

HANS-GEORG GADAMER

Schönheit

Begriffsgeschichtliche Untersuchungen waren für Hans-Georg Gadamer, den Philosophen der Hermeneutik, kein antiquarisches Geschäft, sondern eine ausgezeichnete Form hermeneutisch reflektierter Traditionsaneignung. Dies gilt auch für den kleinen, wohl in den 1970er Jahren entstandenen Text über «Schönheit», den wir nachfolgend mit freundlicher Erlaubnis der Erben aus Gadamers im Deutschen Literaturarchiv Marbach verwahrten Nachlaß veröffentlichen. Thema und Herausforderung seiner Überlegungen ist der Geltungsverlust, der dem Begriff der Schönheit im 19. und 20. Jahrhundert geschmacksgeschichtlich und kunsttheoretisch widerfuhr. Gadamer geht den ästhetischen und außerästhetischen Gründen dieses Geltungsverlustes nach, um gleichwohl am Ende darauf zu bestehen, daß Schönheit ein unverzichtbarer Wertbegriff geblieben ist und bleiben wird – nicht nur in aestheticis. Odo Marquard, dessen frühe Beiträge zu einer Theorie der nicht mehr schönen Künste in Gadamers Text anspielungsweise präsent sind, hat ihn für uns mit einem Kommentar versehen.

Um Schönheit ist seit langem, wenn damit ein Urteil über Kunst gesprochen sein soll, der Verdacht klassizistischer Blässe. So haben schon die Romantiker dem Schönen das Charakteristische entgegengestellt, und der Hegelianer Rosenkranz hat sogar eine «Ästhetik des Häßlichen» gewagt. Unter ähnlichen Vorzeichen stand die durch den Naturalismus entfesselte Revolution. Man denke nur an Zola oder Gerhart Hauptmann. Und vollends in unserem Jahrhundert der Zertrümmerung alter Formen ist das Ideal der Schönheit in Mißkredit gekommen. Kunstströmungen wie der Kubismus oder der Expressionismus schlugen den gehegten Schau-Erwartungen geradezu ins Gesicht und die Ästhetiker sprechen mit Stolz von den «nicht mehr schönen» Künsten.

Ein solcher Begriffsverfall erzählt eine Geschichte. Es ist die Bildungsgeschichte des Bürgertums der letzten zwei Jahrhunderte, wie sie im Gesellschaftsleben sich abgespielt hat. Das «klassische Weimar» blieb, allen realistischen Tendenzen des 19. Jahrhunderts zum Trotz, ein gesellschaftlicher Faktor. – Waren schon Goethe und Schiller an diesem ungewöhnlichen kleinen Fürstenhof durch ihre schöpferischen Leistungen zu Ansehen und sogar zur Adellung gelangt, so folgte das deutsche Bürgertum in seinem Streben nach gesellschaftlicher Anerkennung dem Vorbild unserer Klassiker.

Schiller zuerst, und später Goethe, wurden als Nationaldichter verehrt und ihre «hellenische Wendung» verschmolz auf eigene Weise mit der nationalstaatlichen Integration Deutschlands und insbesondere des neuen deutschen Reichs Bismarckscher Prägung. So ging neben der eigentlichen Entwicklung des sozialen und politischen Lebens im Zeitalter des liberalen Fortschritts, der Entfaltung der Industrie und der Großmachtpolitik ein Bildungsgeschehen einher, das durch einen rückwärtsgewandten, blassen Klassizismus gekennzeichnet war. Wilhelms II. Verhinderung der Verleihung des Schillerpreises an Gerhart Hauptmann oder der Pseudo-Klassizismus der Kulturpolitik und Baupolitik des Dritten Reiches sind dafür sprechende Zeugen. So ist es ein inhaltliches Moment, das sich an den Schönheitsbegriff geheftet hat, das den progressiven Tendenzen der wirklich schöpferischen Künstler zur Herausforderung wurde und den Verfall des Schönheitsbegriffs herbeiführte. Er ist ein Opfer des Bildungsbürgertums.

Allein in unserem Zeitalter des Ausgleichs der Klassen und Stände, der durch den zivilisatorischen Aufschwung nach dem Zweiten Weltkriege herbeigeführt wurde, ändern sich die Bedingungen. Man spürt es in vielem: die klare Rationalität unserer Zweckbauten, die sich um uns emportürmen, weckt in uns eine neue Empfänglichkeit für den Dekor. Der lange beschimpfte «Jugendstil» wird wieder entdeckt. Die Experimente moderner Architekten suchen die Leichtigkeit der Grazie.

In der bildenden Kunst bahnt sich Ähnliches an. Sogar Landschaftsbilder kehren zurück, und vom Hintergrund aller sozial- und kulturkritischen Tendenzen unseres Schrifttums – man wagt freilich noch nicht oder nicht mehr zu sagen: unseres *schönen* Schrifttums – drängt etwas nach vorn, das man Verlangen nach

Schönheit in einem neuen, oder besser in ihrem ältesten Sinne nennen könnte. Denn Schönheit ist weit mehr als ein Stilideal – es ist eine Auszeichnung für solches, in dem sich alle wiedererkennen und das alle fraglos und willig bewundern. Das sind nicht nur edle Schöpfungen der Kunst oder romantische Sehnsuchtsbilder unberührter Natur – aber es sind Erfahrungen der Steigerung des eigenen Lebensgefühls in der Begegnung – zweckfrei, begrifflos, leicht. «Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen.» – So hieß es einst, und es ist auch am Ende wahr. Aber unser an seinen Bürden schwer tragendes Geschlecht, das sich in eine immer fremder werdende Welt ausgesetzt findet, sieht das eigentlich Überwältigende des Schönen in der Selbstverständlichkeit, mit der es sich darbietet.

Das aber ist der älteste Sinn des Schönen, der neuen Reiz gewinnt.

«Schön», im Griechischen *kalos*, greift weit über das hinaus, was den Sinnen gefällt. Es ist ebenso ein Ausdruck für das, was in einer Gesellschaft anerkannt ist und in aller Geltung steht. Wie immer, profiliert sich der positive Wertbegriff des Schönen am schärfsten durch seinen Gegenbegriff, das Häßliche, dessen Anblick man meidet, dessen Existenz man verwirft. Eine häßliche Tat zum Beispiel weckt inneren Widerwillen dagegen, daß sie überhaupt von Menschen getan werden konnte. Ein Normwille wird durch das Häßliche verletzt, wo immer es begegnet. Die «Zersiedlung» der natürlichen Landschaft durch die immer weiter wachsende Industriegesellschaft erscheint uns häßlich. Umgekehrt nennen wir schön, was sich gut in ein Ganzes einfügt oder einem Normbegriff überzeugend entspricht. Eine schöne Tat vollends nennen wir ein Verhalten, das die Erwartung, die an Menschen im sozialen Zusammenhang allgemein und mit Recht gestellt wird, nicht nur erfüllt, sondern übertrifft. Und so erfüllt sich am Ende der unzerstörliche Sinn von Schönheit in allem, was jenseits des Notwendigen, des Nützlichen, des Zweckmäßigen durch sein eigenes Dasein überzeugt. Das bleibt auch im Urteil über Kunst, welchen Stiles immer sie sei, der eigentliche, einzige Maßstab.

Schönheit und Bürgerlichkeit

Ein Kommentar

Man konnte von ihm lernen, von Hans-Georg Gadamer. Nicht nur, daß er eine gebildete Philosophie pflegte: als ich noch jung und frech war, habe ich vom «gebildeten Flügel der Heidegger-schule» gesprochen. Es war eine menschliche Philosophie. Ich erinnere mich an Situationen, in denen Gadamer meine Philosophie entschieden zurechtgerückt hat. Eine davon ist die, auf die Gadamers Schönheitstext (wie ich ihn nennen möchte) durch seinen Bezug auf die «nicht mehr schönen» Künste» selber hinweist.

I.

Der Hinweis gilt der Forschungsgruppe «Poetik und Hermeneutik», ihrem dritten Band näherhin und dort auch meinem Beitrag «Zur Bedeutung der Theorie des Unbewußten für eine Theorie der nicht mehr schönen Kunst». Dieser vor allem Hegel und Freud gewidmete Aufsatz hat zum Titel des Bandes geführt: «Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen», herausgegeben von Hans Robert Jauß,¹ der mich bei früheren Bänden der Gruppe immer um Titelvorschläge bat, die nicht immer genommen wurden, aber sozusagen als Anregungsmasse für die Titelgebung Bedeutung hatten. Und jedenfalls: der Band über «Die nicht mehr schönen Künste» war in der Tat eine Ermunterung der ästhetischen Avantgarde.

In seiner Besprechung des Bandes in der «Philosophischen Rundschau» kritisierte Gadamer unter anderem auch meine Interpretation des Hegelschen Satzes vom Ende der Kunst: «Marquard (wie die meisten, die sich hier auf Hegel berufen) nimmt die grundsätzliche Bedeutung von Hegels Satz, der die gesamte nachklassische Kunst mitmeint, nicht ernst genug.»² Ich hatte die These aus der Ästhetik-Vorlesung meines Lehrers Joachim Ritter übernommen: Hegels Satz vom Ende der Kunst ist der Satz vom Zusammenbruch des Überanspruchs der modernen ästhetischen Kunst. So habe ich die Ehre gehabt, durch Gadamers Rezension von ihm jene zarten Prügel zu bekommen, die wohl Ritter einschlägig zugebracht waren. Gadamers Hegel-Interpretation hat mir sehr schnell eingeleuchtet, und ich habe es 1976 und 1981 auch ausdrücklich gesagt: «Gadamer hat selbstverständlich schlichtweg recht.»³ Hegels Satz vom Ende der Kunst kritisiert nicht die moderne ästhetische Kunst, sondern meint: seit der «antike», d.h.

1 München 1968.

2 Hans-Georg Gadamer: Poesie heute (H. Domin - Poetik und Hermeneutik III), in: Philosophische Rundschau 18 (1971), S. 54-62, hier S. 62. – Der «Poetik und Hermeneutik III» betreffende Teil der Rezension ist auch abgedruckt in Bd. 8 der Gesammelten Werke Gadamers: Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage, Tübingen 1993, S. 65-69.

3 Odo Marquard: Exile der Heiterkeit, in: Poetik und Hermeneutik VII: Das Komische, hg. von Wolfgang Preisendanz und Rainer Warning, München 1976, S. 133-151, hier S. 146. Vgl. auch Odo Marquard: Kunst als Kompensation ihres Endes, in: Ästhetische Erfahrung. Kolloquium: Kunst und Philosophie. Bd. 1, hg. von Willi Oelmüller, Paderborn 1981, S. 159-168.

griechische Gesichtspunkt der klassischen Kunstreligion der Schönheit durch den biblisch-christlichen Gesichtspunkt des Heils überboten wurde, mußte – als primär nicht heilsnotwendige – die Kunst sich in den Dienst des Heils begeben oder abtreten: beides besiegelt das Ende der Kunst.

Ich habe aus Gadammers Kritik von 1971 ziemlich bald Konsequenzen gezogen, die vermutlich Gadamer selber nicht gezogen hätte. Inhaltlich lief es darauf hinaus: Hegels Satz vom Ende der Kunst gehört in das Ensemble der eschatologischen Sätze der biblischen Religion, er gehört zur eschatologischen Weltnegation bis hin zu ihren Säkularisierungen, den revolutionären Geschichtsphilosophien. Chronologisch bedeutet es: das Initialdatum des Endes der Kunst sind nicht die Jahre der ästhetischen Kunst seit dem Beginn der modernen Versachlichungswelt bis in die Gegenwart, sondern die Anfangsjahre des ersten Jahrhunderts post Christum natum. Das Ende der Kunst kommt so nicht nach, sondern – und zwar deutlich – vor der Ära der ästhetischen Kunst. Erst kommt das Ende der Kunst und dann die ästhetische Kunst, und keineswegs umgekehrt. Zur Weltbewahrung gegen den eschatologischen Weltverlust mußte die Kunst – gegen die Zumutung, zur eschatologischen Weltnegation zu werden, zur ancilla salutis – die Anstrengung auf sich nehmen, sich zur ästhetischen Kunst zu verwandeln, also zu werden, was sie niemals vorher war: autonome Kunst. Die ästhetische – autonome – Kunst ist die Verteidigung der Kunst gegen ihr Ende. Und diese ästhetische – autonome – Kunst ist die Kunst einer geschichtlichen Formation: als Kunst des modernen Bürgertums.

II.

Der Schönheitstext von Hans-Georg Gadamer erzählt – wenn ich es richtig sehe – die Verfallsgeschichte der schönen Kunst, zugleich mit einigen Anzeichen der Hoffnung.

Die schöne Kunst, schreibt Gadamer, wird modern überflügelt durch die «nicht mehr schöne Kunst». Er benennt Stationen dieses Angriffs auf das Schöne: das «Charakteristische» der Romantiker, die «Ästhetik des Häßlichen» von Rosenkranz, den «Naturalismus» und die «Zertrümmerung alter Formen», den «Kubismus»

und «Expressionismus». Die schöne Kunst wird zur Kunst eines musealen Klassizismus: sie traut sich nur noch in die Gegenwart als «blasser Klassizismus». Der Schönheitsbegriff wird zur «Herausforderung» der «progressiven Tendenzen der wirklich schöpferischen Künstler». Die «Ästhetiker sprechen mit Stolz von den «nicht mehr schönen» Künsten». Der Schönheit – das ist das Resultat dieses Niedergangs – geht es nicht mehr gut. Diese Verfallsgeschichte des Schönen und der schönen Kunst hängt – wenn ich Gadamer richtig lese – zusammen mit der Verfallsgeschichte durch das Bürgertum, durch das man «sich in eine immer fremder werdende Welt ausgesetzt findet». «So ging neben der eigentlichen Entwicklung des sozialen und politischen Lebens im Zeitalter des liberalen Fortschritts, der Entfaltung der Industrie und der Großmachtspolitik ein Bildungsgeschehen einher», das «den Verfall des Schönheitsbegriffs herbeiführte. Er ist ein Opfer des Bildungsbürgertums.» Zur Verfallsgeschichte des Schönen gehört die Verfallsgeschichte durch das Bürgertum. Und wenn es Hoffnung gibt für das Schöne, und Gadamer nennt ausführlich Anzeichen für diese Hoffnung, dann liegen sie in der Überwindung jener Verfallsgeschichte, die das Bürgertum ist. Die Hoffnungen für die schöne Kunst liegen in der Überwindung des Bürgertums.

Hier – bei dieser verhalten antibürgerlichen These – muß man Einspruch erheben gegen Gadamer: das jedenfalls meine ich. Denn es war doch die moderne bürgerliche – ästhetische, autonome – Kunst, die die Kunst gegen das Ende der Kunst festhielt. Jedenfalls war das meine Fortsetzung einer der zentralen Gadamer'schen Thesen. Das impliziert die schöne und die nicht mehr schöne Kunst und die Apologie der Bürgerlichkeit. Darum führt die ästhetisch-bürgerliche Kunst durchweg zu einer doppelten Ästhetik. Dem präludiert im 17. Jahrhundert in Frankreich die «Querelle des anciens et des modernes» und in England die Opposition der «ideas» des «beautiful» und des «sublime». Es wird durch den Auftritt der «Ästhetik» in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zur querelle allemande: die doppelte Ästhetik regiert die Ästhetik der Goethezeit und die ästhetischen Grundoppositionen bei Friedrich Schlegel und Schiller. Und sie beherrscht die Geschichte der Ästhetik von Kant – mit der Analytik des Schönen und des Erhabenen – über Hegel – mit der ästhetischen Opposition des Klas-

4 Vgl. Hans Robert Jauß: Ursprung und Bedeutung der Fortschrittsidee in der «Querelle des Anciens et des Modernes», in: Die Philosophie und die Frage nach dem Fortschritt, hg. von Helmut Kuhn und Franz Wiedemann, München 1964, S. 51–72.

sischen und des Romantischen – und Nietzsche – mit der Opposition des Apollinischen und des Dionysischen – bis zu Gadammers Klassizismus des Schönen, durch die er ein «ancien» wurde, und Adornos Negation des «Naiven», durch die er ein «moderne» ist.

So führt die moderne bürgerlich-ästhetische Kunst stets zur doppelten Ästhetik. Zu dieser bürgerlich pluralen Ästhetik gehört zugleich die Apologie des Schönen und die Apologie des nicht mehr Schönen, der Avantgarde. Dabei hat Hans Robert Jauß – vor allem auch in seinen Arbeiten über die «Querelle»⁴ – gezeigt, daß das Resultat dieser bis heute fortdauernden «Querelle» nicht der Sieg einer Seite, sondern die Relativierung beider Seiten ist: die Geburt des historischen Sinns. Durch den historischen Sinn formuliert die ästhetische Theorie zugleich die komplizierten Beziehungen zwischen dem Schönen und dem nicht mehr Schönen und eine gewisse Gleichwertigkeit beider. Und durch den historischen Sinn zeigt sich zugleich: das Schöne geht nicht ohne das nicht mehr Schöne, das nicht mehr Schöne geht nicht ohne das Schöne, und beides braucht das Bürgerliche und muß es wollen, um die plurale Ästhetik zu halten und zu befestigen. Denn die bürgerliche Welt ist eine oppositionshaltige Welt. Sie ist – und sichert das institutionell – stets auch noch die Opposition zu sich selber: als Welt der Gewaltenteilung – der Skepsis – auch gegen das Schöne durch das nicht mehr Schöne, und auch gegen das nicht mehr Schöne durch das Schöne. Wichtiger als die Verfallsgeschichte des Schönen und wichtiger als die Verfallsgeschichte des Bürgertums ist die moderne Aufstiegsgeschichte des Bürgertums – seine Fortschrittsgeschichte – und die Einsicht: das Schöne ist nicht zu haben ohne das Nichtschöne. Auch so kann man von Hans-Georg Gadamer lernen: indem man ihm widerspricht.

Gießen, August 2006