Handbuch Literatur und Philosophie*. Hrsg. v. Hans Feger. Stuttgart u.a.: Metzler, 2012. S. 274-291.
- Schildknecht, Christiane (2008): *Klarheit in Philosophie und Literatur. Überlegungen im Anschluss an Peter Bieri*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*. Jg. 56, Heft 5, S. 781-787.
- Schildknecht, Christiane: *Literatur und Philosophie. Perspektiven einer Überschneidung*. In: Demmerling (2014). S. 41-56.
- Schildknecht, Christiane: *Philosophische Masken. Literarische Formen der Philosophie bei Platon, Descartes, Wolff und Lichtenberg*. Stuttgart: Metzler, 1990.
- Schuh, Franz: *Der Zwergerwurf*. In: *Schuld und Sühne. Nach dem Ende der Verantwortung*. Hrsg. v. Konrad P. Liessmann. Philosophicum Lech; 18. Wien: Zsolnay, 2015. S. 277-288.
- Schultz, Susanne: *Determinismus oder Willensfreiheit. Ein Vergleich der Theorien von Arthur Schopenhauer und Peter Bieri*. Hrsg. v. Björn Bedey. Diplomica, Bd. 27. Marburg: Tectum Verlag, 2006.
- Seel, Martin: *Lob des Systemzwangs*. In: Nagl/Silverman (1994), S. 113-122.
- Solte-Gresser, Christiane: „Denkerische Dialektik“ oder „unsentimentale Zwiesprache“? *Zum Verhältnis von Identität und Alterität in philosophischen und autobiographischen Entwürfen*. In: *Écritures* (2004), S. 231-246.
- Springer, Michael: *Das Handwerk der Freiheit*. In: *Spektrum der Wissenschaft* 7, 2002. S. 112.
- Strigl, Daniela: *Warum sie so gute Bücher schreiben. Denker als Dichter*. In: *Die Dichter und das Denken. Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie*. Wien: Zsolnay, 2004. S. 7-31.
- Teichert, Dieter: *Narrative Identitäten. Zur Konzeption einer textuellen Konzeption des Selbst*. In: Demmerling (2014). S. 315-333.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt a.M.: edition suhrkamp 12, 1963.
- Wokart, Norbert: *Glaubenskriege um die literarische Form von Philosophie*. In: Richard Faber/ Barbara Naumann (Hrsg.): *Literarische Philosophie – Philosophische Literatur*. Königshausen & Neumann: Würzburg, 1999. S. 21-35.
- Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Begr. von F. Kirchner u. Carl Michaelis. Hamburg: Meiner Verlag, 1998.

Internetquellen

Worauf kommt es im Leben an?: Interview mit Peter Bieri im Magazin Cicero, geführt von Wolfram Eilenberger. <http://www.cicero.de/berliner-republik/worauf-kommt-es-im-leben/37761> (30.05.16).

Hippmann, Alexander: *Das Spiel mit dem „Doppelgänger“*. Orf Science, 18.05.2012. <http://sciencev2.orf.at/stories/1698706/> (30.05.16).

http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/event_detailansicht.at.php?eventid=964254905#sthash.ZriYLkBA.dpuf (30.05.16).

Kreuzer, Johannes: *Nietzsche, Friedrich Wilhelm*. In: *Handwörterbuch Philosophie*. Hrsg. v. Wulff D. Rehfus. http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?tx_gbwphilosophie_main%5Bentry%5D=34&tx_gbwphilosophie_main%5Baction%5D=show&tx_gbwphilosophie_main%5Bcontroller%5D=Lexicon&cHash=60faedd7b871c91517004c326bc076df (30.05.16).

Morad, Iris: *Freiheit und Verantwortung. Überlegungen im Anschluss an Peter Bieri*. Diss. Potsdam, 2013. S. 63ff. Online veröffentlicht auf dem Publikationsserver der Universität Potsdam: <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2014/6921/> (30.05.16).

Schildknecht, Christiane: Laudatio zur Verleihung der Ehrendoktorwürde am Dies Academicus 2010 der Universität Luzern an Peter Bieri. https://www.unilu.ch/fileadmin/universitaet/unileitung/dokumente/dies_academicus/2010/Dies_2010_laudatio_bieri_ksf.pdf (18.05.16).

Seppelfricke, Oliver: *Ein Roman als Philosophie*. Interview mit Pascal Mercier auf Deutschlandfunk, 12.01.2005. http://www.deutschlandfunk.de/ein-roman-als-philosophie.700.de.html?dram:article_id=82129 (30.05.16).

SWR2 Die Buchkritik. Rezension von Andreas Puff-Trojan vom 12.02.2015. <http://www.swr.de/-/id=14823280/property=download/nid=658730/ffr3bt/swr2-die-buchkritik-20150212.pdf> (30.05.2016).

Wenzel, Uwe J.: *Erkenne dich selbst!* NZZ, Feuilleton, 05.10.2013.

<http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/erkenne-dich-selbst-1.18161841#kommentare> (30.05.2016).