

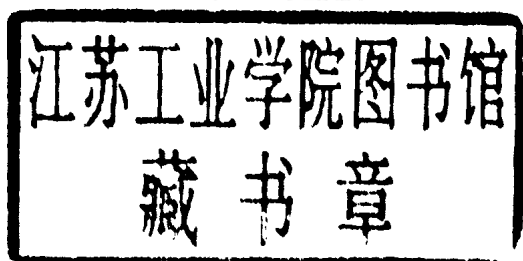
OSKAR BÄTSCHMANN EINFÜHRUNG IN DIE KUNSTGESCHICHTLICHE HERMENEUTIK

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT

OSKAR BÄTSCHMAN

EINFÜHRUNG
IN DIE
KUNSTGESCHICHTLICHE
HERMENEUTIK

DIE AUSLEGUNG VON BILDERN



WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT
DARMSTADT

Einbandgestaltung: Neil McBeath, Stuttgart

1. Auflage 1984

2., unveränderte Auflage 1986

3., durchgesehene Auflage 1988

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Bätschmann, Oskar:

Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik:
die Auslegung von Bildern / Oskar Bätschmann. – 4.,
aktualisierte Aufl. – Darmstadt: Wiss. Buchges., 1992
(Die Kunstwissenschaft)
ISBN 3-534-08664-3

Bestellnummer 08664-3

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in
und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

4., aktualisierte Auflage

© 1992 by Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Offsetpapier

Satz: Fotosatz Janß, Pfungstadt

Druck und Einband: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

Printed in Germany

Schrift: Linotype Garamond, 9/11

ISSN 0174-0970

ISBN 3-534-08664-3

OSKAR BÄTSCHMANN
EINFÜHRUNG
IN DIE KUNSTGESCHICHTLICHE HERMENEUTIK

DIE KUNSTWISSENSCHAFT

Einführungen in Gegenstand, Methoden und Ergebnisse
ihrer Teildisziplinen und Hilfswissenschaften

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT
DARMSTADT

VORWORT

Diese Einführung ist ein Lernbuch, kein Lehrbuch. Kunstgeschichtliche Hermeneutik ist kein festumrissenes Gebiet der Kunstgeschichte. Zwar wird in der Kunstgeschichte häufig interpretiert und etwas weniger häufig über die geübte Praxis reflektiert; aber eine Hermeneutik, in der Theorie, Methode und Praxis des Auslegens von Kunstwerken zusammenwohnen, ist erst ein Projekt, noch kein Haus. Das hat den unschätzbaren Vorteil, daß es offen ist, veränderbar und korrigierbar, daß es Beteiligung braucht und Aktivität. Deshalb ein Lernbuch.

Aus dem Nichts läßt sich kunstgeschichtliche Hermeneutik nicht entwerfen. Sie findet einen Teil der Ideen und einen Teil des Materials in der vielfältigen Praxis und Methodenreflexion des Interpretierens von Kunstwerken. Durch Kritik, d. h. durch die Untersuchung der Voraussetzungen und immanenten Mängel, zieht sich Hermeneutik aus dieser Tradition heraus und bestimmt, wodurch sie sich von den tradierten Verfahren unterscheidet. Die Ausrüstung für die Kritik und einen anderen Teil der Ideen für das Projekt findet die kunstgeschichtliche Hermeneutik in andern fachspezifischen Auslegungslehren und in der allgemeinen Hermeneutik.

Den Hauptteil allerdings findet sie in der Erfahrung und Anschauung der Kunstwerke. Kunstgeschichtliche Hermeneutik ist gegenstandsspezifisch, d. h., sie sucht die Eigenart ihres Gegenstandes in den Ansatz der Auslegung einzubringen und in der Auslegung auszuführen. Eine Hermeneutik ohne die Berücksichtigung der Gegenstände würde im Prinzipiellen und Allgemeinen verharren. Das wäre nicht ohne Wert, würde aber für eine kunstgeschichtliche Hermeneutik nicht genügen. Aus diesem Grund ist hier nur von der Malerei als Gegenstand die Rede. Die Beschränkung auf Beispiele aus der Malerei hat schlicht mit den Grenzen der Arbeitskapazität und der Zuständigkeit zu tun. Ich habe mich vor allem mit Malerei beschäftigt und glaube, mich hier ein wenig auszukennen. Immerhin zeige ich eine Reihe von grundsätzlichen Problemen auf, so daß die Diskussion auch für die Auslegung von Werken anderer Gattungen der bildenden Kunst nicht ganz ohne Nutzen sein dürfte. Zu einer schlichten Übertragung auf andere Gattungen könnte ich nicht raten. Sie dürfte auch durch die Nähe zum Gegenstand weitgehend verhindert werden, zumindest wird sichtbar, daß die Auslegung anderer Gattungen andere Probleme und andere Relationen der Momente antreffen wird.

Das Projekt kunstgeschichtliche Hermeneutik ist wichtig für das Fach Kunstgeschichte und für die Menschen, die das Fach betreiben. Diese sollten Verstehen und Reflexion des Verstehens üben, als Subjekte in der Erfahrung und Anschauung eine lebendige Beziehung zu den Werken gewinnen und damit die bloßen Automatismen und Vorurteile ersetzen. Das Fach selbst kann sich der Eigenart seiner Gegenstände und ihrer Produktivität nicht anders als durch Praxis, Methode und Theorie des Auslegens versichern. Insofern ist kunstgeschichtliche Hermeneutik auch eine Voraussetzung für die Aufhebung eines bloß formalen Wissenschaftsbegriffs. Allgemeiner ist kunstgeschichtliche Hermeneutik wichtig, weil sie Teil eines Schutzes von Menschen und Kulturgut bildet. Wer nicht versteht, wird aggressiv oder gegenüber Zerstörung oder Nichterhaltung gleichgültig. Die Erhaltung der Werke ist verknüpft mit unserer eigenen.

Kein Buch schreibt man allein. Man braucht die Gespräche, die Herausforderungen, die kritischen Fragen, die Anregungen und die Ermunterungen. Dafür habe ich vielen zu danken.

VORWORT ZUR VIERTEN AUFLAGE

Diese Einführung ist zu einem Gebrauchsgut geworden, wie es Georg Germann in seiner Rezension vorausgesagt hatte. Hans Robert Jauss machte in seiner Besprechung zu Recht auf die Unausgewogenheit zwischen der Produktions- und der Rezeptionsästhetik aufmerksam. Wolfgang Kemp legte mit seinem Buch und seiner Anthologie zur Rezeptionsästhetik die notwendigen gewichtigen Arbeiten vor. Brieflich und freundlich hat er auch meine allzu scharfe Kritik an Hans Sedlmayr gerügt. Im Ton würde ich heute einiges zurücknehmen, in der Sache nichts. Konrad Hoffmann hat begründete Einwände gegen die Hermeneutik vorgelegt, denen ich zustimme, soweit sie das Ahistorische und Unmittelbare betreffen, die in diesem Buch nicht impliziert sind. Der Semiotik ist, soweit möglich, im revidierten Literaturverzeichnis Rechnung getragen worden. Die praktischen Anweisungen zur Auslegung habe ich inzwischen veröffentlicht in dem von Hans Belting u. a. herausgegebenen Buch: Kunstgeschichte. Eine Einführung.

INHALT

Vorwort	IX
Vorwort zur vierten Auflage	X
Einleitung: Erläuterungen (§§ 1–4)	
§ 1. Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft	1
§ 2. Hermeneutik	2
§ 2.1. Hermes vs. Aristoteles	3
§ 2.2. Sensus litteralis und spiritualis	4
§ 2.3. Analyse des Verstehens	5
§ 2.4. Philosophische Hermeneutik	6
§ 3. Kunstgeschichtliche Hermeneutik	8
§ 4. Bemerkungen zum Forschungsstand	10
Erster Teil: Was heißt „ein Bild verstehen“? (§§ 5–12)	
§ 5. Einleitung	13
§ 6. Ein Unverständnis in Hamburg 1919	13
§ 7. Erwin Panofsky zum Nicht-Verstehen und Verstehen	16
§ 8. Was heißt „ein Bild“?	18
§ 9. Sachverstehen	19
§ 10. Raffael, gezeichnet von Alberto Giacometti	21
§ 11. Eine Definition der Malerei von Maurice Denis, eine Methode von Paul Valéry	23
§ 12. Hans Sedlmayrs „macchia“	27
Zweiter Teil: Reduktionen (§§ 13–20)	
§ 13. Einleitung	31
§ 14. Der Primat der Sprache und der Texte	31
§ 15. Lesen oder Sehen?	35
§ 16. Sind Bilder Texte?	36
§ 17. Charles Lebrun, Walt Disney und die Kodifikation	45
§ 18. Sind Bilder eindeutig? Dürers Mönch	48
§ 19. Die Reduktion des Sprechens: ein Problem von Giovan Pietro Bellori, ein Vorschlag von Johannes Itten	50
§ 20. Zur Befreiung des Sehens und des Bildes	54

Dritter Teil: Interpretation, traditionell (§§ 21–28)

§ 21. Merkmale der traditionellen Interpretation	57
§ 22. Ikonographie	58
§ 23. Intention, thematisch	66
§ 24. Ikonologie: Interpretation oder Erklärung?	68
§ 25. Strukturanalyse	73
§ 26. Scheinprobleme: Grundlage, Aufbau, Einstellung	76
§ 27. Das traditionelle Ziel: der Sinn	78
§ 28. Übergang zu Auslegung	81

Vierter Teil: Die Arbeit des Malers (§§ 29–38)

§ 29. Einleitung	83
§ 30. Die Arbeit und das Werk: Jackson Pollock	84
§ 31. Die Bearbeitung der Fläche	87
§ 32. Malerei als Erfindung gegenüber dem Text	92
§ 33. Kunstgattungen, Bildgattungen, Schemata	96
§ 34. Die visuellen „Quellen“	98
§ 35. Kombinatorik der Figuren: Hodler	102
§ 36. Kandinskys Punkt	105
§ 37. Künstlerische Intention, Urteil und Bewußtsein	110
§ 38. Konsequenzen für die Auslegung	113

Fünfter Teil: Erfahrung und Anschauung (§§ 39–45)

§ 39. Einleitung	114
§ 40. Erfahrung, aristotelisch	114
§ 41. Kurt Badts Orientierung als Erfahrungsgrundlage	117
§ 42. Erfahrung, dialektisch	120
§ 43. Abgrenzungen: Erlebnis, Reproduktion	123
§ 44. Anschauung	126
§ 45. Anschauung, Auslegung	131

Sechster Teil: Bildprozesse (§§ 46–55)

§ 46. Einleitung	132
§ 47. Licht und Schatten: der Prozeß einer Zeichnung	132
§ 48. Linie–Figur	136
§ 49. Farbbeziehungen	138
§ 50. Komposition, Disposition und Historie	142
§ 51. Text–Bild: Ausdruck und Re-präsentierung	146
§ 52. Darstellung als Problematisierung	148
§ 53. Metaphorik als Prozeß	150

§ 54. Umkehrungen	152
§ 55. Askese der Auslegung	154
Siebter Teil: Das Bezugssystem der Auslegung (§§ 56–60)	
§ 56. Das große abstrakt-reale Bezugssystem der Auslegung . .	156
§ 57. Validieren des Auslegens	159
§ 58. Wie viele richtige Auslegungen gibt es?	160
§ 59. Führt Auslegung zu Kritik?	162
§ 60. Geschichte der Kunst aus der Auslegung?	163
Literaturverzeichnis	167
Verzeichnis der Abbildungen	179
Register	183

EINLEITUNG:
ERLÄUTERUNGEN (§§ 1-4)

§ 1. *Kunstgeschichte, Kunstwissenschaft*

Kunstgeschichte und *Kunstwissenschaft* bezeichnen hier die wissenschaftliche Disziplin, die sich mit der Kunst und ihrer Geschichte befaßt. Ob man die eine oder andere Bezeichnung verwendet, halte ich für gleichgültig; allerdings gebe ich *Kunstgeschichte* den Vorzug, weil *Kunstwissenschaft* praktisch nur im deutschen Sprachgebiet gebraucht wird (vgl. *art history*, *histoire de l'art*, *storia dell'arte* usw.). Im deutschen Sprachraum ist *Kunstgeschichte* häufig geographisch und zeitlich eingegrenzt (auf westliche Kunst seit dem Frühchristentum), während *Kunstwissenschaft* auch die Beschäftigung mit der Kunst anderer Kulturen ohne zeitliche Eingrenzung unter sich begreifen kann. Diese Regelung gilt nicht allgemein. Wichtiger als sie ist die Unterscheidung zwischen dem Fach und seinem Gegenstand oder seinen Gegenständen. Der unmittelbare Gegenstand des Faches ist die Kunst und ihre Geschichte, der mittelbare Gegenstand ist das Fach selbst. Verwechslungen zwischen dem Fach und seinem unmittelbaren Gegenstand sollte man vermeiden. Titel wie *Das Ornament in der Kunstgeschichte* oder *Das Selbstbildnerische in der Kunstgeschichte* vermengen zwei verschiedene Fragestellungen. Man kann nach dem Selbstbildnis oder dem Ornament in der Geschichte der Kunst fragen, oder man kann untersuchen, wie die Kunstgeschichte sich des Ornaments oder des Selbstbildnisses angenommen hat. In der zweiten Fragestellung macht die Kunstgeschichte sich selbst zum Gegenstand der Untersuchung. Man muß die beiden Fragestellungen auseinanderhalten, um sie zusammenführen zu können. Die Kunstgeschichte muß nach ihren Voraussetzungen, ihren Vernachlässigungen, ihren Methoden und ihrer Theorie von Kunst und Geschichte fragen und ihr Vorgehen begründen. Die Qualifizierung als wissenschaftliche Disziplin hängt nicht nur von der begründeten Anwendung der Methoden auf den unmittelbaren Gegenstand, sondern auch von der Begründung der Methoden ab.

Die Unterscheidung zwischen dem Fach und seinem unmittelbaren Gegenstand ist wichtig, aber nicht unproblematisch. Zur Anzeige des Problems genügt hier die Bemerkung Diltheys über die erste Bedingung der Möglichkeit der Geschichtswissenschaft, „daß der, welcher die Geschichte

erforscht, derselbe ist, der die Geschichte macht“¹. Das gilt mit Einschränkungen. Kein einzelner macht die Geschichte von etwas, kein einzelnes Fach macht die Geschichte der Kunst. Die Erforschung der Kunst und ihrer Geschichte ist zwar die Tätigkeit der Kunstgeschichte, aber sie bestimmt weder allein, was als Kunst zu betrachten ist, noch macht sie deren Geschichte allein. An beidem sind andere Leute als Kunsthistoriker und andere Fächer als die Kunstgeschichte beteiligt. Für die Kunstgeschichte ist es in gleicher Weise wichtig zu wissen, daß sie nicht allein die Geschichte der Kunst macht, wie zu bestimmen, worin ihr eigener Entwurf der Geschichte der Kunst und ihre eigene Ansicht der Kunst sich unterscheidet von den Ansichten und dem Konzept von Geschichte anderer Fächer. In dieser Unterscheidung liegen für die Kunstgeschichte wesentliche Möglichkeiten der Überprüfung, der Begründung ihrer Ansicht und ihrer Verfahren wie der Korrektur ihrer Konstruktion der Geschichte der Kunst.

Für die Unterscheidung zwischen dem Fach Kunstgeschichte und seinem unmittelbaren Gegenstand halte ich die verwendeten Bezeichnungen für ausreichend und andere für überflüssig. Den unmittelbaren Gegenstand *Kunstgeschichte* zu nennen, die Disziplin *Kunstgeschichtswissenschaft*, d. h. Wissenschaft von der Kunstgeschichte, bringt keine klarere Unterscheidung.² Entbehrlich sind Bezeichnungen für das Fach wie *Kunstgeschichtsschreibung* oder *Kunsthistorik*³, auch wenn die Menschen, die Kunstgeschichte betreiben, sich *Kunsthistoriker* nennen.

§ 2. Hermeneutik

In aller Kürze erläutere ich jene vier Aspekte der Hermeneutik, deren Kenntnis mir für eine Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik wichtig scheint. Auf informativere Darstellungen verweise ich in den Anmerkungen.

¹ Wilhelm Dilthey: Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften, in: Gesammelte Schriften, Bd. VII, Leipzig 1927, S. 27f.

² Martin Gosebruch: Zur „Ordnung der Dinge“ in der Kunstwissenschaft (1968), in: Unmittelbarkeit und Reflektion. Methodologische Beiträge zur Kunstgeschichtswissenschaft, München 1979, S. 100–121.

³ Hermann Bauer: Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte, München 1976, S. 9ff.

§ 2.1. Hermes vs. Aristoteles

Hermes ist der Dämon der Hermeneutiker. Die Götter Griechenlands schickten für Mitteilungen und Befehle an die Menschen Hermes als Boten, Übermittler und Übersetzer der Botschaft von der göttlichen in die menschliche Sprache. Homer nennt Hermes den „vollkommenen Vermittler zwischen Unsterblichen und zugleich allen“ – was nicht in jedem Sinn zutreffen konnte, da Hermes auch ein Spitzbube war. Homer entnehmen wir, daß Verständigungsprobleme nicht nur zwischen oben und unten auftraten, Platon weiß von mehreren Dämonen, die auch von unten nach oben in Tätigkeit waren – Eros gehört zu ihnen.¹ Das griechische Verb *hermeneúein*, dessen etymologische Verbindung mit Hermes nicht geklärt ist, bedeutet soviel wie aussagen, auslegen und übersetzen, und bezeichnet Vorgänge, die sich zwischen drei Beteiligten abspielen: ein erster sagt etwas, gibt Zeichen oder äußert sich schriftlich; ein zweiter versteht diese Äußerungen; ein dritter kann sie nicht verstehen, weil er nicht anwesend war, die Sprache nicht versteht oder die Schrift nicht lesen kann. Diesem überbringt der zweite die Äußerungen des ersten, übersetzt oder erläutert sie ihm.

Platon zählt weder die Kunst des Auslegens von Göttersprüchen noch die Seherkunst (*mantiké*) zur Weisheit, da beide nicht zu beurteilen vermögen, ob die Aussagen wahr oder falsch sind.² Im Traktat ›*Peri Hermeneías*‹ (Über die Interpretation) von Aristoteles ist das Problem der wahren und falschen Aussagen das zentrale Thema. Gewöhnlich wird diese Schrift über die Aussagenlogik nicht als hermeneutische Arbeit betrachtet. Paul Ricœur hat aber darauf hingewiesen, daß Aristoteles darin zwei hermeneutische Probleme stellt. Das eine ist der Interpretationsbegriff, das andere die Ein- und Mehrdeutigkeit. Aristoteles bezeichnet jeden durch die Stimme hervorgebrachten und Sinn tragenden Laut als Interpretation. Der Laut entnimmt seinen Sinn dem komplexen Sagen, dem Logos. Nach dem weitesten Begriff ist Interpretation *etwas von etwas aussagen*. Das Problem der Ein- und Mehrdeutigkeit blieb ungelöst. Gegen die Sophisten beharrte Aristoteles darauf, daß die Wörter *einen* Sinn haben müssen; ihre Mehrdeutigkeit verunmöglicht die Kommunikation unter den Menschen. Aber die elatistische Eindeutigkeit führt zu einem logischen Atomismus: ein Sinn ist nur

¹ Homer: Hymn. IV 526 f.; Platon: Symposion, 202 E, in: *Sämtliche Werke*, Heidelberg o. J., Bd. I, S. 699.

² Platon: *Epinomis*, 975 C, in: *Sämtliche Werke*, Bd. III, S. 670. Vgl. zur umfassenderen Information Hans-Georg Gadamer, *Hermeneutik*, in: J. Ritter (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 3, Darmstadt 1974, Sp. 1061–1073.

das, was er ist. Mit einer Gegenüberstellung von zwei Sätzen aus der ›Metaphysik‹ läßt sich das offene Problem andeuten: *Nicht ein Bestimmtes bezeichnen, ist dasselbe wie nichts bezeichnen – das Seiende wird in vielfacher Bedeutung ausgesagt.*³

§ 2.2. Sensus litteralis und spiritualis

Wer einen Text lesen will, der vor zweihundert, fünfhundert oder tausend Jahren geschrieben wurde, macht die Erfahrung, daß er ihn nicht verstehen kann. Die Hermeneutik der Griechen, Juden und der Kirchenväter richtet sich gegen das Unverständlichwerden der heiligen Texte; mit ihnen wird die Hermeneutik eine „skripturale“ Wissenschaft. Zwei verschiedene Maßnahmen werden gegen das Altern der Texte ausgebildet: die eine besteht darin, den *sensus litteralis*, d. h. das, was die Wörter besagen, wieder verständlich zu machen, indem ein Wort ersetzt oder erläutert wird durch ein anderes, das der Sprachstufe der Gegenwart angehört. Das ist die grammatische Interpretation. Sie will den kanonischen Text bewahren, indem sie das einst Gemeinte wieder gegenwärtig macht durch seine Übersetzung aus den unverständlich gewordenen Wörtern in den gegenwärtigen Sprachgebrauch. Die andere Maßnahme will den historischen Abstand überwinden, indem sie dem fremd gewordenen Zeichen einen neuen Sinn beilegt, der nicht der Vorstellungswelt des Textes, sondern der des Auslegers entstammt. Das ist allegorische Interpretation. Sie fragt nicht nach dem, was die Wörter besagen, sondern nach dem Sinn, auf den die Zeichen verweisen, nach dem *sensus spiritualis*. Beide Interpretationsarten gehen von der Erfahrung der Geschichtlichkeit aus, beide versuchen, die historische Distanz aufzuheben, aber in gegensätzlicher Art: die grammatische Interpretation, indem sie darauf zielt, den authentischen Sinn des einst Geschriebenen zu bewahren; die allegorische Auslegung, indem sie den Sinn des Textes als kanonischen hier und jetzt zur Geltung bringt. Die allegorische Auslegung muß mit der grammatischen nicht in Konflikt kommen, da sie – in der Patristik – die Lehre vom mehrfachen Schriftsinn ausgebildet. Aber die grammatische Interpretation muß der allegorischen widerstreiten.¹

³ Paul Ricœur: De l'interprétation. Essai sur Freud, Paris 1975, dt.: Die Interpretation. Ein Versuch über Freud, Frankfurt a. M. 1974, S. 33 ff.; Aristoteles: Metaphysik, 1006 b und 1017 a.

¹ Gerhard Ebeling, 'Hermeneutik', in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, hrsg. von K. Galling, 3. Aufl., Tübingen 1957 ff., Bd. 3, Sp. 242 ff.; Peter Szondi, Einführung in die

§ 2.3. Analyse des Verstehens

Die Wende von der Hermeneutik als Auslegung von Texten zur Hermeneutik als Analyse des Verstehens hat Wilhelm Dilthey bei Friedrich Schleiermacher gesehen.¹ Schleiermacher unterschied zwei Momente des Verstehens, analog den zwei Beziehungen der Rede: „Wie jede Rede eine zweifache Beziehung hat, auf die Gesamtheit der Sprache und auf das gesamte Denken ihres Urhebers: so besteht auch alles Verstehen aus den zwei Momenten, die Rede zu verstehen als herausgenommen aus der Sprache, und sie zu verstehen als Tatsache im Denkenden.“² Dem ersten Moment des Verstehens entspricht die *grammatische Interpretation* (Verstehen der Rede in ihrer Beziehung auf die Sprache), dem zweiten Moment entsprechen die *psychologische Interpretation* (Verstehen der Rede in Beziehung auf den Sprechenden) und die *technische Interpretation* (Verstehen der Rede aus der Verfahrensweise).³

Schleiermacher

Schleiermacher fordert, daß die beiden Seiten der Interpretation – die grammatische und die psychologische bzw. technische – überall anzuwenden sind (wenn auch in unterschiedlichem Verhältnis), und entwirft eine Formel für die Entwicklung der Regeln der Auslegung: „das geschichtliche und divinatorische objektive und subjektive Nachkonstruieren der gegebenen Rede“⁴. Für die psychologische bzw. technische Interpretation gibt es die divinatorische und die komparative Methode: „Die divinatorische ist die, welche, indem man sich selbst gleichsam in den andern verwandelt, das Individuelle unmittelbar aufzufassen sucht.“ Die komparative betrachtet „den zu Verstehenden zuerst als ein Allgemeines und bestimmt das Individuelle durch Vergleich“⁵.

literarische Hermeneutik, hrsg. von J. Bollack und H. Stierlin, Frankfurt a. M. 1975, S. 9–26.

¹ Wilhelm Dilthey: Die Entstehung der Hermeneutik, in: Gesammelte Schriften, Bd. 5, Leipzig/Berlin 1924, S. 317–338.

² F. D. E. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers, hrsg. von M. Frank, Frankfurt a. M. 1977, S. 77; vgl. auch Schleiermacher: Hermeneutik. Nach den Handschriften neu hrsg. von H. Kimmeler (Abh. d. Heidelberger Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, Jg. 1959), Heidelberg 1959.

³ Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik, S. 78 f.

⁴ Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik, S. 93.

⁵ Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik, S. 169; aus der reichen Literatur über Schleiermacher sind neben der in den erwähnten Ausgaben zitierten Literatur herauszuheben: Szondi: Einführung in die literarische Hermeneutik, S. 155–191; Klaus Weimar: Einleitung zur literaturwissenschaftlichen Hermeneutik, Tübingen 1975.

Durch Schleiermacher wird die Lehre vom mehrfachen Schriftsinn verabschiedet. Seine Gründung der Auslegung auf den Akten des Verstehens erlaubt, Auslegungsweisen zu unterscheiden, ohne einen mehrfachen Sinn im Auszulegenden annehmen zu müssen. Zudem ist die Hermeneutik nicht mehr nur eine „skripturale“ Wissenschaft. Ihr paradigmatischer Gegenstand ist bei Schleiermacher nicht mehr der Text, sondern die Rede. Daß Diltney diese Ausweitung fortsetzte, ist für die Kunstgeschichte ebenso wichtig, wie daß Diltney die grammatische und technische Interpretation gegenüber der psychologischen vernachlässigte. Ein Satz aus der Arbeit von 1900 über die ›Entstehung der Hermeneutik‹ belegt sowohl die Ausweitung wie das Ziel des Verstehens: „Will ich etwa Leonardo verstehen, so wirkt hierbei die Interpretation von Handlungen, Gemälden, Bildern und Schriftwerken zusammen, und zwar in einem homogenen, einheitlichen Vorgang.“⁶ Das Verstehen Diltneys hat sein Ziel nicht in dem, was ein Text sagt oder ein Gemälde zeigt, sondern in dem, was derjenige sagt, der sich darin ausdrückt. Die Auslegung der Kunstwerke auf die Weltanschauung ihres Urhebers, auch noch Panofskys Bestimmung des Ziels der Interpretation von 1932, decken sich mit der Auffassung Diltneys.⁷

§ 2.4. Philosophische Hermeneutik

Die von Diltney begonnene Universalisierung der Hermeneutik führte Gadamer in seinem 1960 erschienenen Werk ›Wahrheit und Methode‹ fort. Unter Anlehnung an Heideggers Begriff des Verstehens als Vollzugsform des menschlichen Lebens befaßte sich Gadamer mit dem Verstehen als einem Grundzug menschlichen Daseins und mit der Analyse des Verstehens der Geisteswissenschaften. Die Verallgemeinerung der Hermeneutik führt zu einer neuen Bestimmung ihrer Aufgabe. Sie hat nach Gadamer nicht ein Verfahren des Verstehens zu entwickeln, „sondern die Bedingungen aufzuklären, unter denen Verstehen geschieht“¹. Dazu fragt die Hermeneutik,

⁶ Diltney: Die Entstehung der Hermeneutik, S. 319.

⁷ Erwin Panofsky: Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst (1932), in: Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, hrsg. von H. Oberer und E. Verheyen, Berlin 1964, S. 85–97, bes. S. 93 f. (2., erw. Aufl. Berlin 1974).

¹ Hans-Georg Gadamer: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik (1960), 3. erw. Aufl., Tübingen 1972, S. 279; zu Hermeneutik als Methode vgl. Emilio Betti: Teoria generale della interpretazione, Mailand 1955, dt.: Allgemeine Auslegungslehre als Methodik der Geisteswissenschaften, Tübingen 1962.

wie sich im Verstehen die produktiven Vorurteile, die das Verstehen ermöglichen, von jenen scheiden, die zu Mißverständnissen führen. In diesem Zusammenhang ist Heideggers existenziale Begründung des hermeneutischen Zirkels wichtig. Während Schleiermacher und andere die Zirkelstruktur des Verstehens formal faßten, nämlich als Beziehung und Abhängigkeit von Einzelem und Ganzem, und entsprechend die methodische Aufhebung des Zirkels betrieben durch die Explikation des Einzelnen in einem Vorgriff auf das Ganze, bleibt nach Heidegger das Verständnis eines Textes immer bestimmt von der vorausgreifenden Bewegung des Vorverständnisses. Deshalb wird der Zirkel nicht aufgelöst, sondern im erbrachten Verstehen vollzogen.² Das Vorverständnis ist nicht subjektiv, sondern es bestimmt sich aus der Teilhabe an der Tradition, der Überlieferung. Von dieser Verbindung mit der Tradition sagt Gadamer: „Diese Gemeinsamkeit aber ist in unserem Verhältnis zur Überlieferung in beständiger Bildung begriffen. Sie ist nicht einfach eine Voraussetzung, unter der wir schon immer stehen, sondern wir erstellen sie selbst, sofern wir verstehen, am Überlieferungsgeschehen teilhaben und es dadurch selbst weiter bestimmen.“³ Daher stellt die Hermeneutik Gadammers die hermeneutische Produktivität des Zeitenabstandes in den Vordergrund: der historische Abstand ist mit Heideggers Begriff des Verstehens und seiner Bestimmung der Zeitlichkeit des Daseins nicht mehr ein Abgrund, der überbrückt werden muß, sondern die Zeit „ist in Wahrheit der tragende Grund des Geschehens, in dem das Gegenwärtige wurzelt“. In der hermeneutischen Theorie müsse die Geschichtlichkeit des Verstehens zur Geltung kommen. Ein Subjekt rückt sich selbst mit dem Verstehen in die Tradition, in die es einbezogen ist: „Das Verstehen ist selber nicht so sehr als eine Handlung der Subjektivität zu denken, sondern als Einrücken in ein Überlieferungsgeschehen, in dem sich Vergangenheit und Gegenwart beständig vermitteln.“⁴ Damit wird der Verstehende selbst Teil der Wirkungsgeschichte, die ihn und seinen Gegenstand übergreift. In der Wirkungsgeschichte als einem Geschehen, über das der Verstehende nicht verfügt, erscheint die Wahrheit nicht als Sache, sondern als Sprache der Dinge, in die er einbezogen ist.⁵ Ebenso befragt Gadamer die Erfahrung der Kunst, mit der er seine Hermeneutik eröffnet, überhaupt „nicht danach, als was sie sich selber denkt, sondern danach, was

² Martin Heidegger: Sein und Zeit (1927), 11. Aufl., Tübingen 1967, S. 142 ff.; Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 275 ff.

³ Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 277.

⁴ Gadamer: Wahrheit und Methode, S. 275 ff.

⁵ Vgl. die Einleitung von Gottfried Boehm in: H.-G. Gadamer, G. Boehm (Hrsg.): Seminar: Die Hermeneutik und die Wissenschaften, Frankfurt a. M. 1978, S. 7–23.