

EUGEN HELIMSKI (HAMBURG) / GERT SAUER (BERLIN)

Verzeichnis der Rara aus dem Nachlaß von Wolfgang Steinitz.

Uralistik, Sprachen und Völker des Nordens.....181

ISTVÁN M. FEHÉR (BUDAPEST)

Kunst und Wille zur Macht

Nietzsches Kunstdenken im Spannungsfeld zwischen Ästhetisch-Anthropologischem und Ontologischem¹

A művészetelméleti-esztétikai gondolkodás az újkorban alapvető változásokon ment keresztül. Nietzsche halálának 100. évfordulója megfelelő alkalom lehet arra, hogy a nagy német gondolkodó vonatkozó nézeteit az esztétikai gondolkodás XX. században bekövetkezett némely jellegzetes fordulójára felől vegyük szemügyre. Ezen fordulópontok legjellegzetesebbike alighanem magának az esztétikumnak, az esztétika szférájának a kérdésessé tétele, amint az Heidegger utalásait követve Gadamer filozófiai hermeneutikájában került nagyszabású kidolgozásra. Az esztétikai horizont hermeneutikai átalakítása a művészet témakörére vonatkozó filozófiai reflexió egyik legfigyelemreméltóbb eseménye. A dolgozat Nietzsche művészetet illető gondolatait a hermeneutikai paradigma kialakulásának háttere előtt vizsgálja, rávilágítva arra, hogy egyfelől Nietzsche ezen változás számos elemét megelőlegezte, másfelől viszont az újkori esztétikai gondolkodás szubjektivistá (antropológiai) horizontjának mégiscsak foglya maradt. A dolgozat vége a nietzsche-i életfilozófiának a hermeneutikai gondolkodásra adható valamely lehetséges választást igyekszik rekonstruálni s ily módon a kettő szoros összetartozását sugallni.

Das Kunstdenken hat in der Moderne viele Umbrüche erfahren. Am Ende des ausgehenden 20. Jahrhunderts – um die Jahrhundert-, ja Jahrtausendwende – dürfte es auf einem aus Anlaß des 100. Todestages Friedrich Nietzsches veranstalteten Symposium angemessen sein, Nietzsches betreffende Gedanken aus der Sicht einiger der genannten Umbrüche zur Diskussion zu stellen. Der zu unternehmende Rückblick sucht, einigen Grundzügen desjenigen Perspektivenwechsels Rechnung zu tragen (und Perspektive bzw. Perspektivismus dürften wohl Nietzsche selbst wahlverwandt sein), den das ästhetische bzw. das philosophische Denken im ausgehenden Jahrhundert erfahren hat. Nietzsches Kunstdenken soll im Rückblick in den Strom dieses Geschehens eingebettet und zugleich *als* eines seiner Symptome oder eine wichtige Phase, kurz dargestellt werden.

Der grundlegende Zug der nämlichen Änderung darf wohl in einer radikalen Infragestellung des Ästhetischen – der Autonomie seines Bereichs –, wie sie in der Nachfolge Heideggers, seinen Hinweisen folgend, in der

¹ Überarbeitete und leicht erweiterte Fassung eines Vortrags gehalten auf dem Internationalen Symposium, das mit dem Titel *Natur und Kunst in Nietzsches Denken* aus Anlaß des 100. Todestages Nietzsches von dem Philosophischen Institut der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Galerie Moritzburg zwischen dem 6. und 8. Juli 2000 in Halle veranstaltet wurde.

philosophischen Hermeneutik Gadamers vollzogen und am detailliertesten ausgearbeitet wurde, gesehen werden. Im ersten Teil meines Beitrags möchte ich die Grundzüge dieser Infragestellung zusammenfassend skizzieren, in deren Horizont dann in einem zweiten Schritt die Darstellung der Grundcharakteristika des Kunstdenkens Nietzsches eingebettet werden soll. Die Hauptthese ist dabei die, daß wir es bei Nietzsche mit einem Versuch (nicht nur der Umwertung aller Werte, sondern eben auch) der Selbstüberwindung des Ästhetischen – oder genauer und besser: des Ästhetisch-Anthropologischen – und seiner Überführung ins Ontologische zu tun haben; eine Selbstüberwindung, die von Nietzsche zwar in Angriff genommen, jedoch nicht zu Ende geführt wurde. Kunst und Wille zur Macht als Grundbegriffe oder Leitworte des Denkens Nietzsches sollen in ihrer gegenseitigen Verbindung miteinander dieses spannungsvolle Verhältnis zwischen Ästhetisch-Anthropologischem und Ontologischem zum Ausdruck bringen. Nicht nur gemäß dem Perspektivismus Nietzsches, sondern auch und gerade aus der Sicht der Hermeneutik erscheint es jedoch wichtig, die Position beider Partner zur Geltung zu bringen: Dementsprechend möchte ich am Ende meines Beitrags eine ergänzende Überlegung darüber anstellen, wie Nietzsche auf die hermeneutische Kritik seines Denkens hätte erwidern können.

I.

Im 20. Jahrhundert ist vieles fraglich geworden, und es war wohl Heidegger, der das – durch das Erleben der Krise katalysierte – radikale Selbst-Infrage-Stellen der Philosophie, ihre Selbst-Überprüfung 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 in die 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 konnte. Obwohl Nietzsche für Heidegger erst in den dreißiger Jahren an Bedeutung gewann, ist es nicht auszuschließen, daß er schon bei Heideggers allerersten Anfängen als Impuls und Anstoß prägende Wirkung auf ihn ausgeübt hat. So meint Gadamer in der Tat, daß „der wahre Vorbereiter der Heideggerschen Stellung der Seinsfrage und des Gegenzuges zu der Fragerichtung der abendländischen Metaphysik, den sie bedeutete, [...] weder Dilthey noch Husserl sein [konnte], sondern am ehesten noch Nietzsche. Das mag Heidegger erst später bewußt geworden sein.“ Gadamer spricht in diesem Zusammenhang von Nietzsches „radikale[r] Kritik am »Platonismus«“ (GW 1:262), und die An-

nahme ist sicherlich plausibel, daß eine derartige Kritik für Heidegger als eine Anregung für die Stellung der Seinsfrage und den Versuch einer Destruktion der Ontologiegeschichte, oder, wie es im Spätwerk heißt, der Überwindung der Metaphysik gedient haben mochte.²

Wichtig im Zusammenhang mit der Hinterfragung des ästhetischen Horizontes ist jedoch an diesem Punkt eher etwas anderes. 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.³ 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 zu ersetzen. Mit anderen Worten geht es ihm 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 sie jedoch als solche vorher ausdrücklich gestellt zu haben oder zu stellen. 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.⁴ Wenn die in *Sein und Zeit* ausgearbeitete Fundamentalontologie 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 regionale Seiende zum Thema hat, denn dazu kann es erst nach der Ausarbeitung der Seinsfrage kommen; ohne eine ontologische Begründung, so betont wiederholt Heidegger, bliebe die Idee der Anthropologie dunkel.⁵ Die auszuarbeitende existenziale Analytik ist insofern *Fundamentalontologie*, als sie

2 Siche hierzu auch PÖGGELER 1983:105: „Heidegger hat schon in seiner Habilitationsschrift einen Hinweis auf Nietzsche gegeben [...]. So war Nietzsche Heidegger sehr früh nahegekommen, doch blieb Heideggers Bezug zu Nietzsche an der Wertfrage orientiert und von daher verstellt.“

3 Vgl. z.B. GA 58, 21; GA 59, 172; GA 9, 316, 354; GA 29/30, 56.

4 Es ist so, daß „die Seinsfrage keine beliebige, nur mögliche Frage, sondern die dringlichste Frage“ ist: eine Frage, die sonach nicht nur gestellt werden *kann*, sondern schlechthin gestellt werden *soll* – und auch „gestellt“ werden soll (GA 20:158, 193). Zum ontischen bzw. ontologischen Vorrang der Seinsfrage vgl. SZ §§ 3–4.

5 Vgl. z.B. SZ 17, 45ff.; KPM 202ff., 223.

eben ein Fundament für die Ontologie sucht.⁶ Eine nähere Infragestellung oder Diskussion 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, nun mit Nietzsches 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“ –, 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 zueinander rückt – veranlassen Heidegger, die metaphysikgeschichtlichen Grundlagen und Grundbegriffe der philosophischen Disziplinen erneut zum Thema seines Denkens zu machen. Im Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerks* und in den in dessen Umkreis entstandenen Texten hat Heidegger in diesem Zusammenhang Kunst bzw. das Schöne mit Wahrheit in Verbindung gesetzt; er hat dabei die Kunst im Kunstwerksaufsatz als „Werden und Geschehen der Wahrheit“ bestimmt (GA 5:59) und dadurch das Kunstverständnis aus den Grenzen der bloßen Erlebnis-Ästhetik auszulösen und der Kunst wieder ontologischen Rang zu verleihen versucht.⁷

„Heideggers Durchbruch durch die traditionelle Begrifflichkeit der Metaphysik und der Ästhetik“, so sagte Gadamer im Rückblick, „hat [...] einen neuen Zugang eröffnet, indem er das Kunstwerk als Ins-Werk-Setzen der Wahrheit interpretierte und die sinnlich-sittliche Einheit des Kunstwerks gegen alle ontologischen Dualismen verteidigte“.⁸ „Die eigentliche Sensation, die Heideggers neuer Denkversuch bedeutete, war die überra-

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

7 Vgl.: „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 5:67).

8 „Von der Wahrheit des Wortes“ [1971], GW 8:37–57; hier 45.

schend neue Begrifflichkeit [...]“. Er gewährte „Einsicht in die Vorurteile, die im Begriff einer philosophischen Ästhetik liegen. Es bedarf einer Überwindung des Begriffs der Ästhetik selbst“.⁹

Der im Spätwerk Heideggers unternommene Versuch einer Überwindung der Ästhetik wird nun von Gadamer selbst aufgegriffen, maßgebend gestaltet und ausgearbeitet.¹⁰ Für Gadamers neue Grundlegung der Geisteswissenschaften wird nicht weniger als für sein Verständnis der philosophischen Hermeneutik selbst der Gesichtspunkt der Kunst bestimmend. Hierbei darf man aber nicht aus den Augen verlieren, daß das Kunstverständnis, das Gadamer seiner Theorie im Anschluß an Heidegger zugrundelegt, sich wesentlich von dem seiner Vorgänger und seiner Zeitgenossen unterscheidet. Letztlich zeigt sich ein ganz neues Kunstverständnis in Gestalt „einer grundsätzlichen Revision der ästhetischen Grundbegriffe“ (GW 1:86). Letzteres wird mithin eben in heftiger Auseinandersetzung mit der Tradition der Kunsttheorie und der Ästhetik (genannt „ästhetisches Bewußtsein“) entfaltet. Eine Neuorientierung scheint ihrerseits deswegen nötig, weil das traditionelle philosophische Verständnis der Geisteswissenschaften deren innerster Eigenart nicht gerecht zu werden vermag: so sehr es sich mit den Maßstäben naturwissenschaftlicher Erkenntnisart im Kampf weiß, ist es ihnen auf eine versteckte Weise doch immer noch verpflichtet.

Die Selbstbesinnung der Ästhetik wurde nun vom herrschenden naturwissenschaftlichen Weltbild gewiß nicht in *dem* Sinne beeinflusst, als sei es ihr darauf angekommen, auch auf ihrem Gebiet etwa Gesetze zu erkennen. Wohl aber wurde sie in dem Sinne geprägt, daß sie, einerseits, den Anspruch der Naturwissenschaften, im Besitz des alleinigen Zugangs zur Wahrheit und Wirklichkeit zu sein, ihrerseits unangetastet ließ. Sie hat ihn sogar dadurch noch anerkannt und bestätigt, daß sie sich aus diesem Bereich gleichsam zurückgezogen und ihr Eigenes – unter vorherigem Verzicht auf jeden Erkenntniswert und Wahrheitsanspruch – in einem anderen Bereich gesucht hat. Über dieses Eigene bemühte sie sich durch Begriffe wie „Nachahmung, Schein, Entwirklichung, Illusion, Zauber, Traum“ Rechenschaft abzulegen (GW 1:89). Damit sei eine „Abdrängung der ontologischen Bestimmung des Ästhetischen auf den Begriff des ästhetischen Scheins“ vor sich gegangen, eine solche, die eben „die Herrschaft des naturwissenschaftlichen Erkenntnisvorbildes“ bezeugt (GW 1:89f.). Auf der anderen Seite habe sich durch diese „Unterscheidung“ – nämlich „Unterscheidung“ von der Wirklichkeit, Distanzierung von ihr, was Gadamer

9 „Die Wahrheit des Kunstwerks“ [1960], GW 3:249–261; hier 252, 253.

10 In der folgenden zusammenfassenden Darstellung greife ich zurück auf einige Passagen von FEHÉR 1999a. Für eine detailliertere Auseinandersetzung des Kunstdenkens der philosophischen Hermeneutik Gadamers verweise ich auf diese Arbeit.

dann kritisch und seinerseits ebenso distanzierend „ästhetische Unterscheidung“ nennt – *allererst* der Begriff des Ästhetischen und sein eigentliches Reich, dasjenige des „rein Ästhetischen“, gebildet, wodurch das Kunstwerk „seinen Ort und die Welt, zu der es gehört“, verlor und so etwas wie einem (abstrakten und zeitlosen) „ästhetischen Bewußtsein zugehörig“ wurde (GW 1:93).

Die einseitige Orientierung der Geisteswissenschaften an dem naturwissenschaftlichen Vorbild hat in diesen dazu geführt, daß Wahrheit mit Methode, mit wissenschaftlicher Methodik bzw. mit methodisch gesicherter Erkenntnis, verbunden wurde. Dadurch wurde zum einen der Begriff der Wahrheit und der Erkenntnis aus dem Bereich des Ästhetischen herausgedrängt und zum anderen letztlich eine „Subjektivierung“ der Ästhetik in die Wege geleitet. Dies ist rückgängig zu machen. Eine sich an der „Sache“ der Kunst, d.h. dem Kunstwerk, orientierende Neubesinnung der Ästhetik, die das Kunstwerk in neuer phänomenologisch-hermeneutischer Naivität, Unvoreingenommenheit oder Vorurteilslosigkeit zu einer ursprünglichen Erfahrung zu bringen beansprucht, soll den Geisteswissenschaften als tragfähiges Fundament zugrundegelegt werden. Die in *Wahrheit und Methode* durchgeführten „Untersuchungen setzen daher mit einer Kritik des ästhetischen Bewußtseins ein, um die Erfahrung von Wahrheit, die uns durch das Kunstwerk zuteil wird, *gegen* die ästhetische Theorie zu verteidigen, die sich vom Wahrheitsbegriff der Wissenschaft beengen läßt“ (GW 1:3).

Daß *Wahrheit und Methode* die philosophische Neuorientierung der Geisteswissenschaften und der Hermeneutik 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 aus dem Titel des ersten Teils des Werks hervor, aus 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 für die Philosophie zentrale Wahrheitsbegriff nicht von dem naturwissenschaftlichen Vorbild der Erkenntnis her gewonnen werden. Es ist jedenfalls ein Mißverständnis der Geisteswissenschaften, für ihre philosophische Begründung oder Selbstbesinnung philosophische Schlüsselbegriffe von anderen Bereichen ohne Kritik zu übernehmen. Vielmehr gilt es, daß sie ihren eigenen Wahrheitsbegriff aus sich selbst heraus entwickeln, eben von innen „freilegen“, und zwar in Orientierung an einem Phänomen – wie dem der Kunst –, das ihnen immanent ist. Der polemische Sinn tritt hierbei schon in dieser Überschrift „Freilegung der Wahrheitsfrage an der Erfahrung der

Kunst“ klar zutage. Wenn die Wahrheitsfrage „an der Erfahrung der Kunst“ und nicht etwa am 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 (GRONDIN 1994:100ff.).

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 sich die Ästhetik, wie wir gesehen haben, eben unter vorherigem Verzicht auf Wahrheit und Erkenntnis entfaltet hat.

Wenn es im Titel des auf das Humanismuskapitel folgenden zweiten Kapitels von der „Subjektivierung der Ästhetik“ die Rede ist, so muß immerhin der Genitiv richtig verstanden werden. Man muß sich klarmachen, daß die Ästhetik, wie sie in Anlehnung an Kant im 19. Jahrhundert als Kunstphilosophie entwickelt wird (die kantische „Kritik der ästhetischen Urteilskraft“ ist noch nicht eine Philosophie der Kunst, „so sehr auch die Kunst ein Gegenstand dieser Urteilskraft ist“¹¹), in sich selbst eine Subjektivierung darstellt. Das Zustandekommen der die Thematik der Kunst in sich einschließenden Ästhetik, wie sie im Ausgang aus der transzendentalen Rechtfertigung der ästhetischen Urteilskraft die Autonomie des ästhetischen Bewußtseins begründete, ist also aus der von Heidegger her geprägten Sicht Gadamer gänzlich als Subjektivierung zu verstehen. Der Preis für das Autonomwerden der Ästhetik als Philosophie der Kunst ist daher die „Subjektivierung“. Diese besagt vor allem: *Verzicht auf den Wahrheits- und damit auch den Erkenntnisanspruch*, dessen vorherige Preisgabe.¹² Und das Re-

11 GW 1:50. Vgl. ebd., 61: „Kants transzendente Reflexion auf ein Apriori der Urteilskraft rechtfertigt den Anspruch des ästhetischen Urteils, läßt aber eine philosophische Ästhetik im Sinne einer Philosophie der Kunst nicht zu [...]“.

12 Dies wird klar mit den ästhetischen Entwürfen des jungen Lukács, der den umgekehrten Versuch unternimmt, die Ästhetik als Kunstphilosophie in Anlehnung an Kants transzendentalphilosophische Fragestellung zu begründen. Da es ihm um die Autonomie der Ästhetik als Kunstphilosophie, die „Beschränkung der ästhetischen Setzung auf das Kunstwerk“, geht, muß er von seiner konsequent kantischen Sehweise her auf die „reinliche Scheidung des ästhetischen Geltens sowohl von autonomen Geltungsformen anderer Art, also von *Theorie* und *Ethik*, wie von den verschiedenen Möglichkeiten einer *Metaphysik*“ bestehen und demzufolge allen Versuchen kritisch gegenüberstehen, die, wie z.B. der Hegels, eine „dynamische Vereinigung von theoretischer und ästhetischer Formstruktur“ aufweisen, denn eben sie bringen „die Aufhebung der ästhetischen Wesensart der Kunst“ mit sich. Lukács muß also die „Unfähigkeit“ des Idealismus Hegels beanstanden, „die Setzung des ästhetischen Gegenstandes zu vollziehen“, deren Grund eben „in der Durch-

sultat, das sich daraus ergibt, ist dies: „ontologische Verlegenheit“ (GW 1:89).

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.¹³ In Frage gestellt werden in der Tat nicht lediglich leitende zeitgenössische ästhetische Begriffe, sondern gar deren ganzer Fragehorizont, somit der *Bereich des Ästhetischen selbst*. Gadamer steht dem Prozeß, in dem die Ästhetik in der Neuzeit zur autonomen philosophischen Disziplin ausgebildet wurde, äußerst kritisch gegenüber und sucht, ihn dadurch rückgängig zu machen, daß er ihre versteckten Voraussetzungen, denen sie ihr eigenes Disziplin-Werden verdankt, ans Tageslicht bringt. Das ist eine wahrliche Abbau-Arbeit im Sinne der Heideggerschen Destruktion, wobei es gilt, den zur Selbstbesinnung und Selbstentfaltung der Ästhetik führenden Weg auf neue zu gehen, in der kritischen Absicht, ihn von Grund aus abzubauen.¹⁴ „Um der Kunst gerecht zu werden“, so sagt Gadamer, „muß die Ästhetik über sich selbst hinausgehen und die »Reinheit« des Ästhetischen preisgeben“ (GW 1:98).

Gadamers Überlegungen münden in die These „*Die Ästhetik muß in der Hermeneutik aufgehen*“ (GW 1:170). Man darf nicht übersehen, daß es sich bei Gadamer ebensowenig wie bei Heidegger um ein bloß negatives Resultat handelt, sondern gerade, mit Heidegger gesagt, um eine „*positive Aneignung*“ (GA 24:31), nämlich um eine Wiedergewinnung jenes philosophischen Horizonts und jener philosophischen Grundbegriffe, mit deren Hilfe der Erfahrung der Kunst Gerechtigkeit widerfahren kann. Gadamer

drungenheit seiner ursprünglichen, allgemeinen, auf den ganzen *Kosmos des Erkennbaren* gerichteten Setzungsart von ästhetischen Formelementen“ (LUKÁCS 1974:9, 10, 192, 207; Herv. I.M.F.) besteht. Gadamer, der sich gegen die „Subjektivierung“ der Ästhetik wendet, geht den umgekehrten Weg und mündet folgerichtig in eine Metaphysik des Schönen (GW 1:481ff.). Trotz der umgekehrten Fragerichtungen, oder vielleicht eben deshalb, ist das ganz ähnliche Vorverständnis der Ästhetik Kants und seiner transzendentalphilosophischen Perspektive (der Gadamer entgegentritt, an die aber Lukács anschließt) an sich bemerkenswert und aufschlußreich.

¹³ Heidegger hat schon wesentliche Schritte in Richtung einer Hinterfragung der ästhetischen Grundbegriffe getan und wichtige Vorarbeiten auch dadurch geleistet, daß er die Kunst mit der Wahrheit in Zusammenhang und dabei die alleinige Herrschaft der Erkenntniswahrheit in Frage gestellt hat. Siehe z.B. „Der Ursprung des Kunstwerkes“, in GA 5:12, 36ff., 49ff., 59.

¹⁴ Vgl. 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 verschern“ (GA 24:31).

kommt es ja darauf an, wie es heißt, „die Erfahrung von Wahrheit, die uns durch das Kunstwerk zuteil wird, gegen die ästhetische Theorie zu verteidigen, die sich vom Wahrheitsbegriff der Wissenschaft beengen läßt“.¹⁵

Es kann die Frage nach dem „Wohin“ des „Über-sich-selbst-Hinausgehens der Ästhetik“ aufkommen. Was bleibt in der Tat für das Kunstverständnis noch übrig, wenn „die »Reinheit« des Ästhetischen“ und damit dieses selbst preisgegeben wird? Die Antwort kann dahingehend angegeben werden, daß das „Wohin“ des „Hinausgehens“ eben die Hermeneutik (genauer: die ihrerseits ebenfalls uminterpretierte, und d.h. ontologisch uminterpretierte Hermeneutik) und letztendlich die Metaphysik darstellt. Dies scheint mir der Sinn von Gadamers eben zitierter Behauptung zu sein: „*Die Ästhetik muß in der Hermeneutik aufgehen*“.

Angesichts der ontologischen Abwertung der Kunst, die sie durch das ästhetische Bewußtsein erfahren hatte und die zu ihrer Ausweisung aus dem Bereich der Erkenntnis und Wahrheit führte, ist es besonders beachtenswert, daß Gadamer die Wiedergewinnung ihrer ontologischen Relevanz z.T. durch die Neuinterpretation eben jener Begriffe (Spiel, Nachahmung und Bild) durchzuführen unternimmt, die früher gerade ihrer ontologischen Abwertung dienten. Maßgebend ist dabei etwa Gadamers zusammenfassendes Wort über die ontologisch rehabilitierte Stellung des Bildes: „Das Bild ist ein *Seinsvorgang* – in ihm kommt Sein zur sinnvoll-sichtbaren Erscheinung“ (GW 1:149; Herv. Verf.). Dieses Konzept samt den anderen ontologisch uminterpretierten bzw. rehabilitierten Grundbegriffen der Ästhetik impliziert eine spekulative Auffassung der Sinnlichkeit, die in die Nähe der Ästhetik Hegels rückt¹⁶ und ihre Vollendung in der am Ende des Werks skizzenhaft entwickelten Metaphysik des Schönen findet.¹⁷

Gadamers zitierte Behauptung, „*Die Ästhetik muß in der Hermeneutik aufgehen*“, gewinnt von hier aus eine durchaus positive Bedeutung. Während die Ästhetik *als Ästhetik* aufgehoben werden muß, wird die richtig verstandene bzw. uminterpretierte Kunsterfahrung in der philosophischen Hermeneutik nicht nur aufbewahrt, sondern sie macht vielmehr ihr eigentliches Element aus, um am Ende im Rahmen einer „ontologischen Wendung der Hermeneutik am Leitfaden der Sprache“ in einer Metaphysik des Schö-

¹⁵ GW 1:3. In einem neuen Interview erinnert Gadamer zu Recht daran, wie seine „ganze Sache gerade mit der Kunst und nicht mit der Ästhetik ansetzt“ (GADAMER 1997:283).

¹⁶ Vgl. GW 1:149: „Die »Idealität« des Kunstwerks ist nicht durch die Beziehung auf eine Idee als ein nachzuahmendes, wiederzugebendes Sein zu bestimmen, sondern wie bei Hegel, als das »Scheinen« der Idee selbst“.

¹⁷ Vgl. GW 1:481ff. Darauf wird im voraus in GW 1:164 verwiesen. Vgl. noch „Text und Interpretation“ (1983), GW 2:330–360; hier 360; „Wort und Bild – »so wahr, so seiend«“ (1992), GW 8:373–399; hier 380f.

nen zu gipfeln. Die in der Neuzeit ontologisch abgewertete Ästhetik gewinnt ihren Erkenntnisinn wieder und tritt als wesentliches Erkennen oder als Erkenntnis des Wesens ins Reich der Metaphysik ein.

II.

Aus der Sicht der skizzierten ontologisch-metaphysischen Uminterpretation des Kunstverständnisses, der Befreiung ihrer Verengung durch die Ästhetik, können wir nun Nietzsches Stellung zur Kunst besser ermessen. Bei einem entschlossenen und unerbittlichen Kritiker der Kultur seiner Zeit, wie Nietzsche es war, der alle Erscheinungsformen der Kultur vom Gesichtspunkt des Lebens her beurteilte, ist es kaum überraschend, daß er an das, was bei Gadamer den Titel „rein Ästhetisches“ und dessen Reich trägt, von früh an eine schroffe Absage erteilt hatte, und daß bei ihm dementsprechend ein gutes Stück von der Selbstüberprüfung des herrschenden, vom Bildungsbürgertum geprägten, von Nietzsche jedoch eher als Bildungsphilisterei abgelehnten Kunstverständnisses geleistet worden ist. „Nur soweit die Historie dem Leben dient, wollen wir ihr dienen“ (KSA 1:245), heißt es im Vorwort zur 2. Unzeitgemäßen Betrachtung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* – und was hier im Zusammenhang mit der Historie gesagt wird, darf als für alle Wissenschaft und Kultur allgemein geltend angesehen werden. In der Perspektive Nietzsches ist entscheidend, inwieweit Kultur lebensbezogen oder besser lebensförderlich ist oder ob sie als Selbstzweck sich selbstgenügsam in sich verschließt und der Lebensflucht dient. Galt Heideggers und Gadamers Kritik der einseitigen Erlebnis-Ästhetik, der Subjekt-Objekt-Trennung, dem gleichgültigen Genießen der Produkte der Kunst durch in sich stehende Subjekte, so war hier Nietzsches leidenschaftliche Kulturkritik sicherlich bahnbrechend und wegweisend. Es sei in diesem Zusammenhang aus Nietzsches philosophischem Erstling *Die Geburt der Tragödie* zitiert: „Während der Kritiker in Theater und Konzert, der Journalist in der Schule, die Presse in der Gesellschaft zur Herrschaft gekommen war, entartete die Kunst zu einem *Unterhaltungsobject* der niedrigsten Art, und die ästhetische Kritik wurde als das Bindemittel einer eiteln, zerstreuten, selbstsüchtigen und überdies ärmlich-unoriginalen Geselligkeit benutzt, deren Sinn jene Schopenhauerische Parabel von den Stachelschweinen zu verstehen giebt; so dass zu keiner Zeit so viel über Kunst geschwätzt und so wenig von der Kunst gehalten worden ist“ (KSA 1:144). Diese Meinung Nietzsches – wenngleich in etwas weniger schroffer sprachlicher Ausformulierung – hätten sowohl Heidegger als Gadamer nicht nur keine besonderen Schwierigkeiten gehabt, sich zu eigen zu machen, sondern Urteile dieser Art mochten ihnen beiden wohl als Anregung gedient

haben, an Nietzsches Kritik anzuknüpfen und sie innerhalb ihrer eigenen – seinsgeschichtlich bzw. hermeneutisch geprägten – Optik zu radikalieren.

Daß Nietzsche der Kunst zeit seines Lebens und Schaffens eine entscheidende Wichtigkeit beimißt, läßt sich wohl über den allgemeinen Hinweis auf die für die deutsche Philosophie charakteristische Vorliebe für das Griechentum hinaus auch mit seinen Schopenhauer-Lektüren, der Beziehung zu Richard Wagner und seinen eigenen philologischen Studien erklären. Der Status der Klassischen Philologie zwischen maßgebendem und unerreichtem Vorbild und objektiver Wissenschaft etwa des Altertums: so läßt sich die Spannung zusammenfassen, die zur Zeit von Nietzsches philologischen Anfängen lebendig war und die im Streit mit Wilamowitz-Moellendorff zur Sprache kam. Die Auffassung von Philologie als objektiver Wissenschaft war freilich Nietzsche von früh an durchaus fremd. Philologie müsse, so heißt es gegen Ende seiner Antrittsrede an der Universität Basel über »Homer und die klassische Philologie«, durch Philosophie umfaßt werden.

Nietzsches Bild des Griechentums und der griechischen Kultur, sein immer erneuter Rückgriff auf sie, dient ihm im wesentlichen als Gegenzug zur Kultur seiner eigenen Zeit. Gegenüber der wachsenden Entfremdung eines vom Leben der Menschen immer mehr abgelösten Wissensschaffensbetriebs und des bloßen Genießens der Kulturprodukte, die die gegenwärtige Kultur charakterisieren, meinte er diejenigen Erscheinungen, die heute als Kultur gelten, bei den Griechen in organischer Einheit, in Verschmelzung mit ihrem Leben gefunden zu haben. „Unsere moderne Bildung“, so heißt es, „[...] ist gar keine wirkliche Bildung, sondern nur eine Art Wissen um die Bildung, es bleibt in ihr bei dem Bildungs-Gedanken, bei dem Bildungs-Gefühl, es wird kein Bildungs-Entschluss daraus“ (KSA 1:273). Die Bildung der heutigen Welt hat ihre Lebendigkeit verloren; sie ist keine wahre Bildung, d.h. sie ist eine Bildung, durch die eigentlich nichts mehr ge-bildet wird. „Der moderne Mensch schleppt zuletzt eine ungeheuere Menge von unverdaulichen Wissenssteinen mit sich herum, die dann bei Gelegenheit auch ordentlich im Leibe rumpeln, wie es im Märchen heisst. Durch dieses Rumpeln verräth sich die eigenste Eigenschaft dieses modernen Menschen: der merkwürdige Gegensatz eines Inneren, dem kein Aeusseres, eines Aeusseren, dem kein Inneres entspricht, ein Gegensatz, den die alten Völker nicht kennen. Das Wissen, das im Uebermasse ohne Hunger, ja wider das Bedürfnis aufgenommen wird, wirkt jetzt nicht mehr als *umgestaltendes*, nach aussen treibendes Motiv [...]“ (KSA 1:272; Herv. I.M.F.).

Wie aus diesem Zitat erhellt, kommt es bei historisch-philologischem Wissen, Wissenschafts- und Kunstpflege, mithin bei all dem, was heute als Bildungsgüter oder Kulturgüter angesprochen wird, hauptsächlich auf die

Umgestaltung, Verwandlung des Menschen, kurz: auf die Menschengestaltung an. Eben dies habe nun aus der Sicht Nietzsches die Kunst bei den Griechen geleistet. Kunst ist dabei ein exemplarischer Fall von Kultur; Kunst und Kultur bestimmen sich gegenseitig, sie verweisen aufeinander. Die griechische Kultur war für Nietzsche, wie Günter Figal kürzlich darauf hingewiesen hat, „in sich künstlerisch gewesen, so daß man an ihrer Entstehung begreift, was Kunst ist; und [...] an der Kunst [...] versteht man das Wesen der Kultur, wenn die griechische ein Modell für Kultur im eigentlichen Sinne ist. Kunst und Kultur gehören zusammen, wenn Kultur vermitteltes Leben ist, und Kunst immer Kunst der Vermittlung“ (Figal 1999:79f.). Kultur muß für Nietzsche „noch etwas Andres sein [...] als *Decoration des Lebens*“ (KSA 1:333) – eine Bezeichnung, die der ihm zeitgenössischen Kultur gilt –; der Begriff einer wahren Kultur oder Bildung stellt sich ihm im Sinne „einer neuen und verbesserten Physis, ohne Innen und Aussen, ohne Verstellung und Convention“ (KSA 1:334) dar, als eine gesteigerte Natur, in der die „Einhelligkeit zwischen Leben, Denken, Scheinen und Wollen“ (KSA 1:334) herrscht.

Dadurch, daß Nietzsche Kultur mit dem Begriff der Physis in Beziehung setzt, Kunst aber eine exemplarische Form von Kultur ist, zeigt sich ein wesentlicher Zusammenhang zwischen Natur und Kunst. Wenn wahre Kultur dem Leben und seiner Förderung dienen soll, so gibt es des weiteren einen innigen und wechselseitigen Zusammenhang auch zwischen Leben und Kunst. Leben stellt in der Tat die Verbindung zwischen Kunst und Wille zur Macht her, so daß am Ende letzterer, der Wille zur Macht, beiden von ihnen, Leben wie Kunst, zugrundegelegt wird.

Leben versteht Nietzsche als Grundwirklichkeit des Seins, die nie im Erkennen völlig aufgeht. Gemäß der antihegelschen Reaktion der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts stellt Leben in der antimetaphysisch-positivistisch eingestellten und insbesondere evolutionistisch-vitalistisch geprägten Philosophie der Zeit einen dynamischen Begriff dar, der Gegensätze in sich einigt; diese streben gegeneinander, ohne sich selbst je zu tilgen oder ein endgültiges Gleichgewicht herzustellen. Kunst, Erkennen und Kultur sind Manifestationen und Aspekte des Lebens, in denen das Leben zum Ausdruck kommt; werden sie autonom, selbständig, vom Leben abgelöst, so besagt dies schon ihre Entartung. Leben ist Wachsen, Kampf und Sich-selbst-Behaupten, sie kennt keine Moralität oder Immoralität – „leben und ungerecht sein“, sagt Nietzsche einmal, ist „eins“ (KSA 1:269). Zur Kraft des Gestaltens, zur Lebens- und Geschichtschaffung, denen Nietzsches Denken im wesentlichen gilt, gehört auch und gerade Unhistorisch-Sein, Nicht-Wissen und Vergessen. „Zu allem Handeln gehört Vergessen:

wie zum Leben alles Organische nicht nur Licht, sondern auch Dunkel gehört.“¹⁸ Der Hinweis auf das Organische zeigt, daß der Lebensbegriff Nietzsches alles Organische umfaßt – nicht von ungefähr bezieht Nietzsche sich oft auf animalische Wesen, deren in selbstverständlicher Fraglosigkeit und Gesundheit geführtes Leben häufig dem Leben krankhaft reflexiver Wesen entgegengestellt, ihm als Maßstab gesetzt und als eine höhere Form anvisiert wird. „Das Tier“, so sagt Nietzsche, „das ganz unhistorisch ist und beinahe innerhalb eines punktartigen Horizontes wohnt und doch in einem gewissen Glücke, [lebt] wenigstens ohne Überdruß und Verstellung [...] wir werden also die Fähigkeit, in einem bestimmten Grade unhistorisch empfinden zu können, für die wichtigere und ursprünglichere halten müssen, insofern in ihr das Fundament liegt, auf dem überhaupt erst etwas Rechtes, Gesundes und Großes, etwas wahrhaft Menschliches wachsen kann.“¹⁹

Bei Nietzsches Ausgang von einem derartigen organisch-orgiastischen Konzept des Lebens als Urkraft ist es nur folgerichtig, daß nun auch die Kunst in solche Zusammenhänge gestellt wird. Wird die Kunst unter der Optik des Lebens gesehen (vgl. KSA 1:14), so erscheint sie als deren Ausdruck und Bejahung. „Die Kunst erinnert uns an Zustände des animalischen vigor; sie ist einmal ein Überschuß und Ausströmen von blühender Leiblichkeit in die Welt der Bilder und Wünsche; andererseits eine Anregung der animalischen Funktion durch Bilder und Wünsche des gesteigerten Lebens; – *eine Erhöhung des Lebensgefühls, ein Stimulans desselben*“ (KSA 12:394; Herv. I.M.F.). Auch anderswo wird die Kunst als „*das große Stimulans des Lebens, zum Leben*“ (KSA 13:229) charakterisiert – dies sei die

18 KSA 1:250. Vgl. noch: „Die Kluft zwischen Wissen und Können ist vielleicht größer, auch unheimlicher, als man denkt: der Könnende im großen Stil, der Schaffende wird möglicherweise ein Unwissender sein müssen“ (KSA 5:197). „Soll nun das Leben über das Erkennen, über die Wissenschaft, soll das Erkennen über das Leben herrschen? Welche von beiden Gewalten ist die höhere und entscheidende? Niemand wird zweifeln: das Leben ist die höhere, die herrschende Gewalt, denn ein Erkennen, welches das Leben vernichtete, würde sich selbst mit vernichtet haben. Das Erkennen setzt das Leben voraus, hat also an der Erhaltung des Lebens dasselbe Interesse, welches jedes Wesen an seiner eignen Fortexistenz hat. So bedarf die Wissenschaft einer höheren Aufsicht und Ueberwachung; eine Gesundheitslehre des Lebens stellt sich dicht neben die Wissenschaft, und ein Satz dieser Gesundheitslehre würde eben lauten: das Unhistorische und das Überhistorische sind die natürlichen Gegenmittel gegen die Überwucherung des Lebens durch das Historische, gegen die historische Krankheit“ (KSA 1:330f.).

19 KSA 1:252. Daß das Leben eine Urkraft ist, die nicht duldet, moralisierend beurteilt zu werden, geht besonders plastisch aus einer Stelle hervor, wo Nietzsche zu ihrer Charakterisierung in „verleumderische[r] Absicht eingepägt[e]“ Worte gebraucht: „Leben selbst ist wesentlich Aneignung, Verletzung, Überwältigung des Fremden und Schwächeren, Unterdrückung, Härte, Aufzwingung eigener Formen, Einverleibung und mindestens, mindestens, Ausbeutung“ (KSA 5:207).

„neue Konzeption der Griechen“ und laut der späteren Selbstinterpretation „das Auszeichnende“ des Erstlings Nietzsches gewesen (ebd.) –: als „*Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens*“.²⁰

Die Frage nach der Kunst kommt bei Nietzsche hauptsächlich, wie Heidegger darauf hingewiesen hat, der Frage nach dem Künstler als dem Zeugenden, Schaffenden, gleich.²¹ In einer im Nietzsche-Nachlaß aufbewahrten Passage, die die Überschrift „In wiefern die Welt-Auslegungen Symptom eines herrschenden Triebes sind“ trägt, wird als erstes die „artistische Welt-Betrachtung“ behandelt, wobei Nietzsche gleich die Perspektive ändert: „Man muß“, so sagt er, „den Künstler selbst nehmen“ (KSA 12:256). Allen Welt-Auslegungen, nämlich der artistischen, der wissenschaftlichen, der religiösen und der moralischen, ist gemeinsam: „die herrschenden Triebe wollen auch als höchste Wert-Instanzen überhaupt, ja als schöpferische und regierende Gewalten betrachtet werden“ (KSA 12:257).

Im Einklang mit seinem Ansatz beim Leben als naturwüchsiger Kraft und bei der Kunst als dessen Ausdruck, Erhöhung und Steigerung spricht Nietzsche über *Kunsttriebe der Natur*. Wenn die Kunst nur das Ausdrücklichwerden, d.h. die ausdrückliche Bejahung und Verklärung des Lebens darstellt, so wird bei diesem innigen Zusammenhang möglich, in der Natur umgekehrt die Kunst latent aufzufinden, eben als Kunsttrieb. Wenn die Kunst ausdrücklichgewordenes und bejahtes Leben ist, so wird die Natur sozusagen im Rückschein von deren Expliziertem her als latente Kunst bestimmt. Dadurch erklärt sich, daß Nietzsche von Kunsttrieben der Natur sprechen kann. Sofern Kunst in die Natur hinein- bzw. zurückversetzt wird, kann Nietzsches Kunstdenken den Vorwurf des Anthropologismus gewissermaßen zu Recht abwehren. Der berühmte Zwiespalt und zugleich die Vereinigung des *Apollinischen* und des *Dionysischen* wird von Nietzsche

bezeichnenderweise als „künstlerische[r] Doppeltrieb der Natur“ bezeichnet (KSA 1:48).

Das *Apollinische* und sein Gegensatz, das *Dionysische*, sind für Nietzsche als Gottheiten zugleich „künstlerische Mächte [...], die aus der Natur selbst, ohne Vermittlung des menschlichen Künstlers, hervorbrechen, und in denen sich ihre *Kunsttriebe* zunächst und auf direktem Wege befriedigen: einmal als die Bilderwelt des Traumes, deren Vollkommenheit ohne jeden Zusammenhang mit der intellektuellen Höhe oder künstlerischen Bildung des einzelnen ist, andererseits als rauschvolle Wirklichkeit, die wiederum des einzelnen nicht achtet, sondern sogar das Individuum zu vernichten und durch eine *mystische Einheitsempfindung zu erlösen sucht*“ (KSA 1, 30; Herv. I.M.F.). Es kann jedoch kaum bestritten werden, daß Nietzsche „Dionysos von beiden der wichtigere [Gott] ist“ (Figal 1999:102). Dies zeigt sich schon daran, daß Nietzsche nicht nur dazu tendiert, den Rausch einem der beiden künstlerischen Mächte, dem Dionysischen, zuzuschreiben, wie aus dem vorherigen Zitat hervorgeht und wie auch anderwo darauf hingewiesen wird, daß „das Wesen des Dionysischen [...] uns am nächsten noch durch die Analogie des *Rausches* gebracht wird“ (KSA 1:28); sondern er neigt auch dazu, ihn zugleich als den Kunstzustand schlechthin anzusehen. Dies erhellt eindeutig aus einer Passage, die die Überschrift „Zur Psychologie des Künstlers“ trägt. „Damit es Kunst gibt“, so heißt es, „damit es irgendein ästhetisches Tun und Schauen gibt, dazu ist eine *physiologische* Vorbedingung unumgänglich: der *Rausch*. Der Rausch muß erst die Erregbarkeit der ganzen Maschine gesteigert haben: eher kommt es zu keiner Kunst“ (KSA 6:116).

Die naturalistische, ja physiologische Einbettung des Kunstdenkens mag aus heutiger Sicht befremdend wirken; sie bestätigt jedoch nur die These, daß wir es bei Nietzsche mit einem anthropologischen Ansatz zu tun haben. Der ästhetische Ansatz ist ein anthropologischer; dieser wiederum wird naturalistisch begründet. Der Ausgangspunkt des Kunstdenkens Nietzsches ist aber auch in einer anderen Hinsicht ein anthropologischer; es ist nämlich nicht das Werk, sondern vor allem der Schaffende und gelegentlich auch der Genießende, worauf sein Augenmerk gerichtet ist.

Wenn Kunst gesteigertes, erhöhtes Leben ist, so ist Leben seinerseits durch den naturalistischen Trieb von Selbsterhaltung charakterisiert. „Die Physiologen sollten sich besinnen, den Selbsterhaltungstrieb als kardinalen Trieb eines organischen Wesens anzusetzen. Vor allem will etwas Lebendiges seine Kraft auslassen - *Leben selbst ist Wille zur Macht*“ (KSA 5:27). Damit kommen wir auf das ontologische Grundcharakteristikum, das sowohl Leben als auch Kunst als dessen höchstem Ausdruck und gesteigerter Form zugrundeliegt. „Das Leben ist nicht Anpassung innerer Bedingungen an äußere, sondern Wille zur Macht, der von innen her immer mehr »Äuße-

²⁰ Vgl. KSA 13:225: „Die Kunst gilt hier als einzige überlegene *Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens*: als das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische par excellence...“ (Herv. I.M.F.), Vgl. noch ebd., 228 (Kunst: „metaphysische Tätigkeit“, „das große Stimulans des Lebens“), 229 („das große Stimulans des Lebens“), 299 („größtes Stimulans des Lebens“), 521 („Die Kunst und nichts als die Kunst! Sie ist die große Ermöglicherin des Lebens, die große Verführerin zum Leben, das große Stimulans des Lebens. – Die Kunst als einzig überlegene *Gegenkraft gegen allen Willen zur Verneinung des Lebens*, als das Antichristliche, Antibuddhistische, Antinihilistische par excellence“), KSA 6:127 („Die Kunst ist das große Stimulans zum Leben“), usw.

²¹ Vgl. GA 43:82: „[...] das ist eben das Entscheidende an Nietzsches Auffassung »der« Kunst, daß er sie und ihr ganzes Wesen vom *Künstler* aus sieht und zwar bewußt und im ausdrücklichen Gegensatz gegen diejenige Auffassung der Kunst, die sie von den »Genießenden« und »Erlebenden« her nimmt. – Das ist der Hauptsatz von Nietzsches Lehre über die Kunst: Sie muß von den Schaffenden und Erzeugenden her und nicht von dem Empfangenden her begriffen werden.“ Vgl. noch N 1:84, 115.

res« sich unterwirft und einverleibt" (KSA 12:295). Die Herausstellung dieses Grundzugs allen Seins erfolgt bei Nietzsche in kulturkritischer Absicht und hat dementsprechend, wie Heidegger gelegentlich darauf hingewiesen hat, entscheidend ideologiekritische Züge. „Die Aufweisung des Willens zur Macht als Grundcharakter des Seienden soll die Lüge in der Erfahrung und Auslegung des Seienden beseitigen" (N 1:41) „Wille ist für [Nietzsche] nichts anderes als Wille zur Macht, und Macht ist nichts anderes als das Wesen des Willens. Wille zur Macht ist dann Wille zum Willen, d.h. Wollen ist: sich selbst wollen" (N1, 46). „Wille zur Macht aber ist", so betont anderswo Heidegger, „das Dichten, das Denken, die Gottheit des Gottes. [...] Alles, was ist, ist eine einzige Anthropomorphie. In ihr ist der Mensch »der Schaffende«. »Das Schöpferische« ist das Wesen des Menschen. [...] In der Auffassung Nietzsches spricht sich der neuzeitliche Gedanke vom Menschen als dem »Genie« mit der letzten Folgerichtigkeit aus."²² Es ist unschwer einzusehen, daß diese Gedanken Heideggers maßgebend mit in den Ansatz der Gadamer'schen Kritik des ästhetischen Bewußtseins und der Subjektivierung der neuzeitlichen Ästhetik aufgenommen worden sind.²³

Der Zusammenhang zwischen Kunst und Leben zieht sich wie ein roter Faden durch die deutsche Philosophie hindurch und wird auch noch das Denken Heideggers und Gadamer's bestimmen. Sehen wir uns die Sachen in der Perspektive der Wirkungsgeschichte an, so finden wir bei Nietzsche wichtige Antizipationen des Kunstdenkens des 20. Jahrhunderts, wie es vor allem von Heidegger und Gadamer ausgearbeitet worden ist. Die These einer charakteristischen Lebensnähe der Kunst, auf eine Weise, wie

²² GA 50:110. Vgl. ebd., 111: „Dasselbe Zeitalter, in dem sich der Wandel des Menschenwesens zur Subjektivität vollzog, die Renaissance, hat nun aber dieses Menschenwesen als das Menschenbild in das römische und griechische Altertum zurückgetragen. Seitdem sieht man die Dichter und die Denker, die Künstler und die Staatsmänner der Griechen als »schöpferische« Menschen."

²³ Vgl. GW 1, 64: Im deutschen Idealismus wurde „der *Standpunkt der Kunst* als der bewußtlos genialen Produktion allumfassend und umschloß auch die Natur, die als Produkt des Geistes verstanden wird." Ebd., 65: „Kants Einengung des Geniebegriffs auf den Künstler [...] hat sich nicht durchgesetzt. Im Gegenteil stieg im 19. Jahrhundert der Geniebegriff zu einem universellen Wertbegriff auf und erfuhr – in eins mit dem Begriff des Schöpferischen – eine wahre Apotheose. Es war der romantisch-idealistische Begriff der unbewußten Produktion, der diese Entwicklung trug [...]". Der Begriff Genie wird „zu einem umfassenden Lebensbegriff" entfaltet. – Vgl. hierzu HEIDEGGER SA 38: In der Neuzeit wird das menschliche Denken „zum Grundgesetz der Dinge selbst. Die Eroberung der Welt im Wissen und Handeln setzt ein. [...] Verkehr und Wirtschaft werden eigene Mächte im engsten wechselweisen Zusammenhang mit der Entstehung der Technik [...]. Die *Kunst* wird mit die maßgebende Weise der freien Selbstentfaltung menschlichen Schaffens und zugleich eine eigene Weise der Eroberung der Welt für das Auge und das Ohr. Der frei schöpferische und im Schaffen sich vollendende Mensch, das Genie, wird Gesetz des eigentlichen Menschseins."

hierzu z.B. die Wissenschaft nicht fähig ist, zeichnet die maßgeblichen Positionen der deutschen Philosophie im 19. und 20. Jahrhundert aus: Sie ist präsent in Heideggers Auffassung von der Kunst als Ins-Werk-Setzen der Wahrheit, und auch Gadamer's Neuorientierung der Geisteswissenschaften an der Erfahrung der Kunst hängt damit innigst zusammen. Sogar im Neukantianismus, wo man eine streng logische Begründung der Geistes- bzw. der Kulturwissenschaften durchzuführen bestrebt war, läßt sich diese Sehweise finden. So heißt es in diesem Sinne bei Rickert: „Geschichte und Kunst stehen [...] allerdings beide der Wirklichkeit *näher* als die Naturwissenschaft" (RICKERT 1926:75).

Es gibt aber über diesen eher allgemeinen Hinweis hinaus auch andere, spezifischere Zusammenhänge bzw. Parallelen. Ein zentraler Punkt der hermeneutischen Aufhebung der Ästhetik bei Gadamer stellt seine Neubestimmung des Spielbegriffs dar. Charakteristisch für das Spiel aus Gadamer's Sicht ist, im Unterschied etwa zum Spielbegriff Schillers, der heilige Ernst des Spiels, daß es nämlich eben nicht spielerisch ist, des weiteren auch, was aus unserer Sicht sehr wichtig ist, daß es beim Spiel kein Objekt und Subjekt gibt. Die für die neuzeitliche Philosophie charakteristische Trennung von Subjekt und Objekt wird beim Spiel aufgehoben; eben deswegen kann die Kunst für sich in Anspruch nehmen, durch Lebensnähe ausgezeichnet zu sein, da in ihm die Entfernung des Subjekts von der Wirklichkeit nicht mehr aufzufinden ist. Von einer fachphilosophisch ausgearbeiteten Kritik der Subjekt-Objekt-Beziehung kann bei Nietzsche allerdings kaum die Rede sein. Jedoch ist diese Position selbst klar vorhanden. Die „rauschvolle Wirklichkeit" der Kunst sucht, so sagt Nietzsche, „sogar das Individuum zu vernichten und durch eine mystische Einheitsempfindung zu erlösen" (KSA 1:30). Gadamer wird seinerseits sagen, daß beim Spiel die Eigenständigkeit der Subjekte aufgelöst wird. Wir spielen nicht, oder nicht wir spielen, sondern wir sind vielmehr diejenigen, die gespielt sind (GW 1:109, 112). Die grob naturalistische Perspektive und Begrifflichkeit Nietzsches fällt bei Gadamer weg und wird durch eine hermeneutische abgelöst – Rausch wird eben zu Spiel verwandelt oder, wenn man will, gemildert²⁴ –; der Kerngedanke bleibt dabei immerhin, so möchte mir scheinen, wesentlich unverändert beibehalten. Wenn Nietzsche sagt, alle

²⁴ „Rausch als Manifestation des Dionysischen ist *Selbstvergessenheit*; doch nicht im Sinne einer Betäubung, sondern im Sinn des *vorbehaltslosen Dabeiseins*, das lustvoll auf jede Abgrenzung verzichtet" (FIGAL 1999:76; Herv. I.M.F.). Das „vorbehaltslose Dabeisein" als Aufgehobenheit der Subjekt-Objekt-Trennung vermag auf besondere Weise, den Gadamer'schen Spielbegriff zu veranschaulichen. In der Tat spricht Nietzsche an einer Stelle von „dionysischen Regungen, in deren Steigerung das Subjektive zu *völliger Selbstvergessenheit* hinschwindet" (KSA 1:29; Herv. I.M.F.).

Kunst „stärkt irgend welche Werthschätzungen“, und sich anschließend die Frage stellt, „sollte man das nur als ein Nebenbei, als ein Zufall der Wirkung nehmen dürfen?“ (KSA 12:405), dann haben wir ganz klar damit zu tun, was in der Perspektive der philosophischen Hermeneutik Gadamers die hervorragende Stellung der *applicatio* einnehmen wird (siehe Fehér 1999b). In der Tat meint Gadamer, *applicatio* sei dem jeweiligen Verständnis nicht nur nachträglich und sekundär, sondern bilde sogar dessen Wesen aus. Verstehen ist, was es ist, nur im Wissen, woran es mit einem ist, sagte Heidegger (SZ 144); und aus Gadamers Sicht ist das immer schon auf sich selbst, auf die eigene Position, Anwenden oder Angewandt-haben dem Verstehen ebenso wichtig. Daß dem Moment der *applicatio* in Gadamers Hermeneutik eine ausgezeichnete Rolle zukommt, darf wohl z.T. als ein lebensphilosophischer Zug in der Hermeneutik Gadamers angesehen werden. Geht es Gadamer gegenüber der „Abdrängung der ontologischen Bestimmung des Ästhetischen auf den Begriff des ästhetischen Scheins“ um die Wiedergewinnung des Erkenntnisinnes der Kunst, um ihre ontologische Rehabilitierung oder Aufwertung, so ist unschwer einzusehen, daß hier Nietzsches wichtige Vorarbeiten geleistet haben dürfte, indem er die Kunst als Wahrheit des Lebens, als dessen charakteristischen und gesteigerten Ausdruck aufgefaßt und zugleich gefeiert hat. Und wenn Nietzsche, wie wir gesehen haben, den umgestaltenden Charakter des Wissens entgegen der bloßen Gebildetheit wiederholt mit Nachdruck betont hat (Kultur sei doch noch etwas anderes als „Dekoration des Lebens“), so genüge ein Hinweis darauf, wie sehr Gadamers Bestimmung der Kunst unter die Perspektive der Verwandlung des Menschen bzw. der Menschengestaltung gestellt ist.²⁵

* * *

Unter den ungedruckten, im Nachlaß aufbewahrten Notizen Heideggers finden sich folgende prinzipielle Überlegungen: „»*Aesthetik*« ist diejenige Besinnung auf die »Kunst« und das »Schöne«, bei der die Zuständlichkeit 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 [...]“ (HEIDEGGER 1990:7). Das Wesen der Kunst von Grund aus gewandelt, es

²⁵ Näheres hierzu in Fehér 1999a.

in den Mittelpunkt seiner Hermeneutik gestellt zu haben – das war nun einer der grundlegenden Bestrebungen und tatsächlichen Verdienste bzw. Leistungen der Hermeneutik Gadamers.

Nietzsche ist aus Heideggers Sicht in der Ästhetik stehen geblieben, weil er die Zuständlichkeit, von der im obigen Zitat die Rede ist, nicht überwunden hat. „Nietzsches Besinnung auf die Kunst ist »*Ästhetik*«,“ sagt in seinen Nietzsche-Vorlesungen Heidegger, „weil sie auf den Zustand des Schaffens und Genießens blickt“. Immerhin „wird diese Ästhetik innerhalb ihrer selbst über sich hinausgetragen“ (N 1:152). „Nietzsches Denken über die Kunst ist dem nächsten Anschein nach *ästhetisch*, seinem innersten Willen nach *metaphysisch*, d.h. eine Bestimmung des Seins des Seienden“ (N 1:154; Herv. I.M.F.), und zwar als Wille zur Macht. Es kann sich bei Nietzsche einerseits sehr wohl um eine Überwindung des Ästhetischen handeln, denn „Nietzsche fragt nach der Kunst nicht, um sie als eine Erscheinung oder einen Ausdruck der Kultur zu beschreiben, sondern er will durch die Kunst und die Kennzeichnung ihres Wesens zeigen, was Wille zur Macht ist. Dennoch bewegt sich Nietzsches Besinnung auf die Kunst in der überlieferten Bahn. Diese Bahn wird [...] durch den Namen »*Ästhetik*« bestimmt.“ (N 1:91) Ästhetik wird nämlich als „ästhetischer Zustand“ am Ende als „*Physiologie*“ aufgefaßt, gerichtet auf so etwas wie Gefühlszustände (N 1:114), wo die Trennung Subjekt-Objekt vorausgesetzt und aufbewahrt wird.

Als eine Erläuterung hierzu läßt sich im Fazit folgendes sagen:

Nietzsches Kunstdenken ist ästhetisch, weil es anthropologisch begründet ist. Es ist zugleich metaphysisch, weil die anthropologisch-ästhetische Dimension uns Einsicht in das Wesen der Natur, des Seins – und zwar allen Seins – gewährt. Dieses wird – metaphysisch, nicht mehr anthropologisch – als Wille zur Macht gefaßt.²⁶ Heideggers Urteil, Nietzsches Ästhetik werde „innerhalb ihrer selbst hinausgetragen“, ist also von daher durchaus berechtigt.

Zur Frage steht jedoch – und damit komme ich zur ergänzenden Überlegung –, ob und wie eine konsequente Durchführung der Überwindung oder Selbst-Überwindung des Ästhetischen (Ästhetisch-Anthropologischen, und d.h. des Subjektiven), wie Heidegger sie fordert, möglich ist. Die konsequente Überführung des Ästhetisch-Anthropologischen ins Ontologische oder ins Denken des Seins scheint nämlich aus lebensphilosophi-

²⁶ Zum rechtverstandenen Begriff des Willens zur Macht siehe folgende Interpretation Heideggers: „*Macht ist nicht Zwang, nicht Gewalt*. Echte Macht ist noch nicht dort, wo sie sich nur aus der Gegenwirkung gegen das noch-nicht-Bewältigte aufrecht halten muß. Macht ist erst, wo die Einfachheit der Ruhe waltet, durch die das Gegensätzliche in der Einheit der Bogenspannung eines Joches aufbewahrt, d.h. verklärt wird“ (N 1:161).

scher Sicht das bloß Theoretische, das es zu überwinden gälte und das zu überwinden sie auch ausdrücklich für sich in Anspruch nahm,²⁷ wieder einmal auszuzeichnen und so zur Geltung zu bringen.

Die lebensphilosophische Erwidern – nicht nur Nietzsches, sondern auch etwa eines Dilthey – auf die hermeneutische Kritik am anthropologischen Ansatz könnte also in der Form der folgenden Frage – die hier nicht näher erörtert, sondern eben nur angedeutet werden kann – gefaßt werden: Handelt es sich da bei der Seinsfrage nicht doch um einen Rückfall ins Theoretische? Lassen sich die hermeneutisch-ontologische Position, ihre zentralen Begriffe Interpretation und Verstehen (letzteres verstanden bzw. interpretiert von Heidegger als „gewachsen sein“²⁸) lebensphilosophisch, wenn nicht überbieten, so doch zumindest ergänzen?²⁹

27 Zu Heideggers früher Kampfansage gegen das Theoretische vgl. z.B. GA 56/57:59: „Weiterhin hat die Bevorzugung des Theoretischen ihren Grund in der Überzeugung, daß es die fundamentale Schicht darstellt, alle übrigen Sphären in bestimmter Weise fundiert, was sich z.B. darin kundgibt, daß man von sittlicher, künstlerischer, religiöser »Wahrheit« spricht. Das Theoretische, meint man, färbt auf alle übrigen Wertgebiete ab [...] Diese Vorherrschaft des Theoretischen muß gebrochen werden [...]“ (Herv. I.M.F.). Vgl. des weiteren ebd., 87, 89 und bes. 97: „Dann ist auch eine Wert-theorie, und noch vielmehr jedes Wert-system, ja überhaupt die Idee des Systems, das seinem Wesen nach die Verabsolutierung des Theoretischen bedeutet, illusorisch. Dann stehen wir mit der Front gegen Hegel, d.h. vor einer der schwierigsten Auseinandersetzungen“ (die letzte Herv. I.M.F.). Diese Überlegung sollte vor dem Hintergrund der Wiederaufnahme der Seinsfrage auf dem Weg zu *Sein und Zeit* und des Scheiterns des in diesem Werk unternommenen Versuchs, sie systematisch auszuarbeiten, in ihrer vollen Tragweite bedacht werden. *Sein und Zeit* ist, schreibt Otto Pöggeler, „nicht irgendwelcher äußerer Umstände wegen nicht zu Ende geführt worden, sondern der Ansatz dieses Werkes trug die Notwendigkeit des Scheiterns in sich, weil das Denken von *Sein und Zeit* [...] in einer metaphysischen Weise die Wahrheit des Seins so suchte, wie sie niemals zu erfahren ist, als das letzte Fundament, den beizustellenden Grund für die Seinslehre“ (PÖGgeler 1983:179). Es „sollte sich [...] zeigen“, so schreibt Gadamer, „daß [...] überhaupt keine ursprünglichere Begründung der Wissenschaften, ja auch nicht [...] eine letzttradikale Selbstbegründung der Philosophie den Sinn dieser [in *Sein und Zeit* unternommenen – I.M.F.] Fundamentalontologie ausmachte, sondern daß der Begründungsgedanke selbst eine völlige Umkehrung erfuhr“ (GW 1:261).

28 SZ 143. Ist die Auffassung des Verstehens als „gewachsen sein“ nicht gewissermaßen eine z.T. „naturalisierte“ oder zumindest „pragmatistische“? Zu Parallelen zwischen Heideggers Analyse des In-der-Welt-seins und dem Pragmatismus siehe OKRENT 1988. Vgl. auch GADAMER GW 10:5.

29 Siehe hierzu KSA 12:140: „In Wahrheit ist Interpretation ein Mittel selbst, um Herr über etwas zu werden. [...] Man darf nicht fragen: »wer interpretiert denn?«, sondern das Interpretieren selbst, als eine Form des Willens zur Macht, hat Dasein [...]“. Siehe noch folgende Überlegungen: „Aber dies ist eine alte ewige Geschichte: was sich damals mit den Stoikern begab, begibt sich heute noch, sobald nur eine Philosophie anfängt, an sich selbst zu glauben. Sie schafft immer die Welt nach ihrem Bilde, sie kann nicht anders; Philosophie ist dieser tyrannische Trieb selbst, der geistigste *Wille zur Macht*, zur »Schaffung der Welt« [...] (KSA 5:22; Herv. I.M.F.). „Die eigentlichen Philosophen aber sind Befehlende und Gesetzgeber [...] – sie greifen mit schöpferischer Hand nach der Zukunft,

Bibliographie

Auflösung der Abkürzungen: GA = Heidegger 1975 ff.; GW = Gadamer 1986 ff.; KPM = Heidegger 1973; KSA = Nietzsche 1988; N 1 = Heidegger 1961; SA = Heidegger 1971; SZ = Heidegger 1979

- FEHÉR, István M. (1999a): Kunst, Ästhetik und Literatur in der philosophischen Hermeneutik Hans-Georg Gadamers. In: *Epoche – Text – Modalität. Diskurs der Moderne in der ungarischen Literaturwissenschaft*. Hrsg. E. Kulcsár-Szabó, M. Szegegy-Maszák. Tübingen: Niemeyer, 1999, S. 1–49
- FEHÉR, István M. (1999b): Hermeneutik und Philologie: „Verständnis der Sachen“, „Verständnis des Textes“. *Berliner Beiträge zur Hungarologie*, Bd. 11. Hrsg. E. Kulcsár-Szabó, L. Tarnóci, Gy. Tverdota, Berlin; Budapest 1999, S. 11–25
- FIGAL, Günter (1999): *Nietzsche. Eine philosophische Einführung*. Stuttgart: Reclam
- GADAMER, Hans-Georg (1986ff.): *Gesammelte Werke*, Bd. 1–10. Tübingen: Mohr (zitiert als GW mit Band- und Seitenzahl)
- GADAMER, Hans-Georg (1997): Dialogischer Rückblick auf das Gesammelte Werk und dessen Wirkungsgeschichte. In: *Gadamer Lesebuch*. Hrsg. J. Grondin, Tübingen: Mohr, S. 280–295
- GRONDIN, Jean (1994): *Hermeneutische Wahrheit? Zum Wahrheitsbegriff Hans-Georg Gadammers*, 2. verb. Aufl. Weinheim: Beltz Athenäum
- HABERMAS, Jürgen (1979): Urbanisierung der Heideggerschen Provinz. Laudatio auf Hans-Georg Gadamer. In: *Gadamer & Habermas: Das Erbe Hegels. Zwei Reden aus Anlaß des Hegel-Preises 1979 der Stadt Stuttgart an Hans-Georg Gadamer*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, S. 9–31
- HEIDEGGER, Martin (1961): *Nietzsche*, Bd. 1. Vierte Auflage. Pfullingen: Neske (zitiert als N 1)
- HEIDEGGER, Martin (1971): *Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit*. Hrsg. H. Feick. Tübingen: Niemeyer (zitiert als SA)
- HEIDEGGER, Martin (1973): *Kant und das Problem der Metaphysik*. Vierte, erweiterte Auflage. Frankfurt/Main: Klostermann (zitiert als KPM)

und alles, was ist und war, wird ihnen dabei zum Mittel, zum Werkzeug, zum Hammer. Ihr »Erkennen« ist Schaffen, ihr Schaffen ist eine Gesetzgebung, ihr Wille zur Wahrheit ist – *Wille zur Macht*.“ (KSA 5:145). – Die Heideggersche-Gadamersche hermeneutische Position ist in diesem Zusammenhang unklar oder gewissermaßen nachgerade bejahend. Siehe z.B. den charakteristisch hermeneutischen Philosophiebegriff des jungen Heidegger: Situation ist nicht die rettende Küste sondern der Sprung ins treibende Boot, und es hängt nur daran, das Tau für die Segel in die Hand zu bekommen und nach dem Wind zu sehen. Man muß gerade die Schwierigkeiten sehen; diese Erhellung erschließt erst den eigentlichen Horizont auf faktisches Leben. Nur darin, daß ich mir dieses so strukturierte Haben der Entscheidung aneigne, daß es so ist, daß ich gerade in ihm und aus ihm sehend werde, liegt in ihr die Grundmotivation der Zeitigung des Philosophierens. – [...] In die absolute Fragwürdigkeit hineingestoßen und sie sehend haben, das heißt Philosophie eigentlich ergreifen. Der feste Boden [...] liegt im Ergreifen der Fragwürdigkeit, d.h. in der radikalen Zeitigung des Fragens“ (GA 61:35). Vgl. später etwa GA 27:3ff.; GA 29/30:7ff. – Meinte Habermas, Gadamer stelle eine „Urbanisierung“ Heideggers dar (HABERMAS 1979), so läßt sich fragen, ob Heideggers Denken sich wiederum seinerseits nicht als eine (ontologisch-hermeneutische) „Urbanisierung“ Nietzsches verstehen läßt. „Urbanisierung“ heißt hier: die groben naturalistisch-vitalistischen Töne und Obertöne Nietzsches ontologisch-hermeneutisch gemäßigt, sie als seinsgesichtliche Phasen eingestuft und zugleich verharmlost zu haben.

- HEIDEGGER, Martin (1975ff.): *Gesamtausgabe*. Frankfurt/Main: Klostermann (zitiert als GA mit Band- und Seitenzahl)
- HEIDEGGER, Martin (1979): *Sein und Zeit*, 15. Auflage. Tübingen: Niemeyer (zitiert als SZ)
- HEIDEGGER, Martin (1990): Zur Überwindung der Aesthetik. Zu „Ursprung des Kunstwerks“. In: *Heidegger Studies* 6 (1990), S. 5–7
- LUKÁCS, Georg (1974): *Heidelberger Ästhetik (1916–1918)*. Werke, Bd. 17. Hrsg. Gy. Márkus, F. Benseker, Darmstadt und Neuwied: Luchterhand
- NIETZSCHE, Friedrich (1988): *Kritische Studienausgabe*. Bde 1–15. Hrsg. G. Colli und M. Montinari. Berlin: New York: De Gruyter; dtv (zitiert als KSA mit Band und Seitenzahl)
- OKRENT, Mark (1988): *Heidegger's Pragmatism. Understanding, Being, and the Critique of Metaphysics*. Ithaca: Cornell University Press
- PÖGGELER, Otto (1983): *Der Denkweg Martin Heideggers*. 2. Auflage. Pfullingen: Neske
- RICKERT, Heinrich (1924): *Kulturwissenschaft und Naturwissenschaft*, 6. Auflage. Tübingen: Mohr

JULIANE BRANDT (LEIPZIG)

Stoßgebete

Die reformierte Mentalität nach dem Zeugnis ungarischer Gebetbücher vom Ende des 19. Jahrhunderts¹

A cikk késő 19. és korai 20. századi magyar református imakönyvek alapján a felekezeti mentalitást és a vallási magatartásbeli normát rekonstruálja, ugyanakkor arra is kitér, hogy e forrástípus mennyiben alkalmazható e mentalitástörténeti vizsgálat során. Az elemzés az eddig alig kutatott anyagból azokat a műveket választja ki, amelyeket többször kiadtak, s ezeket tartalmi szerkezetüket tekintve olyanokkal hasonlítja össze, amelyek kevésbé népszerűek lévén, csak egy kiadást értek meg. A bennük képviselt nézetek alapján, melyek az emberi élet problémáira, a kortársak életfelfogásával szemben követendő magatartásra vonatkoznak, e művek két fő irányzatra oszthatók, amelyeket elsősorban tartalmi – nem pedig feltétlenül teológiai – jellemzőik miatt, „liberális” és „konzervatív” jellegüként írhatunk le. E két irányzatot képviselő művek a következőkben négy téma szerint csoportosítva kerülnek elemzésre: (1) az ember testisége, betegség, terheesség, halál, (2) a természet és természeti csapások, (3) a társadalmi egyenlőtlenségről vallott nézetek és az élethelyzetek csoportosítása, (4) valamint a munka, annak helye az ember életében, az emberi erőfeszítés és eredmény kapcsolata. Bár a szövegek egy szakképzett elit művei, egyben bizonyos problémák évszázadokon keresztül tartó megvitatásának és kidolgozásának eredményei, az olvasói befogadás alapján (sok példány esetén a fizikai használat nyomai, a könyv megvilágosodása alapján) az egyes nézetek elterjedtségére, elfogadottságára, valamint az egyes témakörökre irányuló olvasói érdeklődésre is következtethetünk.

Der Aufsatz verfolgt eine doppelte Zielstellung: zum einen untersucht er die konfessionelle Norm und zeitgenössische reformierte Mentalität, wie sie sich aus während des Dualismus erschienenen Gebetbüchern – verstanden als volkstümliche Anleitungen zur individuellen Lebensführung – herauschält; zum anderen stellt er die Frage nach der Eignung dieses Quellentypus selbst für die Rekonstruktion einer solchen Mentalität. Der Zeitraum vom österreichisch-ungarischen Ausgleich bis zum Ersten Weltkrieg ist als Phase tiefgreifender wirtschaftlicher und kultureller Umbrüche hier von be-

¹ Der Beitrag ordnet sich in ein umfangreicheres Forschungsvorhaben zum Thema „Minderheitsprotestantismus und nachholende Entwicklung. Der ungarische Protestantismus zwischen politischer Versäulung und Strukturwandel traditioneller Milieus 1867–1914“ ein, das von der Volkswagenstiftung gefördert wird. Er geht auf einen Vortrag auf der Jahrestagung des István-Hajnal-Kreises, Verein für Sozialgeschichte, 1998 in Esztergom zurück.