Dean Komel (Hrsg.)

Kunst und Sein

Beiträge zur Phänomenologischen Ästhetik und Aletheiologie

Orbis Phaenomenologicus
Königshausen & Neumann

Orbis Phaenomenologicus

Herausgegeben von
Kah Kyung Cho (Buffalo), Yoshihiro Nitta (Tokyo) und Hans Rainer Sepp (Prag)

Perspektiven
Neue Folge 4

Editionsgremium

Eberhard Avé-Lallemant (München), Rudolf Bernet (Leuven), Ivan Blecha (Olomouc), Alexei G. Chernyakov (St. Petersburg), Ion Copoeru (Cluj-Napoca), Renato Cristin (Trieste), Natalie Depraz (Paris), Wolfhart Henckmann (München), Nam-In Lee (Seoul), Junichi Murata (Tokyo), Thomas Nenon (Memphis), Liangkang Ni (Guangzhou), Harry P. Reeder (Arlington), Rosemary Rizo-Patrón de Lerner (Lima), Krishna Roy (Calcutta), Javier San Martín (Madrid), Toru Tani (Kyoto), Helmuth Vetter (Wien), Meinolf Wewel (Freiburg i. Br.), Ichiro Yamaguchi (Tokyo)

Beirat

Jean-François Courtine (Paris), Lester Embree (Boca Raton), Dagfinn Follesdal (Oslo/Stanford), Klaus Held (Wuppertal), Elmar Holenstein (Yokohama), Jean-Luc Marion (Paris), Wolfe Mays (Manchester), J. N. Mohanty (Philadelphia), Ernst Wolfgang Orth (Trier), Paul Ricœur (Paris), Dong-Hyun Son (Seoul), Bernhard Waldenfels (Bochum), Roberto Walton (Buenos Aires), Jiro Watanabe (Tokyo), Donn Welton (Stony Brook)

Sekretariat

Hans Rainer Sepp
Centrum fenomenologických bádání – CFB
Jilská 1, CZ-110 00 Praha 1
Tschechische Republik

Kunst und Sein

Beiträge zur Phänomenologischen Ästhetik und Aletheiologie

herausgegeben von
Dean Komel

Königshausen & Neumann

Die Frage der Ästhetik

Ivan Urbančič

Für Pirjevec bot das Überdenken der Veberschen Ästhetik Gelegenheit, auf der Grundlage dieser philosophisch fundierten Ästhetik die europäische Ästhetik als solche zu problematisieren. Deshalb schreibt er schon im Vorwort zu seiner Abhandlung: „In dieser Hinsicht betritt diese Abhandlung denjenigen Bereich der europäischen Gedankentradition, zu der die Ästhetik als eine besondere philosophische Disziplin gehört, die mit einem eigenen Namen Mitte des 18. Jahrhunderts in Erscheinung trat." Dennoch kommentiert Pirjevec Vebers Ästhetik nicht aus Interesse an der Ästhetik selbst. Seine Absicht besteht nicht darin, zu einer gültigen Ästhetik zu gelangen. Eher geht er von einer Erfahrung der Fragwürdigkeit der Ästhetik als solcher in unserer Zeit aus. Deshalb sagt er an derselben Stelle: „[…] die unmittelbare Motivation dafür, Vebers ästhetisches Denken zu untersuchen, gründet in den Fragen, die uns heute die zeitgenössische Kunst stellt, insbesondere die zeitgenössische Dichtung." Solche Fragen stellen sich Pirjevec angesichts von Erscheinungen in der zeitgenössischen Kunst und Dichtung, wobei es ihm scheint, daß sie aus dem Rahmen der philosophischen Ästhetik als solcher herausfallen, kurz: die selbstverständliche Rückführung von Schönheit und Kunst auf das Ästhetische in der traditionellen philosophischen Bedeutung des Wortes ist ihm fraglich.

Als ein bedeutendes Motiv für seine Kommentare zu Vebers Ästhetik gilt Pirjevec die Frage nach der Lage der Ästhetik als Philosophie der Kunst in Slowenien. Darüber spricht er besonders detailliert in seinem Vorwort. Das ist ein Thema, das ihn sehr beschäftigte, und es berührt die Schicksalsfrage der slowenischen Nation sowie den Platz oder die Rolle, die die slowenische Kunst und Dichtung in ihr einnehmen.

Pirjevec entschloß sich zu seinem Kommentar und einer Abhandlung über Vebers Ästhetik während eines Gesprächs, das wir im Herbst des Jahres 1974 über Vebers Philosophie führten. Damals behandelte ich gerade Vebers Philosophie in meiner Eigenschaft als Träger eines größeren Forschungsprojektes zur Geschichte der slowenischen Philosophie am Institut für Philosophie und Soziologie. Wir unterhielten uns über den Text einer Forschungsarbeit zu Vebers Philosophie, die ich ihm zu Verfügung gestellt hatte. Vebers Philosophie hatte bei Pirjevec großes Interesse geweckt. Ich erwähnte ihm gegenüber, daß ich gerade Vebers systematische gegenstandstheoretisch begründete und ausgeführte Ästhetik für sein bestes Werk hielt, und schlug ihm vor, die Kommentierung dieses Werkes zu übernehmen. Pirjevec nahm diesen Vorschlag mit Freude an, und wir legten die Mitar-

beit Pirjevec' bei den erwähnten Forschungsunternehmungen am Institut für Philosophie und Soziologie vertraglich fest. Dies fand, wie gesagt, Ende des Herbstes 1974 statt, und im August 1975 gab Pirjevec bereits das Material seiner Abhandlung ab, das vom Institut in 30 Exemplaren gebunden herausgegeben wurde. Doch erst, 1989 – vierzehn Jahre nach seiner Entstehung – erreichte Pirjevec' Arbeit in Buchform die kulturelle Öffentlichkeit Sloweniens. Dieser Vorgang scheint mir zunächst deshalb von Bedeutung zu sein, weil er uns einige bislang noch unbekannte Motive der theoretischen Arbeit von Pirjevec enthüllt. Er enthüllt uns seine Neigung und Begabung für das philosophische Denken. Ich erinnere mich, mit welcher Begeisterung sich Pirjevec in Vebers philosophisches Gebäude und seine recht eigenwillige Terminologie einlebte. Er beherrschte vollkommen die Methode des Veberschen Philosophierens und kannte die durch sie freigelegte komplexe Struktur der Gegenständlichkeit sowie die ihr korrelative komplexe Struktur des intentionalen Erlebens. Wie ein Kind beim Spielen genoß er es, sozusagen aus dem Stegreif, komplizierte Passagen der Veberschen Analyse komplexer intentionaler Erlebnisse und ihrer komplexen gegenständlichen Korrelate auswendig zu rezitieren. Dabei wirkte die konsequent gebrauchte Terminologie Vebers in Pirjevec' Mund irgendwie archaisch-komisch. Auf der anderen Seite aber scheint mir die Veröffentlichung von Pirjevec' Arbeit auch für eine Belebung der Beschäftigung mit Vebers Philosophie in Slowenien von Bedeutung zu sein. Nach langen Jahrzehnten fast vollständiger Verdrängtheit aus dem Bewußtsein der slowenischen Intelligenz in der Zeit nach dem II. Weltkrieg hat mit dem Symposium über Vebers Philosophie in Radgona 1987, einer Gemeinschaftsveranstaltung der Universitäten Graz und Ljubljana, sodann mit dem Nachdruck der Veberschen *Ästhetik* bei der Slovenska Matica im Jahre 1985 und mit der Veröffentlichung von Pirjevec' Abhandlung über Vebers Ästhetik vielleicht ihre Rückkehr in das slowenische Kulturleben begonnen. Das Ziel bestünde darin, daß sich die Philosophiestudenten an der Universität Ljubljana systematisch mit Vebers Philosophie vertraut machen; natürlich nicht bloß auf historisch-berichtende, sondern auch auf philosophisch-reflektierende Weise. Denn keine Philosophie, die von einem geschichtlichen Entwurf des Seienden im Ganzen aus ausgeführt wird, ist etwas endgültig Vergangenes und somit Unbedeutendes. Es gebührt ihr ein Ort in der Geschichte des Seins des Seienden. Und Vebers Philosophie gehört in den Bereich des epochalen geschichtlichen Entwurfs des Seins des Seienden als der Gegenständlichkeit des Gegenstands. Von diesem Entwurf nimmt sie, der unter den gegenstandstheoretischen und den phänomenologischen Ästhetiken ein herausragender Platz zukommt, ihren Ausgang. Pirjevec erkannte dies aus seinem Vergleich der Veberschen Ästhetik mit anderen phänomenologischen Ästhetiken, insbesondere mit der Ingardens. In seiner Abhandlung bezieht sich Pirjevec häufig auf Ingardens Ästhetik. Natürlich kann er auch Hegels Ästhetik nicht außer acht lassen, denn sie bezeichnet zweifellos mit ihrer These, daß die Kunst in unserer Epoche aufgehört habe, die höchste Stufe des Geistes, den Gipfel der philosophischen Kunstbetrachtung. Pirjevec ist sogar davon überzeugt, daß die phänomenologische Ästhetik, zu der er auch Vebers gegenstandstheoretische Kunstphilosophie rechnet, „die eine österreichische Variante der Phänomenologie ist“,

eine neue Dimension der ästhetischen Thematik eröffnet, die seiner Meinung nach sogar diejenige von Hegel übertrifft.

Aus allem Gesagten deutet sich der philosophische und konkret historische Hintergrund an, vor dem Pirjevec' Abhandlung über Vebers Ästhetik zu lokalisieren ist. Von da her ist auch der letzte interpretative Schritt der Abhandlung von Pirjevec zu verstehen, dem ich mich im folgenden noch besonders widmen werde.

Wie aus Pirjevec' einführender Bemerkung zu seiner Abhandlung ersichtlich wird, bezeichnete er selbst seinen Text als „Material". Er hatte die Absicht, ihn noch umzustellen und wahrscheinlich auch besser zu formulieren, vor allem in angemessene Kapitel aufzuteilen. Doch der Zeitdruck sowie die Arbeit an seiner letzten großen Studie, der Interpretation der *Brüder Karamasov*, ließen ihm keine Zeit mehr dazu, seinen Text angemessen für eine Veröffentlichung zu bearbeiten. So ist uns also ein ungegliederter, relativ umfangreicher Text erhalten geblieben, der gerade mit seinem nicht abreißenden Fluß andeutet, daß der Autor seinen Text als Aufzeichnung des Flusses seiner Überlegungen zu Vebers Ästhetik aufgeschrieben hat. Vor Augen hatte er das eigentliche Anliegen dieser Ästhetik, die Entwicklung ihrer Thematik und Problematik, dagegen nahm er auf den Leser seines Textes keine Rücksicht. Für den Leser ist ein so umfangreicher Text in einem Stück, und noch dazu mit einer recht schwierigen philosophischen Thematik, zweifellos eine ziemlich anspruchsvolle Sache. Um Pirjevec' Text für den Leser übersichtlicher zu gestalten, war es notwendig, ihn in Abschnitte einzuteilen, die den behandelten Themen sinnvoll entsprechen. Daher habe ich Pirjevec' Text so redigiert, daß ich ihn in fünf Teile und 23 Abschnitte einteilte, die durch alle fünf Teile durchgezählt sind. Jedem Abschnitt habe ich eine Überschrift gegeben, die die in ihm in Hinblick auf das Gesamthema behandelte Hauptthematik bezeichnet. Die Titel „Einführende Bemerkung", „Vorwort" und die danach folgende Überschrift „Das ästhetische Denken Franz Vebers" stammen von Pirjevec selber. Ich möchte darauf hinweisen, daß ich in Pirjevec' Text selbst kein Wort verändert, hinzugefügt oder ausgelassen habe. In seinem Kommentar folgte Pirjevec der Entwicklung der Veberschen Ausführungen zur Ästhetik. Das bedeutet, daß der Kommentar mit der Psychologie des Erlebens als eines intentionalen gegenstandspräsentierenden Verhältnisses beginnt und von hier aus zu ausdrücklich ästhetischen Fragen übergeht. Meine Untergliederung des Textes mit der Bezeichnung in Abschnitte und Teile ist die folgende.

Das ästhetische Denken Franz Vebers

Erster Teil: *Analyse des Erlebens überhaupt und die Exposition des ästhetischen Erlebens*

1. Alltägliche Erfahrungen von Schönheit und Kunst
2. Übergang zur philosophisch-ästhetischen Analyse des Erlebens von Schönem
3. Intentionalität des Erlebens
4. Echtes und unechtes Erleben

5. Echtes und unechtes Erleben sowie die Frage nach Wahrheit und Irrtum

Zweiter Teil: *Analyse der gegenständlichen Seite des Erlebens nach dem zwischen ihnen herrschenden Verhältnis*

6. Arten von Erlebensgegenständen
7. Gefühle und ihre Gegenstände
8. Das Problem der Faktizität und der Wahrheit der Gegenstände der ästhetischen und anderer Gefühlserlebnisse

Dritter Teil: *Der Gegenstand als Gestalt-Analyse der ästhetischen Gestaltheit*

9. Was ist eigentlich die Gestalt als Gegenstand des Erlebens? Reale und ideale Gestalten
10. Von der Faktizität realer Gestalten
11. Die ideale bzw. irreale Gestalt
12. Typen oder Arten von irrealen Gestalten sowie ihre Bedeutung für die Ästhetik
13. Die Qualitäten der ästhetischen irrealen Gestalt

Vierter Teil: *Das Problem der Schönheit und Transzendenz*

14. Gestalten als Träger der Schönheit
15. Die Frage der Kunst als Realisierung der Unterlagen der Gestalt
16. Die Frage der Schönheit und der Ästhetizität sowie das Problem der außerästhetischen Beurteilung der Kunst
17. Die Transzendenz als „Gegenstand" des ursprünglichen religiösen Gefühls und des ästhetischen Erlebens
18. Die prinzipiellen Schwierigkeiten des Veberschen Transzendenzverständnisses – besonders im Zusammenhang mit der Schönheit
19. Das Transzendenzproblem in Kunst und Ästhetik

Fünfter Teil: *Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik hinaus*

20. Die Wende im Wesen der ästhetischen Einstellung. Die Ausschließung des Erkenntnisinteresses und allen übrigen Interesses
21. Transzendenz – Wahrheit – Schönheit
22. Die Lösung der Schwierigkeiten in Vebers Auffassung der Transzendenz
23. Ein Schritt über die Grenze der Veberschen Ästhetik – und überhaupt der Ästhetik – in den Bereich des Heideggerschen Denkens

Schon diese Untergliederung zeigt, daß Pirjevec mit aller Umsicht Vebers Vorgehensweise so nachverfolgt, daß er dessen Ausgangspunkt übernimmt und seinen Weg einschlägt: mit der Blickrichtung auf das Feld des *Erlebens* des Schönen und der analytischen Explikation dieses Feldes, nämlich der Subjektivität. Pirjevec' ganzer Kommentar orientiert sich bis zum letzten Schritt an Vebers Ästhetik, bis zu dem Punkt, an dem Pirjevec über die Grenze dieser Ästhetik hinausgeht. Er bewegt sich auf ihrem Feld. Und deshalb wird Pirjevec' letzter Schritt, den er in dem fünften und letzten Teil seiner Abhandlung unternimmt, noch von den

Möglichkeiten der Veberschen Ästhetik selbst festgelegt. Der Grund, weshalb Pirjevec im Horizont der Veberschen Ästhetik verbleibt, liegt darin, daß er mit seiner Abhandlung diese Ästhetik dem heutigen Leser näherbringen und sie der Vergessenheit entreißen will, wie er im Vorwort ausdrücklich sagt. Ein solches Ziel verlangt zusätzlich zu einem Kommentar zu Vebers Ästhetik und dem Versuch, ihre Grenzen zu durchstoßen, auch, ihren Hauptinhalt anzugeben. Dies aber sind zwei verschiedene Aufgaben, die sich gegenseitig keineswegs decken. Sie stehen sogar in seltsamem Widerspruch zueinander. Auf der einen Seite soll der heutige Leser Vebers Ästhetik „kennenlernen", auf der anderen Seite aber soll diese Ästhetik prinzipiell als Ästhetik problematisiert und ein Weg zu einem völlig neuen Verständnis von Kunst und Schönheit gewiesen werden. Aber in gewisser Weise ist jedoch gerade diese Zweiheit wesentlich für das Erfassen jeder geistigen Tradition. *Ist so auf irgendeine Weise die geschichtliche geistige Kultur eines Volkes oder auch Europas überhaupt möglich?* Wir Slowenen vergessen allzusehr die Werke, die der Geist unserer Vorfahren hervorgebracht hat – dies war hier Pirjevec' Erfahrung. Die Übernahme der Geschichtstradition ist nämlich niemals nur für unsere Bildung von Bedeutung, sondern in erster Linie für unsere echte Geschichtlichkeit, für unsere geschichtlichen Entscheidungen. Das richtige Erfassen der geistigen Tradition eines Volkes geschieht immer nur im Horizont seiner jeweiligen geschichtlichen Entscheidungen, also seiner tatsächlichen Geschichtlichkeit, zu der sich der einzelne erheben muß. Bloße Gelehrsamkeit bezüglich des Vergangenen bedeutet noch keineswegs die Übernahme der Tradition noch Bildung. Pirjevec hatte ein sehr entwickeltes Gefühl für die eigene Geschichtlichkeit und die seines Volkes, in deren Licht er die geistige Tradition aufnahm. Dies belegen seine Werke, dies belegt auch ein großer Teil des Vorwortes zu seiner Abhandlung über die Vebersche Ästhetik. Pirjevec geht es darum, daß Vebers Ästhetik und seine gesamte Philosophie in Slowenien auf ebensolche Weise angenommen werde, nämlich als Teil unserer geistigen Tradition im Gesamt unserer Geschichte. Auf solche Weise gehören also auch der Nachdruck der Veberschen *Ästhetik* im Jahr 1985 und die Edition von Pirjevec' Abhandlung *Das ästhetische Denken France Vebers* zusammen. Beides soll vermittels der Frage betrachtet werden: Welche Philosophie der Kunst und Dichtung herrscht in Slowenien – sie mag bewußt werden oder nicht –, und was bedeutet dies in der heutigen geschichtlichen Lage der Slowenen?

Der Grund, den Pirjevec selbst dafür vorbringt, warum er Vebers Analyse des ästhetischen Phänomens folgt, ist eher ein äußerlicher. Ich denke, daß noch ein tieferer Grund dafür vorliegt. Jetzt kann ich nur auf diese Dimension von Pirjevec' Kommentar zu Vebers Ästhetik hinweisen. Die höchste Reichweite von Pirjevec' Kommentar zu Vebers Ästhetik ist der am Ende der Abhandlung zwar implizit, aber sehr klar in Form von Fragen formulierte Gedanke des Seinlassens, in dem sich, wie wir aus seiner Studie über die *Brüder Karamasov* wissen, die Gesamtbotschaft des Pirjevecschen Denkens zentriert. So sagt hier Pirjevec:

„Und wenn es wirklich so ist […], so sind wir eigentlich erst jetzt auf die wirklich entscheidende Frage gestoßen, die wir vielleicht so beschreiben können: Wie wir den ‚freudigen' Schritt aufhalten und verhindern können, der vom

Sein, von der Unverborgenheit und der Transzendenz geradewegs zu der brauchbaren erkenntnismäßigen Gegenständlichkeit führt. Wie ist es also möglich, daß wir nur bei den Dingen selbst in ihrer Unverborgenheit verharren? Wie erreichen wir es, daß uns nur das Ding in seiner bloßen Selbstrepräsentation genügt, wenn es nichts anderes darstellt und nichts bedeutet? Wie erreichen wir es, daß uns allein diese ‚edle Freude' genügt?" (Pirjevec 1979, 695)

Die Antwort darauf ist der ausgeführte Gedanke vom *Seinlassen*, Pirjevec' berühmte Formulierung „*sein lassen*". Doch dies ist und bleibt durch und durch zweideutig. Denn eine solche Zurückgezogenheit in das bloße Sein und „Seinlassen" kann sowohl extremer Passivismus sein, wie auch aktives Verhalten, Schöpfung.[1] Das eine wie das andere Verhalten ist schicksalhaft mit dem Los des Slowenentums in unserer geschichtlichen Zeit und unserem geschichtlichen Raum fest verbunden. Doch gerade wenn es um die *Ästhetik der Kunst* als Schöpfung und nicht bloß als „Erleben" bereits gegebener Schöpfungen geht, ist das Seinlassen wesentlich schöpferisch. Pirjevec neigte aber zu einer Einstellung, die er als *Entrückung* ins Sein bezeichnet, in erster Linie der Dinge selbst und natürlich auch des Menschen. Denken wir uns ein solches Verhältnis zu derjenigen Sache, die wir das Politische in Slowenien nennen. Entspricht dann nicht das Seinlassen als nichtschöpferische Einstellung der typischen slowenischen politischen Resignation? Die wehmütige Feierlichkeit und das Abschiedliche des wunderbaren Friedens des Abends und des Abendrots – das ist Pirjevec' Seinlassen, das mit wunderbarer Glut alles Seiende in seiner Schönheit erglühen läßt, das den Menschen verzaubert, so daß er alles annimmt, wie es ist. Seinlassen ist hier nichtschöpferisch. Das, was heute die Not des slowenischen Volkes ist, ist aber gerade das Erfassen und Erfüllen des „Seinlassens" als Schöpfung: *sein-lassen als schaffen*.

Jedoch – ist nicht Vebers Philosophie der Kunst als *Ästhetik des Erlebens* selbst bereits auf einem Passivismus oder einer Kontemplativität aufgebaut, gibt sie nicht diesen entschieden den Vorzug vor einer Kunst als Schaffen, vor der Kunst als *póiesis*, was im Griechischen „Produktion" bedeutet, „Schaffen"? Zeigt dies nicht schon der Aufbau der Veberschen Ästhetik, wo die Frage der Kunst – obwohl sie das Hauptthema einer Ästhetik sein müßte – in den relativ kleinen vierten und letzten Teil gezwängt wird, der kaum zwanzig Seiten des Textes umfaßt, gegenüber den dreihundert Seiten des übrigen Textes, und der zudem die wesentliche Frage der Kunst als Schaffen gar nicht anschneidet? Pirjevec ist in dieser Hinsicht Veber gefolgt. Auch sein Schritt über die Grenzen von Vebers Ästhetik hinaus destruiert nicht die Einordnung dieser Philosophie der Kunst in die Kontemplativität des Erlebens von bereits Geschaffenem, verschärft dies aber im Sinne des Seinlassens als Zurückgezogenheit in das bloße Sein: im Sinne des Genügens und Verbleibens „nur beim Ding selbst in seiner Entborgenheit", wie Pirjevec in dem zuvor erwähnten Abschnitt sagt. Dies sind zugespitzte Beschrei-

[1] Auf diesen Unterschied habe ich in einem Gespräch mit Pirjevec ausdrücklich hingewiesen. Es ist publiziert unter dem Titel „Seinlassen" im *Pirjevčev zbornik / Sammelband Pirjevec* (vgl. Urbančič 1982).

bungen des slowenischen *Geistes* als des Mediums oder Mittels, in dem sich die geschichtlichen Entscheidungen der Slowenen und ihr Verhalten insgesamt ausbilden. Deshalb ist ein solcher Geist, wie er auf den Höhen der slowenischen Kultur Gestalt annimmt, nie für die gesamte geschichtliche Situation der Slowenen bedeutungslos. Mit diesem Ausdruck eines Geistes, den wir auch bei Pirjevec finden, ist dessen Sorge um das Schicksal des Slowenentums jedoch nicht erfaßt. Hier stimmt etwas nicht mit unserer slowenischen Geschichtlichkeit, irgendwo ist eine Disharmonie. Wie soll denn das Slowenentum geschichtlich auf eigenen Füßen stehen, wenn es der wesentlichen Schaffensfreude ausweicht, was den innersten Kern des politischen Problems der Slowenen betrifft? Ist dieser Geist nicht eben jenes Gebirge aller Bedenken der Slowenen, unter dem der slowenische König Matjaž mit seinem Heer schläft?!

Betrachten wir jetzt das Hauptthema von Vebers Ästhetik und anschließend Pirjevec' Problematisierung dieser Ästhetik sowie seinen Schritt über ihre Grenze hinaus.

Veber beginnt seine Ästhetik zwar mit der Analyse des Erlebens, doch ist dies hier nur der entscheidende *Weg* oder die Methode, um zum *Wesen* des Schönen zu gelangen, zum Wesen des Kunstwerks als solchen und nach seinen einzelnen möglichen Gestalten, an denen wir verschiedene Arten von Kunst erkennen. Veber geht es um die *Struktur* des Wesens des Kunstwerks, durch die ihm Schönheit und Ästhetizität zukommt, durch die es Träger von beidem ist. Das Wesen des Kunstwerks und überhaupt des Schönen wird von Veber analytisch als ästhetische *irreale Gestalt* herausgestellt. Sie ist Träger von Schönheit und Ästhetizität. Die irreale Gestalt ist aber noch keineswegs ein Kunstwerk, auch nicht ein schönes Ding oder ein schönes Wesen selbst. Denn ein Kunstwerk zeigt sich ihm nur als Realisierung der Grundlagen der irrealen Gestalt, und dies ist die Aufgabe des Künstlers, darüber zerbricht sich Veber nicht den Kopf. Die irreale Gestalt ist – im Rahmen der gegenstandstheoretischen Philosophie der Kunst oder der Ästhetik betrachtet – ein eigenständiger *Gegenstand*. Die komplexe Struktur der gegenständlichen Grundlagen der irrealen Gestalt wird von Veber analytisch auf der Grundlage der Analyse des jeweiligen ästhetischen Erlebens entwickelt. Die irreale Gestalt wird uns durch die gegenständlich-vorstellende oder die intentionale Struktur des Erlebens präsentiert. Das Kunstwerk, oder überhaupt ein schöner Gegenstand welcher Art auch immer, beruht so auf einer irrealen Gestalt, deren Realisierung der Bau seiner gegenständlichen Grundlagen möglich macht. Genauer gesagt: Das Kunstwerk ist nicht die Realisierung der irrealen Gestalt, sondern ist nur die Realisierung mannigfaltiger gegenständlicher Grundlagen für ihre erlebnismäßig-intentionale Gestaltung. Solche gegenständliche Grundlagen können Gegenstände aus dem gesamten gegenständlichen Universum sein. Es gibt nichts, was nicht als gegenständliche Grundlage einer ästhetischen irrealen Gestalt fungieren könnte, das heißt, als Material für einen Künstlers. Das Werk des Künstlers ist nur darauf angewiesen, daß es solche gegenständlichen Grundlagen so zusammenstellt, daß sie eine Möglichkeit zur erlebnismäßigen Gestaltung der irrealen Gestalt sind – für ihr Erleben, denn erst diese im Erleben konstituierte irreale Gestalt ist Träger der Schönheit. Auf diese Weise begründet oder exponiert

Veber das Wesen der Ästhetizität, als Feld der Kunst (natürlich auch der Dichtung, und überhaupt aller Arten von Kunst).

Für Vebers Kunstphilosophie – wie überhaupt für jede Ästhetik – ist eine Vor-Entscheidung ausschlaggebend, die als solche in der Kunstphilosophie nie thematisiert worden ist, nämlich diese, das Wesen der Kunst im *Erleben* zu verorten, in der Subjektivität: der Empfindung und Sinnlichkeit in der weitesten Bedeutung des Wortes, in Kongruenz mit dem, was wir uns als *Erleben* denken. Wie kommt es aber, daß die Kunst so selbstverständlich als etwas Ästhetisches genommen wird, als etwas Sinnliches, Sinnenhaftes oder Erlebnishaftes (das griechische Wort *aisthesis* bedeutet ja Sinnlichkeit)? Diese ausschlaggebende Vor-Entscheidung über das Wesen der Kunst und des Schönen versetzt uns heute in Verwunderung, und dies wiederum stellt uns vor die Frage nach der Ästhetik als solcher. Die Ästhetik als solche wird zum Problem. Doch sie war sowohl für Veber als auch für alle philosophischen und sonstigen Ästhetiker fraglos selbstverständlich. Diese ausschlaggebende und unthematische Vor-Entscheidung hat jeglichen ausgeführten Gedanken über Schönheit und Kunst – als *Ästhetik* – entschieden. Das Durchstoßen der Grenze der Ästhetik als solcher, um die es, wie wir gesehen haben, auch Pirjevec gegangen ist, muß sich also auch als Destruktion der Verortung der Kunst in der Sinnlichkeit oder dem Erleben erfüllen. Das ist die Destruktion des Erlebens als des Orts und des Konstitutiven der Kunst und des Schönen überhaupt. Die Destruktion des Erlebens (des cartesianischen *cogito* im allumfassenden Sinn) als des menschlichen Zugangs und/oder Wegs zum Seienden in der Welt, sei dieses Seiende nun der Mensch selbst oder irgendetwas anderes; und natürlich auch die Destruktion des Gegenstands als des intentionalen Korrelats des Erlebens, einschließlich des ästhetischen Gegenstands: die irreale Gestalt und die Weise ihres Baus. Erst dies würde bedeuten: die Ästhetik als solche problematisieren.

Pirjevec hat, ausgehend von Heideggers Schritt zurück aus der Metaphysik, auch die Ästhetik als Problem geahnt: Sie war für ihn nicht mehr selbstverständlich. Besonders fraglich wurde sie für ihn, wie er selbst in seinem Vorwort sagt, angesichts der ungewöhnlichen Erscheinungen der zeitgenössischen Kunst und Dichtung sowie der Art und Weise ihres Seins in der modernen Welt. Angesichts dieser Erfahrung entschloß sich Pirjevec, die einzige prinzipiell ausgeführte slowenische philosophische Ästhetik, diejenige von Veber, gründlich zu durchdenken. So wird mit dem Durchdenken von Vebers Ästhetik der Weg über die Grenze der Ästhetik überhaupt hinaus gebahnt. Und deshalb folgte Pirjevec äußerst achtsam Vebers Analyse und Explikation des ästhetischen Phänomens und führte sie im entscheidenden Punkt an ihren äußersten Rand. Pirjevec versuchte durch die inneren Aporien in Vebers Ästhetik sie bis an jene Grenze zu führen, an der ihre Aporien den Schritt über ihre Grenze verlangen. Diesen Versuch führte Pirjevec vor allem im letzten, fünften Teil seiner Abhandlung durch, bereitete ihn aber natürlich schon in den vorhergehenden Teilen vor. Hatte er damit Erfolg? Welchen Charakter hat dieser Schritt?

Die Problematisierung der Veberschen Ästhetik beginnt Pirjevec mit der gewagten These, „daß das Phänomen von Schönheit und Kunst erfolgreich in ein

stimmiges philosophisches System nicht anders als mit ideologischer Gewalt, das heißt neben und gegen das Wesen der Kunst und Schönheit, das sich und wie es sich diesem System selbst enthüllt, inkorporiert werden kann“ (Pirjevec 1989, 217). Pirjevec ist davon überzeugt, daß Kunst und Schönheit eine subversive Kraft gegen Religion und selbst gegen Philosophie besitzen. Diese These meint Pirjevec nicht nur mit Blick auf Vebers Philosophie, sondern auf alle bisherige Philosophie als solche.

Pirjevec ist sich der Gewagtheit seiner These bewußt, erwähnt er doch, daß „wir in diesem Augenblick noch nicht das Recht haben zu behaupten, daß es sich wirklich so verhält“ (ebd.). Weshalb besitzen wir noch nicht dieses Recht? Weil der Sinn dieser These zu dem Unsinn verführt, daß es möglich ist, über die Kunst mehr zu wissen als das Wissen selbst, nämlich die Philosophie der Kunst. Pirjevec behauptet mit dieser These, über die Kunst etwas zu wissen, was das Wissen selbst von ihr, also die Kunstphilosophie, nicht weiß, und – was noch schlimmer ist – nicht wissen *kann*. Es stellt sich die Frage, woher Pirjevec ein solches Extra-Wissen nimmt? Wie ist ein solches Extra-Wissen über die Kunst prinzipiell überhaupt möglich? Diese Frage muß extrem verschärft und aufmerksam darauf gehört werden, wie Pirjevec' Antwort auf sie lautet.

Vebers Ästhetik hat analytisch gezeigt, daß die Kunst eine echte Kunst nur dann ist, wenn sich unter den gegenständlichen Grundlagen der ästhetischen irrealen Gestalt auf irgendeine Weise auch Transzendenz findet bzw. ein Kunstwerk den Übergang zur Transzendenz geradezu fordert. Diese Annahme ist für Vebers Philosophie der Kunst fundamental, ist ihr Grund selbst; so fundamental, daß Veber das „Kunst“-Werk ohne Transzendenz für eine „leere Kopie“ hält, wie er sagt. Eine „leere Kopie“ ist für ihn ein Werk ohne echte und tiefere künstlerische Wahrheit: bloß ein leeres Werk. Nur wenn es Transzendenz herbeiruft, wenn es „den Übergang zur Transzendenz erzwingt“, ist ein Werk wirklich künstlerisch. So ist es offensichtlich, daß die Transzendenz die Grundannahme dieser Kunstphilosophie ist und keineswegs etwas bloß Zufälliges, was genausogut hätte ausbleiben können. Auf diesem fundamentalen Punkt des Veberschen ästhetischen Gebäudes beginnt Pirjevec mit unerbittlicher Konsequenz die Vebersche Ästhetik nachzustelllen und sie zu problematisieren.

Veber exponiert die Transzendenz analytisch im Verlauf der Analytik des ästhetischen Phänomens. Die Transzendenz zeigt er als die inhaltlich unzugängliche ewige Unbekannte und als Geheimnis, das nicht erkannt, das niemals zum Gegenstand werden kann, dem jeder gegenständlich Vorstellende fehlt, die aber trotzdem die notwendige Voraus-Setzung ist, denn ohne sie als einen solchen „geheimnisvollen Faktor“ würde das gesamte gegenständliche Universum in ein leeres Nichts zerfallen. Weil es nicht in ein „leeres Nichts“ fällt, weil es feststeht, hat es eben seinen *Grund;* das Universum der Gegenstände ist also *wahr*, begründet und sinnvoll. Der Grund ist eben diese *Wahrheit*, welche die geheimnisvolle und unzugängliche Unbekannte jenseits von allem Gegenständlichen und Zugänglichen bleibt. Und weil sie das „jenseits“ und „über“ (trans) allem Gegenständlichen und gegenständlicher Erkenntnis Zugängliche ist, heißt sie Transzendenz. So erweist sich, daß Wahrheit und Transzendenz zusammenfallen und daß

sie der Grund sind, auf dem das Universum steht, und von woher es seinen Sinn bezieht. Dieser Grund selbst ist Sinn und höchster Wert. Eine so vorausgesetzte Transzendenz ist natürlich etwas „Unmögliches" und – analytisch Notwendiges. Doch wenn sie unzugänglich ist und wenn überhaupt jeglicher Weg zu ihr fehlt, wie erlangt dann ein Philosoph, Veber selbst, Kenntnis von ihr? Die Antwort Vebers in seiner Ästhetik lautet: Den Übergang zu ihr „zwingt" und fordert ein echtes Kunstwerk. Wie jedoch?

Pirjevec sieht, daß mit der Annahme der Transzendenz eine unendliche Reihe von Schwierigkeiten und Widersprüchen in Vebers Ausführung verknüpft ist (Pirjevec 1989, 229). Pirjevec reiht sie unermüdlich aneinander, wobei er Vebers „widersprüchlichen Formulierungen" folgt. Ich möchte nun abseits von Pirjevec' Abhandlung auf Vebers Ansatz der notwendigen analytischen philosophischen *Voraus-Setzung* der Transzendenz, die er selbst nicht ganz eindeutig ausgeführt hat, hinweisen. Das besondere hagiologische Fühlen, von Weber herausgestellt, weist auf sie hin (zeigt aber nicht, im Sinne von: präsentiert nicht gegenständlich). Ein solches Fühlen tritt im Bezug auf das ganze Universum hervor; sein unmittelbar angeeigneter Gegenstand ist das Universum (*alles,* was ist). Angesichts des Universums entsteht im Menschen dieses außerordentliche Gefühl, das auf die Heiligkeit der Wahrheit des gegenständlichen Universums hinweist, nämlich dessen, daß es ist, daß es dem Nichts entgegensteht. Diese Wahrheit ist dabei selbst nicht gegeben, nicht präsent als ein Gegenstand, doch muß sie analytisch vorangenommen werden als derjenige Grund, auf dem das gegenständliche Universum steht und sich erhält – *ist.* Denn da das gegenständliche Universum ist, ist die Voraus-Setzung seines Grundes – der Wahrheit als Transzendenz – notwendig. Wahrheit oder Transzendenz versteht Veber ausdrücklich als Grund des gegenständlichen Universums. Im bezeichneten Sinne ist die Transzendenz oder Wahrheit bei Veber als notwendige und reine analytische Voraus-Setzung eine *Grenz*-„Erkenntnis" *oder eine Berührung des Unerkennbaren*, wie sie dieser Philosophie selbst eignet. Solche *Grenz*-„Erkenntnis" des Unerkennbaren und als reine Voraus-Setzung des Grundes und Sinns des Universums ist der *reine Glauben*: die nichtkonfessionelle philosophische Religiosität, wie sie Veber ausdrücklich in seiner gegenstandstheoretischen Phase entwickelte. Und wie die Transzendenz oder Wahrheit als Grund der analytischen Vorannahme die Philosophie *vor-annehmen* muß, ebenso muß sie das echte Kunstwerk *evozieren* oder *auf sie hindeuten,* indirekt ihre Ahnung mit dem wundervollen Aufbau der Grundlagen ihrer ästhetischen irrealen Gestalt heranbringen. Für den Aufbau der ästhetischen irrealen Gestalt als wesentlich für jedes Kunstwerk als wirklich künstlerisches gibt es nämlich keine mögliche Rezeptur, wie dies geschieht. Dieses Wie bleibt die geheimnisvolle Aufgabe künstlerischen Schaffens.

Die bezeichnete Art und Weise analytischer Exposition der Transzendenz, ihre vorausgesetzte Notwendigkeit, zeigt jetzt unzweifelhaft, daß dieses seltsame Extra-Wissen als Grundlage der vorher angeführten These Pirjevec' eigentlich und immanent schon dieser Philosophie selbst, ihrer Ästhetik, eigen ist. Dieses Wissen, bezüglich dessen es Pirjevec schien, daß es von der Kunst mehr weiß als die Kunstphilosophie selbst, dieses Extra-Wissen ist schon in der Grundnahme dieser

Philosophie verankert, so daß wir gegen Pirjevec' Gedanken energisch einwenden müssen: Die Kunst besitzt gegenüber der Philosophie keinerlei subversive Macht und auch keine solchen Bestrebungen. Es ist aber richtig, daß beide über eine subversive Macht gegenüber der Ideologie und Theologie verfügen; und in dieser Hinsicht hat Pirjevec recht.

Im Hinblick auf das Gesagte ist es jetzt klar, daß die Transzendenz in dieser Philosophie wirklich dieses „Unmögliche" ist, aber zugleich ist sie die analytisch notwendige Grenz-Voraussetzung, die notwendige „Erkenntnis" des Nichterkennbaren, *der notwendige reine Glauben an die Wahrheit als Grund und Sinn des Universums gegenüber dem „leeren Nichts", und damit auch der höchste Wert: Ihr kommt die Heiligkeit zu.* Und wie die Philosophie auf ihrem Weg notwendigerweise auf ihre Not und ihre Grenzen trifft, so gipfelt die Kunst in der unmittelbaren Ahnung derselben Transzendenz – der Wahrheit –, obwohl sie in der gesamten Struktur des ästhetischen Phänomens nirgends als ein Gegenstand und auf die Art und Weise eines Gegenstandes präsent ist.

Veber hat sich um diese Fragen sehr bemüht, ohne daß es ihm gelungen wäre, den Entwurf seiner Philosophie auf Anhieb bis ganz zu dieser ihrer eigenen notwendigen Grenze, die keineswegs eine bloße Begrenztheit darstellt, analytisch voranzutreiben. Pirjevec folgte und verfolgte Veber in diesem Labyrinth zu unerbittlich durch alle seine Widersprüche im Transzendenz-Gedanken hindurch, so als ob in einer echten Philosophie der Widerspruch ihre fundamentale Voraussetzung zerstören könnte, nämlich den Grund selbst, was zwar unmöglich, geradezu unerhört, ein wahrer Abgrund, aber zugleich analytisch notwendig ist. Gerade die Widersprüchlichkeit ist seine Unmöglichkeit in seiner gleichzeitigen Notwendigkeit und *Not.* Seit Hegel wissen wir, daß die Widersprüchlichkeit selbst ein Moment des Absoluten ist. Doch Vebers Denken blieb *unter* der entscheidenden Originalität des Hegelschen Gedankens.

Betrachten wir nun, wie Pirjevec im Hinblick auf die Motive und Intentionen seiner Abhandlung seine Interpretation von Vebers Ästhetik abschloß. Seine Schußfolgerung ist so anspruchsvoll, daß für sie ein viel umfangreicherer Kommentar notwendig wäre, als ich ihn hier geben kann. Den entscheidenden Konklusionsschritt seiner Interpretation von Vebers Ästhetik leitet Pirjevec mit einer *neuen Thematisierung des Wesens der ästhetischen Einstellung* ein. Pirjevec stellt sehr klar und konsequent fest bzw. expliziert, daß das Wesen der ästhetischen Einstellung in Vebers Ästhetik eine Doppeldeutigkeit andeutet, die Veber selbst nicht bemerkt hat und die Pirjevec folgendermaßen differenziert. Zunächst ist die ästhetische Einstellung eine notwendige Blockierung oder Ausschließung der Faktizität ästhetischer Objekte (nämlich der gegenständlichen Grundlagen der ästhetischen irrealen Gestalt). Die ästhetische irreale Gestalt ist wahr nicht im Hinblick darauf, ob ihre gegenständlichen Grundlagen faktisch oder bloß erfunden sind. Diese blockierte Faktizität ist nach Pirjevec eigentlich *Nützlichkeit, Erkennbarkeit, Brauchbarkeit* etc., all das, was die Gegenstände in der gewöhnlichen alltäglichen Einstellung sind. Der wesentliche Sinn der Blockade dieser und einer solchen Faktizität oder Gegenständlichkeit in der ästhetischen Einstellung liegt vielmehr darin, daß sie den Menschen verstellt (entrückt!) zurück vor die

Faktizität und Wahrheit selbst, die jetzt aber einen völlig anderen Charakter hat: Sie ist diejenige Wahrheit, die mit der Transzendenz zusammenfällt. Diese Transzendenz hat somit nicht mehr den Sinn jener blockierten Faktizität der Erkennbarkeit, Nützlichkeit, Brauchbarkeit etc., sondern ist Transzendenz. Pirjevec sei selbst zitiert:

„[…] Es drängte sich mir also eine Formulierung auf, die besagt, daß die Dinge in der ästhetischen Betrachtung so gegeben sind, daß wir in der Wahrheit sind, daß sie bloß wahr sind. Diese Formulierung befindet sich wenigstens dem Anschein nach in völligem Widerspruch zu jener zentralen These Vebers, die wir schon zitiert haben und die besagt, daß die effektive Schönheit und Häßlichkeit der Erscheinungen ‚keinerlei Verbindung hat' mit der Frage, ob diese Erscheinungen auch in der Wahrheit und in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes existieren oder nicht. Wir sagen aber jetzt, daß die Dinge echt, in der Wahrheit und in Wahrheit erst dann sind, wenn sie der Mensch in der ästhetischen Betrachtung oder in der ästhetischen Einstellung erfaßt. Für Veber ist das ästhetische Betrachten die Neutralisierung der Wahrheit, für uns aber ihre angemessene Entdeckung. Doch nicht nur für uns, sondern auch für Veber, denn seine *Ästhetik* vollendet sich in der Erkenntnis, daß gerade die irreale Gestalt den Menschen unmittelbar vor die Wahrheit selbst stellt, als der ewigen und geheimnisvollen Unbekannten. Das bedeutet natürlich, daß es bei der Neutralisierung in Wirklichkeit nicht um die Neutralisierung der Wahrheit geht, sondern um die Neutralisierung der gebrauchs- und erkenntnismäßigen Gegenständlichkeit […]." So zeigt sich, „daß das Wort *Wahrheit* bei Veber in zwei unterschiedlichen Positionen auftritt. Zunächst ist es diejenige Wahrheit, die bei einer erkenntnisindifferenten, d. h. ästhetisch künstlerischen Darreichung und Betrachtung der inhaltlich zugänglichen Erscheinungen neutralisiert wird. Darüber hinaus gibt es aber auch noch diejenige, die erst im Rahmen der vollendeten irrealen Gestalt enthüllt und Transzendenz bzw. die prinzipielle Unbekannte der Welt genannt wird" (Pirjevec 1989, 266 f.). Diese so aufgezeigte und ursprüngliche Wahrheit oder Transzendenz nennt Pirjevec nun *Sein*:

„Diese prinzipielle und legitime Unbekannte verhindert es also, daß das Universum ins *Nichts* zusammenstürzt, und ‚schafft' demnach, daß das Universum überhaupt *ist*, daß es wahrhaft *ist* und in Wahrhaftigkeit *ist* sowie in der Wirklichkeit ist. Eben deshalb drängt sich für das Wort Transzendenz das Wort *Sein* auf, denn die Transzendenz tritt in den soeben angeführten Worten Vebers in einem genau bestimmten Verhältnis zum Nichts auf." (Ebd. 277)

Diesen Schritt hält Pirjevec schon für einen Schritt über die ganze bisherige europäische Kunstphilosophie oder Ästhetik hinaus, für einen Schritt hinaus aus ihrem Feld, denn darin, daß den Menschen hier zunächst und vor allem betrifft, daß das gegenständliche Universum *ist*, betrifft ihn dieses sein *reines Sein* oder bloßes Sein. Er formuliert dies ausdrücklich so:

„Vebers Gedanke von dem Geheimnis und der Unzugänglichkeit der Transzendenz befindet sich dann wirklich im Widerspruch zu der traditionellen europäischen Auffassung des Seins. […] Wenn wir sodann die wahren Dimensionen der Frage nach der Schönheit erblicken wollen, müssen wir eben dies denken,

was Veber immer gesucht hat und um das es ihm immer gegangen ist. Wir müssen uns das Sein denken als das Unbekannte und das Geheimnis, und das so konsequent, daß wir es nicht einmal für einen Augenblick der Konfessionalität überlassen oder eine traditionelle philosophische Degradierung zu etwas Bekanntem und Zugänglichem zulassen." (Ebd. 278)

So erklärt Pirjevec das aus den Dingen bzw. Gegenständen herausgeschälte *Sein* als *Sein* vor dem Wesen, vor der Brauchbarkeit, Nützlichkeit, Erkennbarkeit, die – nach Pirjevec – als das metaphysische Sein oder die Gegenständlichkeit blockiert und neutralisiert werden, zu demjenigen Sein, wie es bei seinem Ausbruch aus dem Feld der Metaphysik als erster Heidegger gedacht hat.

„So sind wir zu Heidegger gekommen. […] Mit seiner Transzendenz zielt Veber auf das Sein selbst ab, aber nicht im Sinne der metaphysischen Tradition […]. Auf der Grundlage der fundamentalen Thesen der Veberschen *Ästhetik* können wir nicht anders, als daß wir uns die Schönheit zugleich mit der Transzendenz denken, diese aber müssen wir im Sinne des Seins denken, wie von ihm das gesamte philosophische Werk Martin Heideggers spricht. Die Schönheit entbirgt sich, wenn die gebrauchs- und erkenntnismäßige Gegenständlichkeit eines Dinges und eines Seienden blockiert ist, und da dies zugleich auch die Entbergung der Transzendenz ist, folgt daraus, daß dieses oder jenes Ding schön ist, wenn es nicht mehr nützlich und nicht mehr Gegenstand der Erkenntnis ist, sondern wenn es einfach nur noch ist, das heißt, ins Sein ‚entrückt', nur noch es selbst ist und nur noch für sich selbst ist, damit angesichts seiner eine edle Freude entsteht." (Ebd. 279)

Im Hinblick auf die schon angezeigten interpretativen Konklusionsschritte Pirjevec', der seiner Überzeugung nach die Grenze aller metaphysischen philosophischen Ästhetik überschreitet bzw. ihr Feld verläßt, erhält nach Pirjevec auch die Ästhetizität selbst eine andere Bedeutung: diejenige, die Heidegger als die ursprünglichere Bedeutung des Wortes *aisthesis* bezeichnet und von der Pirjevec sagt: „*Aisthesis* ist die Offenheit für *aletheia*." (Ebd. 288) „Und jetzt muß klar sein: Sobald es notwendig ist, im Zusammenhang mit der Schönheit und der Kunst eben diese ursprünglichere Bedeutung des Wortes *aisthesis* geltend zu machen, ist es mit der Ästhetik zu Ende, denn Ästhetik war und ist als Ästhetik nur außerhalb und neben der ursprünglicheren Bedeutung möglich." (Ebd. 289)

Wie verhält es sich aber nun mit Pirjevec' interpretativen Schlußfolgerungen? Stellt uns die ästhetische Einstellung, welche die Faktizität der Gegenstände oder Gegenständlichkeit im Sinne ihrer Brauchbarkeit, Nützlichkeit, Erkennbarkeit etc. blockiert oder neutralisiert, mit dieser Blockade erst vor diese Wahrheit, welche die Transzendenz und das *reine Sein* der Gegenstände ist, führt uns diese Operation wirklich aus dem Feld der bisherigen europäischen Philosophie und der ihr zugehörigen Ästhetik heraus – heraus aus ihr, in ein gänzlich neues Feld des Denkens und damit auch des geschichtlichen Da-seins und Verweilens? Ist es denn nicht erst ein solches Wesen der ästhetischen Einstellung, mit all jenem, das sie selbst entdeckt, der unentbehrliche konstitutive fundamentale Moment gerade aller bisherigen großen metaphysischen Kunstphilosophie? Diese Frage muß eindeutig bejaht werden. Gerade die Kantische Ästhetik mit ihrer Annahme der

interesselosen ästhetischen Betrachtung der Gegenstände ist das beste Beispiel. Das Sein als das bezeichnete *reine Sein*, *das Sein als Grund*, als reines Sein vor der Nützlichkeit, Brauchbarkeit usw., ist eben auch ein fundamentaler Bestandteil des europäischen *metaphysischen* philosophischen Verständnisses des Seins. Der Unterschied, den Pirjevec zwischen dem reinen Sein und der Gegenständlichkeit als Nützlichkeit exponiert hat, gehört zur Metaphysik selbst und ist nur eine besondere Formulierung jenes grundlegenden metaphysischen Unterschieds des Seins, der terminologisch streng genannt wird als *esse existentiae* und *esse essentiae*, und als solches Fundament die gesamte metaphysische Philosophie grundlegend kennzeichnet.

Wenn dies aber so ist, dann vollendet und ergänzt Pirjevec' Interpretation die abschließenden Schlußfolgerungen und höchsten analytischen Forderungen der Veberschen Ästhetik selbst und rundet sie *als Ästhetik* erst ab; sie vollendet seine Analytik des ästhetischen Phänomens damit, daß sie sie in ihrer Ganzheit zu Ende führt – damit, daß sie die Widersprüchlichkeiten der Transzendenz nicht mehr fürchtet, sich am entscheidenden Punkt der Philosophie nicht mehr von logischen Widersprüchen in die Flucht schlagen läßt. Erst Pirjevec hat mit seiner interpretativen Vollendung die endgültige Gestalt der Veberschen Ästhetik geklärt und so die analytischen Irrtümer, Unklarheiten und tieferen Inkonsequenzen oder Schwankungen der Veberschen *Ausführung* des eigenen Entwurfs der Ästhetik aufgelöst. Pirjevec hat den Entwurf der Veberschen Ästhetik kongenial zu ihrem höchsten Gipfel und zu ihrer weitesten Tragweite geführt. Er führte sie bis an die Grenzen ihrer immanenten Möglichkeiten. Das war ihm möglich auf der Grundlage seiner originalen Wiederholung von Vebers ästhetischem Denken. Und dies ist für mich die einzigartige und unerhörte Tat Pirjevec' im slowenischen Kulturraum.

Pirjevec' erwähnter Gedanke von der Trennung des reinen Seins und der Gegenständlichkeit als Brauchbarkeit, Erkennbarkeit, Nützlichkeit usw. findet sich auch in seinen anderen bedeutenderen Studien. Hier sind vor allem seine letzten Romanstudien zu nennen. Diese Unterscheidung ist die Grundlage seines großen Gedankens, den er mit dem Wort „Seinlassen" zusammenfaßt.

Aus dem Gesagten wird aber auch offensichtlich, daß Pirjevec nicht erfüllt hat, was er mit seiner Interpretation der Veberschen Ästhetik beabsichtigt hatte und wovon er überzeugt war, daß es ihm gelungen sei, die Fragwürdigkeit der Veberschen Ästhetik *als* Ästhetik zu problematisieren und zu explizieren sowie sich den Weg aus ihrem Feld hinaus zu bahnen. Das ist kein Vorwurf, sondern eine kritische Feststellung, die dem Wesen der Pirjevecschen Interpretation nichts nimmt, außer der untragbaren und unnötigen Scheinbarkeit ihres *überschreitenden Charakters*. Diese kritische Feststellung beseitigt lediglich ein untragbares Mißverständnis.

Wie aber verhält es sich mit Pirjevec' Berufung auf Heideggers Denken? Zunächst: Heidegger denkt in seinem Schritt aus dem Feld der Metaphysik heraus das Sein nicht als bloßes Sein oder *reines Sein* im bezeichneten Pirjevecschen Sinne. Er denkt Sein nicht vom Unterschied von *esse existentiae* und *esse essentiae* her. Pirjevec hat Heideggers Denken interpretativ wieder in das Feld der Metaphysik zurückgedrängt, ohne dies zu wollen und ohne es zu bemerken. Und nur

auf dieser Grundlage konnte er Heidegger in seine interpretativen Schlüsse über Vebers Ästhetik einflechten. Das ist ein hartes Urteil, doch es kann nicht zurückgehalten werden. Zweitens: Heidegger hat keineswegs Kunst und Poesie im Sinne der interpretativen Schlüsse von Pirjevec verstanden. In seiner Interpretation hat Pirjevec außerdem die ursprüngliche Bedeutung von *aisthesis* nicht herausgearbeitet, wie er behauptet hatte.

Wie und warum es bei Pirjevec zu solchen interpretativen Fehlschlüssen gekommen ist, die in der Geschichte der europäischen Philosophie nicht selten sind, ist eine Frage, die eine besondere und erschöpfendere Studie und Explikation verlangt. Trotzdem behaupte ich wieder, daß das Denken Pirjevec' deshalb nichts von seiner Wichtigkeit, Attraktivität und Emphase verliert, die von seinen Worten ausgehen.

Zum Schluß noch ein Wort über Pirjevec' Annahme der Veberschen Ästhetik. Es ist unzweifelhaft, daß es in Slowenien Pirjevec ist, der am nachhaltigsten ein philosophisches Denkgebäude ausgestaltet hat. Mit der Art und Weise seiner Auseinandersetzung mit Veber wurde Pirjevec zu dessen wirklich erstem Gesprächspartner, was Vebers Kunstphilosophie und Ästhetik betrifft. Wir wollen hoffen, daß er nicht auch der letzte ist! Mit seiner Abhandlung über Vebers Ästhetik hat Pirjevec dieser die Möglichkeit eröffnet, im slowenischen Kulturraum ihrer Bedeutung nach angemessener zur Geltung kommen zu können – nicht als eine Art Bibel, sondern als Denkanstoß, der noch eine grundlegende und originale Überlegung zu Schönheit und Kunst wagt und die Gefahr des Morastes des heutigen „wissenschaftlich-ästhetischen" Expertentums verspürt.

Die Hauptschwierigkeit des Pirjevecschen Versuchs, die Grenze der Veberschen und damit jeder Ästhetik zu durchbrechen, liegt tatsächlich darin, daß er ihren Ausgangspunkt geteilt hat, nämlich das *Erleben* von Kunst, als ob dies selbstverständlich wäre. Eben deshalb kommt Pirjevec am Ende seiner Abhandlung soweit, daß er die irreale Gestalt zum „Entdeckungsraum der Transzendenz" (ebd. 250) und zugleich zum Entdeckungsraum der Schönheit erklärt, während sie bei Veber den Sinn eines „Trägers" von Schönheit besitzt, was nicht zu verwechseln ist (ebd. 255 f.). Der unzulässige Bedeutungsüberschuß, den Pirjevec der ästhetischen irrealen Gestalt zuschreibt, ist: „Die irreale Gestalt ist demnach das Ding in Wahrheit und außerhalb seiner Gebrauchsgegenständlichkeit." (Ebd.) Das Ding in Wirklichkeit ist für Pirjevec dasjenige, das „ins Sein verrückt und entrückt ist" (ebd. 280). Nach allen angegebenen Einordnungen fragt sich Pirjevec erneut: „Was ist eigentlich die irreale Gestalt?" (Ebd. 281) In seiner Antwort auf diese Frage ordnet er ihr auch wieder ein ästhetisches Verhältnis zu: „Alles ist so, als ob das Charakteristische des ästhetischen Verhältnisses gerade darin besteht, daß es dem Menschen vor allem das Wesen eines Dings eröffnet und daß der Mensch also in der ästhetischen Betrachtung die Dinge eben ihrem Wesen gemäß sieht […]." (Ebd. 283) Die ästhetische Betrachtung ist diejenige, in der der Mensch die irreale Gestalt „erblickt". Sie enthüllt das Wesen der Dinge, ist ihre *Idee*. Doch: „Die irreale Gestalt ist immer auch der Entdeckungsraum der Transzendenz als ewiges Geheimnis." (Ebd. 284) Dem ist nur hinsichtlich der Umkehrung in der ästhetischen Betrachtung so, die Pirjevec bei Veber als verhüllt entdeckt. Das

bedeutet aber, daß *die irreale Gestalt etwas Zwiefältiges* ist. Nur damit, daß sie nicht bloß eine Idee ist (oder das Wesen der Dinge), sondern der Entdeckungsraum der Transzendenz, überschreitet Vebers Ästhetik – nach Pirjevec – die Hegelsche Ästhetik. Also trägt sie in sich den Ansatz für den Schritt über ihre Grenzen hinaus.

Doch die unüberbrückbare Schwierigkeit liegt darin, daß die irreale Gestalt nach der Art und Weise, wie sie präsentiert wird, nach ihrer Konstitution und Konstruktion entsprechend dem Erleben als komplexem gegenständlich-präsentativen Verhältnis, keineswegs ein „Ding in Wirklichkeit" sein kann, denn sie ist unendlich weit entfernt von den faktischen Dingen der Welt, und auch die Wirklichkeit ist unendlich weit entfernt von ihrer Entdeckung. Noch schlimmer: Die irreale Gestalt verbaut völlig jeglichen Weg zum faktischen Ding der Welt und zu ihrer weltlichen Entborgenheit. Wenn wir die Bedeutung so erweitern, werden wir nie aus dem Bereich heraustreten können, den sie umfaßt. Sie muß destruiert werden, zugleich mit der ganzen ihr zugehörigen konstitutiven Maschinerie des Erlebens. Das ist jene Destruktion oder jener Abbau metaphysischer Begriffe, den Heideggers Schritt zurück symbolisiert. Dann tritt auch der Mensch nicht mehr als Erlebender auf. Die Menschlichkeit liegt nicht in der Subjektivität des Erlebens, sondern weilt als Verweilen (Existenz) in der Welt. Doch eine solche Destruktion ist erst mit dem Sprung aus der Metaphysik heraus möglich und nicht durch eine noch so konsequente immanente Explikation.

Der Weg, den Pirjevec' Überlegungen gehen, und die Problematisierung der Veberschen Ästhetik waren immanent. Das bedeutet, daß Pirjevec Vebers Ausführung gefolgt ist und so den Punkt im System zu erreichen versuchte, der das Überschreiten seiner Grenze verlangen und anzeigen würde. Doch das war eine Falle. Auf diesem Weg gelangte Pirjevec nicht zu der faktischen Welt des menschlichen Verweilens, sondern zu der Verrücktheit und Entrücktheit von *allem* in das Sein und in die Wirklichkeit als Geheimnis, wo ihm einzig noch jene „edle Freude" lächelt, die er im Anschluß an Veber erwähnt. Die Welt des menschlichen Verweilens wird damit auf liebenswürdige Weise verabschiedet. Und von hier hat Pirjevec den Weg gebahnt zu seiner Interpretation der *Brüder Karamasov*, wo er in der Geschichte von Markel und Zosima die Bestätigung seiner Gedanken über das Seinlassen fand.