

Amir Eshel

Dichterisch
denken

Ein Essay

SUHRKAMP VERLAG
JÜDISCHER VERLAG



Amir Eshel

Dichterisch denken

Ein Essay

Aus dem Englischen von
Ursula Kömen

SUHRKAMP VERLAG
JÜDISCHER **VERLAG**

Die Originalausgabe erschien 2019 unter dem Titel *Poetic Thinking Today: An Essay* bei Stanford University Press

Erste Auflage 2020

© der deutschen Ausgabe Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag Berlin 2020
Copyright © 2019 by the Board of Trustees of the Leland Stanford Jr. University. All rights reserved. This translation is published by arrangement with Stanford University Press, www.sup.org.

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-633-54304-5

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	17
1 Gedichte denken	
Paul Celan und Dan Pagis	45
2 Gemälde denken	
Über Gerhard Richter	91
3 Skulpturen denken	
Über Dani Karavan	151
Koda	
Unser poetisches Zeitalter	207
Dank	233
Anmerkungen	236
Bibliographie	266
Abbildungsnachweis	278

Vorwort

Dies ist ein Essay über beklemmende Gefühle und meine ganz persönliche Reise, die ich antrat, um ihnen auf den Grund zu gehen.

Vor ein paar Jahren erschien ein Buch, an dem ich ein halbes Jahrzehnt gearbeitet hatte, endlich in gedruckter Form. Ich war begeistert. Das Resultat von ungezählten Tagen akribischer wissenschaftlicher Arbeit hatte schließlich auf 350 Buchseiten Form angenommen. Das Cover zierte ein wunderschönes Gemälde. Auf der Rückseite durfte ich Lob von hochgeschätzten Kollegen lesen. In den folgenden Monaten wurde mein Buch (überwiegend) positiv rezensiert. Kollegen von nah und fern sprachen mir ihre Bewunderung für meine Arbeit aus.

Doch bald bemerkte ich, zunehmend misstrauisch: Die Komplimente waren häufig vage formuliert und ließen eine eher flüchtige Lektüre erahnen. Manchmal, wenn es mir inhaltlich relevant erschien, machte ich auch meine Studierenden auf meine neu erschienene Studie aufmerksam, und auch ihre Reaktionen zeigten häufig eine Mischung aus recht allgemein gehaltener Bewunderung und auffallend lückenhafter Detailkenntnis – ganz so wie zuvor bei meinen Kollegen. Nach und nach wurde mir klar: Ich hatte eine respektable wissenschaftliche Abhandlung geschrieben; ein Buch, das einer sorgsam entwickelten Methodologie folgte; ein Buch, randvoll mit verifizierten Details, einer stringenten Argumentation folgend. Und ich hatte ein Buch geschrieben, das kaum jemand tatsächlich las. Vielleicht sollte ich es genauer ausdrücken: Kaum jemand las es von Anfang bis Ende, so wie man ein fesselndes Buch liest. Und auch jene, die es lasen, schienen dies eher aus einem Gefühl der Verpflichtung heraus denn aus echter Begeisterung zu tun.

Ich war damals überzeugt davon (und bin es noch), dass der Leitgedanke des Buches wertvoll ist: Beim Erinnern traumatischer

historischer Ereignisse würdigt die zeitgenössische Literatur den Schmerz der Vergangenheit, doch ist dieses Erinnern auch Ausdruck einer Zukünftigkeit – es versetzt uns in die Lage, eine bessere Zukunft zu imaginieren. In den Monaten nach dem Erscheinen des Buches gestand ich (in erster Linie mir selbst) allmählich ein, dass diese zentrale These zwischen all den Details verloren gegangen war – in der Fülle der Belege, die ich für nötig gehalten hatte, um eine valide Aussage machen zu können. Dieser Grundgedanke, der mir so wichtig war, wurde vernebelt durch mein Streben nach »knowingness«, wie Richard Rorty es nennt, einer »besserwissende[n]« Geisteshaltung: »ein Seelenzustand, der vor Schauern der Ehrfurcht bewahrt. Er macht unempfänglich für romantische Begeisterung«.¹ Natürlich empfiehlt uns Rorty nicht an, anstelle des Strebens nach Erkenntnis schiere Romantik und wehmütige Empfindsamkeit zu setzen. Doch warnt er davor, einen Roman oder ein anderes Kunstwerk so zu studieren wie etwa eine geologische Formation oder eine Milz – als Gegenstände von wissenschaftlichem Erkenntniswert. Mit einer solchen Herangehensweise würden wir das große Potenzial der Künste aus den Augen verlieren: die Art und Weise, in der Kunst uns für uns selbst und für unsere Umwelt sensibilisiere, weil sie sich eben gerade nicht der wissenschaftlichen Methodik verpflichtet fühle. Wir liefen Gefahr, ihre Fähigkeit, uns Einsicht und Weisheit zu vermitteln, zu übersehen. Die Kunst kann dies, weil sie sich nicht einschränken lässt von Denksystemen oder stringenter Methodik. Ob mein Buch – und das betrifft jedes wissenschaftliche Buch – als ein Kunstwerk betrachtet werden kann, mag dabei zur Diskussion stehen. Und dennoch: Je länger ich über Rortys Idee nachgrübelte, desto konsternierter wurde ich.

Die Voraussetzungen, die Rorty vor die »wissende Haltung« stellt, sind genau jene, die mich dazu veranlasst hatten, meine intellektuelle Intuition unter einer dicken Schicht stichhaltiger »Belege« zu vergraben: Ich hatte mich von dem Wunsch leiten lassen,

als »sorgfältiger« Wissenschaftler respektiert zu werden, als jemand, der die Stichhaltigkeit seiner »Entdeckungen« belegen kann, sowohl innerhalb der eigenen Disziplin als auch darüber hinaus. Statt eine humanistische Perspektive auf einige der Romane zu zeigen, die ich dafür bewundere, dass sie die Themen Gedächtnis, Geschichte und Trauma berühren, wollte ich wie ein Wissenschaftler geachtet werden, der gerade mit spektakulären neuen Befunden aus seinem Labor tritt. Ich habe mein Schreiben der berechtigten, aber häufig despotischen Tendenz in den Wissenschaften unterworfen, einer strikten Methodik zu folgen, eine systematisch argumentierende und evidenzbasierte These darzulegen, meine Analyse mit Stringenz und Logik zu untermauern.

Mein Unbehagen über das Buch wurde in den folgenden Monaten noch stärker, verschärft durch die anschwellende Debatte über die Zukunft der Geisteswissenschaften, und hier insbesondere über das mangelnde Interesse an geisteswissenschaftlicher Forschung und die rückläufigen Anmeldungen für geisteswissenschaftliche Seminare an amerikanischen Universitäten.² Es drängte sich mir der Gedanke auf, dass das Schicksal meines Buches in einem Zusammenhang stand mit den Beobachtungen, die viele meiner Kolleginnen und Kollegen und auch ich in den letzten Jahren gemacht hatten: Ungezählte talentierte Studierende in Nordamerika und Europa (dies sind die beiden Kontinente, mit denen ich am vertrautesten bin) mieden die Geisteswissenschaften in zunehmendem Maße. Freilich, so dachte ich, ist diese Tendenz bei der Studienfächerwahl in einem größeren Zusammenhang mit den verschärften Anforderungen der sogenannten Wissensökonomie zu sehen. Sicherlich agieren die Studierenden unter dem Druck, ihre kostbare Studienzeit dafür aufzuwenden, Traumkarrieren zu verwirklichen oder die Wege zu gehen, die ihre Eltern ihnen vorgezeichnet haben. Und doch musste ich mir eingestehen, dass die Studierenden, denen ich auf dem Campus begegnete, ganz offensichtlich nicht allesamt blind die Träume ihrer Eltern verfolg-

ten oder – noch schlimmer – komatöse Sklaven des Neoliberalismus waren. Mich ließ der Gedanke nicht mehr los, dass manche von ihnen sich durchaus in geisteswissenschaftliche Kurse einschreiben und vielleicht sogar meine Bücher lesen würden, *wenn nur ... ja, wenn nur, was?*

Während ich über diesem verstörenden Gedanken grübelte, fiel mir eine Tagungsreihe ein, die ich besucht hatte. Die einzelnen Vorträge waren unter dem Titel »Poetisches Denken« versammelt, ein Konzept, das hauptsächlich von Martin Heidegger und Hannah Arendt verwendet worden war. Sie beschäftigten sich damit, wie einige der faszinierendsten Schriftsteller – Montaigne, Kafka und Ingeborg Bachmann wurden als Beispiele angeführt – Intuitionen, Einsichten und Weisheiten im Schaffensprozess kultivieren, gleichgültig ob es sich um einen Essay, eine Geschichte oder ein Gedicht handelte. Mit anderen Worten: Der Denkprozess, den einige unserer hochverehrten literarischen Werke auszulösen vermögen, kommt nicht durch systematisches Durcheinanderlesen einer These zustande, sondern durch eine berührende Metapher oder eine bewegende Szene. Es lag etwas Bezauberndes, etwas von Rortys »romantischem Enthusiasmus« in den Werken, die in den Vorträgen diskutiert wurden und – wenig überraschend – auch in den Vorträgen selbst. Bei beiden standen das Fantasiervolle, das Spielerische im Vordergrund sowie die prinzipiell uneingeschränkten Möglichkeiten von Literatur und den Künsten beim Ausloten von Ideen. Sie präsentierten wie in einem Schaukasten die Worte und Bilder, die unser Leben erleuchten, weil sie nicht den Etikettierungen des wissenschaftlichen Denkens unterworfen sind, weil sie frei von Stringenz, Methodik oder der Suche nach der »letzten Wahrheit« sind.

Vielleicht, so dachte ich, sollten sich die Geisteswissenschaften in Forschung und Lehre stärker darauf konzentrieren, genau diese Art des Denkens, die mir in diesen Vorträgen begegnete, zu kultivieren. Selbstredend ist nichts falsch daran, nach profunder und

gesicherter Erkenntnis in den Geisteswissenschaften zu streben. Es liegt ein großer Wert darin, beispielsweise so viele Fakten wie möglich über Leben und Werk Franz Kafkas vor und nach dem Ersten Weltkrieg zu ermitteln. Doch sollte eine Darstellung von Kafkas Werk nicht auch bemüht sein, die Art des Denkens ohne Geländer zu fördern, wie es seine Aphorismen so exemplarisch tun? »Der wahre Weg geht über ein Seil, das nicht in der Höhe gespannt ist, sondern knapp über dem Boden. Es scheint mehr bestimmt stolpern zu machen, als begangen zu werden.«³ Liegt nicht der Wert literaturwissenschaftlichen Schreibens und humanistischer Bildung auch, oder vielleicht sogar vorrangig, in der Art des freien Denkens, wie es Kafkas Aphorismen veranschaulichen? In der ergebnisoffenen Reflexion über Fragen wie: »Was ist wahr?«, »Welcher ist der wahre Weg?«, »Ist das Verfolgen des einen wahren Wegs möglicherweise ein Balanceakt auf einem Hochseil?« oder »Ist es mehr ein Stolpern über ein Seil?«.

Es waren diese Fragen, die mich auf die Reise geschickt haben – im metaphorischen wie im konkreten Sinne. Zunächst machte ich mich daran, jene Lyrik neu zu lesen, die mich selbst am stärksten berührt und mit der ich mich in den vergangenen drei Jahrzehnten beschäftigt hatte. Ich wollte prüfen, wie diese Gattung – zweifellos die den wenigsten Zwängen unterworfenen des geschriebenen Wortes – Denken ohne Geländer und Gelehrtheit befördern kann. Schnell wurde mir klar, dass dieses Denken sich nicht auf die Poesie beschränkte. Und so zog ich die Kreise größer: vom geschriebenen Wort zur bildenden Kunst. Ich besuchte mehrere Ausstellungen, um aus erster Hand Kunstwerke zu erleben und über sie zu reflektieren, von denen ich bis dahin nur gelesen hatte, und um mit den Künstlern, die sie erschaffen hatten, zu sprechen. Das Resultat dieser persönlichen intellektuellen Expedition ist dieser Essay, in dem ich mich mit den verschiedenen Erscheinungsformen und der Notwendigkeit des poetischen Denkens beschäftige. Im besten Falle, daran erinnern uns Georg Lukács und

Theodor Adorno, ist ein Essay verschwistert mit der Poesie. Unbelastet von den Zwängen der »akademischen Zunft«, hat er die größeren Potenziale: Er ziele nicht auf einen »geschlossenen, deduktiven oder induktiven Aufbau. Er revoltiert zumal gegen die seit Platon eingewurzelte Doktrin, das Wechselnde, Ephemere sei der Philosophie unwürdig.«⁴ Ich versuche im Folgenden nicht, eine Theorie des poetischen Denkens zu entwickeln. Ein solches Vorhaben stünde meines Erachtens völlig im Gegensatz zu den freien Formen der Reflexion und des künstlerischen Schaffens, die im Mittelpunkt des Essays stehen sollen. Vielmehr möchte ich anhand einiger Beispiele (die mich besonders angesprochen und bewegt haben) zeigen, was poetisches Denken auszeichnet.

Vielleicht sollte ich auch klarstellen, dass es nicht meine Absicht ist, nahezulegen, sämtliche Literatur und Bildende Kunst – über alle Epochen-, Länder- und Gattungsgrenzen hinweg – thematisiere oder beinhalte poetisches Denken; genauso wenig wie ich mit diesem Essay eine umfassende Darstellung sämtlicher Beispiele in der Kunst, die poetisches Denken beinhalten, abliefern möchte oder kann. Wir beginnen auf dem Weg, den ich eingeschlagen habe, und mit den Künstlern, die ich auf diesem Weg getroffen habe, und ich hoffe, dass meine Leserinnen und Leser das enorme Potenzial des poetischen Denkens für sich selbst weiter entwickeln und in sich wachsen lassen werden. »Essayistisch schreibt, wer experimentierend verfaßt«, bemerkte der Philosoph Max Bense, und das beschreibt mein Vorhaben sehr gut.⁵ Ich beginne damit, mir das Potenzial des poetischen Denkens genauer anzuschauen, seine Fähigkeit, uns einen philosophischen Kompass an die Hand zu geben. Dabei konzentriere ich mich auf die beiden Bereiche, in denen ich die größte Wirkmächtigkeit des poetischen Denkens sehe: Politik und Ethik. Ich glaube, dass poetisches Denken uns eine sehr grundlegende Art der Reflexion darüber ermöglicht, wie wir Menschen, die wir lieben, und jene, die wir nicht lieben, behandeln sollten und wie wir mit unserer Umgebung interagie-

ren, mit der Welt als Ganzes.⁶ An diese Überlegungen anschließend, werde ich mich speziellen Werken der Literatur und der Bildenden Künste zuwenden, die in der Lage sind, »Schauer der Ehrfurcht«, wie Richard Rorty es bezeichnet, hervorzurufen: Mit anderen Worten, wir werden sehen, wie Gedichte, Gemälde und Skulpturen zu Erscheinungsformen poetischen Denkens werden und wie diese Erscheinungsformen unsere Wahrnehmung der Welt verändern können.

Meine Auswahl von Gattung und Kunstform ist natürlich nicht zufällig. Dichtung ist die literarische Gattung, die ich selber schreibe, die ich studiere und lehre. Von allen Gemälden und Skulpturen, mit denen ich mich hier beschäftige, habe ich die Originale gesehen. Ich habe enorm davon profitiert, dass ich Gespräche über das Denken in der Kunst mit einigen der Künstler führen durfte: mit dem Maler Gerhard Richter und dem Bildhauer Dani Karavan. Doch glaube ich, dass die hier entwickelten Ideen nicht auf die spezifischen Künstler und Werke, die ich hier diskutiere, beschränkt bleiben. Und ich bin zuversichtlich, dass dieser Essay auch Relevanz für einen größeren Blickwinkel auf andere Kunstwerke und andere künstlerische Medien hat. Deshalb erörtere ich in der Koda, wie es gelingen kann, die Aussagekraft dieses Essays über die Grenzen der eigentlich intendierten Sphäre hinaus auszuweiten.

Meine intensive Beschäftigung mit dem poetischen Denken fand – wie es bei Reisen üblich ist – nicht in einem Vakuum statt. Als ich mit dem Schreiben begann, nahmen weltweit politische Tendenzen an Fahrt auf, die repressiv, manchmal sogar offen tyrannisch waren. Mancherorts – Ägypten und Russland sind hier nur die offensichtlichsten Beispiele – machten sich diese Tyraneien am Gesicht eines bestimmten Herrschers fest, eines selbst-erklärten »starken Mannes«, der an allen Hebeln der Macht sitzt. Anderswo – von der Türkei über Ungarn bis nach Polen und Venezuela – wurden Regierungen zwar demokratisch gewählt, be-

gannen jedoch bald, einmal an der Macht, tyrannische Elemente herauszubilden: etwa exzessive Autorität, gnadenlose Überwachung, Unterdrückung des freien Denkens und der freien Meinungsäußerung sowie das brutale Ersticken jeglicher abweichender Haltungen. Auch etablierte Demokratien, das konnten wir nicht zuletzt während und nach den Präsidentschaftswahlen von 2016 in den USA beobachten, sind offensichtlich nicht immun gegen tyrannische Tendenzen. Beim Schreiben dieses Essays wuchs die Überzeugung in mir, dass es lohnen würde, den Blick auf poetisches Denken und ein geistiges Leben, das frei von Beschränkungen ist, zu richten – nicht nur, um dienlichere Bücher zu schreiben oder die humanistische Bildung zu bereichern. Poetisches Denken, das möchte ich mit diesem Essay anregen, hat darüber hinaus das Potenzial, dem Aufstieg von Tyranneien etwas entgegenzusetzen: Es ist nicht weniger als ein Instrument, politische Freiheit zu verteidigen und bedeutsame kulturelle Ausdrucksformen zu fördern.

Nicht zufällig berühren alle hier besprochenen Kunstwerke auf die eine oder andere Weise eine zeitgenössische Erfahrung mit Tyrannei. Einhergehend mit meinen wissenschaftlichen Arbeitsschwerpunkten, beschäftigen sich die behandelten Werke überwiegend mit den faschistischen Regimen des 20. Jahrhunderts und ihren Folgen, besonders – aber nicht ausschließlich – mit dem nationalsozialistischen Regime. In der Koda möchte ich zeigen, dass Künstler aus allen Disziplinen, und auch jeder Einzelne von uns, poetisches Denken einsetzen können – auch wenn wir es vielleicht anders nennen würden –, um jenen Moment zu erkennen, in dem die Freiheit des Denkens, Schreibens und Handelns in Bedrängnis gerät. Dieser Essay will dazu anregen, dass die durch das poetische Denken entstehende Freiheit dazu genutzt werden kann, heutigen tyrannischen Tendenzen die Stirn zu bieten. Es sind vor allem zwei Leitgedanken, die mich dabei antreiben: zum einen mein Wunsch, poetisches Denken als Chance der Erneue-

rung für das Schreiben und Lehren von Literatur und Kunst zu verstehen; und zum anderen meine Überzeugung, dass das Kultivieren von poetischem Denken dabei behilflich sein wird, jene Kräfte, die uns in unseren kulturellen und politischen Freiheiten beschränken wollen, in die Schranken zu weisen.

Einleitung

Das Kernproblem

Tyrannie wird häufig als eine überkommene politische Herrschaftsform angesehen, als schwere staatspolitische Verwerfung, die in der Bedeutungslosigkeit verschwunden ist oder – im schlimmsten Falle – anderswo passiert, aber doch nicht im eigenen Staat. Nichts davon entspricht der Wahrheit, so sehr wir es uns auch wünschen mögen. Tyrannie ist hier, und sie bleibt. Sie tritt, so definiert es der Duden, in Form von Gewalt-, Willkür-, Schreckensherrschaft in Erscheinung. Doch Tyrannie meint auch andere, weniger offensichtliche repressive Kräfte. Häufig sind diese weitaus heimtückischer, zerstörerischer und deshalb erfordern sie ebenso unsere Aufmerksamkeit.

Auch heute noch, 75 Jahre nach dem Zusammenbruch Nazideutschlands und drei Jahrzehnte nach der Implosion der Sowjetunion, ist Hannah Arendt eine unserer scharfsinnigsten Beobachterinnen moderner Tyrannie in all ihren verschiedenen Ausprägungen geblieben. Ihre Studie *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* bildete den Auftakt zu ihrer lebenslangen Beschäftigung mit den verschiedenen Aspekten dieser repressiven Herrschaftsform. Dabei war Arendt davon überzeugt, dass Tyrannie nicht ausschließlich innerhalb von geschlossenen Herrschaftssystemen existierte; vielmehr, so glaubte sie, sei jegliches Denken, insbesondere das westliche, von tyrannischen Tendenzen durchdrungen. Kurz bevor *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* erschien, setzte sich Arendt in ihrem *Denktagebuch* mit der Wesensverwandtschaft von Philosophen und Tyrannen auseinander. Seit Platon sei die westliche Logik, die auf Prinzipien basierte, die

aus »Denken und Vernunft« resultierten, »by definition« tyrannisch.¹ Die Idee, dass Verstehen und fundiertes Urteilen ausschließlich auf Logik, Methode, Stringenz und Systematik gründeten, stelle eine permanente Bedrohung für die Freiheit dar. So wie der politische Tyrann als Souverän allein und für alle Bereiche des Lebens darüber entscheidet, was richtig und was falsch ist, wird auch das westliche Denken von einem Despoten regiert: der Logik. Arendt identifiziert und akzentuiert die Kernfrage, die uns im Verlauf dieses Essays beständig begleiten wird: »Gibt es ein Denken, das nicht tyrannisch ist?«²

Arendt, selbst nur knapp aus Nazideutschland entkommen, war sich der Verbindung zwischen der westlichen philosophischen Tradition und den zeitgenössischen totalitären Regimen überaus bewusst. Und zweifelsohne hatte sie dabei auch ihre intellektuellen Gefährten im Sinn, die sich in den 1930er Jahren rasch und bereitwillig den neuen Verhältnissen und Machthabern angepasst hatten.³ Ich möchte jedoch anregen, dass die Implikationen aus Arendts Fragestellung – Gibt es ein Denken, das nicht tyrannisch ist? – weit über die politischen Realitäten ihrer Zeit hinausreichen. Ihre Frage hat nichts von ihrer Relevanz verloren, denn wie und was wir über die Welt denken, ist stets von unserem Verständnis darüber gerahmt, was das Denken beinhaltet, woraus es sich zusammensetzt. Die meisten von uns gehen ganz selbstverständlich davon aus, dass Denken ist, was es ist – eine mentale Beschäftigung, die uns den ganzen Tag, jeden Tag umtreibt –, und schenken den verschiedenen Aspekten des Denkens nur wenig Beachtung. Auch realisieren die wenigsten, dass sich das Denken mitnichten auf die Aktivitäten beschränkt, mit denen wir es üblicherweise assoziieren: etwa den systematischen Versuch, eine Situation einzuschätzen, Probleme zu lösen, eine sinnvolle Entscheidung zwischen verschiedenen beruflichen Optionen zu treffen und Ähnliches. Arendts Frage impliziert eine weit darüber hinausgehende, faszinierende Möglichkeit: Das Denken umspannt weit mehr als

jene Formen der Erkenntnis, die die westliche Tradition hervor- gebracht und idealisiert hat – angefangen bei Platon über die wis- senschaftliche Revolution bis hin zum Transhumanismus, jene Denkrichtung, die die Grenzen menschlicher Möglichkeiten, so- wohl geistig, körperlich als auch emotional, durch Aufwendung technologischer Systeme zu verschieben sucht. Was, wenn es auch ganz andere Arten des Denkens gibt?

Wie bereits im Vorwort angedeutet, möchte ich mich in diesem Essay dafür aussprechen, dass es sie gibt. Ich denke, die meisten von uns wissen – auf eine intuitive, in der Regel unausgesproche- ne Weise –, dass das Denken sehr vielfältige Formen annehmen kann. Im Folgenden untersuche ich eine dieser Formen, von der ich glaube, dass sie von besonderem Wert für die Beantwortung von Arendts bohrender Frage ist; eine Art des Denkens, die ich für besonders wesentlich halte, um auf tyrannische Tendenzen zu reagieren. »Dichterisches Denken« nenne ich diese Form, und ich verstehe darunter jenes kreative und grenzenlose Denken, das »Denken ohne Geländer«, dem wir häufig (aber nicht ausschließ- lich) in der Literatur und in den Künsten begegnen.

Da ich mich insbesondere für repressive Formen des Denkens und der Politik in der Moderne interessiere, konzentriert sich die- ser Essay auf einige wenige Dichter und Künstler, deren Werke sich sowohl mit modernen Tyrannen beschäftigen, insbesonde- re mit dem Nationalsozialismus und seinen Folgen, als auch dichterisches Denken verkörpern: Paul Celan (1920-1970), Dan Pagis (1930-1986), Gerhard Richter (geb. 1932) und Dani Karavan (geb. 1930). Abschließend, in der Koda, wende ich mich noch dem Werk von Laura Poitras (geb. 1964) zu, um zu zeigen, dass auch die zeit- genössische Kunst – im Zusammenhang mit bestehenden Gefah- ren für die menschliche Freiheit – diese poetischen Gedankengänge aufnimmt und weiterentwickelt. Obwohl Poitras Arendts Enkel- tochter sein könnte (und Jahrzehnte jünger ist als Celan, Pagis, Richter und Karavan), hat sie mit einigen der tyrannischen Kräfte,