

**Milan Uzelac**

**Eugen Finks Phänomenologie der Welt  
als Grundriss einer universalen postklassischen Ästhetik**

Die Deutung dessen, was die Basis des philosophischen Verständnisses der Welt von Eugen Fink bildet - ja sogar wenn man von einer angeblich grundlegenden Idee ausgeht - ist heute genauso kompliziert wie vor zwanzig Jahren, als das erste Kolloquium zu Ehren von Eugen Fink im Dezember 1985 in Freiburg veranstaltet wurde. Auch damals herrschte ein nicht minder trübes Wetter wie heute: die Wolken hingen tief über den umliegenden Waldlichtungen, es herrschte Nieselregen, der Erdboden war aufgeweicht und von verwelktem Laub bedeckt, das vom verstrichenen Sommer zeugte, aber auch Vorbote von Frösten und dem nahenden Winter war.

Vielleicht herrschte ein solches Wetter, wenn auch nur in seltenen Augenblicken, auch in Epikurs Garten, doch wenn wir diesen erwähnen, verbinden wir mit ihm gänzlich andere Assoziationen, welche jenen ähneln, die bei Menschen an den Tag treten, die zum ersten Mal Eugen Fink zugehört haben, als er am 13. Juli 1968 seinen Vortrag "Der Garten Epikurs" hielt. Und sie haben ihm zu einer überaus interessanten Zeit zugehört: in Paris ging es in jenem stürmischen Sommer 1968 ebenso interessant zu wie in diesem Herbst. Gerade zu jener Stunde, als die Kultur der Barbarei begegnete, hielt es Eugen Fink für angebracht, die Frage nach dem Unterschied zwischen Naturding und Kulturding<sup>1</sup> zu stellen, nach dem Unterschied zwischen ursprünglicher und der vom Menschen verwandelten Natur, die lediglich ein Moment innerhalb der Natur selbst verbleibt, die wiederum die Produktivkraft freisetzt, welche sowohl Arbeit, als auch Krieg sein kann, aber auch die

---

<sup>1</sup> Fink, E.: *Epiloge zur Dichtung*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1971, S. 22

schöpferische Kunst ... die in die menschlichen Wohnbereiche die himmlische Macht des Schönen einlässt<sup>2</sup>.

In einer Zeit, die der Kunst nicht wohl gesonnen war, verspürte Eugen Fink das Bedürfnis, über die Natur als unverlässbaren Schauplatz der Menschentaten zu sprechen, auf dem Gärten existieren, unscheinbare Eilande, Stätten von geheimer Kraft, die dem Menschen zuströmt aus dem Reich des Schönen<sup>3</sup>.

Ist so etwas verwunderlich? Keineswegs. An dieser Stelle stoßen wir auf die einzig mögliche Antwort, die des großen Philosophen in einem Augenblick würdig ist, als das gesamte Bauwerk der europäischen Kultur in seinen Grundlagen erschüttert wird. Ich saß gerade über diesem vorzüglichen Text von Eugen Fink über den Sinn der Philosophie in Novi Sad, als im Frühling 1999 die Bomben auf diese Stadt fielen. Ich dachte darüber nach, was uns die Philosophie in einer Zeit lehren kann, in der die Krise (von der Europa heimgesucht wurde) kein scheinbares Scheitern des Rationalismus<sup>4</sup> ist, so wie dies 1935 Edmund Husserl glaubte, sondern dass sie vielmehr ein "unzweifelhaftes Zeichen des Verfalls in Geistfeindschaft und Barbarei"<sup>5</sup> darstellt.

Die Philosophie begann mit den ersten griechischen Philosophen als das Denken über die Natur und den Ursprung des Kosmos, sie begann als Kosmologie und als Kosmologie endet sie gerade in unserer Zeit. Für das Letztere gebührt der größte Verdienst Eugen Fink. Auf den Spuren von Husserl und Heidegger hat er den Weltbegriff bis zum Schluss thematisiert und seinen Ursprung im Streit der kosmischen Mächte belegt, indem er diesen Streit als ein Spiel der Welt beschrieben hat, die mit sich selbst spielt.

---

<sup>2</sup> *Op. cit.*, S. 23.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, S. 36.

<sup>4</sup> Husserl, E.: *Die Krisis des Europäischen Menschentums und die Philosophie*, in: Hua, VI/347.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, S. 347. Übrigens kann nur so das Schweigen Europas im Hinblick auf die mehrere Jahrzehnte währende Vernichtung und Zerstörung des acht Jahrhunderte alten Kulturerbes im serbischen Kosovo verstanden werden, die heute mit großer Unterstützung aller europäischen Völker ihre endgültige Gestalt verliehen bekommt. Was die serbischen Klöster anbetrifft, so hätten Sie - falls Sie dies jemals interessiert hätte - jederzeit Frau Susanne Fink fragen können, die sie nach den Worten unseres großen Philosophen und Freundes von Eugen Fink, Professor Veljko Korać, sowie seines Bruders, des Kunsthistorikers Professor Vojislav Korać, vorzüglich gekannt hat, weil sie die Gelegenheit hatte, bei ihren Reisen durch Serbien in der Gesellschaft von Eva Grlić und zu einer für uns alle weitaus glücklicheren Zeit diese auch zu sehen.

Das Ende der Philosophie wird heute als das Denken des Endes der Existenz geistiger Werte realisiert, auf denen sich die westliche Kultur gründete. Jenes Europa, das wir bis 1999 gedacht haben, gehört in diesem Sinne unwiderruflich der Vergangenheit an. Die Bombardierung des souveränen Staates Jugoslawien mitten in Europa war das letzte postmoderne, künstlerische Happening des 20. Jahrhunderts.

Heute leben wir in einer gänzlich neuen Welt, in einer Welt, die sich immer noch auf den Ruinen der alten entwickelt, in einer Welt, die weder etwas von der alten Welt wissen, noch irgendeine Stütze im Vergangenen suchen möchte. Wir müssen uns auch damit abfinden, dass Vieles von dem, was auch heute unter der Bezeichnung Philosophie entsteht, in großem Maße anachronistisch und bereits vor seiner eigentlichen Entstehung längst überlebt ist.

Was aus der gesamten Geschichte der Philosophie unsere Zeit überleben und sich zur Grundlage des Künftigen entwickeln wird, ist gänzlich ungewiss. Unter den seltenen Ideen, die sich in der vor uns liegenden Zeit als kleine Eilande der Errettung, als *Oasen des Glücks* erweisen könnten, sehe ich heute die Idee des *Denkens der Welt*, die als ein fein gesponnener Leitfaden, welcher dem Faden jener Ariadne ähnlich ist, die den mythischen Helden Theseus aus einem gefährlichen Labyrinth in ein noch größeres und gefährlicheres Labyrinth führt und von der mit großer poetischer Gabe Eugen Fink gesprochen hat, auf dessen Spuren sich als einziger in Serbien Mihajlo Djurić bewegte.

Genauso wie Platon keine Theorie der Kunst, sondern vielmehr eine Theorie der Nicht-Kunst geschaffen hat, indem er sich jenseits der Kunst bewegte und sich dabei dennoch die ganze Zeit künstlerischer Mittel bediente, hat auch Eugen Fink, den Weltbegriff sowohl in seinen veröffentlichten Büchern, als auch in den nicht veröffentlichten Vorträgen thematisierend, bei seinen Ausführungen über den Weltbegriff ununterbrochen dem Dichtertum mit dichterischen Mitteln einen großen Epilog geschrieben.

Genauso wie das Verlassen des Labyrinths von Minos mit dem Betreten einer Welt, die Schauplatz des Streits der kosmischen Mächte wie etwa Arbeit, Streit, Liebe, Spiel und Tod ist, also mit dem Betreten einer Welt, deren Geschichte eine

Geschichte des unüberschaubaren Umherirrens und Leidens gleichbedeutend war, so ist auch das Verlassen dieser Welt in jenes Unbekannte, in das "was der Mensch weder erhoffen, noch erahnen kann" - so wie dies Heraklit sagt (B 27) - nur dann möglich, wenn "Sterblichkeit des Lebens ... Quelle der Lust" in einem Garten ist, der unsere letzte Zufluchtsstätte ist.

Es ist auch kein Wunder, dass jeder von uns, wenn er sich das nur aufrichtig gewünscht hat, in der Philosophie von Eugen Fink eine vorzügliche Zufluchtsstätte und eine große Stütze finden konnte: "Der Weise braucht nichts zu fürchten, weder den Tod, noch die Götter, noch das Schicksal, noch die menschlichen Gesetze", schreibt Fink in der bereits erwähnten Schrift über Epikur. Dies ist eine große Lehre, die ich seit Jahren verfolgt habe, so dass ich nun auch selbst, indem ich mich auf die eigene Erfahrung stütze, andere belehren kann. Mein Lehrsatz lautet wie folgt: *egal, ob um Sie herum Bomben fallen oder Autos in Flammen aufgehen, seien Sie Philosophen! Kaufen Sie ein Stück Käse, Oliven, Fisch und Wein! Bereiten Sie sich selbst ein Festmahl im eigenen Garten zu! Die Götter werden mit Ihnen sein!*

Wenn Sie auf meinen Rat hören, wird Ihr Garten in diesem Fall nicht nur "der Garten zur Fluchtburg, zur Stätte einer zeitweiligen Individualexistenz in der Wüste des modernen Massendaseins"<sup>6</sup> sein, so wie dies Eugen Fink schreibt; Ihr Garten wird viel mehr als nur das sein - er wird die ganze Welt sein, er wird zur hypostasierten Idee der Welt werden, welche die modernen Philosophen, die sich auf den Spuren von Husserl und Heidegger bewegen, so sehr zu thematisieren wünschen. Wenn Sie der alte, aber schöne chinesische Fluch erteilt: "Gott möge dich in einer interessanten Zeit leben lassen!", und wenn Sie all seine Schönheiten unter den Anflügen schwerer Jagdbomber durchleben, dann wird Ihnen auch der Ursprung der grundlegenden Phänomene von Eugen Fink und der Sinn des Existenzials von Martin Heidegger verständlicher erscheinen. Insbesondere wird Ihnen jedoch klar werden, warum den letztgenannten Leibnitz' Standpunkt *Nihil est sine ratione*<sup>7</sup> quälte.

---

<sup>6</sup> Fink, E.: *Epiloge zur Dichtung*, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1971, S. 36.

<sup>7</sup> Siehe: Heidegger, M.: *Satz vom Grund*, Neske, Pfullingen 1957.

Die Philosophie existiert ausschließlich als durchlebte Philosophie. Die Philosophie ist die Art des Lebens und die Art des Sterbens. Dies lehren uns die Beispiele von Sokrates, Brunn, Spinoza und Edith Stein. Die Philosophie bestimmt nicht, was für ein Mensch man ist, nein sie wählt den Menschen aus, um ihn zu bekehren. Genauso wie den Menschen die stoische und epikureische Philosophie bekehrt, so bekehrt ihn in gleichem Maße auch die phänomenologische Philosophie. Ein langjähriges Befassen mit der phänomenologischen Philosophie verändert den Menschen, es lehrt ihn, beim Schwanken zwischen der natürlichen und der transzendentalen Einstellung sowie bei der Thematisierung des Weltbegriffs die ganze Zeit in dieser Welt zu leben, sich der Tatsache bewusst, dass die *harmonica mundi* existiert, jedoch nur in den Zwischenwelten (*metakósmia*), von denen Epikur seinen Schülern unter den hundert Jahre alten Olivenbäumen erzählt hatte.

Nachdem schon seit langem die Notwendigkeit des Übergangs von der Ontologie zur Kosmologie<sup>8</sup> angekündigt wurde, kann für Philosophen, die sich jenseits des Rubikon eingefunden und die Ontologie des Dings hinter sich gelassen haben, die Aufgabe der Philosophen nicht mehr in der Exegese philosophischer Texte liegen, die ja auch nichts anderes darstellen können, als eine Anregung zum eigenen Philosophieren, denn "ohne die Anstrengung eigenen Philosophierens gibt es keinen Weg in die Philosophie"<sup>9</sup>.

"Welt ist das undingliche Ganze der Welt. Das Gesamt der Dinge bildet ein Un-Ding"<sup>10</sup>, schreibt Fink Anfang der fünfziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts in seinen Vorträgen über das Wesen der phänomenologischen Erfahrung, die er kurz vor seinem Tod für den Druck vorbereitet hatte. Die Wahl gerade dieses Werkes, das später unter dem Titel *Sein und Mensch* veröffentlicht wurde, sowie die Hervorhebung gerade dieser Vorträge unter einer Vielzahl von anderen, spricht Bände. Bereits an dieser Stelle wurde die kosmoontologische Position dieses Denkers deutlich ausgeführt.

---

<sup>8</sup> Fink, E.: *Sein und Mensch*. Vom Wesen der ontologischen Erfahrung, Alber, Freiburg/Br. 1977, S. 241.

<sup>9</sup> Fink, E.: *Philosophie als Überwindung der "Naivität"*, in: Fink, E.: *Nähe und Distanz*. Phänomenologische Vorträge und Aufsätze, Alber, Freiburg/Br. 1976, S. 98.

<sup>10</sup> Fink, E.: *Sein und Mensch*. Vom Wesen der ontologischen Erfahrung, Alber, Freiburg/Br. 1977, S. 243.

Bereits nach einer oberflächlichen Einsichtnahme in dieses Werk gibt es keine Zweifel mehr darüber, dass Eugen Fink in den frühen fünfziger Jahren einen anderen Weg eingeschlagen hatte, auf dem ihn nur wenige zu verstehen vermochten, geschweige denn ihm zu folgen gewillt waren. Auf die Frage nach dem Warum sollten diejenigen antworten, die ihn besser gekannt haben, oder aber diejenigen, die sich die ganze Zeit damit gerühmt haben, dass sie zumindest etwas von dem verstanden hätten, worüber er zu ihnen gesprochen hatte.

Fast zu der gleichen Zeit, nämlich im Sommersemester 1949, hielt Eugen Fink einen Vortrag mit dem Titel *Welt und Endlichkeit*, der 1966 als Grundlage für eine ganze Reihe von Vorträgen diente, welche erst im Jahre 1990<sup>11</sup> veröffentlicht wurden. Wenn diese Schrift zusammen mit der vorangehenden (*Sein und Mensch*) früher veröffentlicht worden wäre, hätte sich höchstwahrscheinlich auch das Bild über Fink und die Originalität seiner Philosophie viel eher, weitaus besser und einfacher zusammensetzen lassen können. Die Nichtveröffentlichung einer ganzen Reihe von Schriften seitens des Autors selbst hat in großem Maße dazu beigetragen, dass die philosophische Problematik der Welt auf den ersten Blick im Hintergrund geblieben ist. Auf der anderen Seite existierten jedoch keine Hindernisse, dieser Problematik durch ein minutiöseres Lesen der veröffentlichten Schriften gewahr zu werden. Die Frage warum Fink bestimmte Schriften veröffentlicht und andere beiseite gelassen hatte, sowie die Frage an welche Prinzipien er sich bei seiner Auswahl gehalten hatte, erscheint mir auch weiterhin als etwas überaus Schwieriges und Rätselhaftes.

Eines ist jedoch sicher: seine gesamte Philosophie kann als eine grandiose Phänomenologie des Weltbegriffs angesehen werden, als *der Streit bezüglich der Interpretation des Seins*<sup>12</sup> - was meiner Meinung nach nicht strittig ist. Immer deutlicher wird, dass die Welt - wie dies bereits Kant gezeigt hatte - einen Begriff, aber keine Vorstellung beinhalten kann, da ja die Welt nur eine Idee<sup>13</sup> darstellt und da die Welt nichts anderes als Horizont (Husserl) oder Erde (Heidegger) ist.

---

<sup>11</sup> Fink, E.: *Welt und Endlichkeit*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1990.

<sup>12</sup> Heidegger, M.: *Sein und Zeit*, M. Niemeyer, Tübingen 1984. Heidegger führe ich aus dem Exemplar des Buches an, welches mir 1985 in Freiburg Franz-Anton Schwarz geschenkt hat.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, S. 149.

Fink hat Heideggers Absichten deutlich erkannt, die dieser in seiner Schrift *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935) dargelegt hatte; genauso deutlich erkannte er auch, warum der kosmologische Unterschied ursprünglicher ist als der ontologische. Zudem war er auch einer der ersten, der verstanden hatte, dass Heideggers mythische Ausführungen über den Streit zwischen Himmel und Erde zur Thematisierung der Grundlagen des Kunstwerkes führt, wobei "das Kunstwerk ... lediglich ein Organon der philosophischen Erkenntnis"<sup>14</sup> ist. Fink erkannte auch Heideggers Reise in das Dichtertum und das dichterische Denken, das mit der Zeit immer stärker aus seinen Schriften zum Vorschein kam, wobei er im Gegensatz zu ihm der Meinung war, dass Poesie und eine dichterische Denkweise als etwas bereits Vollendetes in der Philosophie lediglich die Form der nachträglichen Worte, die Form eines Nachwortes, bzw. Epilogs haben können.

Es gibt solche, die in diesem Standpunkt von Fink die Hervorhebung der Philosophie im Vergleich zur Dichtkunst und zur gesamten dichterischen Denkweise gesehen haben, und zwar insbesondere wenn man der Auffassung von Hegel folgt, dass die Kunst ihrer höchsten Bestimmung nach der Vergangenheit angehört, sowie wenn man dabei die warnenden Worte Heideggers außer Acht lässt, dass die Entscheidung darüber noch nicht getroffen wurde, worauf ja dieser Philosoph im Nachwort der Schrift *Der Ursprung des Kunstwerkes* verweist.

Andererseits ist es aber möglich zu behaupten, dass die Philosophie auch weiterhin an ihrer Problematik gegenüber der Dichtkunst festhalten kann, wobei sie in ihr den Wegweiser für sich selbst, aber auch jenen Ariadnefaden, den Grund dafür suchen kann, auch selbst ihre eigene Problematik aufzustellen, wobei eine mögliche Philosophie der Dichtkunst der systematische Auszug aus Finks Ontologie und Kosmologie<sup>15</sup> darstellen könnte, so wie wir ihn in der Schrift *Epiloge zur Dichtung* finden.

Auf jeden Fall eröffnet sich eine überaus interessante Frage: worin liegen die wahren Gründe für die Absenz der ästhetischen Problematik in der Philosophie von Eugen Fink?

---

<sup>14</sup> *Op. cit.*, S. 174.

<sup>15</sup> Damjanović, M.: *Ljudski svet i svemir*, in: Fink, E.: *Epilozi pesništvu*, BIGZ, Beograd 1979, S. 6.

Tatsache ist, dass auch bei Finks Lehrer Edmund Husserl (im Gegensatz zu Heidegger!) mit Ausnahme einiger sporadischer Anmerkungen nicht einmal Spuren eines ernsthafteren Interesses für die Probleme der Kunst auszumachen sind<sup>16</sup>. Und trotzdem wäre es gänzlich verkehrt, wenn man von Fink irgendein kaltes, "systematisches" Interesse für die Kunst erwarten würde, so wie wir es bei Nikolai Hartmann finden, oder aber ein "gesellschaftlich engagiertes", dem wir bei Theodor Adorno begegnen.

Fink ist ein Philosoph von ganz anderem Schlag, mit gänzlich unterschiedlichen Ansichten sowohl im Hinblick auf die Philosophie, als auch auf die künstlerische Problematik. Sein Befassen mit der Philosophie und sein Interesse für die Kunst können nicht eindeutig aus seinen Werken ausgeführt werden. Sicherlich, er liebte Rembrandts Autoporträts, doch wer liebt sie nicht? Sicherlich, er fand in ihnen wesentliche Reflexionen seiner eigenen Philosophie, doch wer würde sie nicht in den Werken von Fink entdecken?

Ich bin der Meinung, dass die traditionelle Ästhetik ihrer Natur nach Eugen Fink unendlich fremd war; des Weiteren meine ich, dass er dank seiner tiefen Einsichtnahme in den wahren Sinn jener Begriffe, mit denen Plato und Aristoteles operierten, überaus deutlich die Defizienz sowohl der grundlegenden ästhetischen Kategorien, als auch deren Ungenügendheit, um zur Natur des Künstlerischen vorzudringen, zu sehen vermochte.

An dieser Stelle fühle ich mich verpflichtet, auch etwas als Verteidigung für die Wahl des Titels meines bescheidenen Beitrags zur heutigen Diskussion über jene Bedeutung anzuführen, die Finks philosophisches Werk für die moderne Philosophie hat. Dieser Titel mag vielen seltsam erscheinen. Wenn es jedermann auch klar ist, dass ich dabei den Begriff *Phänomenologie* auf eine traditionelle Weise verwende, die mit der von Hegel verwandt ist, so glaube ich dennoch, dass der Mehrheit der hier Anwesenden nicht klar ist, was ich unter *postklassischer Ästhetik* verstehe.

---

<sup>16</sup> Darüber ausführlicher: Uzelac, M.: *Art and Phenomenology in Edmund Husserl*, Axiomathes, Nos. 1-2, Trento 1998, S. 7-26, sowie: Uzelac, M.: *Arte e Fenomenologia in Huserl*, in: *Annali* (5), Istituto Antonio Banfi, Reggio Emilia/ Firenze 1998, S. 17-45.

Es gilt nun für mich, Folgendes zu verdeutlichen: mit dem Begriff *klassische Ästhetik* möchte ich sowohl die gesamte Theorie der traditionellen Kunst, als auch die Theorie der Kunst der Moderne und der Postmoderne umfassen. Nachdem sich die Wogen um die so genannte Postmoderne wieder geglättet haben, nachdem man eingesehen hat, dass es sich dabei nur um einen Versuch der Vollendung der Moderne mit anderen Mitteln gehandelt hat, nachdem die gesamte Fruchtlosigkeit und Heuchlerei der Postmoderne, verkörpert durch den Versuch, alle Werte zu nivellieren, aber auch jeglicher Verantwortung aus dem Wege zu gehen, bis zum Schluss durchleuchtet wurde, ist die Zeit gekommen, die Frage nach dem eigentlichen Sinn der heutigen Kunst zu stellen. So etwas ist sicherlich unvermeidlich.

Und gerade deswegen ist die vordergründigste Frage, der wir uns in der Zeit nach dem Ende der Moderne und Postmoderne gegenübergestellt sehen, die Frage nach der *Kunst als Kunst*, welche sich in einer gänzlich neuen Form manifestiert. Klar ist, dass die Antwort nicht gesucht werden kann, indem man sich auf Strategien stützt, welche veraltete technologische Lösungen charakterisieren. Die Zeit der Musik gehört der Vergangenheit an; wenn Musik existiert, dann als angewandte Musik, als Musiktherapie. Die Zeit der Malerei und der Graphik ist endgültig vorbei; was übrig geblieben ist, sind das Design und die utilitäre Graphik. Die Zeit der großen Poesie war in jenem Augenblick verstrichen, als die Industrie der Massenvernichtung damit begonnen hatte, als Nebenprodukt eine Stille jenseits jeglicher metaphysischer Erfahrung zu produzieren.

Da ich selbst zahlreiche Gedichtbücher veröffentlicht habe, kann ich auch darüber etwas aus eigener Erfahrung sagen: eine solche Stille - von der zu sprechen die Poesie träumte, während sie von Celans *Todesfuge* geprägt ist - ist eine oder zwei Stunden vor der Bombardierung zu vernehmen, wenn das Zwitschern der Vögel nicht mehr zu hören ist, wenn sich alle Tiere zusammenkauern und verstummen. Dies ist die Stille aus dem Jenseits, in dem man nicht einmal sich selbst vernimmt; dies ist die Stimme Gottes, der mit sich selbst spricht, während nur die Stille jener unendlich leeren Räume zu vernehmen ist, vor denen sich Blaise Pascal so sehr gefürchtet hatte, und schließlich ist dies die Stille, in der das *Wesen*

*der Ferne*<sup>17</sup> unmittelbar als Wissen um das Sein angesehen wird. Denn diese Welt ist, wenn wir uns an die Worte von Fink aus dem Heraklit-Seminar erinnern, "ein Land hinter dem Aheron, ein Niemandland"<sup>18</sup>.

In diesem Niemandland gibt es keine Schatten, genauso wenig wie es sie im Hades gibt. Während der letzten Bombardierung der Stadt Novi Sad, und zwar schon lange nach Mitternacht als meine Frau Tamara Aleksandrovna und ich von dem Besuch bei unseren Freunden nach Hause zurückkehrten, ließen die fallenden Bomben die Stadt erleuchten und es war ein Licht zu vernehmen, welches es wert ist, erlebt zu werden. Ein Licht ohne Schatten. Nun bin ich mir sicher, dass es dort auf der anderen Welt, dort hinter Aheron genauso aussieht. Dort können nur ein Licht ohne Schatten und Finsternis existieren. Schatten - falls es sie gibt - stellen einen Verrat am jenseitigen Sinn dar, sie sind Bestätigung des Lebens und der Hoffnung.

Inmitten dieses neuen, jenseitigen Lichts habe ich begriffen, dass es eine höhere, noch nicht untersuchte Verbindung zwischen dem *logos* und dem *aisthesis* geben muss; ich habe begriffen, dass es Erlebnisse gibt, die nicht einmal die Logik schmälern kann, Erlebnisse, die deutlicher sind als alle Deutlichkeit, Erlebnisse, welche die Basis einer höheren, einer wahrhaftigen Kunst bilden, welche in ihrer Möglichkeit verweilend nach der eigenen Verkörperung schreien.

Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Kunst - so wie wir sie kennen - nicht mehr existiert; es wäre nicht angebracht zu sagen, dass es eine solche Kunst nicht mehr geben wird. Ganz im Gegenteil, sie wird es auch weiterhin geben, genauso wie es auch eine Theorie dieser gleichen Kunst geben wird, es wird Theoretiker geben und es wird auch bezahlte Befürworter einer solchen Kunst geben, und mag sie auch als postmodernistisch, postpostmodernistisch, transavantgardistisch oder wie auch bezeichnet werden...

Es gibt nur Kunst. Alles andere ist Krankheit. Aus dem Grunde möchte ich hier auch Folgendes sagen: heute entsteht eine neue Kunst und eine ihr angebrachte Theorie; sie kommen auf uns zu aus der Gegenwart, welche die Dichter als die

---

<sup>17</sup> Fink, E.: *Welt und Endlichkeit*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1990, S. 183.

<sup>18</sup> Heidegger, M. / Fink, E.: *Heraklit*. Seminar Wintersemester 1966/1967, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1970, S. 244.

Zukunft ansehen<sup>19</sup>. Nur das wir, da wir ja bis zum Hals im Alltag, in der theoretischen Problematik der Lebenswelt stecken, die neue Kunst und die neue Ästhetik nicht wahrnehmen. Die Fragen der neuen Kunst eröffnet nach der Kunst der Moderne und der Postmoderne die postklassische Ästhetik<sup>20</sup>. Ihr Gegenstand ist die Welt in all ihren Manifestationsformen, eine Welt, die Eugen Fink in seinen Schriften zu thematisieren versucht, sie ist der wahre Gegenstand der Kunst, das tiefste Geheimnis<sup>21</sup> des Kunstwerks, das was von der Welt noch übrig geblieben ist.

Wenn das Wissen um die Welt zerbrechlich geworden ist, dann ist dies vor allem dadurch geschehen, dass sich die Dinge in sich zurückgezogen haben und dass die sie behandelnden Wissenschaften an ihr Ende gestoßen sind. Zu einer Zeit, in der wir wissen, dass die fundamentalen Wissenschaften sich definitiv der Superfäden-Theorie gebeugt haben, weil ja, wenn man sich auf sie beruft, nicht nur die ganze Schönheit, Eleganz und der Sinn des Weltalls verstanden werden kann, sondern auch alle Theorien über die Natur und die Ausmaße des Kosmos niemals zu beweisen sind, können wir nicht darum umhin, als der Tatsache zuzustimmen, dass jegliches Reden über den Kosmos ein dichterisches Reden in Bildern ist sowie dass jede Kosmologie in Wirklichkeit Ästhetik ist.

Die Rede ist natürlich von einer besonderen Ästhetik, einer Ästhetik, die nach der klassischen Ästhetik entsteht und die die Weltbilder von Isaac Newton und Albert Einstein eingrenzt; unsere indeterministische Welt der dissipativen Strukturen ist eine gänzlich neue, eine andere Welt, unsere Welt ist die Welt von Ilya Prigogine, Andrej Linde und Edward Witten. Für diese Welt gibt es immer noch weder Worte, noch Begriffe. Als Martin Heidegger im Heraklit-Seminar, das er mit Eugen Fink leitete, gesagt hatte, dass "wir Begriffe jeden Tag neu denken müssen"<sup>22</sup>, glaubte er immer noch, dass Dinge existieren, aber auch Begriffe, die sich auf diese beziehen. Wir sind uns diesbezüglich nicht mehr sicher. Heute begegnen wir einer Sache, die

---

<sup>19</sup> Eliot, T.S.: *Četiri kvarteta (Vier Quartette)*.

<sup>20</sup> Über den Begriff *postklassische Ästhetik* siehe detaillierter: Uzelac, M.: *Postklasična estetika (Postklassische Ästhetik)*, Viša škola za obrazovanje vaspitača u Vršcu, Vršac 2004.

<sup>21</sup> Siehe diesbezüglich die Schrift, welche in großem Maße Hartmanns Konzeption von der Struktur des Kunstwerks inspiriert hat: Ильин И.А. Основы художества. О совершенном в искусстве. - См. в: Ильин И.А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6: Кн. 1. – М.: Русская книга, 1996

<sup>22</sup> Heidegger, M. / Fink, E.: *Heraklit*. Seminar Wintersemester 1966/1967, V. Klostermann, Frankfurt/M. 1970, S. 126.

in dem Maße neu und unbekannt ist, dass wir dafür weder Begriffe, noch dichterische Bilder haben. Ich glaube, dass uns zumindest auf mittelbarem Wege die Erfahrung der philosophischen Meinung eines Eugen Fink weiterhelfen kann.

Wenn die Deutung der Welt und des Menschen, welche sich auf dem Spiel grundlegender Phänomene stützt, größtenteils von den Auffassungen der ersten griechischen Denker ausgeht, die ja den *Kosmos* in Bildern und nicht mit Hilfe von Begriffen gedacht haben, da ja die *Physis* erst bei Aristoteles<sup>23</sup> als operativer Begriff thematisiert wird, befinden wir uns heute in der Situation, die *Welt* mit Hilfe von etwas zu denken, das weder in der Welt der Bilder, noch im Begriff zu finden ist. Und gerade deswegen erweisen sich sowohl die klassische Ästhetik, als auch die klassische Philosophie als nicht mehr ausreichend.

Hier in Freiburg möchte ich Ihnen die Arbeit Ihres Mitbürgers Henning Voss in Erinnerung rufen, der bereits im Jahre 2000 die Behauptung aufgestellt hat, dass die Möglichkeit der "antizipierenden Synchronisierung" besteht. Voss hatte die Hypothese aufgestellt, nach der ein Dubliersystem Veränderungen des ursprünglichen Systems vorwegnehmen kann, was dadurch zu beweisen wäre, dass ein Lichtsignal einen Augenblick vor seinem Senden registriert wird<sup>24</sup>. Die Hypothese wurde ein Jahr später experimentell in Wales bewiesen. Mit anderen Worten ausgedrückt: Zeit antizipiert Zeit. Und wohin nun mit Einstein und Heideggers Philosophie der Zeit?

Das Denken der Welt, so wie wir es bei Eugen Fink finden, besitzt gerade diese Eigenschaft, als ästhetische Theorie und Kunstwerk gleichzeitig existieren zu können. Ich glaube, dass darin auch die Antwort auf die im Rahmen dieses Vortrags gestellten Fragen enthalten ist: wenn es bei Eugen Fink keine "ästhetischen" Texte

---

<sup>23</sup> Wenn für Platon der Kosmos lebendig, geistig, ja identisch mit Gott war, der wiederum weder Geist noch Vernunft gewesen ist, existierte für Aristoteles keine Kosmizität, da für ihn die *Physis* das einzige Faktum der Existenz der Vernunft gewesen ist; oder mit anderen Worten ausgedrückt: im Unterschied zu Platons dinglichem Kosmos begegnen wir bei Aristoteles einer nichtdinglichen *Physis*; im Unterschied zu Platons Kosmos, der nicht all-zeitlich ist, weil er mit der Zeit entsteht, ist Aristoteles *Physis* nicht erschaffen, sie ist ewig, aber nicht ewig weil die Grundsätze und das Eidos ewig sind, sondern weil sie sinnlich ewig ist. Indem er seine Bildhaftigkeit verliert, wird der Kosmos bei Aristoteles zur *Physis* und erhält auf diese Weise seine göttliche Selbstgenügsamkeit als erster Anreger.

<sup>24</sup> Darüber ausführlicher in meinem Text: *Umetnost na tlu sinergetičkog haosa*. Einführung in den konstruktiven Postmodernismus, in: Uzelac, M.: *Postklasična estetika*, Viša škola za obrazovanje vaspitača u Vršcu, Vršac 2004, S. 83-84.

gibt, dann nur deshalb, weil seine gesamte Philosophie eine grandiose ästhetische Theorie ist, die, sich jenseits sowohl der klassischen Wissenschaft, als auch der Philosophie im traditionellen Sinne befindend, nichts anderes ist als ein Versuch, ein lebendiges Kunstwerk zu schaffen, und zwar wie es der Kosmos vor der Erschaffung der Welt gewesen ist.

Und wenn der große russische Physiker Andrej Linde den Kosmos als prickelnden Champagner dargestellt hat, in dem der uns zugängliche Kosmos nur eines der Bläschen ist, und wenn dieses Prickeln des Weines mit jener Harmonie in Einklang steht, welche der größte Musiker aller Zeiten Johannes Keppler in seinem zeitlosen Werk *Harmonica mundi* (1518) beschreibt, dann sollte uns heute - während die Wolken tief über den umliegenden Waldlichtungen hängen, Nieselregen herrscht sowie der Erdboden aufgeweicht und von verwelktem Laub bedeckt ist, das vom verstrichenen Sommer zeugt, aber auch Vorbote von Frösten und dem nahenden Winter ist - die Weisheit nicht verlassen, denn "von überall ist der Gang in den Hades gleich" (Anaxagora, A 1, 11).

Freiburg i. Br.

11. 12. 2005.

(Prev. Z. Velikić)