Zeitschrift: Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie = Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia = Swiss journal of philosophy

Herausgeber: Schweizerische Philosophische Gesellschaft

Band: 43 (1984)

Artikel: Der Punkt : zum Begriff des Raums in philosophisch-künstlerischer Hinsicht

Autor: Wohlfahrt, Günter

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-883145

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Studia Philosophica 43/1984

GÜNTER WOHLFART

Der Punkt

Zum Begriff des Raums in philosophisch-künstlerischer Hinsicht*

Ich möchte *zunächst* (1.) den Punkt erörtern, und zwar den Punkt im ästhetischen Sinne, insofern er sowohl Zeitpunkt als auch Raumpunkt ist. Ich werde diesen Zeit-Raum-Punkt als Augenblickspunkt, in dem das ästhetisch Bedeutende spricht, genauer zu bestimmen suchen.

Ferner (2.) werde ich die ästhetische Erfahrung als eine Erfahrung des Aufgehens von Sinn in ihrem Verhältnis zur Sprache näher betrachten.

1. Etwas liegt offen vor unseren Augen da, aber wir sehen es nicht. Denn *wir* sehen, nicht das *Auge.* Wir übersehen es vielleicht im Interesse der Gewinnung einer Übersicht, oder wir sehen davon ab, weil wir bestimmte *Absichten* verfolgen. Gewöhnlich sehen wir nicht absichtsfrei. Indessen kann sich zuweilen plötzlich etwas Ungewöhnliches ereignen. Es kann geschehen, dass mir unabsichtlich *auf einmal* etwas in die Augen springt, das ich *klar* sehe, aber sprachlich nicht *deutlich* machen kann. Befragt, was es ist, das ich da klar aber undeutlich oder konfus erkenne, muss ich antworten: ich weiss nicht was, je ne sais quoi[1]. Es handelt sich hier um eine der rationalen, verbal artikulierbaren Erkenntnis analoge *sinnliche Erkenntnis*[2]. Der Verstand, der sich eine bestimmte Vorstellung bzw. einen bestimmten Begriff von einem Gegenstand macht, hat nicht die erforderliche Einstellung zur cognitio sensitiva, zur cognitio clara confusa dessen da, das unversehens in die Augen springt. Er hat kein Auge dafür, und auch ein ‹Lynkeus› wird ihm nicht die Augen öffnen können. Was ist dieses *da,* das augenblicklich eine besondere Bedeu-

* Der Aufsatz wurde auf einer Tagung des Arbeitskreises «Bildende Kunst» am 26. Februar 1982 in der Evangelischen Akademie Arnoldshain vorgetragen.

[1] Vgl. G.W. Leibniz, Meditationes de cognitione, veritate et ideis, in: Die philosophischen Schriften, hg. von C.J. Gerhardt, Bd. IV, S. 422 ff.

[2] Vgl. A.G. Baumgarten, Aesthetica, § 1.

Korrespondenzadresse: Priv.-Doz. Dr. Günter Wohlfart, Mühlenstrasse 1, D – 6403 Fliedern 2

tung bekommt und uns bei seiner Betrachtung für uns *grundlos weilen* lässt? Es ist grundlos, hat aber doch eine ‹innere Kausalität›[3], es ist zwecklos, hat aber doch eine ‹innere Zweckmässigkeit›.

Ich möchte das, was uns ohne Begriffe anspricht, uns etwas bedeutet, d.h. etwas zu verstehen gibt, das *ästhetisch Bedeutende* nennen. Das ästhetisch Bedeutende bedeutet nicht etwas Bestimmtes. Es zeigt nicht etwas *Bestimmtes,* es zeigt *sich*[4]. Das ästhetisch Bedeutende hat eine ‹freie Bedeutung›. Es deutet gleichsam ins Freie. Es sagt nichts – mit Worten – und verbirgt nichts, sondern es bedeutet, es spricht in Winken, in der – sit venia verbo – ‹Sprache der Götter›. Es sagt uns zu, oder besser gesagt: es sagt uns etwas zu. nescio quid. Ist es das ‹Versprechen des Glücks›?

Das ästhetisch Bedeutende spricht uns an – oder vielmehr: Es stellt einen Anspruch an uns, *sinnt* uns etwas *an.* Die Erfahrung des ästhetisch Bedeutenden, die *ästhetische Erfahrung* ist keine Erfahrung, die wir nach und nach machen, sukzessive Komprehension. Die sinnliche Kognition des Hervorspringenden ist simultane Komprehension. Sie geschieht im Augenblick. Er ist der Augenblick der ästhetischen Erfahrung. Dieser *ästhetische Augenblick* kann auch Augenblick der *ästhetischen Epiphanie* heissen. Er ist der Augenblick, in dem auf einmal das ‹Hervorleuchtendste› des *ästhetischen Phänomens* erblickt wird. Das Hervorleuchtendste ist gleichsam das Zentrum, der Fokus des ‹Bedeutungshofes› des ästhetischen Phänomens. Die ästhetische Epiphanie des *Hervorleuchtendsten* ist mit der religiösen Ekstase der *Erleuchtung* und dem *Einleuchten* von Sinn in philosophischer Spekulation innerlich verwandt.

Auf diesen Augenblick, in dem uns plötzlich der Sinn aufgeht, indem uns ein ‹Licht aufgeht›, kommt alles an[5]. Der einmalige Augenblick der Erfahrung des ästhetisch Bedeutenden kann sich ereignen als Augenblick auf eine Stelle im Raum, oder besser gesagt als *Augenblick einer Stelle* (genitivus obiectivus und genitivus subiectivus), denn es ist derselbe Augenblick, in dem wir diese Stelle erblicken und in dem sie uns gleichsam ansieht – so wie am archaischen Torso Apolls nach Rilke keine Stelle ist, ‹die dich nicht sieht›[6]. Der Augenblick einer ästhetisch bedeutenden Stelle ist keine begriffliche Rekognition, sondern eine sinnliche

[3] Vgl. I. Kant, Kritik der Urteilskraft (zit. KU), § 12.

[4] Vgl. L. Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus, 6.522: «Es gibt allerdings Unaussprechliches. Dies *zeigt* sich, es ist das Mystische.» Und ders., Philosophische Untersuchungen, § 523: «Das Bild sagt mir sich selbst.»

[5] Vgl. Vf., Der Augenblick, Freiburg/München 1982.

[6] Nach Hegel kann von der Kunst behauptet werden, «dass sie das Erscheinende an allen Punkten seiner Oberfläche zum Auge umzuwandeln habe». (Sämtl. Werke, neu hg. von H. Glockner, zit. SW, Bd. 12, S. 213).

Kognition. Er ist figürliche, nicht intellektuelle Synthesis, ästhetische, nicht logische Komprehension[7]. Die ästhetisch bedeutende Stelle ist nicht ‹unsyntaktisch›, aber ihre Syntax ist eine ‹Syntax ohne Worte› und Begriffe. Der ästhetische Augenblick ist intelligente Sinnlichkeit, die begriffslose Einsicht, d. h. Konspektion, Synopsis einer sinnlichen Mannigfaltigkeit, «Zusammenfassung der Vielheit in die Einheit nicht des Gedankens, sondern der Anschauung»[8]. In einem Augenblick kann ein begrenztes, im Blickfeld liegendes Quantum von Nebeneinanderliegendem ohne sukzessive Synthesis seiner Teile als Ganzes ineinsgesehen werden. Der ästhetische Augenblick ist sinnliche Verdichtung. Die ästhetisch dichte Stelle ist die ästhetisch *bedeutende, sinnerfüllte* Stelle. An ihr ist Sinnliches ineinsgebildet; insofern ist sie nicht nur sinnlich, sondern sinnlich-unsinnlich. In einem sinnerfüllten Augenblick entsinnen wir uns inmitten von Sinnlichem. Wir haben keinen bestimmten Sprachausdruck dafür. Wir ‹haben› eine *ästhetische Idee.* Sie ist kein bestimmter Gedanke, sondern eine Anschauung, die zu denken *gibt*[9]. Die ästhetische Idee ist eine Anschauung, der ein unbestimmter Begriff – ich weiss nicht welcher – entspricht. Diese Entsprechung ist das Sprechende des ästhetisch Bedeutenden. Das Nichtssagende ist ein Mangel an ästhetischen Ideen.

Ist der Raum der Inbegriff aller Stellen, ‹Stellenordnung›[10], ist der Raum die Ordnung der Existenzen im Beisammen wie die Zeit die Ordnung des Nacheinander, ist der Raum ordo coexistendi, ordo existendi eorum quae sunt simul[11], so ist der ästhetische Augenblick einer Stelle derjenige, in dem das räumliche Nebeneinander bzw. Aussereinander[12] wie das zeitliche Nacheinander *aufgehoben* ist.

Im Augenblick einer Stelle wird – dies ist als These festzuhalten – die Zeit als Ordnung des Nacheinander und der Raum als Ordnung des Aussereinander aufgehoben, d. h. zugleich negiert und bewahrt. Dies ist für das Verständnis von *Musik* wie für das Verständnis der *bildenden Kunst* von Bedeutung.

Das Verstehen eines Themas in der *Musik* geht nicht im Hören von nacheinanderfolgenden Tönen auf. Im musikalischen Rhythmus etwa unterbricht sich durch den Gegenstoss gegen das abstrakte Zeitmass der

[7] Vgl. Kant, KU, § 26.
[8] Ebd., § 27.
[9] Vgl. ebd., § 49.
[10] G. W. Leibniz, Fünfter Brief an Clarke, insbes. Nr. 47 und 104, in: Philosophische Schriften, Bd. VII, S. 389 ff.
[11] G. W. Leibniz, Dritter Brief an Clarke, Nr. 4, ebd., S. 363.
[12] Vgl. G. W. F. Hegel, Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830), neu hg. von F. Nicolin und O. Pöggeler, Hamburg 1959, § 254.

sukzessive Fortgang auf einmal, *hört* vorübergehend *auf,* und in dem anhaltenden Vergehen der Zeit entsteht gleichsam durch einen Sprung augenblicklich eine Umkehr, eine plötzliche Übereinstimmung des Erinnerten und des Erwarteten in einem erfüllten, ‹vorlaufend-wiederholenden› Augenblick. Das Hören von Musik ist nicht nur sukzessive Apprehension, sondern indessen auch simultane Komprehension, die Ineinsbildung der Vielheit von sukzessiv aufgefassten Tönen in die Einheit des erfüllten, ‹protensiv-retensiven› Augenblicks. In ihm wird die einlinige Aufeinanderfolge (das Nacheinander) durch eine Umkehrung des Bewusstseins aufgehoben und die Erfahrung der inneren *Zusammengehörigkeit* (des Ineinander) von schon *Gehörtem* und noch zu *Hörendem* gemacht. In der Gegenläufigkeit des Rhythmus wird die Zeit als Ordnung des Nacheinander, die Zeit als ‹Zahl der Bewegung› für einen sinnerfüllten Augenblick aufgehoben, in dem Sinnliches mit Unsinnlichem koinzidiert. In diesem zeitlosen Augenblick, in dem sich die Zeit ‹erfüllt›, entspringt ‹Zeit ohne Ziel›.

Dieser Kairos ist mit dem Chronometer nicht erfassbar.

Entsprechend verhält es sich in Anbetracht eines Bildes bzw. eines Gebildes der *Kunst.* Wir gehen aus vom ästhetischen Augenblick als Augenblick auf eine ästhetisch dichte, bedeutende Stelle eines Gebildes, einer Figur im Raum[13]. Wie sich der Blick beider Augen in einem Blick vereinigt, so ist die *eine* ästhetisch bedeutende Stelle, durch die uns die Figur gleichsam anblickt, das Resultat einer Konstellation, einer Konfiguration. Sie wird mit *einem* Blick erfasst[14].

An der ästhetisch dichten Stelle, die uns sozusagen als ‹focus imaginarius› in die Augen springt, ist das bloße Nebeneinander durch eine figürliche Synthesis in ein Ineinander transfiguriert. Im Augenblickspunkt konzentriert sich das Gebilde. An dieser *mass*gebenden Stelle findet inmitten von ausgedehnten Dingen ein qualitativer Sprung eines Quantums von Aussereinanderseienden statt. Es wird an dieser imaginären Stelle ineinsgebildet, integriert. Ist der Raum die Abstraktion der Äusserlichkeit[15], so wird an dem, was wir die ästhetisch dichte Stelle genannt haben, diese Abstraktion vorübergehend aufgehoben. Die ästhetisch dichte Stelle ist konkret. Im ästhetischen Augenblickspunkt ist die

[13] Nach Heidegger ist die Plastik ein ‹verkörperndes Ins-Werk-Bringen von Orten›, eine «Verkörperung von Orten, die, eine Gegend öffnend und sie verwahrend, ein Freies um sich versammelt halten, das ein Verweilen gewährt den jeweiligen Dingen und ein Wohnen dem Menschen inmitten der Dinge» (Die Kunst und der Raum).

[14] Vgl. F. W. J. Schelling, Philosophie der Kunst, § 125, Zusatz 1, Anm. und Kant, KU, § 27.

[15] Vgl. Hegel, SW 9, § 254.

Äusserlichkeit des Raums *erinnert.* Der Raum als ‹Aussersichsein›[16] ist in sich zurückgegangen.

(In der griechischen Skulptur erblickte Hegel deshalb das Ideal der Kunst in seiner Vollkommenheit und die höchste Bestimmung der Kunst als Kunstreligion, weil in ihm *Inneres* und *Äusseres* vollkommen zusammenstimmen[17]. In der klassischen idealen Skulpturgestalt ist das Äussere ins ich gegangen und das Innere geäussert. Die vollständige Ineinsbildung und Entsprechung des Inneren und Äusseren ist das *Sprechende* des plastischen Ideals. Äusseres und Inneres stimmen so überein, dass diese Übereinstimmung als ‹geistiger Ton› vernehmbar wird.)

Das plastische Gebilde hat seinen ‹Raum in sich selbst›, keinen ausser sich[18]. Es hat seinen eigenen Welt-Raum. Es ist Uni-versum, in Eins gekehrt. Anders gesagt: In ihm kehrt sich gleichsam Aussenraum nach innen und Innenraum nach aussen. An der ästhetisch dichten Stelle kommt es transitorisch zu einer Koinzidenz, d.h. zu einem Zusammenfall bzw. zu einer Veränderung der Dimensionen. Gleichsam durch einen Sprung kommt es auf einmal zu einer Umkehrung, zu einem ‹Aspektwechsel› etwa von Vordergrund und Hintergrund, von Nähe und Ferne.

Die ästhetisch dichte Stelle ist der Punkt des Gebildes, an dem es sich ‹wendet›. Diese Umwendung ist gewissermassen die ‹Wendung›, in der wir in stummer figürlicher Sprache angesprochen werden. Das ästhetisch Bedeutende ist erstorbenes Wort[19]. Es ist Antwort und Frage.

Plötzlich leuchtet ein anderer Aspekt auf, plötzlich ergibt sich eine andere Ansicht. Dieser Aspektwechsel wird im Springbild eigens thematisch. (Als einfaches Beispiel kann ein gewöhnlicher Würfel dienen, der unter anderem Aspekt als offene Kiste gesehen werden kann[20]. Die ästhetisch dichte bedeutende Stelle ist hier der Nullpunkt, an der die drei Abmessungen zusammentreffen. Durch die Doppeldeutigkeit dieses ‹springenden› Punktes wird der Raum gleichsam ‹umgestülpt› und neu koordiniert.)

Nicht nur für das Springbild als Paradigma im Besonderen, sondern für das Kunstgebilde im Allgemeinen gilt, dass das ästhetisch Bedeutende mehrdeutig ist. Es springt[21]. Dies behält noch für die Sprache der Dich-

[16] Vgl. ebd. und Hegel, Wissenschaft der Logik, hg. von G. Lasson, Hamburg 1963, Bd. I, S. 182.

[17] Vgl. Hegel, SW 13, S. 375 und 12, S. 215.

[18] Vgl. Schelling, Philosophie der Kunst, § 122 und 127.

[19] Vgl. ebd., § 73, wo Schelling die bildende Kunst als «gestorbenes Wort» bezeichnet, und Kant, KU, § 51, der sagt, dass die «bildende Kunst zur Gebärdung in einer Sprache (der Analogie nach) gezählt werden könne».

[20] Vgl. L. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, Teil II, XI.

[21] «Jedes Kunstwerk ist ein Vexierbild ... Das Vexierbild wiederholt im Scherz, was die Kunstwerke im Ernst verüben.» Th. W. Adorno, Ästhetische Theorie. Ges. Schriften Bd. 7, Frankfurt a. M. 1970, S. 184f.

tung seine Gültigkeit. Ästhetische Erfahrung wird gemacht in einem *Sprung.*

Sehen heisst *Übersetzen.* Das Sinnverstehen des ästhetisch Bedeutenden hat mit dem Sinnverstehen eines *Satzes* unserer Sprache mehr gemeinsam als man denkt.

Im Augenblick des Sehens des ästhetischen *Blickpunktes* als des springenden Punktes wird der im umgebenden *Blickfeld* liegende Raum neu determiniert, d.h. es kommt zu einer Negation bzw. Destruktion des Raums und im selben Augenblick (Zeitpunkt) auch schon zu einer neuen Position bzw. Konstruktion des Raums, zu einer neuen Raumordnung. Es kommt zu einer Umstrukturierung des Raums. Der ästhetisch dichte Augenblickspunkt ist der Punkt, in den der Raum sich gleichsam zusammenzieht, um sich augenblicklich aus ihm wieder auszudehnen.

Ist der Punkt überhaupt die Negation des Raums – den Punkt ‹gibt› es nicht; als beständiges Sich-Aufheben hat der Punkt in der Zeit Wirklichkeit[22] – so wird diese Negation des Raums sowie die Negation dieser Negation, d.h. die neue Position des Raums im ästhetischen *Augenblick* auf den ästhetischen *Blickpunkt* sinnlich-unsinnlich wahrnehmbar. Der sinnlich-unsinnliche Augenblick auf den ästhetischen Blickpunkt ist der Augenblick der ‹bestimmten Negation› des Raums. Das Moment der Unsinnlichkeit liegt darin, dass das Aspekt-Sehen nie nur ein bloss ‹optisches› Sehen ist, sondern auch ein Sehen im übertragenen Sinne des Wortes. Aspektsehen ist ‹spekulativ›.

Ist der Raum überhaupt imaginär[23], ens imaginarium[24], ein Produkt der Einbildungskraft, so können wir in der ästhetischen Spekulation unversehens gleichsam seiner Produktion zusehen. Ist der Raum überhaupt eine sinnliche Unsinnlichkeit bzw. eine unsinnliche Sinnlichkeit[25], so ist der sinnerfüllte ästhetische Augenblick auf einen ästhetisch bedeutenden Blickpunkt als Augenblick der Ineinsbildung von Sinnlichem und Unsinnlichem Einsicht in Raumbildung, Einsicht in die Produktion von Raum durch die Einbildungskraft. Im Augenblick auf den ästhetisch springenden Punkt erfahren wir unvermittelt den Ursprung eines Raums. In ästhetischer Imagination sehen wir nicht nur ein Objekt im Raum anders an, sondern wir *sehen* ihm vielmehr einen anderen Raum *an.* Wir schauen nicht anders in den Raum hin, sondern wir schauen vielmehr einen anderen Raum hin. In der Imagination des ästhetischen Blickpunktes *gibt* es keinen Raum. Sie gibt einen Raum.

[22] Vgl. Hegel, SW 9, § 254 und 256f.
[23] Vgl. Leibniz, Fünfter Brief an Clarke, Nr. 33, in: Philosophische Schriften, Bd. VII, S. 396.
[24] Vgl. Kant, Kritik der reinen Vernunft, A 291/B 347.
[25] Vgl. Hegel, SW 9, § 254.

Der Augenblickspunkt des Umspringens des Aspekts ist der Ursprung einer neuen ‹Stellenordnung›, einer neuen Syntax des Raums. Indem die doppelte Bedeutung, der Doppelsinn aufgeht, kommt es plötzlich zu dem, was man Stellenumordnung nennen könnte. Indem der andere Aspekt aufgeht, geht auf einmal ein anderer Raum auf. Im Augenblick des Schaffens einer neuen Stellenordnung eröffnet sich ein freier *Spielraum* für die ästhetische Imagination. Der ästhetische Augenblick ist zeitfreie Zeit. Der ästhetische Blickpunkt ist raumfreier Raum. Die ästhetisch bedeutende Stelle, der ästhetisch springende Punkt ist ein sich bewegender Punkt. Der Augenblickspunkt ist *Moment, Zeit-Raum-Punkt.* Er ist der Punkt des *Gleich-Werdens* von Zeit und Raum. Seine Bewegung ist die des Gegenstosses in sich. Er stösst sich von sich selbst ab. Als solcher ist er kein fixer Punkt, nicht abstrakt mit sich identisch. Vielmehr könnte von einer Identität der Identität und der Nichtidentität dieses einen in sich selbst verschiedenen Punktes gesprochen werden. Das Ineinsfallen seiner Verschiedenheit ist das Aufgehen, der Einfall seiner Doppeldeutigkeit. Im ästhetischen Sinne etwas ‹sehen› heisst, einen ‹Einfall› haben.

Der Identität in der Nichtidentität des ästhetischen Blickpunktes entspricht die vom Identitätszwang befreite, gelöste Sich-Selbst-Gleichheit des Betrachters. Das Sich-Selbst-Gleichwerden im ästhetischen Augenblick ist ein Sich-Finden im Sich-Verlieren. Der ästhetische Augenblick ist Frei-gelassen-Werden, Selbstlos-Werden, ein Blick aus der Selbstbefangenheit ins Freie. Der ästhetische Augenblick ist ein ‹Licht-Blick› der Freiheit[26].

Der ästhetisch ausgezeichnete Punkt ist ‹Kontrapunkt›. Die Bewegung, die der ästhetisch springende Punkt in sich gegen sich hat, macht seinen Rhythmus, seine Spannung aus. Durch diese Spannung kommt es zur Aufspannung eines anderen Raums.

(Das klassische Paradigma dieses ‹absoluten Gegenstosses in sich› ist der *Kontrapost.* Die durch die Gegenläufigkeit von Arsis und Thesis entstehende freie *Stellung,* die absolute, gelöste *Selbständigkeit* ist die Gebärde der klassischen griechischen Skulpturgestalt, die sie von der statuarischen Starrheit der ägyptischen Steingebilde unterscheidet. Sie belebt das tote Steinbild. Sie macht die Rhythmik der klassisch idealen Plastik aus.)[27]

[26] Hier ist der Berührungspunkt des Ästhetischen mit dem Ethischen, des Künstlerischen mit dem Religiösen. Dieser Berührungspunkt ist das Mystische.

[27] Vgl. meine Interpretation des Kapitels über die Kunst-Religion in Hegels «Phänomenologie des Geistes», in: Vf., Der spekulative Satz, Berlin/New York 1981.

Die ästhetische Anschauung ist nicht die empirische Anschauung eines zeitlich-räumlichen Erscheinungs- bzw. Wahrnehmungsgegenstandes, sondern die Anschauung des Vergehens bzw. des Entstehens der Konstitution eines zeitlich-räumlichen *Erscheinungs*gegenstandes. Was die Konstitution eines Wahrnehmungsgegenstandes als eines *räumlich* ausgedehnten Dings anbetrifft, so ist der Augenblick der Konstitution dieses *Dings* für uns zugleich der Augenblick seiner *Raum-Ausdehnung.*

Der ästhetische Augenblickspunkt ist weder ein subjektiver Zustand noch ein objektiver Gegenstand. Vom Augenblick auf einen räumlich ausgedehnten *Gegenstand* kann strenggenommen insofern keine Rede sein, als dieser ja erst gleichsam unter den Augen dieses Blicks entsteht bzw. vergeht. Ästhetisch betrachtet wird nicht ein *Objekt,* ein *Gegenstand,* sondern die *Objektion,* der *Gegenwurf* bzw. *Entwurf* des Gegenstandes. Das ästhetisch Bedeutende ist insofern gegenstandslos[28].

In der ästhetischen *Epiphanie* eines ästhetischen *Phänomens* sind Subjekt und Objekt in Union. Der ästhetische Blickpunkt des Objekts ist derjenige, in dem sich im Augenblick der ästhetischen *Spekulation* gleichsam das Subjekt *widerspiegelt.* Das Subjekt ist ins Objekt verloren. Deshalb findet es sich in ihm. Vorkritisch-metaphysisch ausgedrückt könnte man sagen, dass die ästhetische Epiphanie eines Phänomens die omnipraesentia phaenomenon ist[29].

Ästhetische Anschauung ist *werdende* empirische Anschauung, eine Anschauung, deren Verbindung mit den Formen der ‹reinen Anschauung› gerade entsteht bzw. vergeht[30], d.h. die nicht mehr bzw. noch nicht in Ordnung von Raum und Zeit *ist.* (Ästhetische Reflexion ist nicht durch transzendentale Ästhetik zu begründen[31]. Ästhetische Anschauung und transzendental-ästhetische reine Anschauung, ästhetische Idee und ‹transzendental-ästhetische Idee› sind gleichursprünglich.)

Der ästhetische Augenblick ist nicht nur der Augenblick des Werdens des räumlich-zeitlich koordinierten *Wahrnehmungs*gegenstands, sondern auch der Augenblick des Werdens des kategorial-determinierten, bestimmten Begriffen subordinierten *Erfahrungs*gegenstandes.

Ästhetische Erfahrung ist die plötzliche Einsicht darein, wie Wahrnehmungen bzw. Erfahrungen *gemacht* werden. Wir fahren gleichsam die

[28] Im Hinblick auf § 24 der «Philosophie der Kunst» von Schelling könnte man sagen: Die schönen Dinge sind die Dinge an sich.

[29] Vgl. Kants Aufnahme der Bestimmung des *Raums* als der Allgegenwart *Gottes* in der Erscheinung in § 22 seiner Dissertation von 1770.

[30] Vgl. Vf., Ist der Raum eine Idee? Bemerkungen zur transzendentalen Ästhetik Kants, in: Kant-Studien 71 (1980) S. 137 – 154.

[31] Zur vorkritischen Ästhetik Kants vgl. Vf., Transzendentale Ästhetik und ästhetische Reflexion, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 36 (1982) S. 64 – 76.

Bewegung des Erfahrung-Machens nach. Anders gesagt: Ästhetische Erfahrung ist die Erfahrung, wie wir uns einen Begriff von einem Gegenstand machen. Der Gegenstoss, den das ästhetisch Bedeutende in sich hat, bewegt uns. Das ästhetisch Bedeutende lässt uns *im Begriff sein.* Es ist begriffsmässig ohne Begriff.

Das ästhetisch Bedeutende ist *begriffslos,* wie es raum- und zeitlos ist. Es steht mit den Formen des Denkens wie mit den Formen der Anschauung gewissermassen in einem losen bzw. gelösten, freien Verhältnis.

In der bei der freien sinnlichen Erkenntnis stattfindenden ästhetischen Komprehension werden wir plötzlich der *Entsprechung,* der *Übereinstimmung* (Affinität) des Vermögens der Anschauung und des Vermögens der Begriffe inne, die immer schon vorausgesetzt ist, wenn die logische Komphrehension des Mannigfaltigen der Anschauungen in die Einheit eines bestimmten Allgemeinbegriffs, d.h. eines *bestimmten Sprachausdrucks* zustandekommt. Das Angesprochensein vom ästhetisch Bedeutenden bei der ästhetischen Reflexion ohne abstrakte Allgemeinbegriffe resultiert aus dem plötzlichen Bewusstwerden der auch bei der logischen Bestimmung durch Begriffe bewusstlos vorausgesetzten Entsprechung und Ineinsbildung von Anschauung und Begriff, von Sinnlichem und Allgemeinem.

2. Ästhetische Erfahrung ist Sinnerfahrung. Das Hervorleuchten des ästhetisch *Bedeutenden* ist ein Einleuchten von *Sinn.* Der Augenblickspunkt ist der ästhetisch bedeutende Punkt, an dem uns ‹ein Licht aufgeht›, in dem uns der Sinn aufgeht. Dieses Licht macht sichtbar. Wenn uns der *Sinn* aufgeht, geht uns eine *Welt* auf. Ein Zeit-Raum öffnet sich. Die Eröffnung eines neuen Sinnzusammenhangs ist die Eröffnung eines neuen Weltzusammenhangs. Der Augenblickspunkt als der Punkt, in dem ein Gebilde spricht, ist der Punkt, in dem sich plötzlich eine ‹eigentümliche Weltansicht› eröffnet. Jedes originäre Kunstgebilde, d.h. ein jedes, das ‹spricht›, gibt eine ‹eigentümliche Weltansicht›, ist eine Freigabe von Welt. Das Kunstgebilde stellt eine Welt vor uns dar[32]. Es öffnet die Augen, den Sinn. Es eröffnet neue Sinnzusammenhänge. Es zeigt ins Freie. Kunst lässt Sinn gestalthaft begegnen. Sinn – im emphatischen Sinne – ist das, was seinen Zweck in sich selbst hat, was frei von äusseren Zwecken ist. Kunstgebilde sind Sinngebilde[33]. Unter Sinn sei hier die Entsprechung von Sinnlichem und Unsinnlichem, von Rezeptivem und

[32] Vgl. W. von Humboldt, Werke, hg. von A.Flitner und K.Giel, Bd.2, Darmstadt 1961, S.148f.

[33] Den *Schellingschen,* nicht den Kantischen oder den Hegelschen Symbolbegriff zugrundelegend, könnte man sagen: Die Kunst ist symbolisch. Vgl. Schelling, Philosophie der Kunst, § 39.

Spontanem verstanden. Die Entsprechung ist die Einheit, die eine Bewegung in sich gegen sich hat, sie ist ‹Ineinsbildung› in der ‹Urteilung›. Die *Entsprechung* des Sinnlichen und des Unsinnlichen ist eine Einheit, die den *Widerspruch* in sich hat. Diese Einheit ist in sich selbst verschieden, gegenstrebig. Der Sinn, dieses ‹wunderbare Wort› – wie Hegel sagt – «welches selber in zwei entgegengesetzten Bedeutungen gebraucht wird»[34], enthält den Gegenstoss von Sinnlichem und Unsinnlichem in sich. Sinn heisst Doppelsinn. Gegensinn. Sinn ist ausgehaltene Sinnlosigkeit[35].

Die menschliche *Sprache* nun ist nicht nur Verständigungs- und Äusserungsmittel. Sie dient nicht nur der nachträglichen Formulierung von Sinngehalten. Vielmehr ist Sprache ursprünglich Poiesis, Sinnschöpfung, *Sinnbildung.* Der Sinn, die Entsprechung des Sinnlichen und des Unsinnlichen, ist die ‹Grundkategorie› der Sprache. Die Sinngebung ist sozusagen das Sprachliche an der Sprache. Die sinnliche *Verlautbarung* ist angewiesen auf das *stillschweigende* Vernehmen, das Sprechen auf das Hören. Äusserung von Innerem und Erinnerung von Äusserem gehören zusammen. Die Sprache ist nicht nur die Kraft der Urteilung, sondern auch die Kraft der Ineinsbildung von Anschauung und Begriff, von Individuellem und Allgemeinem. Diese Ineinsbildung in der Urteilung ist Sinnbildung. Die Natur der Sprache besteht in der Kunst der Erfindung von *Entsprechungen* zwischen Sinnlichem und Unsinnlichem. Die Sprache besitzt von Natur aus die Kunst des Übertragens des Sinns bzw. der Bedeutung vom Sinnlichen aufs Unsinnliche. Sprechen heisst Übersetzen. Satzbildung ist Sinnbildung. Als Sinnbildung und Sinneröffnung ist die Sprache Welteröffnung. Der Horizont unserer Sprache ist der Horizont unseres Zeit-Raums. In jeder Sprache und in nuce in jedem Wort liegt – gleichsam schlafend – eine ‹eigentümliche Weltansicht›[36]. Im alltäglichen Sprachgebrauch bzw. Weltumgang lassen wir uns nichts davon träumen. In der ästhetischen Erfahrung kommt sie plötzlich zum Bewusstsein. Der Sinn für sie erwacht plötzlich. Das Kunstgebilde bringt sie zum Bewusstsein, es erweckt den Sinn für sie. Es lässt uns nicht etwas anderes sehen, es lässt uns anders sehen. Es zeigt uns nicht etwas anderes in der Welt, es zeigt uns eine andere Welt.

[34] Hegel, SW 12, S. 182.

[35] Es ist Adorno zuzustimmen, wenn er sagt, dass die Emanzipation des modernen Kunstwerks von einem positiven Sinn selbst ästhetisch sinnvoll wird. Der Negation des Sinns wohnt selbst Sinn inne. Die Kategorie des Sinns wird sozusagen in bestimmter Negation bewahrt. (Vgl. Adorno, Ästhetische Theorie, S. 220 ff.)

[36] Vgl. Humboldt, Werke, Bd. 3, S. 224 und 434. Vgl. dazu Vf., Überlegungen zum Verhältnis von Sprache und Kunst im Anschluss an W. v. Humboldt, in: Dimensionen der Sprache in der Philosophie des Deutschen Idealismus, hg. von B. Scheer und G. Wohlfart, Würzburg 1982, S. 40 – 66.

Als ‹natürliches Kunstwerk›[37] erinnert die Sprache in ihrer ‹Tiefengrammatik›, in dem ‹tiefsten› Teil ihres Verfahrens, nämlich dem der Sinn- bzw. der Welteröffnung an die Kunst.

Die Sprache ist das Äusserlich-Innerliche, das ‹sinnlich-Unsinnliche›[38], die ‹sichtbare Unsichtbarkeit›[39]. Diese Bestimmung der Sprache erinnert nicht zufällig an die Bestimmung des Raums und der Zeit.

Das Sinnverstehen eines Satzes hat mit dem Verstehen der ästhetischen Bedeutung eines Musikstückes bzw. eines Kunstgebildes mehr gemeinsam als man denkt. (Analoges gilt für die Satz*bildung* und Kunst*bildung* bzw. -*schöpfung*.) Das Verstehen des Sinns eines *gesprochenen* Satzes ist dem Verstehen eines Themas in der *Musik* verwandter als man etwa glaubt[40].

Das gesprochene Wort ist als bedeutender Ton etwas Hörbar-Unhörbares. Nicht das Ohr hört ihn, sondern wir hören ihn. Wie in der Musik ist ‹Hören› hier nicht nur eine sukzessive Apprehension eines Nacheinander von Tönen. ‹Hören› heisst, etwas für das Ohr Unhörbares mitzuhören. Wir hören nicht nur protensiv, sondern ‹protensiv-retensiv›. Das Sinnverstehen erfordert das Erfassen der Zusammengehörigkeit von schon Gehörtem und noch zu Hörendem. Der ‹Faden› des Verstehens wird – wenn man ihn nicht verloren hat – gleichsam in sich selbst zurückgeschlungen, und dadurch die Zeit im Modus der Sukzession aufgehoben. Diese *Aufhebung der Zeit* in der Ineinsbildung eines Nacheinander wird uns beim Hören bzw. Sinnverstehen eines gesprochenen Satzes gewöhnlich nicht bewusst. Sie wird bewusst im sinnerfüllten Augenblick des ‹Hörens› eines Themas in der Musik.

Das Verstehen des Sinns eines *geschriebenen* Satzes ist dem Verstehen eines Gebildes der *Kunst* verwandter als man vielleicht annimmt. Das geschriebene Wort ist als bedeutendes Zeichen etwas Sichtbar-Unsichtbares. Nicht das Auge sieht es, sondern *wir* sehen es. Wie in der Kunst ist ‹Sehen› hier nicht nur eine sukzessive Apprehension eines Nebeneinander von Schriftzeichen. ‹Sehen› heisst, etwas für das Auge nicht Sichtbares mitzusehen. Ein Lesen, das nicht bloss den toten Buchstaben aufliest, sondern den Geist erfasst, ist ein Zusammenlesen, ein *logisches* Verknüpfen. Ein Lesen, das den Sinn erfasst, ist nicht nur ein sinnliches Auffassen des Sichtbaren, buchstäblich Dastehenden, sondern immer auch ein Lesen des unsichtbar im Raum ‹zwischen den Zeilen› Stehenden. Diese *Aufhebung des Raums* in der Ineinsbildung eines Nebenein-

[37] Schelling, Philosophie der Kunst, § 73.
[38] Hegel, SW 10, S. 103 und Schelling, Philosophie der Kunst, § 73.
[39] Hegel, Phänomenologie des Geistes, hg. von J. Hoffmeister, Hamburg 1952, S. 238.
[40] Vgl. Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen, § 527.

ander wird uns beim Lesen bzw. Sinnverstehen eines geschriebenen Satzes gewöhnlich nicht bewusst. Sie wird bewusst im sinnerfüllten Augenblick des ‹Sehens› eines Gebildes der Kunst.

So sehr nun aber das Hören eines Musikstückes an das Hören einer Sprache und das Sehen eines Kunstgebildes an das Lesen bzw. Entziffern einer Schrift erinnert, so erstaunlich scheint doch diese innere Verwandtschaft von Sprache und Kunst bzw. Musik zu sein.

Wurde das ästhetisch Bedeutende nicht bestimmt als das, wofür sich kein bestimmter Begriff, kein bestimmter Sprachausdruck finden lässt? In der Tat. Der ästhetische Augenblick ist der Moment der Sprachlosigkeit und des Stillseins in der Bewegung, die der ästhetisch ‹springende› Punkt in sich gegen sich hat. Der Augenblick des Angesprochenseins von der stummen figürlichen Sprache des ästhetisch Bedeutenden ist ein Augenblick der Sprachlosigkeit. Das ästhetisch Bedeutende ist begrifflos, gelöst von der Sprache als Verlautbarung.

Betrachten wir Sprache nun nicht nur oberflächlich als Äusserung von Gedanken, die wir uns schon gemacht haben, sondern als das ‹Machen› von Gedanken, betrachten wir Sprache nicht nur als Formulierung von Sinngehalten, die schon gegeben sind, sondern als *Sinngebung*[41], so sehen wir, dass die beim sinnlichen Begreifen des ästhetisch Bedeutenden stattfindende Lösung von der Sprache in abstrakten Allgemeinbegriffen auch stattfindet beim Bilden bzw. beim Verstehen eines Satzes als eines Übersetzens des Allgemeinen des Begriffs ins Einzelne der Anschauung und umgekehrt als eines Sprungs vom Unsinnlichen, vom Allgemeinbegriff zum Sinnlichen und zurück. In diesem Sprung als einem sinnlich-unsinnlichen bzw. unsinnlich-sinnlichen sind wir für einen Augenblick ebenso vom leeren Allgemeinbegriff gelöst wie von der für das ästhetisch Bedeutende blinden Einzelanschauung.

Dieser Sprung ist der sich unbewusst ständig wiederholende sprachlose Ursprung der Sprache als Sinnschöpfung, als Poiesis. (Man denke etwa daran, wie wir ein Wort finden.) Diese Poiesis wird bewusst in der Poesie im engen Sinne, d.h. in der Sprachschöpfung als Aufhebung des Schweigens in der Rede sowie in der Kunstschöpfung als Poiesis im weiteren Sinne.

Das, was sich in der ‹Tiefe› der Sprache abspielt, bringt die Kunst ans Licht des Bewusstseins. Kunst reicht hinab in den dunklen Grund, aus dem etwas zur Sprache kommt. Die Kunst schöpft gleichsam aus der

[41] Vgl. Humboldt, Werke, Bd.3, S.19f.: «Durch die gegenseitige Abhängigkeit des Gedankens und des Wortes von einander leuchtet es klar ein, dass die Sprachen nicht eigentlich Mittel sind, die schon erkannte Wahrheit darzustellen, sondern weit mehr, die vorher unerkannte zu entdecken.»

Quelle der Sprache. Im sinnerfüllten Augenblick des Hörens eines Themas in der Musik bzw. des Sehens eines Gebildes in der Kunst reichen wir hinab zu dem sich immer wiederholenden Ursprung unserer Zeit bzw. unseres Raums[42].

Der Augenblick ästhetischer Erfahrung ist der Augenblick unwillkürlicher Erinnerung des sich fortwährend wiederholenden Ursprungs der Sprache. Ästhetische Epiphanie ist das plötzliche Zum-Vorschein-Kommen des Wesens der Sprache. Das Wesen der Sprache bleibt nicht in der ‹Tiefe› verborgen; es erscheint als ästhetisches Phänomen. Das ästhetische Phänomen ist das plötzliche Hervorleuchten der inneren Form der Sprache, das Zum-Vorschein-Kommen des poietischen, sinnbildenden Charakters der Sprache[43]. Der Augenblick der ästhetischen Erfahrung ist sozusagen ein Einblick in das Verfahren der Sprache, Sinn bzw. Bedeutung zu übertragen. Im ästhetisch Bedeutenden kommt die Bedeutungsübertragung der Sprache sinnlich zum Vorschein.

Weil die ästhetische Erfahrung eine Erfahrung der Sinnschöpfung der Sprache ist, hat sie in sich selbst den Impuls zu schöpferischem Tun. Dieses ist als künstlerisches Tun der Versuch der Ausführung und Ausschöpfung, des Heraus- und Hervorbringens dessen, was in der ästhetischen Epiphanie nur für einen Augenblick hervorscheint.

Künstlerische Aktion ist Transfiguration dessen, was uns in ästhetischer Kontemplation in stummer figürlicher Sprache anspricht. (Hier ist besonders an die Figurationen der bildenden Kunst zu denken.) Das Glücken eines Stückes in der Kunst enspricht dem Glück ästhetischer Erfahrung. Alles kann eine ästhetische Bedeutung bekommen. Omne ens est pulchrum. Mitunter zeigt sich die ästhetische Bedeutung eines Phänomens von selbst. In einem sinnerfüllten, glücklichen Augenblick kommt sie in ästhetischer Epiphanie zum Vorschein.

Mitunter glückt es dem Künstler, auf die ästhetische Bedeutung eines Phänomens zu zeigen, es zum Vorschein zu bringen. (Zum Verständnis der ästhetischen Bedeutung von Kunst bedarf es freilich wie beim Verständnis der ästhetischen Bedeutung von Natur wiederum des ästhetischen Sinns, des Sinns für ästhetische Ideen. Ästhetische Kontemplation ist ebensowenig wie künstlerische Aktion passives Geniessen. Sie ist reziptiv-spontan. Ästhetische Theorie ist die philosophische Reflexion

[42] Vgl. J.G. Hamann, Sämtl. Werke. Histor.-krit. Ausg. von J.Nadler, Bd.3, S.286: «Die älteste Sprache war Musik und nebst dem fühlbaren Rhythmus des Pulsschlages und des Othems in der Nase, das leibhafte Urbild alles *Zeitmaasses* und seiner Zahlverhältnisse. Die älteste Schrift war *Malerey* und *Zeichnung,* beschäftigte sich also eben so frühe mit der *Oekonomie* des *Raums,* seiner Einschränkung und Bestimmung durch Figuren.»

[43] Vgl. B. Liebrucks, Sprache und Bewusstsein, Bd.2: Sprache, Frankfurt a.M. 1965, S.493.

der ästhetischen Kontemplation wie der künstlerischen Praxis. Hier ist nicht der Platz, das komplexe Wechselverhältnis von künstlerischer Praxis, ästhetischer Theorie und ästhetischer Kontemplation näher zu erörtern.)

Ist die Sprache im Grunde ihres Wesens Sinnbildung und ist das ästhetische Phänomen das Zum-Vorschein-Kommen des sinnbildenden Wesens der Sprache, so ist die Kunst das Zum-Vorschein-Bringen des Wesens der Sprache als Sinnbildung. In seinem Tun ahmt der originale Künstler, d.h. der, dessen Schöpfung eine eigene Sprache spricht und insofern eine ‹eigentümliche Weltansicht› eröffnet, das sinn- bzw. welteröffnende Tun der Sprache selbst nach, ob er es nun weiss, oder nicht. Er öffnet uns die Augen und lässt uns einen Blick ins Freie werfen[44]. Jede Kunstschöpfung, nicht nur die Poesie im engeren Sinne, ist Mnemosyne des sinnschöpfenden, poietischen Ursprungs der Sprache[45].

[44] Trotz der Schwierigkeit, das Wegweisende der ‹modernen Kunst› zu sehen, möchte ich noch eine Bemerkung zur Kunst der Gegenwart wagen. – Die schöne Kunst ist ihrer höchsten Bestimmung nach als ‹Kunst-Religion›, als ‹Religion der Schönheit› für uns ein Vergangenes. Wir beugen das Knie nicht mehr. Die schönen Tage der griechischen Kunst sind unwiederbringlich vorüber (vgl. Hegel, SW 12, S.31f. und 151). Die Schönheit ist ihrer höchsten Bestimmung nach, als des klassischen Ideals für uns ein Vergangenes. Wie der Begriff der *schönen* Kunst – im Unterschied zur *nicht schönen* – heute deplaziert scheint, so auch der Begriff des *Kunst*schönen – im Unterschied zum *Natur*schönen. Naturgegenstände werden wie technische Gegenstände oder gewöhnliche Gebrauchsgegenstände (z.B. Flaschentrockner) zu Kunstgegenständen erklärt. Kunst muss nicht mehr ‹Werk› sein. Kunst muss nicht mehr ‹schön› sein. Wollte man die gegenwärtige Kunst in ihren verschiedenen Spielarten charakterisieren, so könnte man sie vielleicht noch am ehesten als *‹freie Kunst›* kennzeichnen. – Eine Rückbesinnung auf die Anfänge der Ästhetik der Neuzeit bei Vico und Baumgarten scheint hier von nicht bloss historischem Interesse zu sein. Die *ars inveniendi* sinnlicher Allgemeinbegriffe, d.h. die Erfindungskunst phantastischer Universalien, wie auch die *ars analogi rationis* als sinnlicher Erkenntnis sind Bestimmungen nicht nur des poetischen bzw. künstlerischen Tuns im engeren Sinne, sondern des poietischen, ingeniösen, schöpferischen Tuns überhaupt, die Anhaltspunkte zur Bestimmung des Begriffs einer freien – die Grenzen der Kunst im eingebürgerten engeren Sinne überschreitenden – *Kunst* enthalten könnten.

[45] Vgl. Vf., Denken der Sprache, Freiburg/München 1984.