

Tilburg University

Review of the book *Spur zum Heiligen*

Cobben, P.G.

Published in:
Hegel-Studien

Publication date:
2000

[Link to publication in Tilburg University Research Portal](#)

Citation for published version (APA):

Cobben, P. G. (2000). Review of the book *Spur zum Heiligen: Kunst und Geschichte im Widerstreit zwischen Hegel und Heidegger*, A. Grossmann, 1996. *Hegel-Studien*, 33, 273-279.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Andreas Grossmann: Spur zum Heiligen. Kunst und Geschichte im Widerstreit zwischen Hegel und Heidegger. Bonn: Bouvier 1996. 256 S. (Hegel-Studien. Beiheft 36.)

Der Titel dieser Arbeit ist offensichtlich HEIDEGGERS RILKE-Vortrag (*Wozu Dichter?*, 1946) entnommen und steht für dessen Interpretation der Dichtung HÖLDERLINS. Diese Dichtung steht ihrerseits für die Kunst im allgemeinen, wiewohl diese in der Dichtung HÖLDERLINS ganz besonders Gestalt gewinnt. Das Thema des Buches von ANDREAS GROSSMANN ist denn auch hauptsächlich HEIDEGGERS Kunstauffassung, die systematisch mit der von Hegel entwickelten Kunstauffassung verglichen wird. Dieser Vergleich ist interessant, weil auch nach Hegel das Heilige auf irgendeine Weise in der Kunst zum Ausdruck kommt, andererseits jedoch, weil Hegel die These vom „Ende der Kunst“ aufstellt, wird die Kunst von ihm doch schließlich in einem überzeitlichen Begriff aufgehoben. Diese letzte These der Hegelschen Ästhetik verstößt gegen HEIDEGGERS Ansatz. Wiewohl GROSSMANN von HEIDEGGERS „HÖLDERLIN-Theologie“ und „Ersatzreligion“ (223) spricht, betont er auch, daß die Kunst bei HEIDEGGER kein Substitut für Gott ist. Die Kunst sei zwar heilig, bleibe aber als *Spur* zum Heiligen zugleich zeitlich. Dadurch behält die Kunst – anders als bei Hegel – ihre *politische* Relevanz als Lehrerin der Menschheit (vgl. 15), die zur herrschenden technologischen Ordnung ein Gegengewicht bietet.

Das bisher Gesagte scheint bereits ausreichend den Untertitel der Arbeit zu erläutern: „Kunst und Geschichte im Widerstreit zwischen Hegel und HEIDEGGERS“. Es stellt sich aber heraus, daß der Ausdruck „Geschichte“ noch eine zweite, methodologische Bedeutung hat. Der systematische Vergleich der beiden Kunstauffassungen hat die Form einer historischen Untersuchung (16). Dies ist möglich, weil sowohl bei Hegel als auch bei HEIDEGGER die Kunst und Kunstauffassung HÖLDERLINS eine prägnante Rolle spielen. Der junge Hegel ist in vielerlei Hinsicht von HÖLDERLINS Ästhetik abhängig. Hegels Denken macht allerdings eine Entwicklung durch, die schließlich zur These vom Ende der Kunst führt. HEIDEGGERS Denken durchläuft dagegen eine umgekehrte Entwicklung. Sein Denken über Kunst *endet* in einem Appell an HÖLDERLIN. Zur Beurteilung von HEIDEGGERS Kunstauffassung analysiert GROSSMANN Schritt für Schritt den Entwicklungsgang, der Hegel von HÖLDERLIN weg- und HEIDEGGER zu HÖLDERLIN hingeführt hat.

Nachdem GROSSMANN in Teil A sein Thema entwickelt hat, folgt in Teil B eine Erörterung von Hegels anfänglicher Zustimmung zu und seinem darauffolgenden Bruch mit der Kunstauffassung HÖLDERLINS.

Hegel teilt HÖLDERLINS Kritik an FICHTE (20), daß die Einheit des Ich in einem absoluten Grund fundiert werden müsse, der nicht – wie KANT meint – reflexiv eingeholt werden kann. Die Konsequenzen dieser Kritik werden im „ältesten Systemprogramm“ dargelegt (25). Der absolute Grund des Ich wird hier nicht als das reflexiv konstruierte *Reich der Zwecke* (KANT), sondern als die Positivität der christlichen Glaubensgemeinschaft verstanden. Um diese Glaubensgemeinschaft denken zu können, wird an die PLATONISCHE Idee der Schönheit appelliert, die das Wahre und das Gute umfaßt. Die Religion der christlichen Gemeinschaft wird als eine *Mythologie* verstanden und damit als eine *schöne Religion* (31). In seinem *Empedokles* entwickelt HÖLDERLIN diese *schöne Religion* übrigens im Rahmen des antiken Griechenland (33). In dieser Tragödie kommt der Dichtung die entscheidende Rolle zu, jene Kunstform zu sein, die den mythischen Zustand zum Ausdruck bringt.

Wenn Hegel sein eigenes philosophisches System zu entwickeln beginnt, führt dies zu einem Bruch mit jener Auffassung, die ihn anfangs mit HÖLDERLIN verband. Der Kunstreligion kommt nicht länger die zentrale Stellung einer Instanz der Versöhnung zu. Diesen Stellenwert hatte sie zur Zeit der antiken Polis; sie kann jedoch kein Beispiel mehr für die Zukunft sein. Der genannte Bruch bedeutet insbesondere, daß Hegel zu einer neuen Einschätzung des Verhältnisses zwischen Kunst und Philosophie kommt. Wie SCHELLING versteht auch HÖLDERLIN die Kunst als *angeschaute objektive Idee* (44 f), nach der die Philosophie sich zu richten habe. In der Kunst wird die *Entzweiung* zwischen Natur und Freiheit aufgehoben. Mit seiner These vom Ende der Kunst kehrt Hegel dieses Verhältnis um (50). Die Kunst wird als „das sinnliche Erscheinen der Idee“ verstanden (53). Absolute Versöhnung ist nicht länger der Kunst vorbehalten, sondern verlangt die Aufhebung der Kunst in die Philosophie.

Teil C ist bei weitem der umfangreichste. Er gliedert sich in zwei Teile. Der erste Teil, mit dem Titel „HEIDEGGERS Weg zum Mythos“ (76), untersucht, wie der HEIDEGGER von *Sein und Zeit* sich zu einem Denker entwickelt, der sich HÖLDERLINS Kunstauffassung verwandt weiß. Im zweiten Teil, „Kunst – Technik – Eschatologie“ (157), wird dargelegt, wie HEIDEGGER der von Technologie beherrschten Gesellschaft die Kunst als eine kritische Instanz gegenüberstellt.

HEIDEGGERS Versuch in *Sein und Zeit*, mit der *Fundamentalontologie* das Substanzdenken zu überwinden, ist insbesondere auch gegen die wesentlich dualistische Philosophie KANTS und HUSSERLS gerichtet. HEIDEGGERS Projekt stellt sich aber als eine neue Form des transzendentalen Denkens heraus. Die *Zeitlichkeit* erscheint als das höchste transzendente Prinzip (81), das eine Differenzierung in verschiedene Seinssphären (Natur, Religion und Kunst) nicht erlaubt. Das führt zur ersten *Kehre* bei HEIDEGGER: zur Metontologie, in der die ausdrückliche Erfahrung der Seinsweise der Natur, der Kunst und der Religion erörtert wird (81 f).

In der Metontologie wird der Dualismus aber nicht so sehr überwunden, vielmehr wird er verneint. Deshalb folgt eine zweite *Kehre* (82): der Übergang ins seinsgeschichtliche Denken. Die Wahrheit wird jetzt als eine geschichtliche Wahrheit gedacht, nämlich als Einheit der Entbergung und Verbergung (*aletheia*). Wiewohl HEIDEGGER 1919/20 über die Kunst als „Ausprägung“ (89) des Lebens spricht, hat die (sprachliche) Kunst in *Sein und Zeit* (1927) einen eher marginalen Stellenwert. GROSSMANNS Erklärung dafür ist, daß es HEIDEGGER nicht gelungen sei, die Sprache ontologisch zu fundieren (vgl. 90). Zwar wird die Sprache als ein Existenzial eingeführt, doch erscheint sie später nur als ein der Welt Verfallen-sein. 1929/30 gibt HEIDEGGER diese Position auf. Kunst und Mythos werden jetzt als Instanzen verstanden, durch die der Mensch auf die Wahrheit bezogen wird (91 f).

Die *Kehre* in HEIDEGGERS Denken ist verbunden mit einer stärkeren Abgrenzung vom Denken Hegels und einer Annäherung an das Denken HÖLDERLINS. GROSSMANN verdeutlicht dies anhand des Modalitätenproblems (97). Diese Problematik wird schon in *Sein und Zeit* an jener Stelle zentral, wo HEIDEGGER den ontologischen Vorrang der *Möglichkeit* vor der *Wirklichkeit* vertritt. Nach der *Kehre* beharrt HEIDEGGER auf dieser Position, wenn er behauptet, der *Anfang* der Griechen müsse als die Zukunft (des deutschen Volkes) wiederholt werden (98). Hier liegt eine Aufgabe für den Dichter, den Baumeister, den Denker und den Staatsmann (99). In seiner Vorlesung von 1933 legt HEIDEGGER dar, wie diese Auffassung dem Unendlichkeitsstandpunkt Hegels und seiner Theologik widerstrebt. In der Vorlesung vom Sommer 1934 wird das Modalitätenproblem mit HÖLDERLIN verbunden. HEIDEGGER wendet sich gegen eine objektivierende Geschichtsauffassung. Geschichte muß als die *Kunde* (109) verstanden werden, die insbesondere in der Dichtung HÖLDERLINS in Worte gefaßt wird. Es muß eine Entscheidung getroffen werden, die das (deutsche) Volk dazu bringt, seinen „historischen Auftrag zu leisten.

Eingehend erörtert GROSSMANN die Frage, wie HEIDEGGER sich mit dieser Position zum Nationalsozialismus verhält. Er vertritt diesbezüglich einen nuancierten Standpunkt. Einerseits hält er die These THOMAS, HEIDEGGERS NS-Engagement lasse sich „konsequent“ „aus seiner Philosophie“ ableiten, für verfehlt (96); andererseits betont er HEIDEGGERS politisches Engagement, das HÖLDERLINS Appell an das Volk in eine geschichtliche Mission für das deutsche Volk übersetzt (vgl. 96, 99 und 112). Es ist gerade dieses politische Engagement, das HEIDEGGER dazu veranlaßt hat, sich auf HÖLDERLIN als den „entscheidende[n] Partner auf der Suche nach einem ‚anderen Anfang‘ des Denkens und der Geschichte“ zu berufen (96). Anders als F.-W. VON HERRMANN erklärt GROSSMANN die Wendung zu einem „anderen Anfang“ aus politischen Enttäuschung, die der Nationalsozialismus HEIDEGGER bereitet hat (125).

Die Kunstauffassung, die die genannte Wendung nach sich zieht, erörtert GROSSMANN anhand der *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)* und *Der Ursprung des Kunstwerks*: Kunst muß vornehmlich als *Dichtung* verstanden werden. Sie steht für das „Zwischen“ von systematischer, verwaltbarer Welt der Metaphysik einerseits und neuem Anfang andererseits. Sie ist kein Selbsta Ausdruck des Dichters, sondern ein *Sagen*, ein Winken der Götter (113 f). Als Selbsta Ausdruck des Seyns äußert die Dichtung Wahrheit, und zwar keine metaphysische Wahrheit, sondern eine Wahrheit, die mit Unwahrheit verbunden ist – eine geschichtliche Wahrheit, die zwischen Göttern und Erde vermittelt.

Der zweite Teil von C beginnt mit einer Erörterung der NIETZSCHE-Vorlesungen HEIDEGGERS. In dem von GROSSMANN beschriebenen Entwicklungsgang erweist sich die erste Vorlesung von 1936/37 als ein Fremdkörper. Mit NIETZSCHE verteidigt HEIDEGGER hier die Position, daß die große Kunst nach Hegel zu einem Ende gekommen ist. Kunst entartet zum Ausdruck eines subjektiven Gefühls (157 f). In der zweiten Vorlesung von 1937/38 erfolgt ein Bruch mit NIETZSCHE. Das „Andenken“ des Neuanfangs in der Dichtung HÖLDERLINS steht wieder im Mittelpunkt, was HEIDEGGER in seiner Deutung der gleichnamigen Hymne HÖLDERLINS 1943 darstellt. GROSSMANN zufolge liest HEIDEGGER in dieser Hymne zu Unrecht Anspielungen auf Griechenland und das deutsche Volk (161).

Nach 1945 kann man in HEIDEGGERS Denken über die Kunst einen *Paradigmenwechsel* wahrnehmen (166). Zwar bleibt die Kunst auf das Göttliche und Heilige gerichtet, doch geht es jetzt nicht mehr um die Kunst eines Volkes, die von einzelnen kreativen Geistern getragen wird. Kunst bekommt eine politische Bedeutung als Kritik an der technologischen Gesellschaft. Einer unheimlich gewordenen Welt wird nun nicht nur das „dichterische Wohnen“ entgegengestellt („... dichterisch wohnet der Mensch ...“, 1951), sondern auch der Dichter, der die Spur des Heiligen erspürt (*Wozu Dichter?*, 1946) und das Geviert, in dem die vier Momente der Welt (Himmel, Erde, Sterbliche und Göttliche) zu einer „unendlichen“ Einheit kommen (*Bauen Wohnen Denken*, 1951).

In *Die Frage nach der Technik* von 1953 macht HEIDEGGER den inneren Zusammenhang von Kunst und Technik zum Gegenstand. Beide sind Weisen des Entbergens von Wahrheit (176). Die Kunst weiß allerdings den Herrschaftsanspruch der Technik zu brechen und macht ein unverstelltes Erfahren möglich (177). (Hierbei denkt HEIDEGGER in erster Linie an HÖLDERLIN, aber auch an TRAKL und später auch an die Kunst CÉZANNES). Damit wird eine einseitig negative Einschätzung von Wissenschaft und Technik gegeben. Diese Einschätzung geht auch aus *Wissenschaft und Besinnung* (1953) hervor, wo die „Theorie“ der Wissenschaft als eine berechnende Bearbeitung der Wirklichkeit der vormetaphysischen „Theoria“ der Griechen gegenübergestellt wird. Die vormetaphysische Theoria ist das dichtende Denken oder das denkende Dichten, wie es von HÖLDERLIN aufgenommen wurde (184).

Bekanntlich ist HEIDEGGERS Denken über Technik stark von ERNST JÜNGER beeinflusst (*Die totale Mobilmachung*, 1930; *Der Arbeiter*, 1932). GROSSMANN kann indessen nachweisen, daß der Einfluß von dessen jüngerem Bruder FRIEDRICH GEORG nicht minder bedeutend gewesen ist. Für diesen Nachweis stützt sich GROSSMANN besonders auf die drei Bücher *DIE PERFEKTION DER TECHNIK* (1939, 1946), *Griechische Götter* (1943) und *Die Titanen* (1944): Die totale Funktionalisierung der Natur, die die moderne Technik bewirkt, ruft die Rache der Elementargeister auf (192). Hierin verrät sich der titanische Ursprung der Technik. Um diese Rache abzuwenden, müssen wir unsere Zuflucht wieder bei den griechischen Göttern suchen.

Am Ende der fünfziger Jahre und in den sechziger Jahren betont HEIDEGGER immer mehr die eschatologische Bedeutung der Kunst (211). Um jemals seine Heimat zu finden, ist der Mensch der technologischen Gesellschaft dem Versprechen der Kunst ausgeliefert. Die Kunst muß den ungedachten Anfang der Griechen wiederholen (*Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens*, 1967). Im *Spiegel*-Interview von 1966 heißt es: „Nur noch ein Gott kann uns retten“. Mit NIETZSCHE, BACHOFEN und JACOB BURCKHARDT hat HEIDEGGER zugleich wenig Vertrauen in die Demokratie (219 f).

Im abschließenden Teil D grenzt GROSSMANN die „HÖLDERLIN-Theologie“, in die HEIDEGGERS Kunstauffassung mündet, von drei alternativen Positionen ab. Erstens ist seines Erachtens HEIDEGGERS „HÖLDERLIN-Theologie“ nicht mit der christlichen Theologie vereinbar. Mit HÖLDERLIN (*Anmerkungen zum Ödipus*) meint HEIDEGGER, daß Gott „nichts als Zeit“, keine aeternitas oder sempiternitas sei (230 f). Zweitens erhofft sich HEIDEGGER nichts von den alten Göttern Griechenlands, sondern vom Kommen neuer Götter (oder eines neuen Gottes). In dieser Hinsicht unterscheidet er sich offenkundig auch von FRIEDRICH GEORG JÜNGER. Und drittens wendet HEIDEGGER sich gegen Hegels These vom *Ende der Kunst* (232). Er vertritt die Ansicht, daß die Entscheidung über Hegels „Spruch“ noch nicht gefallen sei, und hegt die Hoffnung, die als Sage verstandene ursprüngliche Kunst könne der Technik Grenzen setzen.

GROSSMANNS Beurteilung von HEIDEGGERS Denken über die Kunst fällt überaus kritisch aus: HEIDEGGERS Versuch, mit einer politisierten Kunstauffassung dem Zugriff der technologischen Ordnung zu entgehen, ist letzten Endes zu undifferenziert, um der Eigenart des Politischen gerecht zu werden. Der Appell an den „kommenden Gott“ läßt einem verantwortlichen politischen Handeln keinen Raum, weder dem Gedanken der Menschenwürde noch dem von Menschenrechten (239). Sogar der Holocaust erscheint so als die Folge einer ursprünglicheren „Seinsverlassenheit“ (235).

Die scharfe Kritik, mit der GROSSMANN sein gediegenes, verdienstvolles Buch beschließt, scheint durchaus gerechtfertigt. Eine Philosophie, die konzeptuell keinen Raum bietet, „Intersubjektivität“ zu denken (173), verfügt in der Tat über keine Mittel, die politische Sphäre angemessen zu erfassen.

Am Ende dieser Besprechung möchte ich zwei Erwägungen zu bedenken geben. Die erste bezieht sich auf das hier praktizierte methodische Vorgehen, d. h. auf die Ausarbeitung einer systematischen Frage auf historischem Wege. Die systematische Frage (HEIDEGGERS Kunstauffassung im Vergleich zur Hegelschen unter dem Gesichtspunkt ihrer politischen Bedeutung) ist ein interessanter und gewichtiger Beitrag zur aktuellen Diskussion (mit und über die „Postmoderne“). Mir scheint aber, daß der historischen Annäherung nicht immer gleich glücklich Form gegeben worden ist. Der Grund dafür liegt zweifellos bei HEIDEGGER selber. Sein philosophischer Entwicklungsgang kann offenbar nicht immer als die systematische Ausarbeitung eines und desselben Projekts rekonstruiert werden. Der Kernpunkt freilich des Vergleichs zwischen HEIDEGGER und Hegel – die Hinwendung zu bzw. die Abwendung von HÖLDERLIN – wäre durch einen mehr systematischen Vergleich der zugunsten des einen oder des anderen Entwicklungsgangs sprechenden Argumente deutlicher in den Blick gekommen.

Dies bringt mich zu meiner zweiten Überlegung. Mit der scharfen (und berechtigten) Kritik an HEIDEGGER droht gleichzeitig das mögliche Recht, das seiner Position zukommt, zu verschwinden. Für GROSSMANN bedeutet Hegels These vom Ende der Kunst in der Hauptsache eine *Relativierung* der Kunst (239). Sie hat ihren abgegrenzten Ort und ist nicht länger imstande, eine politische Ordnung zu tragen. Damit ist jedoch noch nichts über den von Hegel vollzogenen Übergang der Kunst in die Philosophie gesagt. Die Aufhebung der Kunst in die Philosophie bedeutet zugleich, daß der subjektive Selbstaussdruck der romantischen Kunst im allgemeinen Begriff aufgehoben wird. Hegels System ruft das Problem hervor, welcher positive Inhalt der *endlichen* Subjektivität gegeben werden könne. Das scheint mir auch die Pointe von HEIDEGGERS Kritik an Hegel zu sein, wenn er sein eigenes Endlichkeitsdenken dem Unendlichkeitsdenken Hegels gegenüberstellt. Ich meine deshalb auch, daß, ungeachtet der Triftigkeit der von GROSSMANN vorgebrachten Kritik, die mögliche Bedeutung, die HEIDEGGERS Denken der Kunst für eine mehr Hegelisch orientierte Perspektive bieten könnte, nicht genügend zur Darstellung ge-

kommen ist. Letztlich offen bleibt so auch die Frage: Könnte eine „aufs Nennen des Heiligen verpflichtete Kunst“ „nicht den heimatlos gewordenen Menschen der Moderne wieder in eine ursprüngliche Dimension seines Daseins weisen“ (73)?

Paul Cobben (Tilburg)