

Lucian Blaga

nap
new academic press

Die Entstehung der Metapher und der Sinn von Kultur

Blickpunkt Rumänien
Sonderband 7

Lucian Blaga

Die Entstehung der Metapher und der Sinn von Kultur

Übersetzt von Rainer Schubert



Diese Publikation wurde ermöglicht durch die großzügige Unterstützung des Rumänischen Kulturinstituts, Bukarest (Institutul Cultural Român, București).

ÖSTERREICHISCH-
RUMÄNISCHE
GESELLSCHAFT
www.austrom.eu



Die Herausgabe der Reihe „Blickpunkt Rumänien“ wird durch die Österreichisch-Rumänische Gesellschaft gefördert.

Lucian Blaga – Werkausgabe

Übersetzt von Rainer Schubert, bisher erschienen:

Lucian Blaga, Die luziferische Erkenntnis, LIT-Verlag, Münster, 2012 [Bd. 1]

Lucian Blaga, Das dogmatische Weltalter, LIT-Verlag, Münster, 2014 [Bd. 2]

Lucian Blaga, Die transzendente Zensur, Frank&Timme, Berlin, 2015 [Bd. 3]

Lucian Blaga, Über das philosophische Bewusstsein, Frank&Timme, Berlin, 2016 [Bd. 4]

Lucian Blaga, Das Experiment und der mathematische Geist, *nap*, Wien 2017, Bd. 5

Lucian Blaga, Wissenschaft und kreatives Denken, *nap*, Wien 2018, Bd. 6

Lucian Blaga, Die Entstehung der Metapher und der Sinn von Kultur, *nap*, Wien 2019, Bd. 7

Die Bände 1–4 hatten keine Bandzählung, diese wurde ab Band 5 eingeführt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages oder der Autoren/Autorinnen reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*. © Humanitas, 1994, 2011

© 2019 by new academic press, Wien
www.newacademicpress.at

ISBN: 978-3-7003-2113-2

Umschlaggestaltung: www.b3k-design.de
Satz: Antonia Erhart
Druck: Prime Rate, Budapest

Inhalt

Vorwort des Übersetzers.	7
Bemerkungen zur thematischen Nähe zu Hans Blumenbergs „Paradigmen zu einer Metaphorologie“.. . . .	15
Ein lehrreiches Beispiel zur Rehabilitierung der Metapher.	17
Zur Aktualität der Metaphorologie Blagas	19
Danksagung des Übersetzers.	22
 Die Entstehung der Metapher und der Sinn von Kultur	23
Volkskultur und Hochkultur	25
Die Entstehung der Metapher	42
Über Mythen	63
Grundlegende Aspekte des kulturellen Schaffens	87
Die abyssalen Kategorien.	109
Grundbegriffe in der Kunstwissenschaft	124
Kosmos und Kosmoide	131
Betrachtungen unter stilistischem Blickwinkel	144
Die metaphysische Bedeutung der Kultur	149
Sackgassen der schöpferischen Bestimmung	168
Die Einzigartigkeit des Menschen	181

Vorwort des Übersetzers

Obwohl es an allen Ecken und Enden Kulturzentren, Kulturinstitute und kulturelle Veranstaltungen gibt, liegt doch keineswegs auf der Hand, was der Begriff „Kultur“ eigentlich bedeutet. Es scheint für ihn in abgewandelter Form zu gelten, was Augustinus über die Zeit sagt: „Wenn mich niemand danach fragt, dann weiß ich es; soll ich es aber einem Frager klarmachen, dann weiß ich es nicht.“ Damit soll nicht gesagt sein, dass keine bedeutenden Abhandlungen zum Begriff „Kultur“ verfasst wurden, aber es darf einleitend darauf hingewiesen werden, dass der nachfolgende Text des rumänischen Philosophen Lucian Blaga sicher zum Tiefsinnigsten gehört, das je zu diesem Thema geäußert wurde. Wenn auch nicht gleich eingangs definitorisch festgelegt werden kann, was unter Kultur zu verstehen ist, so sind fürs Erste zunächst Unterscheidungen zu treffen, um die keine Kulturphilosophie herumkommt. Denn in gewissem Sinn ist doch alles, was der Mensch macht, herstellt und gestaltet, zur Kultur zu rechnen: Möbel genauso wie Gebäude, Kunstwerke ebenso wie Geschirr, Badewannen und Gestaltung von Räumen, Haltestellentafeln, Uhren sowie wissenschaftliche und philosophische Abhandlungen. Bekanntlich aber besagt ein Begriff, der alles bedeutet, ohne sich von einem anderen abzugrenzen, gar nichts. Im Falle der Kultur ist der erste zu treffende Unterschied derjenige zum Begriff „Zivilisation“ und, damit im Zusammenhang, der Unterschied des kulturschaffenden Menschen zum Tier, dem wir zwar auch Staatenbildung („Ameisenstaat“) und Signalsprache („Sprache der Bienen“), d.h. in gewissem Sinn „Zivilisation“ zugestehen, den Eindruck aber nicht loswerden, dass der Mensch doch eine Sonderstellung gegenüber den Tieren, ja gegenüber der gesamten Natur einnimmt. Auch der Begriff „Zivilisation“ mag mit dem Begriff „Kultur“ nicht zur Deckung kommen.

Die Beantwortung der Frage nach der Bedeutung von Kultur steht daher unweigerlich in Verbindung mit der Frage, was den Menschen als solchen ausmacht und ihm seine Einzigartigkeit im gesamten Universum garantiert. Um sich einen Einblick in die Antwort, die Lucian Blaga auf diese Frage gibt, zu verschaffen, empfiehlt es sich, in einer Art einleiten-

den Rückschau auf die gesamte Schrift einen Blick auf das Schlusskapitel des Buches „Die Einzigartigkeit des Menschen“ zu werfen. Blaga spricht hier, wie auch schon in früheren Kapiteln, von einer „ontologischen Mutation“, die den Menschen zum Menschen macht und ihn in seine Einzigartigkeit gleichsam hineinkatapultiert. Es ist der rätselhafte Sprung, der sich aus der biologischen Mutation schlechterdings nicht erklären lässt. Zum Unterschied vom Tier ist der Mensch sich selbst ein Mysterium, das nicht graduell aus der Evolution der Lebewesen hergeleitet werden kann, sondern ihn prinzipiell aus der Gesamtheit aller anderen Lebewesen heraushebt. Zu diesem Mysterium gehört aber auch die ihrerseits rätselhafte Fähigkeit des Menschen, Mysterien zu enthüllen, d.h. nicht völlig abgetrennt von ihnen zu existieren, sondern in sie so hineingehalten zu sein, dass wir sie zwar abschwächen, aber nie restlos beseitigen können. Jeder Versuch, sie offenzulegen, generiert nur wiederum neue Mysterien. Der Mensch wird durch „transzendente Bremsen“ an der endgültigen Enthüllung der Mysterien gehindert. Das Los, das dem Menschen zugefallen ist, sich immer wieder an Mysterien abzuarbeiten, ohne sie aber rational auflösen zu können, nennt Blaga die „schöpferische Bestimmung“ des Menschen. In ihr sieht er das spezifisch Menschliche und das Wesen von Kultur. Die „schöpferische Bestimmung“ ist dabei ein auf alle Menschen zutreffender Gattungsbegriff. Er bezieht sich nicht nur auf bestimmte Individuen. Das Hineingehaltensein ins Mysterium ist die Seinsweise des Menschen schlechthin und „Kultur“ charakterisiert seine grundlegende Existenzform. Davon zu unterscheiden ist nach Blaga die Zivilisation, die der biologischen Lebensbewältigung und der Absicherung des Lebens dient. Der zivilisierte Mensch und in graduell abgestufter Form das Tier kennen keine Mysterien. Sie stehen in direktem, unmittelbarem Kontakt zur Welt. Weder der tägliche Einkauf im Supermarkt noch irgendwelche instinktiven Reaktionen der Tiere sind schöpferische Akte. Die organisatorische Intelligenz von Mensch und Tier hat nichts zu tun mit der eigentlichen schöpferischen Bestimmung des Menschen. Blaga selbst sagt zusammenfassend so:

„Im Unterschied zum Tier existiert der Mensch nicht nur im Unmittelbaren und zur Absicherung des Lebens, sondern auch innerhalb eines anderen Horizonts: im Mysterium und dessen Enthüllung. Der Mensch, und nur er, haben folglich eine schöpferische Bestimmung, die ihn formt und sogar biologische Gesetze

außer Kraft setzt. Was diese Bestimmung bedeutet und was sie ontologisch, metaphysisch und psychologisch impliziert, wurde in anderen Kapiteln dargestellt, sodass wir nicht mehr darauf zurückkommen müssen. Dennoch sei nochmals festgehalten: Um „Mensch“ zu werden hat der Mensch außer einer biologischen Mutation auch eine ontologische Mutation durchgemacht. In Form eines biologisch unerklärbaren Durchbruchs zeigt sich in ihm eine neue Weise des Seins, die im Universum einzigartig ist: Das Sein innerhalb des Horizonts des Mysteriums und seiner Enthüllung. Diese Seinsweise unterscheidet den Menschen radikal vom Rest der Tierwelt. Metaphysisch gesehen könnte man hinzufügen: der Mensch „schafft“, um ein Mysterium zu enthüllen; sein schöpferischer Akt überschreitet das Unmittelbare, dieser wird aber durch „transzendente Bremsen“ beschränkt. Wir haben es also mit metaphysischen Eigenschaften zu tun, die auf keinen Fall dem Tier zugeschrieben werden können, welches höchstens zum Zweck der Verbesserung und des Ausgleichs von Mängeln der Umwelt nach Maßgabe seiner Lebensbedürfnisse produktiv ist.“ (s. S. 186f.)

Nun gibt es nach Blaga zwei Hauptmerkmale, welchen die Kultur unterliegt. Es sind dies die „Metapher“ und der „Stil“. Beide Momente sind zwillingshaft aneinander gebunden. „Kulturschaffend sein“ heißt, nach Blaga, sich metaphorisch ausdrücken. Das Metaphorische ist seinerseits abhängig vom „Stil“, den eine jeweilige Kultur hat. Um den ontologischen Rang hervorzuheben, der diesen beiden Merkmalen von Kultur in Blagas Philosophie zukommt, ist darauf hinzuweisen, dass die Metapher kein schmückendes Beiwerk ist, das aus Gründen der stilistischen Nüchternheit notfalls auch weggelassen werden kann, vielmehr steht die metaphorische Ausdrucksform des Menschen in konstitutivem Zusammenhang mit seinem Wesen. Hineingehalten ins Mysterium, kann der Mensch gar nicht anders, als dieses indirekt, d.h. metaphorisch zu enthüllen. Für Blaga liegt sogar der entscheidende Unterschied zwischen Mensch und Tier in der menschlichen Fähigkeit, Metaphern zu bilden, eine Fähigkeit, die sich aus biologischer Notwendigkeit heraus nicht erklären ließe. Blaga steht nicht an, im Metaphorischen das Wesen des Menschen überhaupt zu sehen. Er sagt:

„Von Aristoteles ist die berühmte Definition überliefert: ‚Der Mensch ist das politische Tier‘. Berechtigter aber als jede andere der Formeln scheint unsere zu sein, die gerade nicht zufällig auf irgendwelchen Pfaden des Denkens auf-

gelesen wurde: ‚Der Mensch ist das metaphorisierende Tier‘. Der Akzent, der nach unseren Vorstellungen auf dem Adjektiv ‚metaphorisierend‘ liegt, entspricht ziemlich genau der Absicht, die Animalität als Bestandteil der Definition zu beseitigen. Dies würde dann bedeuten, dass man die Entstehung der Metapher als ein Hervorbrechen des menschlichen Spezifikums in seiner ganzen Bandbreite betrachten muss.“ (s. S. 52)

In der innigen Verschwisterung von „Metapher“ und „Stil“ hat der Stil aber insofern Vorrang, als jede Metapher ihren Stil von Epoche zu Epoche ändert.

„In der Klassik hat die Metapher ein anderes stilistisches Gepräge als in der Barockzeit. Die byzantinische Literatur bietet der Meditation Metaphern von anderem Stil an als die Literatur Shakespeares. In der byzantinischen Dichtung wird die Metapher vorwiegend zur Verklärung und zur Vergeistigung des Objekts eingesetzt; im shakespeareschen Drama ist die Metapher oftmals eine Übertreibung, welche den besonderen Charakter und die Brutalität der Handlung unterstreicht.“ (s. S. 59)

Gemäß der radikalen Zweiteilung von Biologie und Kultur, die Blaga, wie vorhin erwähnt, im Unterschied einer biologischen und einer ontologischen Mutation des Menschen erblickt, wird nun vom Autor auf ontologischer Ebene neuerlich eine radikale Zweiteilung jeweils im Metaphorischen und im Stil vorgenommen. Blaga unterscheidet im Bereich der Metapher die „verdeutlichende“ von der „enthüllenden“ Metapher. Im Bereich des Stils trennt er Erkenntniskategorien von stilistischen Kategorien, wobei er letztere „abyssale Kategorien“ nennt. Worin bestehen die jeweiligen Dualismen?

Das duale Denken von zwei scharf zu unterscheidenden und nicht aufeinander reduzierbaren Ebenen durchzieht das philosophische Denken Lucian Blagas insgesamt. Es gibt nach ihm ein direktes und ein indirektes Erfassen von etwas. Ersteres bezeichnet er in seinem Buch *Die luziferische Erkenntnis* (i.O. Cunoaşterea luciferică, übers. v. Rainer Schubert, LIT-Verlag, Wien, 2012) als „paradiesische“, Zweiteres ebenda als „luziferische“ Erkenntnis, bzw. als Typ I (direkt) oder als Typ II (indirekt) in *Wissenschaft und kreatives Denken* (i.O. Ştiinţa şi creaţie, übersetzt von Rainer Schubert, new academic press, Wien, 2018). In der vor-

liegenden Schrift geht Blaga von der sprachlichen Metapher aus und unterscheidet, wie eben erwähnt, Metaphern, die einen Gegenstand auf direkte Weise durch Ähnlichkeit „verdeutlichen“, von Metaphern, die ein Mysterium „enthüllen“, d.h. etwas überhaupt in die Sprache heraufholen, was sich ihr gleichzeitig entzieht. Diese sich der Sprache entziehenden Objekte sind all jene, die sich nicht direkt veranschaulichen lassen. Sie können nicht durch Ähnlichkeit allein verdeutlicht werden, sondern bleiben beim Versuch, ihr Mysterium zu enthüllen, hinter jenem zurück. Trotz ihres anspielenden Charakters der Ähnlichkeit sind sie dem Objekt gegenüber auch wieder unähnlich. Bei der verdeutlichenden Metapher wird die Unähnlichkeit außer Acht gelassen, im Falle der enthüllenden Metapher hingegen spielt die Unähnlichkeit in der Ähnlichkeit eine entscheidende Rolle.

„Die verdeutlichenden Metaphern sind bloß expressiv, sie suchen nach äquivalenten Gegenständen auf der Grundlage von Analogie. Die enthüllenden Metaphern bilden ein Amalgam oder eine Verbindung zweier analoger-disanaloger Gegenstände, um auf diese Weise ein x bzw. die verborgene Seite eines Mysteriums zu enthüllen. Die verdeutlichenden Metaphern drücken in analoger Weise den Gegenstand „a“ durch den Gegenstand „b“ aus; „b“ wird als metaphorischer Faktor aufgefasst, der sich ausschließlich spezifischen Äquivalenten im Verhältnis zu „a“ verdankt. Die enthüllenden Metaphern versuchen ein „x“ durch ein Amalgam zweier analoger-disanaloger Gegenstände (a und b) zu enthüllen. Diese Charakteristik der enthüllenden Metaphern dient uns als Ausgangspunkt zu untersuchen, worin die Substanz der kulturellen Schöpfung überhaupt besteht.“ (s. S. 88)

Als Beispiel für eine verdeutlichende Metapher ließe sich nach Blaga die Ähnlichkeit von „Schwalben auf Telegraphendrähten“ und „Noten auf Notenlinien“ anführen. Hier verdeutlichen wir einen „Gegenstandskomplex durch den anderen, der dem einen in bestimmter Hinsicht ähnelt.“ (s. S. 43) Wir haben es hier mit keinem Mysterium zu tun. Der Zweck der „enthüllenden Metapher“ besteht hingegen darin, ein sich der Anschauung entziehendes Objekt zu veranschaulichen. „Wenn beispielsweise der Hirt im Schäferlied¹ den Tod als ‚Braut der Welt‘ und sein Hinschei-

1 Rumänisch: Mioriță

den als eine ‚Hochzeit‘ bezeichnet, so enthüllt er vorstellungsmäßig eine verborgene Seite des Gegenstandes ‚Tod‘. In diesem Fall bereichert die Metapher den eigentlichen Inhalt des Bezugsobjekts...“ (s. S. 48)

Wie oben erwähnt, nimmt Blaga auch in Bezug auf den „Stil“ eine große Zweiteilung vor, die wiederum mit der direkten Erkenntnis von Objekten und der indirekten Enthüllung von Mysterien zu tun hat. Diesmal bewegen wir uns im Bereich der Kategorien. Gemäß dem Typus I des direkten Empfangs von Objekten handelt es sich nach Blaga um Erkenntniskategorien, beim Typus II des indirekten Enthüllens von Objekten um die eigentlichen Kategorien des Stils oder, wie Blaga sagt, um sogenannte „abyssale Kategorien“. Mit dieser Unterscheidung eröffnet Blaga ein in gewisser Hinsicht noch tiefliegenderes Gebiet als bei der Unterscheidung von „verdeutlichenden“ und „enthüllenden“ Metaphern. Denn das Adjektiv „abyssal“ drückt ja nichts Geringeres aus als „Abgrund“, „Abyssos“, wie es im Griechischen heißt. Wie weit reicht er, und wogegen muss sich hier die Schaffung von Kultur behaupten?

In diesem Zusammenhang kommt nämlich bei Blaga auch das „Unbewusste“ ins Spiel. Was lässt sich darunter verstehen? Da das Unbewusste heutigentags so dominant von der Psychoanalyse vereinnahmt und in erster Linie mit ihr in Verbindung gebracht wird, ist eine Abgrenzung von ihr, wie sie ja auch bei Blaga vorliegt (vgl. S. 162ff.), von größter Wichtigkeit. Denn das Unbewusste hat in der Kulturphilosophie Blagas eine gänzlich andere Bedeutung. Sie hat weder mit „Trieben“ noch mit „Verdrängung“ zu tun, weder mit „Neurose“ noch mit „Therapie“. Sie geht aber auch den Kritikern des Begriffs „unbewusst“ nicht in die Falle, die vom logischen Standpunkt aus vorbringen, über das „Unbewusste“ könne nicht gesprochen werden, weil es eben unbewusst sei, und sprechen ließe sich nur über Bewusstes. Das Unbewusste hat bei Blaga aber auch keinerlei Beziehung zur Gehirnphysiologie, die zwar die Psychoanalyse ablehnt, jedoch meint, die nervösen Prozesse im Körper und im Gehirn seien unbewusst, bewusst nur deren körperliche Folgen. *„Die nervösen Prozesse im Gehirn sind unbewußt im strengsten Sinne des Wortes; man bemerkt von ihnen ebensowenig wie von der Tätigkeit der Leber oder der Nieren. ... Man könnte also eine sachliche und begriffliche Verbesserung erreichen, wenn man das Unbewußte nicht etwas Psychisches, sondern etwas Körperliches sein läßt.“* (Hubert Rohrer, *Einführung in die Psychologie*, 9. Aufl., Wien/Innsbruck, 1965, S. 424).

Die Dimension des Unbewussten im Sinne Blagas kann aber jeder Mensch nachvollziehen, der sich bewusst wird, dass jedes Sprechen über das Unmittelbare, d.h. über den Eindruck, den die Welt auf ihn macht, immer schon zu spät kommt, weil es sich um eine Vermittlung handelt, und eben nicht um „Un-mittelbares“. Das Unmittelbare ist das Mysterium schlechthin und lässt sich rational nicht einholen. Der Anfang ist immer schon vorbei, wenn wir meinen, anzufangen. Diese Nicht-Einholbarkeit des Anfangs ist der Abyssos schlechthin. Während die Wissenschaft geneigt, ja sogar gezwungen ist, diesen Abgrund zu überspringen, weil er nicht objektivierbar ist, gibt ihm Blaga eine positive Wendung und führt aus, dass genau diese Nicht-Einholbarkeit ein konstitutives Moment der schöpferischen Spontaneität des Menschen ausmacht. Das kulturelle Sein des Menschen, und nur des Menschen, bedeutet, positiv verstanden, schöpferisch am Anfang zu scheitern. Spontaneität gibt es, sie trägt aber die Fußfessel des Mysteriums. Die Spielregeln dieses Scheiterns bezeichnet Blaga als „abyssale“ Kategorien. Sie sind positive Aussageweisen über die sich stets der Logik entziehenden Mysterien. Sie liegen jedem schöpferischen Tun des Menschen immer schon voraus und strukturieren es, ob der Mensch will oder nicht. Zum Unterschied von Erkenntniskategorien, welche die menschliche Rezeptivität organisieren und dementsprechend passiv sind, verstehen sich die abyssalen Kategorien als unbewusste Leitschienen jeglicher kulturellen Spontaneität des Menschen. Die abyssalen Kategorien sind verantwortlich dafür, dass jede Kultur Stil hat, mag er nun schlecht oder gut sein. Das Ensemble der eine Epoche oder einen abgrenzbaren Zeitraum bestimmenden abyssalen, d.h. stilbildenden Kategorien nennt Blaga eine „stilistische Matrix“.

„Wie wir zeigen konnten, besitzt ein Stil einen Komplex unbewusster Faktoren als Substrat, für die sich unschwer je ein ‚kategorialer‘ Ausdruck finden lässt. Wir haben einen solchen abyssalen Komplex kategorialer Faktoren als stilistische Matrix bezeichnet. Von Anfang an muss ein wesentlicher Unterschied gemacht werden. Die Kategorien, die eine stilistische Matrix zusammensetzen, sind sowohl ihrer Struktur als auch ihrer Funktion nach etwas gänzlich anderes als die Kategorien der Rezeptivität oder der Welt, die sich unmittelbar erkennen lässt. Die abyssalen stilistischen Kategorien drücken einer Sache immer schon im Vorhinein ihren Stempel auf, d.h. bevor sie eine konkrete Rolle

in der menschlichen Erkenntnis spielen oder auch unabhängig davon, ob sie diese Rolle irgendwann spielen werden. Die stilistischen Kategorien bestimmen die Welt der vom Menschen hervorgebrachten Werke in ihrer Eigenschaft als Werke. Die anderen Kategorien der Erkenntnis bestimmen die ‚gegebene‘ Welt als Objekt der ‚Erkenntnis‘.“ (s. S. 113)

Nach Blaga gibt es also zwei unterschiedliche Garnituren von Kategorien. Man kann sie, gemäß seiner Kulturphilosophie, mit Stockwerk und Keller vergleichen. Insofern Erkenntnis beispielsweise auch schöpferisch beantwortet werden kann, sei es künstlerisch oder in Form kreativer Hypothesen, aber auch Metaphern, gibt es kategoriale „Dubletten“, die allerdings nicht synonym zu verstehen sind.

„Wenn beispielsweise jeweils eine Kategorie der Räumlichkeit und der Zeitlichkeit in der bewussten Welt unserer Erkenntnisrezeptivität existiert, dann werden wir annehmen, dass es irgendwo im Unbewussten auch deren Dubletten von gleichem Horizont gibt, nämlich Funktionen, die durch anders strukturierte räumliche und zeitliche Anschauungen als die bewussten Funktionen zur Geltung kommen. Diese unbewussten Horizonte (räumlich und zeitlich) sind auf gewisse Art und Weise allen unseren geistigen Schöpfungen eingeprägt.“ (s. S. 113f.)

Eine stilistische Matrix würde dann etwa über vier Hauptkategorien verfügen, auf die hier nur in gebotener Kürze verwiesen sei, weil sie im Text ausführlich dargestellt werden: 1) räumlicher und zeitlicher Horizont, 2) Atmosphäre, 3) Ausrichtung, 4) Formen (dazu vgl. S. 114). Was die Vierzahl dieser Hauptkategorien betrifft, mag Kant mit seiner Vierzahl an Kategorien Pate gestanden haben. Die kantischen Kategorien wären dann nach Blaga jene Erkenntniskategorien, denen er die vier Typen der abyssalen Kategorien gegenüberstellt. Blaga radikalisiert damit insofern die kantische Synthese von Begriff und Anschauung, als er diese Synthese sprengt, nämlich in der Tradition Hermann Cohens die Anschauungsformen „Raum“ und „Zeit“ logisiert, um die dadurch entstehende Leerstelle mit seiner eigenen Theorie der abyssalen Kategorien, die sich nicht logisieren lassen, aufzufüllen. Es gibt dann einerseits die rationalen Erkenntniskategorien zur Ordnung der Rezeptivität, andererseits die als Ersatz für die verlorengegangene Synthese als „Dubletten“ bezeichneten abyssalen Kategorien des Unbewussten zur Ordnung

der Spontaneität. Dies entspricht ganz der tiefgreifenden Spaltung der nachkantischen Philosophie in Rationalität und Irrationalität, die sich heutigentags in der Spaltung zwischen analytischer Philosophie und Wissenschaftstheorie auf der einen Seite, auf der anderen in der Hauptsache im Gefolge der Philosophie Heideggers zeigt. (vgl. hierzu Wolfgang Stegmüller, *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, Bd. 1, Stuttgart, 1976, S. XXXVIIIff.) Blaga gibt dieser Spaltung aber eine völlig eigenständige Wendung, die sich, wie vorhin erwähnt, durch sein Gesamtwerk zieht. Damit sind wir bei der eigens zu diskutierenden Frage angelangt: Hat Blagas Metaphorologie, wie sie in der vorliegenden Schrift entfaltet wird, ihresgleichen im deutschen Sprachraum oder steht sie völlig isoliert da, wie viele auch in seinem Heimatland glauben? Gibt es Metaphern-, Kultur- und Stiltheorien, die ein ähnliches Ziel wie Blaga verfolgen? Es geht also um die Anschlussfähigkeit und die Aktualität seiner Metaphorologie mit all ihren Konsequenzen.

Bemerkungen zur thematischen Nähe zu Hans Blumenbergs „Paradigmen zu einer Metaphorologie“.

Auch Hans Blumenberg hat, wenn auch ein halbes Jahrhundert später, auf die enorme Bedeutung des Metaphorischen hingewiesen, und zwar nicht nur im traditionell angestammten Bereich der Dichtkunst, sondern wie auch Blaga, im Bereich der Kultur überhaupt, wozu auch Philosophie, Metaphysik und Wissenschaft zu rechnen sind. Das Metaphorische ist, wie bei Blaga, so auch bei Blumenberg kein luxuriöser Schmuck, auf den notfalls auch verzichtet werden kann. Die Besinnung auf das Metaphorische, die Metaphorologie, „sucht an die Substruktur des Denkens heranzukommen, an den Untergrund, die Nährlösung der systematischen Kristallisationen,...“ (Hans Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a.M., 1998, S. 13). Am seelenverwandtesten mit der Kulturphilosophie Blagas scheint aber der von Blumenberg ins Treffen geführte Ausdruck der „absoluten Metapher“ zu sein, denn auch in diesem Fall geht es darum, dass der „Abyssos“ (Blaga) nicht oder niemals restlos sich in etwas Begriffliches konvertieren lässt. „Daß diese Metaphern absolut genannt werden, bedeutet nur, daß sie sich gegenüber dem terminologischen Anspruch als resistent erweisen, nicht in Be-

grifflichkeit aufgelöst werden können,...“ (a.a.O. S. 12). Die absolute Metapher ist nach Blumenberg deswegen im „Abyssos“ anzusiedeln, weil der Begriff nicht an ihn heranreicht und prinzipiell, d.h. „absolut“ nicht heranreichen kann, da nach Blaga der Mensch grundsätzlich ins Mysterium hineingehalten ist, jedoch dieses begrifflich nur in Grenzen, aber niemals restlos auszudrücken im Stande ist. Dazu Hans Blumenberg: „Denn dies ist doch die genaue Darstellung der Funktion der ‚absoluten Metapher‘, die in die begreifend-begrifflich nicht erfüllbare Lücke und Leerstelle einspringt, um auf ihre Art auszusagen.“ (a.a.O. S. 177)

Sowohl Blaga als auch Blumenberg vertreten die Ansicht, dass die Metapher und der damit zusammenhängende Stil eine existentielle und pragmatische Bedeutung haben. Es gilt etwas zu bewältigen. Die Metapher springt nicht nur für den Mangel des Begriffs ein, sondern rettet den Menschen auch vor dem Absturz ins totale Schweigen. Der Mensch befindet sich, so Blaga,

„in einer doppelt prekären Situation. Einerseits lebt er in einer konkreten Welt, die er mit den ihm zur Verfügung stehenden strukturbedingten Mitteln nicht ausdrücken kann; andererseits lebt er innerhalb des Horizonts des Mysteriums, das er nicht imstande ist zu enthüllen. Die Metapher stellt hier ein ontologisches, komplementäres Moment dar, durch welches versucht wird, dieses doppelte Scheitern zu korrigieren.“ (s. S. 61)

Der ebenfalls existentiell denkende Blumenberg spricht ganz im Sinne des Zusammenhanges von „Metapher“ und „Stil“ von einem „Daseinsstil“ bei der Wahl von Metaphern (vgl. a.a.O. S. 184) und von den *„pragmatischen Konsequenzen des tief eingewurzelten neuzeitlichen Daseinsgefühls der Entzweiung mit der Wahrheit, das sich in der Metaphorik der Überwältigung und Bewältigung niederschlägt.“* (a.a.O. S. 44). Und insgesamt würde Blaga Blumenberg zustimmen, wenn dieser sagt: Metaphern *„haben Geschichte in einem radikaleren Sinn als Begriffe, denn der historische Wandel einer Metapher bringt die Metakinetik geschichtlicher Sinnhorizonte und Sichtweisen selbst zum Vorschein, innerhalb deren Begriffe ihre Modifikationen erfahren.“* (a.a.O. S. 13) Unbeschadet der Tatsache, dass es viele andere bedeutsame Abhandlungen über die Metapher gibt, so kommt Blumenbergs Metaphorologie derjenigen Blagas doch am nächsten und spricht für die Anschlussfähigkeit der Philoso-

phie des Letzteren bei allen Unterschieden, die es selbstverständlich zwischen diesen beiden Denkern gibt. Unser durchrationalisiertes und daher metaphernfeindliches wissenschaftliches Zeitalter hätte eine Rückbesinnung auf die Bedeutung der Metapher dringend nötig. Blagas Metaphorologie ist daher von höchster Aktualität.

Ein lehrreiches Beispiel zur Rehabilitierung der Metapher

Um nicht dem Glauben zu erliegen, der Gebrauch von Metaphern käme nur in den höheren Sphären der Kultur, wie Religion, Metaphysik, Philosophie und Dichtung vor, sei ein Beispiel aus dem medizinischen Alltag herangezogen, mit dessen Hilfe sich die Funktion der „enthüllenden“ Metaphern und der dazugehörige Stil gut illustrieren lässt. Ein Patient klagt über Kopfschmerzen. Der Arzt bittet ihn, sie näher zu beschreiben: Sind sie stechend, ziehend, drückend, klopfend, hämmernd? Jeder Mensch steht irgendwann vor dem Problem, das Befinden seines eigenen Leibes in Worte zu fassen, und niemand wird leugnen, dass es oftmals sehr schwer ist, Gefühle wie beispielsweise sinnliche Eindrücke, Schmerzen oder gar Seelenzustände zu beschreiben. Wir wissen aber auch, dass eine treffende Beschreibung der eigenen Schmerzen eine richtige Behandlung durch den Arzt möglich macht, eine falsche Beschreibung hingegen eine verfehlte Therapie nach sich zieht, oder eine noch so richtige verbale Darstellung der eigenen Befindlichkeit den bisherigen Stand der Medizin schlechterdings überfordert. Ohne viel nachzudenken sagt man dann, die Beschreibung des eigenen Zustandes sei subjektiv, die Messwerte, die sich am Bildschirm zeigen, wären objektiv. Was ist damit gemeint? Inwiefern handelt es sich hier in der Sprache Blagas um einen metaphorischen Prozess, um ein Hineingehaltensein in ein Mysterium, um dessen Enthüllung bzw. um einen kulturellen Stil und abyssale Kategorien?

Wir gehen davon aus, dass Schmerzen eine Ursache haben. Diese kann bekannt, aber auch unbekannt sein. Auf jeden Fall wird sie auf der objektiven Ebene gesucht, d.h. auf derjenigen, auf welcher sich auch die Wirkung in einem nachprüfaren Sinn zeigt, auf einem Messgerät etwa oder in einer für Drittpersonen wahrnehmbaren Reaktion des Patienten. Bevor der Schmerz aber objektiviert werden kann, bevor also seine ner-

vösen Ursachen bekannt sind, muss die Sprache in Form von Metaphern aushelfen. Die Sprache erzeugt zwar nicht das Schmerzgefühl, ersetzt aber vorläufig die Leerstelle der bislang unbekannten Ursache und weist dem Nachdenken den Weg dorthin. Bei einem stechenden Kopfschmerz steckt kein wirkliches Messer im Kopf, er fühlt sich aber an, als ob ein Messer in ihm steckte. Die Metapher enthüllt hier das Mysterium, d.h. den „Abyssos“ der bisher unbekannten objektiven Ursache des Kopfschmerzes. Und ob der Stich als aktiv oder passiv erlebt wird, d.h. vom eigenen Willen ausgehend oder als von außen zugefügt, darüber entscheidet der Stil der Kultur, in der man lebt. Dort wo das „Ziehen“ von Schmerzen eine entscheidende Rolle spielt, nämlich in der Akupunktur, lässt sich jedenfalls sagen, dass die chinesische Kultur unter einem ziehenden Schmerz etwas anderes versteht als die europäische. Auf jeden Fall handelt es sich im Sinne Lucian Blagas um „enthüllende“ und nicht nur um „verdeutlichende“ Metaphern, denn Erstere erzeugen einen Inhalt, während letztere einen schon bestehenden Inhalt lediglich verdeutlichen. So gesehen ist also jeder Mensch, der seine leibliche Befindlichkeit beschreibt, ein kulturschaffendes Wesen. Der eigene Leib ist ein Mysterium, das sich jeder direkten Beschreibung entzieht.

Aber es ist nicht nur Lucian Blaga, der hier bedeutende Einsichten vermittelt. Dies tut schon Kant auf eine Art, auf die auch Blumenberg verweist: Im §59 seiner *Kritik der Urteilskraft* über die Arbeitsweisen des Symbols, wobei diese auch auf die Metaphern zutreffen. Wir borgen uns von einem anschaulichen Begriff die Anschauung aus und unterstellen diese einem unanschaulichen Begriff. So könne, nach Kant, ein „despotischer Staat“ mit einer „Handmühle“ verglichen werden, wobei es sich um ganz verschiedene Gegenstände handelt, die „Regel der Reflexion“ aber in beiden Fällen ähnlich ist. Auf unser Beispiel der „stechenden Kopfschmerzen“ übertragen, ließe sich dann sagen, ein Messer und ein nervöser Prozess seien zwar zwei völlig verschiedene Gegenstände, Ersterer ist anschaulich und bewusst, Zweiterer unanschaulich und unbewusst, aber die „Regel der Reflexion“ ist in beiden Fällen ähnlich, sodass der Arzt Anhaltspunkte für die objektive Schmerzursache bekommt. In jedem Fall hat aber die metaphorische Rede Vorrang vor der objektivierten Darstellung der Schmerzen auf einem Messgerät. Ja es ist sogar anzunehmen, dass sich die subjektive metaphorische Schmerzdarstellung niemals restlos in die Sprache der Objektivität, d.h. der Wissenschaft, umwandeln lässt.

Um die seelische (=subjektive) Bedeutung der Metapher besonders verdient gemacht hat sich Günther Anders in jenem Kapitel seines Buches *„Die Antiquiertheit des Menschen“*, wo es um die „Rehabilitierung der Metapher“ geht. Er zeigt dort, wie falsch es wäre, eingeschüchtert von der objektivierenden Übermacht der Naturwissenschaft, in falscher Bescheidenheit von der „nur“ metaphorischen Rede über das Seelische zu sprechen.

„Wenn der Kranke uns vorstöhnt, sein Schmerz sei ‚stumpf‘, dann verstehen wir genau, was er empfindet, und was er sagen will; und der médecin imaginaire, der diese Mitteilung als ‚unwissenschaftlich‘ oder als ‚nur metaphorisch‘ abtäte, und der dem Kranken vorwürfe, eine Bezeichnung zu verwenden, die einem anderen Sinnesgebiet zugehöre und sich einer ‚metabasis eis allo genos‘ schuldig zu machen, wäre eine Figur für eine Posse über das wissenschaftliche Zeitalter.“ (vgl. Günther Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen*, Bd. I, München, 1983, S. 78)

Das Metaphorische gehört zur Wirklichkeit des Seelischen, ja gehört nicht nur dazu, sondern ist sie selbst. Auf Metaphern zu verzichten käme einer Realitätsverweigerung des Menschlichen gleich und würde gerade dem Wissenschaftler eine seiner wichtigsten Orientierungshilfen entziehen. Auch wenn Lucian Blaga den Menschen noch grundsätzlicher als Günther Anders als das „metaphorisierende Tier“ denkt, so würde er ihm doch zustimmen, dass *„wir im Faktum der Metaphorik gerade einen der wesentlichsten Züge der Seele selbst in der Hand“* halten (vgl. G. Anders, a.a.O., S. 78). G. Anders vertritt sogar die Auffassung, dass das Metaphorische der klassischen Dreiteilung von Geist-Seele-Leib vorausliegt und nicht einem dieser drei Bereiche entspringt, sondern schon eine *„vor-spezifische“* Bedeutung habe. *„Nicht nur, was ein ‚stumpfer Schmerz‘ ist, sondern sogar auch, was ein stumpfes Messer ist, verstehen wir nur deshalb, weil wir vor-spezifisch verstehen, was ‚stumpf‘ ist.“* (vgl. G. Anders, a.a.O., S. 78).

Zur Aktualität der Metaphorologie Blagas

Entgegen der weit verbreiteten Ansicht, ein philosophisches Werk sei überholt, wenn es nicht jüngsten Datums ist, muss mit Nachdruck das Gegenteil vertreten werden. Das Problem des Metaphorischen ist

bei weitem nicht ausgestanden, sondern wird als Kehrseite des hyperrationalen Zeitalters immer virulenter. Daher bietet Blagas Werk aus dem Jahre 1937 Einblicke, die ungebrochen erhellend sind, wenn es um die „Entstehung der Metapher und den Sinn von Kultur“ geht. Dass der Mensch durch die dominierende Ratio der Neuzeit den notwendigen und wesenskonstitutiven Bezug zum Metaphorischen zu verlieren droht, zeigt sich nach Blaga unter anderem in der Dichtung, wo das an sich und unbedingt existierende Mysterium des kulturellen Seins in ein erkünsteltes Geheimnis durch mutwillige Tabuisierung von Objekten umgewandelt wird.

„Die der Tabuisierung des Objekts entspringende Metapher hat immer etwas Steriles an sich, sodass ihre Bedeutung nur darin liegt, ein Duplikat des Objekts zu sein, ein Duplikat, das den Zweck hat, ein wie auch immer anschauliches und klar erfassbares Objekt in ein erkünsteltes Geheimnis mit Hilfe kalkulierter Bilder zu verwandeln. Wir vergessen nicht daran zu erinnern, dass sich bei vielen zeitgenössischen Dichtern der metaphorische Gebrauch bedauerlicherweise danach ausrichtet. Deren Metaphern entstammen einem absichtlichen Verbot direkter Ausdrücke, d.h. aus einer ästhetischen Tabuisierung der Objekte. Nach einer geduldig durchgeführten Untersuchung gewinnt man den Eindruck, dass diese Dichter das natürliche Gefühl für das wirkliche Mysterium verloren haben, nämlich für die einzige Substanz, die nach Enthüllung durch Metaphern strebt und welche diese Anstrengung verdient sowie erforderlich macht.“ (s. S. 58)

Blaga vergisst in diesem Zusammenhang nicht auf die Verwendung des Adverbs „bedauerlicherweise“, denn durch das Verdikt, *„dass diese Dichter das natürliche Gefühl für das wirkliche Mysterium verloren haben“*, werden auch gefeierte Größen der modernen Lyrik, wie Mallarmé und Valéry getroffen. Von Mallarmé wird die souveräne Selbstironie überliefert, die seine Antwort gegenüber einem ungeduldig um die Aushängung eines Manuskripts bittenden Journalisten betrifft: *„Warten Sie wenigstens, bis ich noch ein bißchen Dunkelheit angebracht habe.“* (zit. n. Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, 1962, S. 91). Nach Blaga zeigen sich die *„interessantesten und üppigsten Blüten des Metaphorischen“* (s. S. 61) im Mythos. Daher gilt auch hier, dass die Ratio künstlich in den Mythos zu kippen droht, weil es den authentischen

Mythos aus der Zeit vor dem Aufkommen des Logos nicht mehr gibt. Die Ratio wird dabei selbst zum Mythos, der damit den Charakter des Mysteriums wie bei der gekünstelten Metapher verliert. Der Ausdruck „Mythos“ gehört dann

„zu den Requisiten des Genius der Banalität. Zu den Philosophen von Rang, die dieser massiven Abwertung und Banalisierung Vorschub geleistet haben, muss man unbedingt Nietzsche zählen. Selbstverständlich konnte er nicht die verheerenden Wirkungen seiner Initiative vorhersehen. Historisch belegt ist, dass Nietzsche der Erste war, der mit Entschlossenheit die Vorstellung ‚Atom‘, ‚Substanz‘, ‚Ursache‘ etc., d.h. sowohl die Grundbegriffe der Wissenschaft als auch die Kategorien des menschlichen Verstandes, die es seit eh und je gibt, als bloße Mythen des menschlichen Geistes auffasste, als gelegentlich unvermeidbare, manchmal verdammenswerte, gelegentlich auch für Übertreibungen geeignete Mythen. Das Kriterium, nach dem Nietzsche die Mythen beurteilte, war jenes der biologischen Zweckmäßigkeit.“ (s. S. 63)

Dem Mythos muss nach Blaga sein eigentlicher Sinn wieder zurückgegeben werden. Es sei nach Blaga unmöglich, *„am selben Tag das Atom und den ‚Mythos‘ überhaupt auf eine Stufe zu stellen.“* (s. S. 64) Mythen seien die ursprünglichste Enthüllung des Mysteriums des menschlichen Seins. Begriffe können hier nicht mithalten.

„Die Mythen sind Gebilde mit enthüllender Absicht und die ersten großen Zeugnisse einer Kultur. In dieser ihrer Eigenschaft werden sie für immer den Stempel stilistischer Determinanten tragen; sie werden innerlich von den abysalen Kategorien eines Volkes modelliert. Gerade wie auch die anderen Erzeugnisse einer Kultur entspringen sie der stilistischen Matrix eines Volkes oder einer Gruppe von Völkern.“ (s. S. 77)

Wenn aber der Mythos durch die Ratio entwertet wird, indem diese selbst zum Mythos wird, und wenn sich der authentische Mythos früherer Jahrhunderte nicht einfachhin wiederholen lässt, wie ist dann das Mysterium „Welt“ zu formulieren, wenn beide Wege versperrt sind, der eine durch Künstlichkeit, der andere durch bloße Nachahmung? Blaga gibt darauf eine umfassende Antwort, die sein gesamtes philosophisches Werk beherrscht. Es ist der „Große Anonyme“, der den Menschen

einerseits kulturschöpferisch sein lässt, ihn andererseits daran hindert, Mysterien in etwas Rationales umzuwandeln. Am Ende der vorliegenden Einleitung in die nun folgende Schrift sei dieser wesentliche Gedanke des Philosophen wiedergegeben:

„Der Große Anonyme hat den Menschen mit einer schöpferischen Bestimmung ausgestattet, aber mittels transzendenter Bremsen sich ihm in den Weg gestellt, Mysterien zu ersetzen. Die Schaffung von Kultur verstehen wir daher als eine Art Kompromiss, den der mögliche Konflikt zwischen dem ‚menschlichen Sein‘ selbst und dem ‚Großen Anonymen‘ erfordert.“ (s. S. 160)

Danksagung des Übersetzers

Für wertvolle Ratschläge und Anregungen sei wie immer herzlich der Philosophin und Kulturwissenschaftlerin Frau Univ.DoZ. DDr. Mădălina Diaconu (Univ. Wien) gedankt. Ebenso ist der Übersetzer dem Schriftsteller und langjährig Lehrenden der rumänischen Sprache an der Univ.Wien, Hans Dama, großen Dank für die hilfreiche Übersetzung mancher Verse aus der rumänischen Volksdichtung schuldig. Entsprechender Dank gebührt vor allem dem Rumänischen Kulturinstitut Bukarest für die finanzielle Unterstützung der Übersetzung und der Drucklegung. Für die bewährte Zusammenarbeit dankt der Übersetzer auch herzlich der Österreichisch-Rumänischen Gesellschaft und dem Verlag new academic press für den Druck des vorliegenden Buches.

Wien, im Februar 2019

Rainer Schubert