

**Lucian Blaga Central University Library
Research Department**

PHILOBIBLON

*Transylvanian Journal of Multidisciplinary
Research in Humanities*

Volume XIX

Number 2

– July - December 2014 –

Cluj University Press

PEER REVIEW

The Peer Review process of articles sent for publication comprises the following stages: first, the articles are reviewed by the editors in order to determine whether they correspond in field of research and subject to the concept of the publication, and observe the citation and editing rules requested in the section **Instructions for Authors**; next, the articles are sent to specialists of particular fields of the **Editorial and Scientific Advisory Board**; if necessary, opinions of other experts of academic institutions at home and abroad are also requested; the experts communicate their opinion to the editorial office, and, on a case-to-case basis, their observations and comments as conditions for publication; the editorial office informs the author on the experts' and editors' decision, or, if needed, transmits the requirements of the experts as conditions for publication. In the latter case a deadline is set for the author to make his/her amendments.

Director Doru RADOSAV

Chief Editor: István KIRÁLY V.

Editor: Emese CZINTOS

Editor of the English Text and Translator: Emese CZINTOS

Editorial Secretary and Marketing: Raluca TRIFU

Editor of the Illustrations: Teodora COSMAN

EDITORIAL BOARD AND PERMANENT SCIENTIFIC ADVISORS

PHILOSOPHY, ETHICS (including Bio- and Medical Ethics), AESTHETICS, ANTHROPOLOGY (including Medical Anthropology) and MEDICAL HUMANITIES:

Friedrich-Wilhelm von HERRMANN, Albert-Ludwigs Universität, Freiburg im Breisgau, **István FEHÉR M.**, Eötvös Loránd University, Budapest, Member of the Hungarian Academy of Sciences, **Csaba OLAY**, Eötvös Loránd University, Budapest, **Ion COPOERU**, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca, **Dan Eugen RAȚIU**, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca; **István KIRÁLY V.**, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Ecaterina PĂTRAȘCU**, Spiru Haret University, Bucharest; **Mihaela FRUNZĂ**, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Luminița FLOREA**, Independent Researcher, (Eastern Illinois University), Charleston; **Pavel PUȘCAȘ**, Gheorghe Dima Music Academy, Cluj-Napoca; **Andrei NEGRU**, Romanian Academy – Cluj-Napoca Branch, Social Sciences and Humanities Institute, **Marius LAZĂR**, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca; **László Nándor MAGYARI**, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Călin GOINA**, Babeş-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Doina COSMAN**, Iuliu Hațieganu University of Medicine and Pharmacy, Cluj-Napoca; **Dan L.**

DUMITRAȘCU, Iuliu Hațieganu University of Medicine and Pharmacy; **Richard A. STEIN**, Princeton University, Department of Molecular Biology and **Cecília LIPPAI**, Independent Researcher, (Central European University), Budapest.

HISTORY, HISTORY OF CULTURE, HISTORY OF MENTALITIES, HISTORY OF BOOKS:

Moshe IDEL, Hebrew University of Jerusalem; **Franco ANGIOLINI**, University of Pisa; **Elena CHIABURU**, Alexandru Ioan Cuza University, Iași; **Eleonora SAVA**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Andrei Octavian POP**, Universitat Basel, Kunsthistorisches Seminar; **Ionuț COSTEA**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Stelian MANDRUȚ**, Romanian Academy, Cluj-Napoca Branch, George Barițiu Institute of History; **Marian PETCU**, University of Bucharest; **Alin Mihai GHERMAN**, 1 December 1918 University, Alba-Iulia.

LITERARY HISTORY AND THEORY, LINGUISTICS:

Gyongyi ORBAN, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Florina ILIS**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca, **Csilla GABOR**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Mihaela URSA-POP**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Edit KADAR**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Zsuzsa SELYEM**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Alina PREDA**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Aurel SASU**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca.

THEORY AND CULTURE OF INFORMATION, LIBRARIANSHIP AND HISTORY OF THE LIBRARIES:

Hermina G. B. ANGHELESCU, Wayne State University; **Peter GROSS**, College of Communication and Information, The University of Tennessee; **Sally WOOD-LAMONT**, Chief Editor of the Journal of European Association for Health Information and Libraries; **Ioana ROBU**, Director, Central Library of the Iuliu Hațieganu University of Medicine and Pharmacy, Cluj-Napoca and Lecturer, Doctoral School of Iuliu Hațieganu University of Medicine and Pharmacy, Cluj-Napoca; **Ana Maria CAPALNEANU**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca; **Zsuzsa TOTH**, Researcher–Restaurator, Szechényi National Library of Hungary; **Gabor GYORFFY**, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca.

CONTACT INFORMATION:

E-mail: philobib@bcucluj.ro **and/or** kiraly_philobib@yahoo.com;

Contact person: Istvan Kiraly V.

Telephone: + 40-264-59-70-92/137

Fax: + 40-264-59-76-33

Address: 2, Clinicilor Street,
400006 Cluj-Napoca, Romania

The *PHILOBIBLON* Editorial Office welcomes manuscripts for publication!

For Submission Guidelines please refer to:
www.philobiblon.ro

The **Contents** of the *PHILOBIBLON* issues, the **Abstracts** of the main articles and details on **aquisition and subscription** are available online at: www.philobiblon.ro
E-mail: philobib@bcucluj.ro;
kiraly_philobib@yahoo.com

This title
is indexed
in **SciVerse
Scopus**

Improving research
results through
analytical power



As of 1996, the full text of the studies published in the *Philobiblon* are included into two sub-bases of the international database edited by EBSCO Publishing Co, Academic Search Complete (from 2005) <http://www.ebscohost.com/titleLists/a9h-journals.pdf> and Library, Information Science & Technology Abstracts with Full Text (the complete series, from 1996) <http://www.ebscohost.com/titleLists/lxh-coverage.pdf>, as of 2012 in ProQuest – Research Libraries database http://www.proquest.com/en-US/catalogs/databases/detail/pq_research_library.shtml and as of 2011 in Scopus Sciverse database.

OCLC number 271188595

***Philobiblon* is accredited by the National Research Council of Romania as a periodical having the chance to gain international import.**

***Philobiblon* is published in 2 (two) numbers per year,
the first in June,
the second in December**

**ISSN: 1224-7448
ISSN (online) 2247 – 8442
ISSN – L 1224 – 7448**

CONTENTS

**MAN – BOOK – KNOWLEDGE – SOCIETY
– ORIGINAL STUDIES AND ARTICLES –**

<i>Mihai Stelian RUSU, The Media-History of Memory. Mapping the Technological Regimes of Memory.....</i>	291
<i>Răzvan IONESCU-TUGUI, Building Communities: Personalized Relationships in Late Capitalism.....</i>	327
<i>Augusta Costiuc RADOSAV, Transylvanianism and Interculturality in Review Discourse (Early 20th Century) – Contributions.....</i>	338
<i>Anca-Gabriela GHIMPU, New Media and the Knowledge Management: the Wikipedia Project.....</i>	357
<i>Zsuzsa PLAINER, Audit Culture and the Making of a “Gypsy School”: Financing Policies, Curricula, Testing and Educational Inequalities in a Romanian Town.....</i>	367
<i>Anamaria Carolina BODEA HAȚEGAN, Dorina Anca TALAȘ, Ana BUT, Reading Fluency in Romanian Children with Language Related Learning Disabilities</i>	381
<i>Stefan-Sebastian MAFTEI, “That Romanian Work Ethic:” A Cultural and Social Analysis of the History of Work in Romania.....</i>	397
<i>Edit SZEGEDI, Eine Chronik der modernen Stadt: Die medizinisch-historisch-statistischen Arbeiten von Eduard Gusbeth (Zur Geschichte der Sanitätsverhältnisse in Kronstadt, Das Gesundheitswesen in Kronstadt und Die Gesundheitspflege in Kronstadt im 19. Jahrhundert)</i>	419
<i>Artur LAKATOS, Land Reform in Romania, 1945 – Motives and Consequences</i>	447
<i>Adrian BODA, A Prisoner and Agent in 1944 Romania – A Fragment of the Memoirs of Pilot Officer Bertrand Whitley</i>	469
<i>Maria GROSU, Folklore Archives and Constructions of the Positivist Paradigm</i>	491
<i>Amelia PRECUP, The Recipe for “Sheer Dessert” – Woody Allen’s Short Stories for <i>The New Yorker</i></i>	501
<i>Ildikó VERES, Lack and the Secret – The Existential Ontology of the Mortal Historicity of Deficiency and the <i>Dasein</i> – István Király V., “the author who deals with the issues of thinking”</i>	518

István M. FEHÉR, **Kunst und Wahrheit bei Heidegger und Gadamer** 538

Teodora COSMAN, « **Les yeux qui ont vu l'Empereur** » ou du regard dans la
photographie..... 557

MISCELLANEA

Miruna RUNCAN, **A Freely Shared Personal Voyage through American
Performing Arts – Review**..... 571

Adriana TEODORESCU, **A Literary Love for Cluj. A Review of Petru Poantă's
“Interwar Cluj”**..... 574

Ionela Florina IACOB, **Ageing, Ritual and Social Change – A Comparative
Perspective on Religious and Secular Rituals in Eastern
and Western Europe – Review** 579

Călina BORA, **Utopia, Dystopia and Gnostic**..... 588

Cosmina TIMOCE-MOCANU, **A Different Kind of Publishing, in Time of War
– Review**..... 590

Tatiana CARTALEANU, *Irina COJOCARU*, **Hypertext: The Concept which
Interconnects Us – Book review** 594

ILLUSTRATIONS FOR THIS NUMBER

Teodora COSMAN 599

Kunst und Wahrheit bei Heidegger und Gadamer

István M. FEHÉR
*Eötvös Loránd University/
Andrassy German Speaking University
Budapest*

Keywords: arts, truth, knowledge, aesthetics, destruction, linguisticity, hermeneutic turn, experience, factual life, philosophy.

Abstract. Philosophical theories concerning the arts have undergone significant changes in the past few centuries. These changes ran parallel to the reconception of philosophy itself. As is known, the beginning of the 20th century bore witness to the “linguistic” turn, and there has also been a second, no less significant event: the “hermeneutical turn,” enacted by Heidegger and Gadamer. In an essay written in 1990 with the title “The Multiplicity of Languages and the Understanding of the World”, Gadamer summed up the philosophical developments of the 20th century as follows: “In this century we have performed, as is known, a kind of »linguistic turn«, that is, a turn to linguisticity. [...] A second development, of equal import, has taken place in our German tradition. Thereby I mean the transition from Neo-Kantianism to phenomenology and, in particular, the further development of phenomenology to the hermeneutic turn which Heidegger has initiated” (*Gesammelte Werke*, vol. 8, p. 343). In the aftermath of Heidegger’s thinking, and due especially to Gadamer’s major contributions, hermeneutic philosophy has come to be one of the main philosophical trends of 20th century philosophy. It has transformed traditional ways of approaching philosophical problems, of looking upon and dealing with them. Indeed, it modified to a great extent our understanding of philosophy itself. “To speak of a revolution in the history of thought is perhaps too grand,” an interpreter wrote, “but certainly there has been a general movement that can be called the ’hermeneutic turn’” (David C. Hoy, “Heidegger and the Hermeneutic Turn,” in: *The Cambridge Companion to Heidegger*, ed. Ch. Guignon (Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1993), p. 170). Central to the hermeneutical perspective of viewing things is a new attitude to the history of philosophy and to the philosophical disciplines themselves. What Heidegger called “destruction” means going back to the original experiences of factual life and legitimizing philosophical concepts and theories originating from, and with reference to, them. Hermeneutics is reluctant to recognize the traditional splitting of philosophical disciplines into fields separate and isolated from each other, such as, e.g., theory of knowledge, morals, aesthetics. In their effort to go back to the fundamentals of human experience, Heidegger and Gadamer undertook a radical re-thinking of the theoretical fundamentals of the discipline destined to account for, and to do justice to, the arts – that is, aesthetics as well. What they achieved is a veritable “destruction” of aesthetics. Heidegger’s decisive step in the thirties lay in his attempt to connect arts with truth, thereby questioning the traditional view according to which truth is a character of knowledge, and a work of art can be “beautiful” but not “true.” Heidegger’s hints have then been elaborated in detail by Gadamer in his *Truth and Method*.

The present paper proposes to show the essential steps taken by Heidegger and Gadamer in their re-examination of the autonomy of the realm called “aesthetics” and their efforts to replace it by a hermeneutical arts theory.

E-mail: h9142feh@ella.hu

I.

Das Kunstdenken hat in der Moderne viele Umbrüche erfahren. Damit im Zusammenhang und nicht weniger als das Kunstdenken erfuhr gleichzeitig auch das ganze philosophische Denken im 20. Jahrhundert grundlegende Änderungen. In einem 1990 verfaßten Aufsatz, "Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt", hat Hans-Georg Gadamer im Rückblick auf die Philosophie des 20. Jahrhunderts zusammenfassend gesagt: "Wir haben in diesem Jahrhundert, wie bekannt ist, eine Art »linguistic turn« vollzogen, eine Wendung zur Sprachlichkeit." Gadamer hat immerhin gleich hinzugefügt: "Ein zweiter, entsprechender Vorgang ist in unserer deutschen Tradition erfolgt. Ich meine den Übergang vom Neukantianismus zu der Phänomenologie und insbesondere die Weiterentwicklung der Phänomenologie von Husserl zu der hermeneutischen Wende, die Heidegger eingeleitet hat." Mit dem Hermeneutisch-Werden der Philosophie bzw. der Entstehung der hermeneutischen Philosophie Heideggerscher Prägung im 20. Jahrhundert geht aber die der Hermeneutik wesentliche Denkhaltung der Destruktion einher, d.h. hier u.a. Destruktion und Auflockerung der erstarrten Rigidität der philosophischen Disziplinen. Der grundlegendste Zug des Hermeneutisch-Werdens des Kunstdenkens kann nun zusammenfassend formuliert in einer radikalen Infragestellung des Ästhetischen – der Autonomie seines Bereichs –, wie sie bahnbrechend im Werk Heideggers und dann, ihm folgend, in der philosophischen Hermeneutik Gadamers vollzogen und ausgearbeitet wurde, erblickt werden. Im Aufsatz "Der Ursprung des Kunstwerks" und den in dessen Umkreis entstandenen Texten hat Heidegger Kunst bzw. das Schöne mit Wahrheit in Verbindung gesetzt, wobei er die Kunst als "Werden und Geschehen der Wahrheit", deren „Ins-Werk-Setzen“, interpretierte. Dadurch hat er das Kunstverständnis aus den Grenzen der bloßen Erlebnis-Ästhetik auszulösen und der Kunst wieder ontologischen Rang zu verleihen versucht. Heidegger habe, so sagte Gadamer im Rückblick, „Einsicht in die Vorurteile, die im Begriff einer philosophischen Ästhetik liegen“, gewährt. „Es bedarf einer Überwindung des Begriffs der Ästhetik selbst“.¹

* Der hier gedruckte Text stellt die überarbeitete, um Anmerkungen ergänzte Fassung des Hauptvortrags dar, der anlässlich der von Alfred Denker und Holger Zaborowski in Zusammenarbeit mit der Martin-Heidegger-Stiftung und der Stadt Meßkirch vom 25. bis 29. Mai 2011 veranstalteten Internationalen Tagung „Martin Heidegger. Natur – Kunst – Technik. 5. Treffen der Martin-Heidegger-Forschungsgruppe“ gehalten wurde. *Abkürzungen:* GA = M. Heidegger: *Gesamtausgabe* Frankfurt/Main: Klostermann, 1975ff. (zitiert mit Angabe der Band- und Seitenzahl); GW = H.-G. Gadamer: *Gesammelte Werke* Bde 1–10, Tübingen: Mohr, 1986–95 (zitiert mit Angabe der Band- und Seitenzahl).

¹ H.-G. Gadamer: "Die Wahrheit des Kunstwerks", GW 3, S. 249–261; hier S. 253.

Der im Spätwerk Heideggers unternommene Versuch einer Überwindung der Ästhetik wurde von Gadamer selbst aufgegriffen, maßgebend gestaltet und ausgearbeitet. Letztlich zeigt sich bei Gadamer ein ganz neues Kunstverständnis in Gestalt "einer grundsätzlichen Revision der ästhetischen Grundbegriffe".¹ Letzteres wird in heftiger Auseinandersetzung mit der Tradition der Kunsttheorie und der Ästhetik (genannt "ästhetisches Bewußtsein"²) entfaltet.

In meinem Beitrag sollen die wichtigsten Schritte des hermeneutischen Kunstverständnisses, wie es im Werk Heideggers und Gadamers entwickelt wurde, kurz nachvollzogen und rekonstruiert werden. Rekonstruktion und Nachvollzug des durch Heidegger und Gadamer entfalteten hermeneutischen Kunstverständnisses heißt aber gemäß dem Gesagten es in den größeren Zusammenhang der hermeneutischen Destruktion zu stellen. Denn, so Heidegger in dem berühmten Natorp-Bericht, „Die Hermeneutik bewerkstelligt ihre Aufgabe nur auf dem Wege der Destruktion.“³ Destruktion ist die Art und Weise, wieder einmal lebendigen Zugang zur Tradition zu finden, zu deren Sinn vom Horizont der jeweiligen Gegenwart zurückzufinden.

Die griechische Philosophie war für Heidegger ein unerhört großer Anfang; was darauf folgte, erweist sich ihm als Entleerung und Trivialisierung. Die Seinsfrage „ist heute in Vergessenheit gekommen. [...] was ehemals in der höchsten Anstrengung des Denkens den Phänomenen abgerungen wurde, wengleich bruchstückhaft und in ersten Anläufen, ist längst trivialisiert.“⁴ Aus der Sicht Heideggers ist es für die Tradition kennzeichnend, „zunächst und zumeist das, was sie »übergibt«, so wenig zugänglich [zu machen], daß sie es vielmehr verdeckt“, „das Überkommene der Selbstverständlichkeit“ zu überantworten und so den „Zugang zu den »Quellen«, daraus die überlieferten Kategorien und Begriffe [...] geschöpft wurden“, zu verlegen.⁵ Diese Einsicht führt zu dem Ergebnis, daß der Rückgriff auf die Tradition sich als Destruktion, d.h. radikale Neuaneignung ihrer verstehen muß. Charakteristisch ist hierbei Heideggers Ausdruck „destruktiv erneuernde Aneignung“.⁶

Näher betrachtet geht es hier um Sinnentfremdung, und es ist eben das Geschäft der Hermeneutik, den entfremdeten (oder trivialisierten, entleerten) Sinn neu zu gewinnen, zu ihm wieder Zugang zu finden. Nur durch Destruktion findet man den Weg zum Vergangenen und damit auch zu sich selbst. Vor diesem Hintergrund erhält die zitierte Behauptung ihre volle Konkretion: „Die Hermeneutik bewerkstelligt ihre Aufgabe nur auf dem Wege der Destruktion.“ In unserem Zusammenhang geht es darum, den Sinn der Kunsterfahrung, die uns unter Absehen von theoretischen Konstruktionen, vorwiegend aber über das Selbstverständnis der Ästhetik hinaus

¹ GW 1, S. 86.

² Vgl. z.B. GW 1, S. 89f., S. 162, etc.

³ M. Heidegger: „Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (Anzeige der hermeneutischen Situation)“, hrsg. H.-U. Lessing, *Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften* 6 (1989), S. 237–69, hier S. 249; siehe jetzt auch: *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Ausarbeitung für die Marburger und die Göttinger Philosophische Fakultät (1922)*, hrsg. G. Neumann, Stuttgart: Reclam, 2002, S. 34 bzw. GA 62, S. 369.

⁴ Heidegger: *Sein und Zeit*, 15. Auflage, Tübingen: Niemeyer, 1979, S. 2.

⁵ *Sein und Zeit*, S. 21.

⁶ *Wegmarken*, GA, Bd. 9, hrsg. F.-W. von Herrmann, 1976, S. 4.

ursprünglich zuteil wird, im Rückgriff auf den „Ursprung des Kunstwerks“ wiederzugewinnen. Das setzt eine grundsätzliche Kritik des begrifflichen Horizontes und der ganzen Begrifflichkeit der überlieferten Ästhetik voraus, die ja für sich in Anspruch nimmt, unserer Begegnung der Kunstwerke theoretisch gerecht zu werden.

Zu den Wirklichkeitsgebieten kann "nur vorgedrungen werden [...] gewissermaßen im *Überspringen* der Wissenschaften", sagte Heidegger 1925 in seiner Vorlesung;¹ es ist z.B. überhaupt nicht ausgemacht, so führt er aus, "daß, wenn Geschichtswissenschaft von der Geschichte handelt, die Geschichte, so wie sie in der Wissenschaft verstanden ist, notwendig auch schon die eigentliche geschichtliche Wirklichkeit ist".² Ganz ähnlich könnten wir sagen, es ist nicht ausgemacht, "daß, wenn Kunstwissenschaft und Ästhetik von Kunstwerken handeln, die Kunst, so wie sie in der Wissenschaft verstanden ist, notwendig auch schon die eigentliche Wirklichkeit und Wahrheit der Kunst darstellt." Heidegger geht es aber nicht nur darum, unserer Erfahrung der Kunst Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen: Das Entstehen der Thematik der Kunst hat bei ihm auch einen anderen Grund oder Wurzel, sie stellt nämlich das Element dar, in dem nun die Ausarbeitung der Seinsfrage nach dem Scheitern des transzendentalphilosophischen Ansatzes von *Sein und Zeit* auf neue Weise und mit neuer Sprachlichkeit entwickelt werden soll.

Unter den im Nachlaß aufbewahrten Notizen Heideggers finden sich folgende prinzipielle Überlegungen: "»Aesthetik« ist diejenige Besinnung auf die »Kunst« und das »Schöne«, bei der die Zuständigkeit des schaffenden und genießenden Menschen Ausgang und Ziel ist und nicht das Werk. Alle Aesthetik nimmt das Kunstwerk als Objekt und d.h. in Beziehung zum Subjekt, auch wenn scheinbar vom Subjekt abgesehen wird. [...] Es genügt nicht, die Kunst zwar aesthetisch zu begreifen, aber durch Außeraesthetische[s] ganzheitlich zu ergänzen, sondern das Wesen der Kunst selbst muß von Grund aus gewandelt werden [...]"³ Damit aber das Wesen der Kunst selbst von Grund aus gewandelt werden kann, bedarf es einer grundsätzlichen Neubesinnung bzw. Neuorientierung des ganzen philosophischen Denkens angesichts des All des Seienden und Erkennbaren. Gewandelt werden muß nicht nur das Wesen der Kunst, sondern in einem damit und nicht weniger das Wesen unseres Kunstverständnisses, unseres verstehenden Zugangs zur Kunst und ihren Werken. Das setzt aber die Wandlung des ganzen philosophischen Denkens voraus, und damit sind wir zu unserer Ausgansthese auf neue Weise zurückgefunden.

II.

Im 20. Jahrhundert ist vieles fraglich geworden. Es war wohl Heidegger, der das – durch das Erleben der Krise katalysierte – radikale Sich-Selbst-Infrage-Stellen der Philosophie, ihre Selbstüberprüfung in unserer Zeit am weitesten vorangetrieben hat. Eine durch sachliche Kritik der ganzen philosophischen Tradition vollzogene Selbstverwandlung der Philosophie war für ihn Voraussetzung dafür, daß eine produktive Umwandlung der

¹ GA 20, S. 2. (Herv. Verf.)

² GA 20, S. 1f.

³ Heidegger: "Zur Überwindung der Aesthetik. Zu »Ursprung des Kunstwerks«", in: *Heidegger Studies* 6 (1990), S. 5–7, hier S. 7.

in Krise geratenen Wissenschaften in die Wege geleitet und nicht zuletzt ein Neuanfang, oder wie er ihn nannte, ein anderer Anfang der abendländischen Geschichte eröffnet werden kann.

Will man den ganzen Denkweg Martin Heideggers in seinem Hauptanliegen, wie es nun in seinen beeindruckenden Dimensionen immer mehr ans Licht kommt, zusammenfassend charakterisieren, so geht man wohl mit folgender Formulierung nicht fehl: Heidegger war ein revolutionärer Denker, dem es darum ging, die ganze Tradition der abendländischen Philosophie angesichts ihrer tiefgreifenden Krise und Entwurzelung im 20. Jahrhundert im Rückgang auf die Griechen und die von ihnen gestellte Frage nach dem Sein radikal in Frage zu stellen. Das bereits zur Zeit von *Sein und Zeit* mit dem Titel "Destruktion" bezeichnete Streben, das beim späten Heidegger zu einer großangelegten Auseinandersetzung mit der ganzen Geschichte der europäischen Philosophie (genannt "Metaphysik") wird, führt dementsprechend dazu – oder besser: zu solchem Streben gehört von vornherein unabdingbar –, daß die der traditionellen Metaphysik eigenen Grundbegriffe wie Subjekt, Objekt, Ich, Ego, Substanz, Geist usw., desgleichen Bestand und Zusammenordnung der überlieferten philosophischen Disziplinen, weit davon entfernt, mit einigen Verbesserungen oder gar als selbstverständlich übernommen zu werden, vielmehr auf ihren Ursprung hin radikal befragt und überprüft werden.» Die Bedeutung Heideggers besteht von hier aus gesehen nicht zuletzt darin, das Geschehen des abendländischen Denkens mit einer Radikalität, die nach Hegel kaum ein anderer zu wagen wußte, wieder zu denken versucht zu haben.

Wichtig in unserem Zusammenhang der Hinterfragung des ästhetischen Horizontes ist an diesem Punkt folgendes. Daß das Fragen der Philosophie im Grunde nur eines ist, daß es immer aufs Ganze geht, daß es in der Philosophie gesonderte Disziplinen, Fächer wie Erkenntnistheorie, Ethik, Ästhetik usw. nicht gibt, ist ein Grundgedanke Heideggers, der von den frühesten Freiburger Vorlesungen an immer wieder auftaucht.¹ Auf dem Weg zu *Sein und Zeit* dient dieser Gedanke jedoch hauptsächlich dazu, die vorwiegend erkenntnistheoretische Ausrichtung der zeitgenössischen Philosophie durch eine ontologische Fragestellung bzw. Neuorientierung abzuwechseln. Insbesondere geht es Heidegger darum zu zeigen, daß die Seinsfrage *die* philosophische Frage schlechthin darstellt, daß jedwede erkenntnistheoretische, ethische usw. Fragestellung sich immer schon innerhalb eines ontologischen Horizontes bewegt, mithin eine stillschweigende Antwort auf die Seinsfrage voraussetzt, ohne jedoch diese als solche vorher ausdrücklich gestellt zu haben oder stellen zu können. Wird dies eingesehen, so ist die Unumgänglichkeit der Seinsfrage, ihr Vorrang vor allen anderen Fragen, ihr (wie Heidegger sagt) ontologischer und ontischer Vorrang, zugleich erwiesen.² Wenn die in *Sein und Zeit* ausgearbeitete Fundamen-

¹ Vgl. z. B. GA 58, S. 21; GA 59, S. 172; *Wegmarken*, GA, 9, S. 316, 354; GA 29/30, S. 56.

² Es ist so, daß "die Seinsfrage keine beliebige, nur mögliche Frage, sondern die dringlichste Frage" ist: eine Frage, die nicht nur gestellt werden *kann*, sondern schlechthin gestellt werden *soll* - und auch "*gestellt*" werden soll (GA 20, S. 158, 193). Zum ontischen bzw. ontologischen Vorrang der Seinsfrage vgl. SZ §§ 3-4. Es fragt sich immerhin, ob und inwieweit die Seinsfrage wahrlich *gestellt* werden kann; siehe hierzu I.M. Fehér: "Die Unabgeschlossenheit von 'Sein und Zeit' – erläutert am Ansatz der existenzialen Analytik in 'Sein und Zeit' und in den 'Prolegome-

talontologie sich als existenziale Analytik versteht – als ein Programm, das durch die thematische Vertiefung der menschlichen Existenz eine neue Grundlage für die Frage nach dem Sein zu schaffen sucht –, so handelt es sich jedoch um keine Anthropologie, d.h. um eine Lehre, die das Mensch genannte regional Seiende zum Thema hat, denn dazu kann es erst nach der Ausarbeitung der Seinsfrage kommen. Ohne eine ontologische Begründung, so betont Heidegger wiederholt, bliebe die Idee der Anthropologie dunkel.¹ Die in *Sein und Zeit* ausgearbeitete existenziale Analytik ist insofern *Fundamentalontologie*, als sie eben ein Fundament für die Ontologie sucht.² Eine nähere Infragestellung oder Auseinandersetzung der Grundlagen einzelner philosophischer Disziplinen, insbesondere im Blick auf die Ästhetik, findet nicht statt.

Erst nach dem gescheiterten Versuch von *Sein und Zeit*, die Seinsfrage systematisch, im Rahmen einer transzendentalen Fragestellung auf dem Wege einer ontologisch radikalisierten Phänomenologie auszuarbeiten und zu beantworten, kann es zu einer erneuten Besinnung auf die begrifflichen Grundlagen der abendländischen Philosophie, mit Nietzsche Metaphysik genannt, kommen. Erst die durch das Scheitern des Hauptwerks gewährte Einsicht in die sprachlichen Grenzen der Metaphysik – da ja das Denken von *Sein und Zeit*, wie es im Rückblick heißt, "mit Hilfe der Sprache der Metaphysik nicht durchkam"³ –, d.h. die Einsicht in die Grenzen des vorstellenden Denkens, sowie der damit verbundene, nach der sog. "Kehre" seines Denkweges unternommene Versuch, eine von der Metaphysik abweichende Sprachlichkeit zu suchen – eine Sprachlichkeit, die Denken und Dichten in die Nähe voneinander zu bringen sucht⁴ – veranlassen Heidegger, die metaphysikgeschichtliche Grundlagen und Grundbegriffe der philosophischen Disziplinen erneut zum Thema seines Denkens zu machen. Wenn Heidegger nun unter Absage an das für die Metaphysik charakteristische vorstellende Denken und die ihm entsprechende Begrifflichkeit Denken und Dichten in die Nähe voneinander zu bringen sucht und Sprache dementsprechend – wen man will, „dichterisch“ – als das „Haus des Seins“⁵ bestimmt, so wäre es völlig irreführend, diese Bestimmung als bloße Übertragung oder Metapher abzutun, denn – wie Heidegger den Sachverhalt erläutert – „Die Vorstellung von »übertragen« und von der Metapher beruht auf der Unterscheidung, wenn nicht gar Trennung des Sinnlichen und Nichtsinnlichen als zweier für sich bestehender Bereiche. Die Aufstellung dieser Scheidung des

na', sowie an der Entstehung des hermeneutischen Gedankenkreises in den frühen Freiburger Vorlesungen", *Concordia. Internationale Zeitschrift für Philosophie* XVI, 1989, S. 15–31.

¹ Vgl. z.B. *Sein und Zeit*, S. 17, 45ff.; GA 3, S. 208ff., 230.

² Heideggers damit zusammenhängender prinzipieller Vorwurf gegenüber der überlieferten Anthropologie geht dahin, daß diese das *Sein* des Subjekts vergessen bzw. nicht thematisiert habe (vgl. GA 20, S. 149; SZ, S. 45ff.). Aus den früher Vorlesungen vgl. GA 61, S. 173: "Es gilt gerade, [...] dem Sinn des »sum« im »cogito-sum« [...] nachzugehen". "Daß Descartes in eine erkenntnistheoretische Fragestellung abbiegen bzw. geistesgeschichtlich sie inauguriert konnte, ist nur der Ausdruck dafür, daß ihm das »sum«, sein Sein und seine kategoriale Struktur, in keiner Weise problematisch wurde [...]"

³ "Brief über den »Humanismus«", GA 9, S. 328.

⁴ Siehe z.B. Heidegger: *Einführung in die Metaphysik*, Tübingen 1953, S. 20; *Hölderlins Hymn »Andenken«*, GA 52, S. 5, 27, 55; *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, S. 139; *Parmenides*, GA 54, S 173; *Holzwege*, GA 5, S. 273, 328, 372f.

⁵ "Brief über den »Humanismus«", GA 9, S. 313, 333.

Sinnlichen und Nichtsinnlichen, des Physischen und des Nichtphysischen ist ein Grundzug dessen, was Metaphysik heißt und das abendländische Denken maßgebend bestimmt. Mit der Einsicht, daß die genannte Unterscheidung des Sinnlichen und Nichtsinnlichen unzureichend bleibt, verliert die Metaphysik den Rang der maßgebenden Denkweise.”¹ Metapher in dem bloß herabsetzenden Sinne gibt es also nur innerhalb der Denkweise und unter Herrschaft der Metaphysik, denn (wie Gadamer in seinem Hauptwerk schreibt) „nur eine auf die Logik gerichtete Grammatik wird die eigentliche Bedeutung des Wortes von seiner *übertragenen* Bedeutung unterscheiden. Was ursprünglich den Grund des Sprachlebens bildet und seine logische Produktivität ausmacht, das genial-erfinderische Herausfinden von Gemeinsamkeiten, durch die sich die Dinge ordnen, das wird nun als Metapher an den Rand gedrängt und zu einer rhetorischen Figur instrumentalisiert”.² Heideggers dichterische Sprache und dichterische Bestimmung der Sprache hängen also miteinander aufs engste zusammen. Daß Heidegger seine neue Sprachauffassung mit Hilfe eben dieser neuen Sprachlichkeit zu Wort kommen ließ, daß also – wenn diese Formulierung zuzulassen ist – die dichterische Sprachauffassung gewissermaßen auch selber wiederum dichterisch vorgetragen wird, ist nur Zeichen der Kohärenz und Konsistenz.

Das muß vorausgeschickt werden, wenn wir uns Heideggers eigentümlicher Kunstauffassung nähern und uns dabei zunächst als befremdend wirken kann – bei manchen sogar bis heute ein Stein des Anstoßes, jedenfalls aber als denkerische Schwäche oder zumindest Verzicht auf „strenge Begrifflichkeit” –, daß sie selbst gewissermaßen „dichterisch” vorgetragen wird. Denn die neue, sich von der Metaphysik distanzierende Sprache ist im Kunstwerkaufsatz sehr wohl „am Werk”, wobei darauf zu achten ist, daß bereits letzterer Ausdruck selbst einen wesentlichen Bestandteil der Begrifflichkeit des Kunstwerkaufsatzes darstellt und eine, von der Sprachlichkeit von *Sein und Zeit* grundverschiedene – wenn man will – Funktion und Stellung einnimmt. Wenn Sprachlichkeit auf Sprachverhalten verweist und beide miteinander innigst verknüpft sind, so impliziert das letztere, das Sprachverhalten, immer schon ein bestimmtes Weltverhalten. Eine gewisse Sprache zu sprechen und sich dabei in ein bestimmtes Verhältnis zu Gesprochenem zu versetzen und sich stets darin zu halten, lassen sich kaum voneinander trennen. Von da aus wird verständlich, warum sich ein Denken, das nicht bloß das Seiende, sondern das Sein zur Sprache bringen will, ständig in Sprachnot befindet.

Dies wird von Gadamer eigens akzentuiert. „Als Heideggers Denken über die Begriffssprache der Metaphysik hinausdrängte, hat er sich in eine Sprachnot verstrickt, die ihn zur Anlehnung an die Sprache Hölderlins und zu einer halbpoetischen Diktion führte”.³ Heideggers Versuch einer Destruktion der Ontologiegeschichte sowie dessen Fortsetzung in seinem Spätdenken durch die Bestrebung einer Überwindung der Metaphysik als Überwindung der herrschenden Seinsvergessenheit, „zwang ihn”, so schreibt Gadamer im Rückblick, „eine Sprachnot in Kauf zu nehmen, die innerhalb der philosophischen Tradition des Abendlandes nur in ganz extremen Fällen ähnlich erfahren worden ist [...]. Sprachnot aber war es auch,” fügt Gadamer hinzu, „was

¹ Heidegger: *Der Satz vom Grund*, 2. Auflage, Pfullingen: Neske, 1958, S. 88f.

² Gadamer GW 1, S. 436.

³ Gadamer GW 2, S. 10.

Heidegger in Hölderlin begegnete und was ihn anzog”¹ Hinzuzufügen wäre jedoch, daß in dieser Hinsicht bereits in *Sein und Zeit* hieß es: „ein anderes ist es, über *Seiendes* erzählend zu berichten, ein anderes, Seiendes in seinem *Sein* zu fassen. Für die letztgenannte Aufgabe fehlen nicht nur meist die Worte, sondern vor allem die »Grammatik«.”² Heideggers Sprachnot bestand also von Anfang an, viel eher die Problematik der Kunst ins Zentrum seines Denkens rückte.



Teodora Cosman, *Overexposures (The Diva) I*
50cm x 50cm, acrylic, gouache on tissue, 2014

¹ Gadamer GW 10, S. 82.

² *Sein und Zeit*, S. 39.

III.

Im folgenden möchte ich aus der reichen und vielschichtigen Problematik der Kunst bei Heidegger einen einzigen Aspekt hervorheben und zur Diskussion stellen, nämlich – wie im Titel meines Vortrags benannt wird – ihren Zusammenhang mit, und Bezogenensein auf, Wahrheit. Die gegenseitige Verbindung ist nicht unbekannt, sie wird häufig diskutiert, ist Gegenstand vieler gelehrten Arbeiten, die Radikalität dieser Verbindung wird jedoch häufig verkannt oder sie bleibt in einer charakteristischen Unschärfe, weswegen auch das Eigentümliche der Kunstauffassung Heideggers vernachlässigt und gewissermaßen unverstanden bleibt.

Im Aufsatz "Der Ursprung des Kunstwerks" und den in dessen Umkreis entstandenen Texten hat Heidegger, wie gesagt, Kunst bzw. das Schöne mit Wahrheit in Verbindung gesetzt; er hat dabei die Kunst im Kunstwerkaufsatz als "Werden und Geschehen der Wahrheit" bestimmt¹ und dadurch das Kunstverständnis aus den Grenzen der bloßen Erlebnis-Ästhetik auszulösen und der Kunst wieder ontologischen Rang zu verleihen versucht.²

Spuren der besagten Neuorientierung des Kunstdenkens fehlt es jedoch auch in der ersten Denkphase Heideggers nicht: so begegnen wir im Hauptwerk *Sein und Zeit* an einer Stelle einer positiven Akzentuierung der „dichtenden« Rede" als einer eigenen, ausgezeichneten Art von Rede, die nichts geringeres als die „existenzialen Möglichkeiten der Befindlichkeit, das heißt das Erschließen von Existenz" auf eigene, ursprüngliche Weise mitzuteilen vermag.³ Im Hauptwerk findet sich dann bereits eine kritische Äußerung über den „aesthetischen Genuß", der „dem Naturwissenschaftler bleibt eben neben der Wissenschaft als eine Art von menschlichem Beruhigungsmittel".⁴ Damit ist ganz klar die innige Zusammengehörigkeit bzw. Komplementarität oder sogar Komplizität von Szientismus und Ästhetizismus vorgezeichnet, wie sie dann später bei Gadamer ausgearbeitet werden wird in dem Sinne, daß das von ihm sogenannte ästhetische Bewußtsein so wenig einen Widerstand oder eine Überwindung des herrschenden Vorbildes der Naturwissenschaft besagt, daß es vielmehr die stillschweigende Bestätigung und Anerkennung des Herrschaftsanspruchs der Naturwissenschaft darstellt.

Im Kunstwerkaufsatz spricht Heidegger ebenso distanzierend wie ironisch über „das vielberufene ästhetische Erlebnis"⁵ sowie äußert sich kritisch über „die Unterscheidung von Stoff und Form", sofern sie „in den verschiedensten Spielarten[,] *das Begriffs-*

¹ Vgl. Heidegger: *Holzwege*, GA 5, S. 59.

² Siehe die folgenden Ausführungen: "Die Ästhetik nimmt das Kunstwerk als einen Gegenstand und zwar als den Gegenstand der *aisthesis*, des sinnlichen Vernehmens im weiten Sinne. Die Art, wie der Mensch die Kunst erlebt, soll über ihr Wesen Aufschluß geben. Das Erlebnis ist nicht nur für den Kunstgenuß, sondern ebenso für das Kunstschaffen die maßgebende Quelle" (GA 5, S. 67).

³ *Sein und Zeit*, § 34, S. 162, Vgl. hierzu Friedrich-Wilhelm von Herrmann: *Subjekt und Dasein. Interpretationen zu »Sein und Zeit«*, 2., stark erw. Auflage, Frankfurt/Main: Klostermann, 1985, S. 179ff.

⁴ *Sein und Zeit*, S. 400.

⁵ GA 5, S. 3.

schema schlechthin für alle Kunsttheorie und Ästhetik“ darstellt.¹ „Zudem greift der Geltungsbereich auch dieses Begriffspaars seit langem schon weit über das Gebiet der Ästhetik hinaus“,² fügt er hinzu, woraus wieder einmal erhellt, daß die Begrifflichkeit der Ästhetik der die ganze abendländische Philosophie herrschende Begrifflichkeit der Metaphysik verpflichtet ist. Dies wird bestätigt durch die spätere Behauptung, die Fragestellung, die „halb nach einem Ding und halb nach einem Zeug“ fragt, „ist die Fragestellung der Ästhetik. Die Art, wie sie das Kunstwerk im voraus betrachtet, steht unter der Herrschaft der überlieferten Auslegung alles Seienden.“³

Grundlegend für unser Verständnis des Zusammenhanges zwischen Kunst und Wahrheit und das diesem Zusammenhang zugrundegelegte Verständnis von Wahrheit und deren Verhältnis zur Schönheit dürften folgende Ausführungen sein: „In der schönen Kunst ist nicht die Kunst schön, sondern sie heißt so, weil sie das Schöne hervorbringt. Wahrheit dagegen gehört in die Logik. Die Schönheit aber ist der Ästhetik aufbehalten.“⁴

Der letzte Teil des Zitats enthält einen unmißverständlichen Hinweis auf das Heidegger zeitgenössische intellektuelle Klima; innerhalb dieses, vorwiegend vom Neukantianismus beherrschten Weltbildes hatten Probleme der Erkenntnis den Vorrang und die Etablierung und die gegenseitige Zu- und Nebeneinanderordnung der philosophischen Disziplinen stand mehr oder minder fest: die Hauptdisziplinen waren Erkenntnistheorie, Ethik und Ästhetik, wobei diese nicht selten auf bestimmte Werte, auf das Wahre, das Gute und das Schöne bezogen, ihnen zugeordnet wurden. Die Unabhängigkeit der Werte und der ihnen korrelativen philosophischen Disziplinen galt innerhalb der kantischen Perspektive als von vornherein ausgemacht. Eine besonders plastische, vielleicht etwas kulturpessimistisch gefärbte Formulierung dieses Sachverhalts finden wir auch noch in Max Webers berühmtem und wirkungsmächtigem Vortrag „Wissenschaft als Beruf“ aus dem Jahre 1919, welcher auf die damalige Jugend und manche Denker der kommenden Generationen (unter anderen Jaspers und Heidegger) eine kaum zu unterschätzende Wirkung ausgeübt hat. Es heißt in diesem Vortrag: „Wenn irgend etwas, so wissen wir es heute wieder: daß etwas heilig sein kann nicht nur: obwohl es nicht schön ist, sondern: *weil* und *insofern* es nicht schön ist, [...] und daß etwas schön sein kann nicht nur: obwohl, sondern: in dem, worin es nicht gut ist, das wissen wir seit Nietzsche wieder [...] ; – und eine Alltagsweisheit ist es, daß etwas wahr sein kann, obwohl und indem es nicht schön und nicht heilig und nicht gut ist. Aber das sind nur die elementarsten Fälle dieses Kampfes der Götter der einzelnen Ordnungen und Werte.“⁵

Der wertphilosophischen Perspektive und dem Begriff Wert selbst stand Heidegger von Anfang an äußerst kritisch gegenüber. Während der Neukantianismus im

¹ GA 5, S. 12.

² GA 5, S. 12.

³ GA 5, S. 24.

⁴ GA 5, S. 22.

⁵ Max Weber: "Wissenschaft als Beruf", in Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, hrsg. J. Winckelmann, 3. Aufl., J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1968, S. 582–613, hier S. 604.

Anschluß an Lotzes verschwommenen und unbegründeten Geltungsbegriffs¹ zur Wertphilosophie wurde – lautet eine charakteristische Erörterung Heideggers in den 20er Jahren – entdeckt man dabei, "daß Kant drei Kritiken geschrieben hat" und diese natürlich das theoretische, praktische und ästhetische Verhalten behandeln und auf die drei Werte des Wahren, Guten und Schönen zugeschnitten sind. "Nun hat sich Kant auch mit der Religion beschäftigt" – führt er fort – "aber nicht so, daß man diese Behandlung der 'Kritiken' gleichstellen könnte; die Religion muß aber auch untergebracht werden im System – und man hat zu diesem Zweck den Wert des Heiligen erfunden. Das Heilige ist zwar nach Windelband kein selbständiger Wert – so etwas zu sagen um 1900 und vor dem Kriege wäre gewagt. Da nun aber die Welt seit dem Kriege sehr religiös geworden ist und sogar Weltkongresse veranstaltet werden, entsprechend der internationalen Vereinigung der Chemiker oder der Meteorologen, kann man schon riskieren zu sagen, die Religion sei auch ein Wert, ja, sogar hierbei bleibt man nicht stehen, sondern – die Einsichten werden vermutlich noch tiefer – Gott ist ein Wert und selbst der höchste Wert. Dieser Satz ist freilich eine Blasphemie, die dadurch nicht herabgemindert wird, daß sie Theologen als letzte Weisheit vortragen. Das alles wäre komisch" – schließt Heidegger den charakteristischen Exkurs – "wäre es nicht tief traurig, weil es zeigt, daß man nicht mehr aus den Sachen philosophiert, sondern aus den Büchern seiner Kollegen"².

Vor diesem Hintergrund können wir die volle Tragweite der zitierten Behauptung Heideggers richtig ermessen bzw. einschätzen, „Wahrheit [...] gehört in die

¹ Lotze beobachtet bei Plato einen Rückfall; aber – sagt Heidegger – "Plato wird nur widersinnig bei seinen Auslegern" (GA 21, S. 71).

² GA 21, S. 83 f. "Die Kantliteratur ist [...] nicht nur wichtiger als Kant selbst" – sagt er an anderer Stelle –, "es ist vor allem erreicht, daß keiner mehr an die Sache kommt" (GA 32, S. 41.) Für die Aneignung der Intentionalität – sagt er wieder an anderer Stelle – "wird kein besonderer Scharfsinn verlangt, sondern das Abstellen von Vorurteilen – schlichtes Sehen und Festhalten des Gesehenen, ohne die neugierige Frage, was damit anzufangen sei. Sachlichkeit dem Selbstverständlichsten gegenüber" – fügt er hinzu – "ist das Schwierigste, was uns gelingen mag, weil der Mensch das Element seiner Existenz in Gekünstelten, Verlogenen, immer schon von anderen Beschwatzten hat" (GA 20, S. 37). Sehen wir uns schließlich noch einen charakteristischen Gedankengang an. – "Man entscheidet heute über Metaphysik oder über noch höhere Dinge auf Kongressen" – sagte Heidegger ebenfalls 1925. "Für alles, was gemacht werden soll, gibt es heute zunächst eine Tagung, d.h. man kommt zusammen und kommt ständig zusammen, und alle warten aufeinander, daß der Andere es einem sagt, und wenn es nicht gesagt wird, ist das auch nicht von Belang, denn man hat sich ja nun ausgesprochen. Mögen alle Redenden, die sich dabei aussprechen, von der Sache wenig verstanden haben, man ist der Meinung, daß durch die Kumulation des Unverstehens schließlich doch ein Verstehen herauspringt. So gibt es heute Menschen, die von einer Tagung zur anderen reisen und das Bewußtsein dabei haben, es geschehe wirklich etwas, und sie hätten etwas gemacht; während man sich im Grunde vor der Arbeit gedrückt hat, im Gerede ein Unterkommen für die eigene, allerdings unverstandene Hilflosigkeit sucht [...]". Dergestalt meint man schließlich, "es sei alles in bester Ordnung, und man man verpflichtet sei, bei den Kongressen dabei zu sein" (GA 20, S. 376 f.). Da Wissenschaft und Forschung auch Seinsmöglichkeiten des Daseins sind, fügt er später hinzu, so unterliegen sie den Seinsmodifikationen des Daseins, insbesondere sind sie dem Verfallen ausgesetzt; so "verstehet sich auch, daß die Philosophie notwendig immer ein Stück *Sophistik* ist" (ebenda S. 416 f).

Logik. Die Schönheit aber ist der Ästhetik aufbehalten.“ Die Kehrseite, die klar unterstellt wird, liegt darin: sowenig erwiesen ist, daß Logik und Ästhetik einander diametral entgegengesetzte und gegen einander von Anfang an und endgültig abgekapselte Bereiche sind, so wenig ist es erwiesen, daß Wahrheit und Schönheit einander auszuschließen brauchen,¹ ja daß sie sich tatsächlich von früh an, seit ehe und je ausgeschlossen haben, mag es noch so sehr der Fall sein, daß es laut der zitierten Formulierung Max Webers für unseren heutigen Sinn eine „Alltagsweisheit“ darstellt, daß „etwas wahr sein kann, obwohl und indem es nicht schön und nicht heilig und nicht gut ist.“

Heideggers Erörterung des grundsätzlichen und ursprünglichen Zusammenhanges von Wahrheit und Schönheit sei hier an einem einzigen Beispiel, aufgrund des von ihm hierüber im Kunstwerkaufsatz Gesagten verdeutlicht. Heidegger greift dabei auf den Zusammenhang „schön“ und „scheinen“ zurück, der einen zentralen Gedanken Hegels darstellt. („Schön ist das sinnliche Scheinen der Idee“, kontrovers ist heute die Autorschaft dieser These, ein Teil der Hegel-Forschung tendiert dazu, sie für eine vom Herausgeber Hotho stammende Fassung zu erachten, darauf braucht aber hier nicht näher eingegangen zu werden²).

Ich zitiere die grundsätzliche Überlegung Heideggers. „Das [...] Licht fügt sein Scheinen ins Werk. Das ins Werk gefügte *Scheinen* ist *das Schöne*. *Schönheit* ist eine Weise, wie *Wahrheit* als Unverborgenheit west.“³ Das Wahre muß sich, wenn es wirklich wahr ist, aus der Verborgenheit hervorholen, sich ins Unverborgene setzen, und das eben ist das Schöne. Der Zusammenhang besteht aber auch von der anderen Seite her: Wahrheit soll von sich aus auf Schönheit verweisen. Wenn „schön“ als Scheinen, somit Hervor-scheinen, Hervor-leuchten ist, wäre es ein Selbstwiderspruch anzunehmen, es gebe ein Schönes, das nicht erschiene oder verborgen bliebe. Das Schöne muß als dies Schönes unverborgen sein, muß hervor-leuchten. Wahrheit und Schönheit verweisen sich damit ursprünglich gegenseitig aufeinander, sie werden miteinander verschmolzen. Wie Heidegger zusammenfassend feststellt: „Die Wahrheit ist die Unverborgenheit des Seienden als des Seienden. Die Wahrheit ist die Wahrheit des Seins. Die Schönheit kommt nicht *neben* dieser Wahrheit vor. Wenn die Wahrheit sich in das Werk setzt, erscheint sie. Das Erscheinen ist – als dieses Sein der Wahrheit im Werk und als Werk – die Schönheit. So gehört das Schöne in das Sichereignen der Wahrheit. Es ist nicht nur relativ auf das Gefallen und lediglich als dessen Gegenstand

¹ Siehe hierzu die wichtige Präzisierung von F.-W. von Herrmann: „Heidegger denkt das *Kunst-Schöne als das Scheinen des Seins des Seienden* im Kunstwerk, als das Scheinen der Wahrheit als der Unverborgenheit des Seienden in seinem Sein. Schönheit und Wahrheit schließen sich nicht aus, weil hier Wahrheit nicht als Richtigkeit oder Gewißheit einer Urteilserkenntnis gedacht ist, sondern als *Unverborgenheit*, deren *werkmäßiges Scheinen* das *Wesen des Kunst-Schönen* ist“ (F.-W. von Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung "Der Ursprung des Kunstwerks"*. Frankfurt/Main: Klostermann, 1980, S. 99).

² Siehe hierzu I. M. Fehér; „»Das sinnliche Scheinen der Idee«: Gadamer und Hegel – Zwei Arten einer Metaphysik des Schönen“. *Hegels Ästhetik als Theorie der Moderne*, hrsg. Annemarie Gethmann-Siefert, Herta Nagl-Docekal, Erzsébet Rózsa, Elisabeth Weisser-Lohmann (Wiener Reihe. Themen der Philosophie, Bd. 17, hrsg. Cornelia Klinger, Herta Nagl-Docekal, Ludwig Nagl, Alexander Somek), Berlin: Akademie Verlag, 2013, 223–246, hier S. 223ff.

³ Heidegger GA 5, S. 43. Herv. I.M.F.

[...]”¹ Die letzten Teile des Zitats verweisen auf das durch die neuzeitliche Disziplin Ästhetik vertretene Verständnis des Schönen, darauf, was Gadamer später als die Subjektivierung der Ästhetik durch Kant nennen und ausarbeiten wird. Wenn Schönheit nicht *neben* der Wahrheit vorkommt, sondern ins Wahrheitsgeschehen hineingenommen wird, so wird der ontologische Rang von Kunst und Kunstwerk gegenüber ihrer neuzeitlichen Abwertung nicht nur rehabilitiert, sondern unerhört hochgestellt. „Das Sinnliche ist nicht mehr das »Scheinbare«, nicht mehr das Verdunkelte, es ist das allein Reale, also das »Wahre«,“ sagt Heidegger an seinen Nietzsche-Vorlesungen. „Das Schöne wird [bei Platon] das Hervorscheinendste genannt [...] Das Schöne ist seinem eigensten Wesen nach das im sinnlichen Bereich Hervorscheinendste, das Aufglänzendste, derart, daß es als dieses Geleucht zugleich das Sein aufleuchten läßt.”²

Der Kontrast zwischen Heideggers eigenem Kunstverständnis und der von der Ästhetik vorgenommenen theoretischen Rechtfertigung des Schönen tritt besonders plastisch an einer Stelle der Vorlesung des Wintersemesters 1951/52 hervor. Hier spricht Heidegger über das „dichtende Wort“ und führt aus: „Sein Sagen beruht in seiner eigenen Wahrheit. Sie heißt Schönheit. Die Schönheit ist ein Geschick des Wesens der Wahrheit, wobei Wahrheit besagt: die Entbergung des Sichverbergenden. Schön ist nicht das, was gefällt, sondern was unter jenes Geschick der Wahrheit fällt, das sich ereignet, wenn das ewig Unscheinbare und darum Unsichtbare in das erscheinendste Scheinen gelangt. Wir sind daran gehalten, das dichtende Wort in *seiner* Wahrheit, in der Schönheit, zu lassen.”³

IV.

„Heidegger hat seinerseits mit Recht den Begriffszusammenhang von »schön« und »scheinen« geltend gemacht, der in Hegels berühmter Wendung vom *sinnlichen Scheinen der Idee* anklingt”,⁴ lautet Gadamers zusammenfassendes Urteil, das zugleich als Ausgangspunkt seiner eigenen im Rahmen seiner philosophischen Hermeneutik durchgeführten Interpretation angesehen werden darf.

Gadamer geht vom Problem der Geisteswissenschaften aus und sucht, Heideggers Einsichten in die Zusammengehörigkeit von Wahrheit und Schönheit ins Detail auszuarbeiten, ein Ansatz, der von Heideggers eigenen Denkbestrebungen eher fern liegt, denn ihm liegt nicht besonders an einer philosophischen Grundlegung der Geisteswissenschaften. Gadamers Anschluß dürfte wohl Akzentverschiebungen mit sich bringen und gebracht haben – und das ist selber ein hermeneutisch zu behandelndes Phänomen, nämlich das der Wirkungsgeschichte, die erwirkt, das alles Verstehen ein anders Verstehen ist. Wenn die Geisteswissenschaften kein besonderes Anliegen Heideggers darstellen, so wird seitens Gadamer Heideggers Orientierung des Kunstverständnisses an der Seinsfrage, dessen Inanspruchnahme für die Ausarbeitung des sich ins Unverborgene verbergenden Unverborgenheit des Seins vernachlässigt oder

¹ Heidegger GA 5, S. 69.

² Heidegger: *Nietzsche*, Pfullingen: Neske, 1961, Band 1, S. 228.

³ Heidegger: *Was heißt Denken?* GA 8, S. 21.

⁴ Gadamer GW 2, S. 360. Herv. I.M.F.

in den Hintergrund gestellt. Was großartig ins Detail eingearbeitet wird, ist die Fortsetzung und Weiterführung von Heideggers Hinterfragung der Entstehungsgeschichte und Struktur der Ästhetik und die von Heidegger akzentuierte Zusammengehörigkeit von Wahrheit und Schönheit. In diesem Zusammenhang kann man wohl nicht zu Unrecht von Gadammers Destruktion der Ästhetik sprechen.¹ Der Abbau der überlieferten Kunsttheorie und Ästhetik dient auch in diesem Fall der Aufbau, nämlich dem Zweck, ein neues Kunstverständnis den Geisteswissenschaften zugrunde zu legen.



Teodora Cosman, *Overexposures (The Diva) II*
50cm x 50cm, acrylic, gouache on tissue, 2014

¹ Detaillierter hierzu siehe I. M. Fehér: "Gadammers Destruktion der Ästhetik im Zusammenhang seiner philosophischen Neubegründung der Geisteswissenschaften". *Denkwege I: Philosophische Aufsätze* (Reihe der Tübinger Gesellschaft für phänomenologische Philosophie), hrsg. Dietmar Koch, Tübingen: Attempto-Verlag, 1998, S. 25–54.

Wenn für das neue Selbstverständnis der Geisteswissenschaften das Kunstverständnis bestimmend wird, dieses jedoch seine grundlegende Funktion nicht in Orientierung an den zeitgenössischen ästhetischen Theorien übernehmen kann, so wird eine philosophische Um- bzw. Neuorientierung der Kunsttheorie schon am Anfang nötig. Diese wird im Rückgriff auf die humanistische Tradition geleistet, dem dergestalt die Aufgabe einer Grundlegung der Grundlegung zugewiesen wird.

Daß *Wahrheit und Methode* die philosophische Selbstbesinnung der Geisteswissenschaften durch einen Bruch mit ihrem überlieferten erkenntnistheoretischen Selbstverständnis, das an dem naturwissenschaftlichen Vorbild der "objektiven" Erkenntnis und ihres Wahrheitsbegriffes orientiert ist, vollziehen will, geht schon vom Titel des Ersten Teils hervor, von der Bestrebung nämlich, die "Freilegung der Wahrheitsfrage an der Erfahrung der Kunst" anzugehen. Damit ist schon im Ausgang eine Absage an den erkenntnistheoretischen bzw. wissenschaftlichen Wahrheitsbegriff erteilt: Wenn es um eine philosophisch befriedigende Begründung oder Selbstbesinnung der Geisteswissenschaften geht, eine solche, die dem ihnen Eigenen gerecht zu werden sucht, darf der philosophisch allerwichtigste Wahrheitsbegriff nicht von dem naturwissenschaftlichen Vorbild der Erkenntnis her gewonnen werden. Der polemische Sinn tritt hierbei schon in dieser Überschrift klar zutage. Wenn die Wahrheitsfrage "an der Erfahrung der Kunst", und nicht etwa nach dem methodischen Vorbild der Wissenschaft oder der an ihr orientierten Erkenntnistheorie (die eben Wahrheit mit Methode verbinden) freigelegt werden soll, dann kann man in diesem Zusammenhang nicht zu Unrecht von der "Musterstellung der Kunst für die hermeneutische Wahrheitsfrage" Gadamer sprechen.¹ Gadamer bringt also jedenfalls ebenso wie Heidegger und in seiner Nachfolge Kunst mit Wahrheit in Zusammenhang.

Damit die Wahrheitsfrage an der Erfahrung der Kunst wahrlich freigelegt werden kann, muß die Erfahrung der Kunst ihrerseits wiederum "freigelegt", d.h. philosophisch richtig interpretiert werden. Hierzu ist aber "die Transzendierung der ästhetischen Dimension" (so der Titel des ersten Abschnitts des ersten Teils) nötig, da diese Dimension sich selbst eben unter vorherigem Verzicht auf Wahrheit und Erkenntnis, hiermit in voller Anerkennung der Wahrheit wie Erkenntnis ausschließlich für sich reklamierenden naturwissenschaftlichen Vorbilds entfaltet hat.

Damit nun aber die ästhetische Dimension wirklich transzendiert, d.h. über sie hinausgegangen werden kann, muß eigens *vor* sie selbst zurückgegangen werden, nämlich in eine ursprünglichere, ihr selbst voraufliegende Dimension, die einen sachlichen Maßstab des Hinausgehens abzugeben und mithin das Hinausgehen eigentlich erst zu ermöglichen vermag.² Dies wird, wie angedeutet, durch den Rückgriff auf die "humanistische Tradition" bzw. die "humanistischen Leitbegriffe" (erstes Kapitel

¹ Jean Grondin: *Hermeneutische Wahrheit? Zum Wahrheitsbegriff Hans-Georg Gadamer*, 2. verb. Aufl., Beltz Athenäum, Weinheim 1994, S. 100ff.

² Vgl. Heidegger: *Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs*, GA 20, S.187f.: Ein "echter Anschluß an die Tradition" ist ein solcher, in dem "vor die Fragen, die in der Geschichte gestellt wurden, zurückgegangen wird, und die Fragen, die die Vergangenheit gestellt hat, erst wieder ursprünglich zugeeignet werden" (Herv. im Original). Für Gadamer besagt das eine kritische Wiederaneignung des Fragebereiches der Ästhetik, eine neue Erfahrungsweise ihres "Gegenstands".

des ersten Abschnitts) geleistet. Deren begriffsgeschichtliche Auseinanderlegung soll deutlich machen, daß hinsichtlich ihrer die durch Kants Kritik der Urteilskraft (oder in deren Nachfolge) vollzogene Selbstbesinnung der Ästhetik eine "Subjektivierung" heißen soll.

Sowenig Gadamer die überlieferte Selbstinterpretation der Hermeneutik übernimmt, sondern sie im Anschluß an Heideggers ontologische Perspektive vielmehr zu hinterfragen bestrebt ist, sowenig ist er also bereit, dem von der Ästhetik bereitgestellten Verständnis der Kunst zu folgen. In Frage gestellt werden in der Tat nicht lediglich leitende zeitgenössische ästhetische Begriffe, sondern gar deren ganzer Fragehorizont, somit das Bereich des Ästhetischen selbst. Das ist eine wahrliche Abbau-Arbeit, im Sinne der Heideggerschen Destruktion, wobei es gilt, den zur Selbstbesinnung und Selbstentfaltung der Ästhetik führenden Weg aufs neu zu gehen, in der kritischen Absicht, ihn von Grund aus abzubauen.¹ So haben wir an diesem Punkt mit der paradoxen Sachlage zu tun, daß "bei allen positiven Einsichten zur Kunst [...] die Eröffnungspartie von »Wahrheit und Methode« eher eine Anti-Ästhetik als eine Ästhetik" bietet.² "Um der Kunst gerecht zu werden", so sagt Gadamer in der Tat, "muß die Ästhetik über sich selbst hinausgehen und die »Reinheit« des Ästhetischen preisgeben."³

¹ Darin kann man Heideggers Wirkung erblicken. Positive Arbeit, d.h. Aufbau-Arbeit, und negativer Abbau gehen für Heidegger einher. Kritik an der Geschichte, an der von der Geschichte her übernommenen Begrifflichkeit, d.h. *Destruktion*, besagt phänomenologische Erschließung bzw. Auflockerung jener ursprünglichen Erfahrungen, aus denen die Philosophen der Tradition ihre sachlichen Einsichten und begrifflichen Bestimmungen geschöpft haben? eine Abbau-Arbeit, die jedoch unmittelbar dem Aufbau dient, die "dem Bestand dessen, was sie »abbaut«, sich immer verpflichtet weiß" (*Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks. Theorie der philosophischen Begriffsbildung*, GA 59, S. 5). 1923 wird die Destruktion als "kritischer Abbau der Tradition" angesprochen; vgl. *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*, hrsg. von K. Bröcker-Oltmanns, GA 63, Klostermann, Frankfurt/Main 1988, 75f. Über Reduktion, Konstruktion und Destruktion vgl. *Die Grundprobleme der Phänomenologie*, hrsg. von F.-W. v. Herrmann GA 24, Klostermann, Frankfurt/Main 1975, § 5, S. 26 ff. Vgl. bes. die folgende Überlegung: "[...] gehört notwendig zur begrifflichen Interpretation [...] eine *Destruktion*, d.h. ein kritischer *Abbau* der überkommenen und zunächst notwendig zu verwendenden Begriffe auf die Quellen, aus denen sie geschöpft sind. *Erst durch die Destruktion kann sich die Ontologie [...] der Echtheit ihrer Begriffe voll versichern.* [...] Konstruktion der Philosophie ist notwendig Destruktion, d.h. ein im historischen Rückgang auf die Tradition vollzogener *Abbau* des Überlieferten, was keine Negation und Verurteilung der Tradition zur Nichtigkeit, sondern umgekehrt gerade positive Aneignung ihrer bedeutet" (ebd., S. 31; Herv. I.M.F.). Das Thema der Destruktion durchdringt die frühe Vorlesung des Wintersemesters 1919/20 und des Sommersemesters 1920. – Heideggers Stichwort, so schreibt Gadamer, "hieß Destruktion, Destruktion vor allem der Begrifflichkeit, in der sich die neuere Philosophie bewegte". Heideggers Umgang mit der Geschichte der Philosophie vollzog sich "in kritischer Absicht, aber zugleich in intensiver phänomenologischer Erneuerung, Destruktion und Konstruktion in einem". (H.-G. Gadamer: "Die Geschichte der Philosophie", GW 3, Tübingen 1987, 297–307; hier S. 299). Es gilt einzusehen, wie sehr dieses "Stichwort" Heideggers auch im philosophischen Werk Gadamers am Werk ist.

² Jean Grondin: *Einführung in die philosophische Hermeneutik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1991, S. 143.

³ GW 1, S. 98. Es kann die Frage nach dem "Wohin" des "Über-Sich-selbst-Hinausgehens der Ästhetik" entstehen. Was bleibt in der Tat für das Kunstverständnis noch übrig, wenn "die

V.

Die einzelnen Schritte, die nach Gadamer hierzu führen, sollen nur äußerst kurz nachvollzogen werden. Gadamer ist nicht ganz eindeutig, ob die Subjektivierung der Ästhetik Kants eigener Tat oder eher seiner Wirkung zuzuschreiben ist. Zur Ausbildung der Autonomie des Ästhetischen – des "ästhetischen Bewußtseins" mit seiner "ästhetischen Abstraktion" und "Unterscheidung" – treten jedenfalls, über den vorherigen Verzicht auf Erkenntnis und Wahrheit hinaus, Umbildungen, die im Bedeutungsgehalt ästhetischer Grundbegriffe wie "Erlebnis", "Allegorie" und "Symbol" vor sich gingen, entscheidend hinzu.

So kommt es, daß der Begriff des Erlebnisses "für die Begründung des Standpunktes der Kunst bestimmend wird", und das Kunstwerk "als die Vollendung der symbolischen Repräsentation des Lebens verstanden" wird.¹ Die Aufgabe, eine "autonome, vom Maßstab des Begriffs befreite Grundlegung der Ästhetik zu leisten" (d.h. "die Frage nach der Wahrheit im Bereiche der Kunst nicht zu stellen") kann hauptsächlich als durch den Begriff des Erlebnisses bewältigt angesehen werden. Die "Zugehörigkeit des Kunstwerks zu seiner Welt" wird aufgelöst, und das ästhetische Bewußtsein wird "das erlebende Zentrum, von dem her alles als Kunst Geltende sich bemißt".² Der Begriff des Erlebnisses ist auf der anderen Seite ein "rein erkenntnistheoretischer Begriff",³ der das vorwiegend erkenntnistheoretische Motiv übernahm, im Gebiet der Geisteswissenschaften als Gegenbild und mithin als konkurrierende Alternative des naturwissenschaftlich Gegebenen aufzutreten.⁴ Die darauf basierende Ästhetik, die Erlebnisästhetik kann durchaus als "vom Maßstab des Begriffs befreite" gelten, desgleichen die "systematische Vorzugsstellung des Geniebegriffes", der sich auf der "unbewußten" bzw. "bewußtlosen" Produktion stützt.⁵

Der Symbolbegriff wird an die Genie- und Erlebnisästhetik gebunden,⁶ wodurch die "autonome, vom Maßstab des Begriffs befreite Grundlegung der Ästhetik" als in ihren Grundzügen vollendet angesehen werden kann. Erst jetzt wird die Kunst "ein eigener Standpunkt und begründet [sie] einen eigenen autonomen Herrschaftsanspruch".⁷ Infolge der Entpolitisierung der humanistischen Leitbegriffe tritt im sozialen Bereich "an die Stelle der wahren und politischen Freiheit [...] die Bildung eines »ästhetischen Staates«, einer für die Kunst interessierten Bildungsgesellschaft."⁸

»Reinheit« des Ästhetischen" und damit dieses selbst preisgegeben wird? Die Antwort kann dahingehend angegeben werden, daß das "Wohin" des "Hinausgehens" eben die Hermeneutik darstellt. Dies scheint mir der Sinn von Gadamers Behauptung zu sein: "*Die Ästhetik muß in der Hermeneutik aufgehen*" (GW 1, S. 170). Hierauf werden wir noch später im Text zurückkommen.

¹ GW 1, S. 76.

² GW 1, S. 90. Vgl. S. 93.

³ GW 1, S. 72.

⁴ Vgl. GW 1, S. 70f.

⁵ GW 1, S. 64f.

⁶ GW 1, S. 86.

⁷ GW 1, S. 65, 88.

⁸ GW 1, S. 88. Es handelt sich näher um "eine aus ihren religiösen Traditionen herausgefallene Bildungsgesellschaft" (GW 1, S. 93), der dergestalt "die Sakralisierung des Künstlertums" (GW 1,

Für das dergestalt zustandekommene "ästhetische Bewußtsein" ist es kennzeichnend, daß es die Kunst unter Kategorien wie "Nachahmung, Schein, Entwirklichung, Illusion, Zauber, Traum" versteht – unter Begriffen, die alle "Bezug auf ein eigentliches Sein" voraussetzen, "von dem das ästhetische Sein unterschieden sei".¹ Die Kunst "als Kunst des schönen Scheins" wird hiermit so etwas wie "der praktischen Wirklichkeit entgegengesetzt *und aus diesem Gegensatz verstanden*".² Die Selbstbegründung der Ästhetik als Philosophie der Kunst versteht diese am Leitfaden eines ontologischen Gegensatzes. "Die Abdrängung der ontologischen Bestimmung des Ästhetischen auf den Begriff des ästhetischen Scheins hat also ihren theoretischen Grund darin, daß die Herrschaft des naturwissenschaftlichen Vorbildes zur Diskreditierung aller Erkenntnismöglichkeiten führt".³ Soll aber, so fragt Gadamer, "in der Kunst keine Erkenntnis liegen? Liegt nicht in der Erfahrung der Kunst ein Anspruch auf Wahrheit, der von der Wissenschaft gewiß verschieden, aber ebenso gewiß ihm nicht unterliegen ist? Und ist nicht die Aufgabe der Ästhetik darin gelegen, eben das zu begründen, daß die Erfahrung der Kunst eine Erkenntnisweise eigener Art ist [...], aber doch Erkenntnis, das heißt Vermittlung von Wahrheit?"⁴

Die hier implizierte bejahende Antwort wird in der darauffolgenden Diskussion in bezug auf die Wiedergewinnung des Erkenntnisinnes der Kunst am Leitfaden des Spiels- und Mimesisbegriffes ausgearbeitet und mündet in das verblüffende Ergebnis, das die Kunst gegenüber ihrer ontologischen Abwertung, die sie im ästhetischen Bewußtsein erfahren hatte, nun nicht nur ins Reich der Erkenntnis wieder angenommen werden könne, derart, daß sie gleichsam ein Einwohner dieses Reiches wieder zugelassen wird, sondern daß sie gleichsam zum Haupt dieses Reiches avanciert. "Nachahmung hat [...] als Darstellung eine *ausgezeichnete Erkenntnisfunktion*." "In Wahrheit ist in der Darstellung der Kunst *Wiedererkenntnis* am Werk, die den Charakter echter *Wesenserkenntnis* hat, und das ist gerade dadurch, daß Plato alle Wesenserkenntnis als Wiedererkenntnis versteht, sachlich begründet worden: Aristoteles konnte die Poesie philosophischer nennen als die Historie."⁵ Nachahmung ist so wenig "bloß Wiederholung", daß sie vielmehr als "Hervorholung" zu charakterisieren ist.⁶ "In der Darstellung des Spieles [...] wird hervorgeholt und ans Licht gebracht, was sich sonst ständig verhüllt und entzieht".⁷

S. 99) entspricht; kennzeichnend für sie ist "der ins Pseudoreligiöse gesteigerte Begriff »Kunst« selber", die "Emporsteigerung der Kunst zur Bildungsreligion" (GW 2, S. 471).

¹ GW 1, S. 89.

² GW 1, S. 88. (Herv. I.M.F.)

³ GW 1, S. 89f.

⁴ GW 1, S. 103. Vgl. ebd., S. 2: "Daß an einem Kunstwerk Wahrheit erfahren wird, die uns auf keinem anderen Wege erreichbar ist, macht die philosophische Bedeutung der Kunst aus [...]". Ferner GW 1, S. 47: "Aber geht es an, den Begriff der Wahrheit der begrifflichen Erkenntnis vorzubehalten? Muß man nicht auch anerkennen, daß das Kunstwerk Wahrheit habe?"

⁵ GW 1, S. 120. Der letzte Teil des Satzes läßt sich m.E. auch als eine Erklärung dafür lesen, warum die Kunstthematik der Historie (also die Geisteswissenschaften) vorausgehen muß.

⁶ GW 1, S. 120.

⁷ GW 1, S. 118. In dieser Charakterisierung ist Heideggers Wahrheitsbegriff als Unverborgenheit ohne weiteres am Werk.

"Das Bild ist ein *Seinsvorgang* – in ihm kommt Sein zur sinnvoll-sichtbaren Erscheinung" – das ist Gadamer zusammenfassendes Wort über die nunmehr ontologisch rehabilitierte Stellung des Bildes.¹ Dieses Konzept impliziert eine spekulative Auffassung der Sinnlichkeit, die in die Nähe der Ästhetik Hegels rückt – "Die »Idealität« des Kunstwerks ist nicht durch die Beziehung auf eine Idee als ein nachzuahmendes, widerzugebendes Sein zu bestimmen, sondern wie bei Hegel, als das »Scheinen« der Idee selbst"² –, und ihre Vollendung in der am Ende des Werks skizzenhaft entwickelten Metaphysik des Schönen findet.³ Damit hat Gadamer auf eigene Weise Heideggers These entsprochen, Schönheit und Wahrheit in Zusammengehörigkeit miteinander zu denken, ja diese These auf neue, ihm eigene Weise wieder einmal zur Geltung gebracht.

¹ GW 1, S. 149. (Herv. I.M.F.)

² GW 1, S. 149.

³ Vgl. GW 1, S. 481ff. Darauf wird im voraus GW 1, S. 164 verwiesen. Vgl. noch "Text und Interpretation" (1983), GW 2, S. 330–360; hier S. 360; "Wort und Bild ? »so wahr, so seiend«" (1992), GW 8, S. 373–399; hier 380f.