

Himmel denken – über die Grenze bis zum Grund

Wissenschaftliches Doktorat, Wintersemester 19/20

Leonie Licht, betreut von Prof. Dr. phil. Helmut Draxler

Am Himmel bricht sich die Wahrnehmung von Welt. So zählt er auch in der Gegenwart zum Grundbestand des Denkens und gehört zu den „absolute[n] Metaphern“¹, die nicht in einen vorausgehenden Begriff oder ein ‚Eigentliches‘ zurückübertragen werden können und stets mehr zu sagen haben, als augenscheinlich ist. Diese Überlegung steht am Anfang meiner Arbeit, in der ich den verschütteten Sinnen des Himmels nachgehe, indem ich künstlerische Himmelsdarstellungen mit Himmelsmetaphern aus Politischer Theorie verknüpfe. Dabei treibt mich die Frage um, was der Himmel in einer modern geglaubten, globalen Welt bedeutet: in Bezug auf ihre Ordnung, ihre Form und ihren Sinn?

In dieser Arbeit stelle ich zwei Varianten des Himmels vor: *tiān*² und der Horizont. *Tiān* ist ein chinesischer Begriff für ‚Himmel‘.³ Der Horizont hingegen ist ein ursprünglich altgriechischer Begriff für die Bezeichnung jener Stelle, an welcher sich Himmel und Erde treffen. Beide sind Grundbegriffe eines historisch und geografisch sich unterscheidenden Denkens und bieten allein daher schon genug Material für einen klassischen Kulturvergleich. Doch dem möchte ich mit einem Diptychon entgegen, das beide Himmel nebeneinander zeigt und in den Rahmen einer gemeinsamen Gegenwart spannt. Dabei interessiert mich vor allem, welche Denk- und Wahrnehmungsweisen diesen Himmeln unterstellt sind, wie sie den Blick auf Welt beeinflussen und sich schließlich in eine gesellschaftliche Praxis einlassen.

Diese Praxis begreife ich als Praxis der Formgebung und stelle so eine Verbindung zwischen jenen Bereichen her, auf denen mein Fokus liegt: Kunst und Politik. Beide befassen sich mit Form. Während Kunst sie sinnlich bis gestalttheoretisch begreift, spielt sie in Politik eine eher systemtheoretische Rolle, etwa bei der Diskussion um die Form einer Gesellschaft. Mit Blick

¹ Blumenberg, Hans, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 1998, 10. Hans Blumenberg unterscheidet zu Beginn seiner ‚Metaphorologie‘ zwischen rudimentären Metaphern und ‚absoluten Metaphern‘. Erste können als Restbestände einer übertragenden Aussage, d.h. als das ‚Uneigentliche‘ dieser Aussage entlarvt und dementsprechend wieder in ihre eigentliche Bedeutung zurücküberführt werden. Bei zweiten ist eine solche Rückübertragung ins Eigentliche nicht möglich, weil sie weder in einen ihnen vorgängigen Begriff aufgelöst werden können noch von einer Terminologie abhängig sind. Absolute Metaphern haben ihre eigene Geschichte und können nur durch treffendere ‚absolute Metaphern‘ ersetzt werden. Vgl. Blumenberg, *Metaphorologie*, 7–13.

² Ich halte mich in diesem Text bei der Transkription chinesischer Schriftzeichen an das System der Hànyǔ-Pīnyīn-Umschrift mit Tonzeichen.

³ Vgl. <https://dict.leo.org/chinesisch-deutsch/%E5%A4%A9> [zuletzt besucht am 04.02.25]

auf diese beiden groben Einteilungen geht es mir, vereinfacht gesagt, um eine strukturelle ‚innere‘ und eine ansichtige ‚äußere‘ Form.⁴

Ausgehend von der Überlegung, dass die innere und die äußere Form in einer reziproken Beziehung zueinander stehen, kann der Blick auf die eine, den Sinn der anderen freilegen und umgekehrt. Dieses hermeneutische Spiel vollziehe ich am Himmel in Kunst und Politik, wo er, so meine These, zu den „absoluten Metaphern“⁵ gehört, die „als Anhalt von Orientierungen ein Verhalten [bestimmen], [...] einer Welt Struktur [geben]“⁶ und historisch sowie geografisch auf unterschiedliche Weise ansichtig werden.⁷

Im künstlerischen Material schaue mir Himmelsdarstellungen an, analysiere sowie interpretiere vor allem ihre Struktur⁸ und beziehe dabei auch ihren sozio-historischen und politischen

⁴ Form ist ein Begriff, der in meiner Arbeit einerseits in seiner vor-ästhetischen Bestimmung wie etwa bei Aristoteles vorkommt, der Form als jene Wesenheit eines Stoffes verstand, welche ihm, vergleichbar mit einer inneren Kraft, seinen Charakter verleiht. Der Gegensatz von *μορφή* (*morphḗ*) und *ὕλη* (*hylē*) war, wie wir sehen werden, bis in die Neuzeit bedeutend, wo er schließlich mit der Proportionslehre verbunden und auch auf den empirisch, visuellen Aspekt der Dinge angewendet wurde. (Vgl. Held, Jutta, Norbert Schneider, *Grundzüge der Kunstwissenschaft. Gegenstandsbereiche – Institutionen – Problemfelder*, Köln, Weimar, Wien (Böhlau) 2007, 311–314.) Andererseits verwende ich den Formbegriff auch in Bezug auf das ‚Ästhetische‘ (vom griech.: αἴσθησις (*aísthēsis*); Sinneswahrnehmung, Empfindung, Anschauung), das in der europäischen Philosophie des 18. Jahrhunderts zum neuen Denkgegenstand des Erscheinenden oder Anschaulichen wurde. Dieser enthält die aristotelische Bestimmung der Form insofern, dass er die Form als Prinzip des Erfahrbaren annimmt. Deshalb kann beispielsweise die sinnliche Komponente von Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) ins ‚Geistige‘ überführt und dabei vollkommen von einer empirischen Form losgelöst werden. (Vgl. ebd., 315.) Ein auf das Sinnliche fokussierter Formalismus kehrt Mitte des 19. Jahrhunderts zurück, als die „metaphysischen Systeme, somit auch des spekulativen Idealismus, angesichts des Vordringens naturwissenschaftlicher Erkenntnisse, die im Sinne einer (meist logisch-mathematischen) Ordnung von Wahrnehmungselementen in abstrakt-formalisierter Weise ausgedrückt zu werden pflegten“ (Ebd., 315.), verdrängt oder infrage gestellt wurden. Diskurse zu ‚Schönheit‘ und ‚Ähnlichkeit‘, die diese ‚Genealogie‘ ebenfalls mit sich brachte, werden neu geführt.

Für eine chinesische Formtheorie, die ich ebenfalls einbeziehe, lässt sich all dies jedoch nicht in der Art nachzeichnen. Form ist hier ein Begriff, der ein wechselseitiges Verhältnis der Auflösung darstellt. Form und Formlosigkeit hängen als Prozess des Werdens zusammen, der sich weder durch die aristotelische ‚innere Form‘ noch eine an Erfahrung und an Erscheinung gebundene Ästhetik nachvollziehen lässt. Vgl. Jullien, François, *Das große Bild hat keine Form. Vom Nicht-Objekt durch Malerei*, München (Fink) 2005.

⁵ Blumenberg, *Metaphorologie*, 10.

⁶ Ebd., 25.

⁷ Vgl. ebd., 12.

⁸ Mit dem Fokus auf Struktur nähere ich mich dem Konzept der ‚Neuen Wiener Schule‘ an, die mit ihrer formalistischen Analyse die sozialen Konventionen und den ideengeschichtlichen Kontext der Kunstwerke herausarbeitet. Otto Pächt unterscheidet hier am Beispiel der altniederländischen Malerei zwischen dem Bildfeld als Grund und den gegenständlichen Formen als Muster auf diesem Grund. (Vgl. Pächt, Otto, „Gestaltungsprinzipien der westlichen Malerei des 15. Jahrhunderts“, in: Jörg Oberhaidacher, Artur Rosenauer, Gertraut Schikola (Hgg.), *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. Ausgewählte Schriften*, München (Prestel) 1977, 17–58, hier 22 und 33.) Diese grundsätzliche Differenzierung ermöglicht eine strukturelle Bildanalyse, die für mich beim Zusammenlesen mit der Politischen Theorie wichtig sein wird.

Ich distanziere mich aber ausdrücklich von den faschistischen, rassifizierenden und essentialisierenden Aspekten, die mit der ‚Neuen Wiener Schule‘ in Verbindung stehen. Vgl. Wood, Christopher Stewart, „Formalismus und kein Ende. Die Einführung zu ‚The Vienna School Reader‘ (2000) mit einem neuen Nachwort“, in: Ralph Ubl et al. (Hgg.), *Formbildung und Formbegriff. Das Formdenken der Moderne*, Leiden (Brill/Fink) 2019, 93–132, hier 95f.

Kontext ein. Ich gehe, mit dem Kunsthistoriker Sebastian Egenhofer gesprochen, dem Regelwerk einer Formgenese nach, das sich einerseits im Werk materialisiert; andererseits diese „sichtbaren Formen aber auch in Bezug zu einem formlosen oder, mit einem kantischen Ausdruck, [...] einen ‚noumenalen‘ Grund“⁹ setzt. ‚Form‘ bezeichnet hier sowohl anschauliche Formen der Darstellung als auch Wege, so etwas wie Welt zu rezipieren und zu prozessieren – Denkformen.

Aber was heißt es, nach diesen Dimensionen des Himmels in Politik zu suchen? Hierzu betrachte ich die theoretisch-reflektive Ebene dieser gesellschaftlichen Praxis, die Politische Theorie, und halte dort nach Himmelsbegriffen Ausschau. Im Konkreten habe ich diese im Motiv des Horizonts in der radikalen Demokratie- und Hegemonietheorie von Chantal Mouffe und Ernesto Laclau vorgefunden¹⁰ und im alt-chinesischen *tiānxià*-System, das von Zhào Tīngyáng für eine Weltordnung der Gegenwart aktualisiert wurde.

Beide Positionen situieren sich in einem post-marxistischen Theoriefeld. Zhào geht es um die Realisierung einer allumfassenden, harmonischen Form, die überstaatlich und übergesellschaftlich agiert. Laclau und Mouffe erkennen die Möglichkeiten eines Universalen allein in dessen Zersplitterung und legen es in Gesellschaft als in sich zerstrittenes Soziales an. Das Spektrum der hier betrachteten Ansätze reicht also von einer sinozentrischen Totale bis zu dissensuellen Fragmenten einer (auf)geteilten Welt. Gemeinsam ist diesen beiden Extremen, dass sie die Frage nach der Form des Ganzen bearbeiten, das heißt auf politischer Ebene: nach der Möglichkeit des Zusammenlebens in einer (gemeinsamen) Welt suchen.

Diese Suche gelangt nicht nur zu unterschiedlichen Zielen, sondern beginnt auch an unterschiedlichen Orten: Im monotheistischen, jüdisch-christlich geprägten Denkkumfeld ist der Ort, überhaupt von einer Gesamtheit zu sprechen, die Transzendenz. Sie ist die Möglichkeit, sich ein Ganzes oder eben Universales vorzustellen und der Himmel ist ihre ultimative Metapher. Er „ist das ‚Ganz andere‘ *par excellence* [Herv. im Orig.] [...]“¹¹ So bilden sich zwei Räume. Transzendenz wird als Jenseits von der diesseitigen Immanenz getrennt und es entsteht ein Verhältnis, das in einer säkular geglaubten Gegenwart zugunsten der Immanenz geklärt zu sein scheint.

⁹ Egenhofer, Sebastian, „Dispositive der Formgenese. Zwischen Perspektive und Abstraktion“, in: Markus Klammer et al. (Hg.), *Formbildung und Formbegriff. Das Formdenken der Moderne*, Boston (Brill) 2019, 383–411, hier 384.

¹⁰ Der Horizont kommt als ein vergleichbares philosophisches Motiv oder Denkinstrument beispielsweise auch bei Edmund Husserl, Hans-Georg Gadamer und Jacques Derrida vor. Aus Platzgründen und zugunsten meines Fokus auf Politische Theorien, werde ich im Folgenden jedoch nicht weiter auf die Genannten eingehen.

¹¹ Eliade, Mircea, *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*, Frankfurt am Main (Insel) 2020, 105.

Dieser ‚Immanentisierung‘ gehe ich im ersten Teil meiner Arbeit mit dem Übertitel ‚Himmel als Raum‘ mit Hilfe einer Vedute aus Urbino (ca. 1490) (2.1.) nach. Deren Analyse zeigt, dass die Architekturansicht an einem visuellen und epistemischen Horizont ausgerichtet ist, der mit einem bestimmten Raumverständnis einhergeht. In diesem besteht eine wechselseitige Abhängigkeit zwischen dem ‚Davor‘ und ‚Dahinter‘ des Horizonts, zwischen der Immanenz und der Transzendenz. Dieselbe Konstellation wissen auch Laclau und Mouffe (2.2.) für sich zu nutzen. Vor allem Laclau identifiziert das beständige Hin und Her zwischen den Räumen als Wechselspiel von Universalem und Partikularem und betrachtet es im Kontext historischer Erosionen des gesellschaftlichen Gefüges.¹² Diese erwachsen zum Antagonismus, der mit der zunehmenden Loslösung von Metaphysik und der damit einhergehenden ‚Deontologisierung‘¹³ von Welt zu einem Streit um leere Signifikanten geworden ist. Das ‚Was ist‘ kann durch Gott allein nicht mehr beantwortet werden. Sein Platz ist leer und diese Leere wird von neuen Signifikanten eingenommen, mit deren Hilfe Welt erschlossen und erklärt wird.¹⁴

Nach der grundlegenden Trennung von Immanenz und Transzendenz ist für dieses Weltdenken die Teilung per se also der Hauptmechanismus und lässt sich im Namen der Moderne bündeln. ‚Moderne‘ ist eine Teilungsoperation, nach der Welt in Bereiche wie Kunst, Politik, Religion, Chemie etc. gegliedert werden kann. Und jedes einzelne dieser Felder erfüllt bei der Welterschließung seine ganz eigene Symbolfunktion, die in meinem Beispiel am Horizontbegriff vollzogen wird. Wie sich dieser von der Vedute bis zu Laclau wandeln konnte, werde ich an Caspar David Friedrichs Himmeln (2.3) nachvollziehen. Hier wird der ästhetische Horizont zur Schwelle (2.4). Seine Verwandtschaft zum politischen Horizontbegriff wird klar, sobald Laclau und Mouffe den Kern demokratischer Prozesse mit den Symbolisierungsverfahren der Romantik vergleichen. Die Schwelle plausibilisiert schließlich jenes Konfliktpotential der *Grenzstruktur*, welches Laclau und Mouffe bei der Befüllung leerer Signifikanten beobachten, aber sie hebt auch das Grundproblem der Moderne hervor: die gleichzeitige Notwendigkeit der Trennung und ihrer Überwindung.

Dieses Paradox scheint unter der Regie westlicher Hegemonie global geworden, denn „[d]er Zwang der Modernisierung ist ein gemeinsamer Bezugspunkt“¹⁵ der Gegenwart: für den Horizont und auch für *tiān*. Deshalb sucht auch Zhào Tīngyáng (3.1.) in seinem politischen

¹² Vgl. Laclau, Ernesto, *Emanzipation und Differenz*, Wien, Berlin (Turia + Kant) 2013.

¹³ Vgl. Heubel, Fabian, *Was ist Chinesische Philosophie? Kritische Perspektiven*, Hamburg (Meiner) 2021, 89.

¹⁴ Hierbei ist schließlich derselbe Ablösungsprozess eines substanziellen Weltbildes zugunsten eines funktionalistischen Verstehens zentral, der in der Vedute ausgemalt wurde. Vgl. Cassirer, Ernst, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik*, Gesammelte Werke, Bd. 6, Hamburg (Felix Meiner) 2000.

¹⁵ Heubel, *Was ist chinesische Philosophie*, 45.

Ansatz nach Möglichkeiten, mit ihm umzugehen. Doch er argumentiert vor einem anderen Hintergrund und zieht andere Schlüsse. In China kam es nach der Máo-Ära zur ‚hybriden‘ Modernisierung, die ich anhand von Xú Bīngs Installation *Book from the Sky* (1989) (3.2.) im zweiten Teil mit dem Titel ‚Der Himmel als Welt‘ nachverfolge. Hier wird eine innere Spannung deutlich, die zwischen dem Rückbezug auf eine chinesische Tradition und dem Wunsch nach Eingliederung in eine multinationale Staatenwelt entsteht. In der geteilten Form dieser Staatenwelt, findet sich China jedoch erneut¹⁶ als Randerscheinung wieder – eine Position, die jedes zentralistische Denken als Kränkung erfährt.

Der Sinozentrismus steht dem Eurozentrismus dabei in nichts nach. Er gründet in der Form von *tiān*, die der *sòng*-zeitliche Maler Guō Xī (3.3.) ansichtig macht. In seinem Tushegemälde wird nachvollziehbar, welche Form ein ‚Ganzes‘ in der Politischen Theorie annehmen kann. Der Himmel, unter dem alles regiert wird, zieht sich nicht an den Horizont zurück, sondern geht in der Leere des Auslassens auf. In dieser Denkbewegung ergibt sich Sinn in der Negation, die, weil sie sich entzieht, total ist. *Tiān* ist nicht nur ästhetischer, sondern auch epistemologischer Grund (3.4.), was sich auch in die aktualisierte Variante von Zhào's *tiānxià* übertragen lässt. Der Himmel ist Welt und hier läuft jede Trennungsoperation wortwörtlich ins Leere. Das ist der Grund, weshalb auch die Kategorien von Transzendenz und Immanenz immer wieder ins Wanken geraten; ein Wanken, durch das der moderne Schnitt nicht trennscharf gesetzt werden kann und eine hybride Form provoziert, wie bei Xú gesehen. Denn wenn die konstitutive Teilungsoperation sich nicht als solche durchsetzen lässt, sind auch ihre Effekte andere. Das Grundproblem aus der Notwendigkeit der Trennung und ihrer gleichzeitigen Überwindung taucht hier gar nicht auf. Und das hat nicht nur Auswirkungen auf die Auffassung, wie Politik oder Kunst funktionieren, sondern auch was sie sind. Am Ende meiner Arbeit werden die Bedingungen zweier Formen des Weltdenkens deutlich, die sich am Verständnis von Raum und einem unversehrten Ganzen genauso unterscheiden wie an der Vorstellung von Politik in Harmonie oder im Streit. Dabei bedeutet der Himmel in Bezug auf die Ordnung, die Form und den Sinn von Welt ihre Grenze und ihren Grund.

¹⁶ Die erste ‚Kränkung‘ dieser Art erfuhr das Land mit dem Einfall der britischen Kanonenboote im ersten und zweiten Opiumkrieg. Vgl. Menzel, Ulrich, *Die Ordnung der Welt. Imperium oder Hegemonie in der Hierarchie der Staatenwelt*, Berlin (Suhrkamp) 2024, 72 und 81; Vogelsang, Kai, *Geschichte Chinas*, Stuttgart (Reclam) 2013, 446–460; Wakeman Jr., Frederic, „The Canton Trade and the Opium War“, in John King Fairbank (Hg.), *The Cambridge History of China, Late Ch'ing, 1800–1911*, Bd. 10, Nr. 1, Cambridge, UK (Cambridge Univ.) 2008, 163–212.