



Luigi Pareyson

Vom Staunen der Vernunft

Herausgegeben und eingeleitet
von Gianluca De Candia



Aschendorff
Verlag

Gianluca De Candia (Hrsg.)
Luigi Pareyson
Vom Staunen der Vernunft

LUIGI PAREYSON

VOM STAUNEN DER VERNUNFT

Hrsg. und eingeleitet von
Gianluca De Candia

 **Aschendorff**
Verlag

Münster
2021

Gefördert mit Mitteln aus dem Open-Access-Fonds der ULB Münster

Die Übersetzung des Beitrags
„Zwischen negativer und positiver Philosophie“ (Kapitel 2)
wurde gefördert durch das
Centro Studi Filosofico-religiosi „Luigi Pareyson“



Umschlagabbildung: Grenzen des Verstandes, Paul Klee (1879–1927), 1927

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>

ISBN 978-3-402-24763-1

ISBN 978-3-402-24764-8 (E-Book)

DOI <https://doi.org/10.17438/978-3-402-21815-0>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-No-Derivatives 4.0 (CC BY-NC-ND) which means that the text may be used for non-commercial purposes, provided credit is given to the author. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

To create an adaptation, translation, or derivative of the original work and for commercial use, further permission is required.

Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder.

© 2021 Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG, Münster

This book is part of the Aschendorff Verlag Open Access program.

www.aschendorff-buchverlag.de

INHALT

Geleitwort	IX
<i>von Gianni Vattimo und Giuseppe Riconda</i>	

EINLEITUNG

Luigi Pareysons Leben und Werk im Umriss	XIII
<i>von Gianluca De Candia</i>	

1. Leben	XV
2. Werk	XVII
2.1 Übergang vom Existenzialismus zum ontologischen Personalismus	XVII
2.2 Vom ontologischen Personalismus zur Hermeneutik des Unerschöpflichen	XX
2.3 Von der Hermeneutik des Unerschöpflichen zur Ontologie der Freiheit	XXIV
3. Wirkung: Der Einfluss Pareysons auf die gegenwärtige Philosophie in Italien	XXXII
3.1 Umberto Eco	XXXII
3.2 Gianni Vattimo	XXXVI
3.3 Ugo Perone	XXXIX
3.4 Claudio Ciancio	XLIII
3.5 Sergio Givone	XLVII

LUIGI PAREYSON
VOM STAUNEN DER VERNUNFT

KAPITEL 1:
ZWISCHEN IDEALISMUS UND REALISMUS
Die Wahl der Philosophie nach Fichte

1.1 Ein missverstandenes Wort Fichtes	3
1.2 Die Haltung des Realismus und des Idealismus und deren Unterscheidung	7
1.3 Der Anfang des Philosophierens als realer Akt der Freiheit.	16
1.4 Der Idealismus als Philosophie der Freiheit	21

KAPITEL 2:
ZWISCHEN NEGATIVER UND
POSITIVER PHILOSOPHIE
Das Staunen der Vernunft nach Schelling

2.1 Der Übergang von der negativen zur positiven Philosophie	29
2.2 Die rationale Ekstase und das Staunen der Vernunft	30
2.3 Ohnmacht, Verstummen und Unterwerfung der Vernunft	31
2.4 Staunen und Bewunderung.	33
2.5 Die Vernunft gegenüber dem intransitiven, unzweifelhaften, unvordenklichen Sein.	35
2.6 Teopлектischer Charakter der frühen Menschheit und Stumpfheit der Vernunft	36
2.7 Religiöser Schauer und schläfriges Bewusstsein	37
2.8 Kants Abgrund der Vernunft und der Schauer des Seins	39
2.9 Von der Kontinuität und Diskontinuität zwischen den beiden Philosophien	41

KAPITEL 3:
ZWISCHEN NOTWENDIGKEIT UND NICHTS
Die Philosophie der Freiheit

3.1 Der Abgrund der Freiheit und die Grundfrage: Heidegger und Schelling. .	47
3.2 Die ursprüngliche Bindung zwischen Freiheit und Nichts.	50
3.3 Die Freiheit als Anfang und Wahlentscheidung.	53
3.4 Möglichkeit und Wirklichkeit des Bösen	56
3.5 Erlösender und enthüllender Wert des Leidens	58

KAPITEL 4:
ZWISCHEN MYTHOS UND PHILOSOPHIE
Die religiöse Erfahrung und die Philosophie

4.1 Der Gott der Philosophen	63
4.2 Der Begriff der Transzendenz	67
4.3 Transzendenz der Natur, des Moralgesetzes, der Vergangenheit, des Unterbewusstseins	68
4.4 Transzendenzenerfahrung	71
4.5 Transzendenz und Göttlichkeit	74
4.6 Poetische Symbole und anthropomorphe Mythen	76
4.7 Die Angemessenheit des tautegorischen Symbols	79
4.8 Die Untrennbarkeit von Stofflichkeit und Transzendenz	81
4.9 Die Unerschöpflichkeit der Transzendenz: Symbol und Metapher	84
4.10 Unsagbarkeit der Transzendenz: Symbol und Begriff	86
4.11 Der unverfälschte und der falsche Anthropomorphismus	88
4.12 Gott als Freiheit: göttlicher Arbitrarismus	93
4.13 Sich-Wählen und Gewählt-Werden	99

KAPITEL 5:
ZWISCHEN ONTOLOGIE UND ÄSTHETIK
Betrachtung des Schönen und Produktion von Formen

5.1 Interpretation und Betrachtung des Schönen	103
5.2 Der produktive Charakter der Interpretation	106
5.3 Die formgebende Tätigkeit	108
5.4 Die formgebende Dynamik im Produktionsgeschehen	109
5.5 Die formgebende Dynamik im Interpretationsgeschehen	112

KAPITEL 6:
ZWISCHEN UNIVERSALITÄT UND GESCHICHTE
Die Sozialität der Philosophie

6.1 Der dialogisch-personale Charakter des Denkens	117
6.2 Die Universalität der Philosophie als Zeichen der Freiheit	118
6.3 Risiko: Kommunikation ohne Wahrheit	120
6.4 Chance: Universalität am Beispiel der Kunst	123

Nachworte

Pareyson und das Staunen der Vernunft Anmerkungen zu seiner Schellingelektüre	127
<i>von Claudio Ciancio</i>	
Zwischen <i>aut-aut</i> und <i>et-et</i> Die Philosophie von Luigi Pareyson	133
<i>von Ugo Perone</i>	
Textnachweise	139
Literaturverzeichnis	
Originaltexte	141
Übersetzungen	148
Literatur	150

KAPITEL 5:

ZWISCHEN ONTOLOGIE UND ÄSTHETIK

Betrachtung des Schönen und Produktion von Formen

5.1 Interpretation und Betrachtung des Schönen

Man wird leicht zugeben, dass sich das Schöne nur der Betrachtung offenbart, und dass jeder Akt der Betrachtung eigentlich nichts anderes beinhaltet als die Schönheit des Gegenstandes. So eng aber die Bande auch sein mögen, die zwischen Schönheit und Betrachtung bestehen, so hieße es doch das Zeugnis der Erfahrung geringschätzen, wollte man jene Bande außer Acht lassen, die zwischen Schönheit und Produktion bestehen.

Die Betrachtung setzt immer ein Interpretationsgeschehen voraus, wobei sie weniger dessen letzter Schritt oder äußeres Ziel ist als dessen Erfolg und Gelingen. Was hier von Wichtigkeit ist, sind zwei Aspekte der Interpretation: eine Bewegung, mit dem man sucht, lauert und erforscht sowie eine Ruhe, mit dem man findet, sieht und betrachtet: auf der einen Seite der abenteuerliche Weg, auf dem sich das Wechselspiel der Aufmerksamkeit abwickelt, die von der Begierde gespannt und vom Interesse genährt, sich ihrerseits in eine echte Frage verwandelt, auf der anderen Seite die gelassene und zufriedene Ruhe, mit der Entdeckung und des Besitzes, wo die Frage ihre Antwort erhält und die Unruhe der Suche in der Schau eine Befriedigung erfährt. Gerade in dieser Befriedigung, zu der die gelungene Interpretation führt, besteht die eigentliche Freude der Betrachtung, und dies gibt uns die volle Gewissheit darüber, dass wir jetzt vor dem Schönen stehen; denn der Gegenstand, der bisher schwebend uns schemenhaft sichtbar war und ihn zu bestimmen aufforderte, gewinnt jetzt Gestalt in einem offenbarenden Bild und bietet sich dann dem zufriedenen Blick als vollendete, organisierte und unabhängige Form dar.

Nun sind diese beiden Aspekte der Interpretation nicht voneinander zu trennen; mit anderen Worten heißt dies, dass die Betrachtung des Schönen immer ein Interpretationsgeschehen voraussetzt, und dass jedes Interpretationsgeschehen, was immer sein Ziel auch sein mag, zu einem Akt ästhetischer Betrachtung führt: einen Gegenstand betrachten, seine Schönheit genießen, seine Interpretation vollenden, dies sind drei synonyme Ausdrücke zur Bezeichnung ein und dessel-

ben Aktes. Es folgt daraus, dass die Schönheit nur solchen Gegenständen zu eigen ist, die ein Interpretationsgeschehen hervorzurufen vermögen, und dass wir erst nach der Interpretation dieser Gegenstände dazu gelangen, ihre Schönheit zu sehen und zu betrachten. Dass die Wahrnehmung des Schönen erst nach einem Interpretationsgeschehen eintritt, bestätigt auch die Erfahrung eines jeden: gewiss besitzt die Schönheit einen Glanz, der sie ankündigt und sogar aufdrängt; sie offenbart und schenkt sich aber nur denen, die sie in den Blick nehmen und anzuschauen wissen. Die Betrachtung des Schönen setzt immer eine sie bedingende Vergangenheit voraus, und es ist zweifelsohne möglich, die Schönheit anzuschauen, ohne sie sehen zu können, nicht aber sie zu sehen, ohne gewusst zu haben, wie sie anzuschauen ist. Selbst wenn man sie mit dem ersten Blick wahrnimmt, darf man nicht glauben, dies sei ohne das Abenteuer der Suche geschehen: Die Schönheit hat sich nämlich einem sympathischen und aufnahmebereiten Blick dargeboten, als käme sie, eine Erwartung zu erfüllen und eine Begierde zu befriedigen, und als hätte sich die Interpretation vollendet, noch bevor ihr Gegenstand da war und so eine Vorahnung seiner geschaffen und seine Aufnahme bereitet. Es ist ganz gewiss nicht unser Blick, der die Schönheit schafft, bei weitem nicht, vielmehr ist es die Schönheit, die sich offenbart, indem sie sich als Belohnung denen schenkt, die durch eine aufmerksame intensive Betrachtung vermocht haben, sich Zugang zu ihr zu verschaffen, und sie damit zu nötigen, sich zu offenbaren. Nicht anders verhält es sich in der Liebe: In ihr wird die Schönheit keineswegs einem Gegenstand durch die Verkhüllung eines trügerischen Scheins verliehen, sondern wird vielmehr im Gegenstand eines Blickes enthüllt, den die Verehrung noch präziser und hellsichtiger macht.

Dass die Wahrnehmung des Schönen allein in der Vollendung der Interpretation besteht, zeigt uns die Wirklichkeit des natürlichen Schönen, denn die Dinge erscheinen uns nur in dem Maße als schön, wie wir zu ihrer Erkenntnis gelangen. Zur Erkenntnis der Dinge gelangen, das heißt nicht, dass man sich verflüchtigende und schwankende Gestalten von ihnen entwirft, sondern angemessene und offenbarende Bilder von ihnen formt, das ist die Belohnung für einen abenteuerlichen und schwierigen Weg, an dessen Ende man, indem man die Dinge als Formen wahrnimmt, zur Betrachtung ihrer Schönheit gelangt, so dass es immer einen Punkt geben muss, an dem sich die ästhetische Betrachtung mit der Erkenntnis der Natur vereint. Daraus folgt jedoch nicht die Subjektivität des natürlichen Schönen, als ob die Schönheit nur das Bild beträfe ohne der Sache anzuhören, denn es liegt im Wesen der Betrachtung, dass Bild und Sache gerade dann zur Übereinstimmung kommen, wenn jedes für sich in seiner wahren Natur erscheint. Erst am Schluss einer gelungenen Interpretation ist das Bild geformt und tritt die Sache in Erscheinung; aber in diesem Moment ist das Bild nichts anderes als die Offenbarung der Sache, und die Sache ist nur bestimmt in dem Bild, das

sie offenbart, so dass Bild und Sache in einer einzigen Form zusammenfallen, und die Frage nach Subjektivität oder Objektivität des Schönen entfällt.

Nun kann der überaus produktive Charakter des Interpretationsgeschehens nicht übersehen werden. Interpretieren heißt zuerst, Gestalten vorschlagen, die den Gegenstand zu offenbaren suchen und unter ihnen jenes Bild aufzufinden, das ihn derart zu offenbaren vermag, dass es nicht genügt zu sagen, es „stelle ihn dar“, sondern vielmehr, dass das Bild der Gegenstand selbst sei. Es gilt, Interpretationsschemata zu entwickeln und sie an ihren Ergebnissen zu messen, die unaufhörlich aus der Begegnung zwischen einem stimulierenden Anlass und einem konzentrierten Blick entspringen. Es gilt, diese Schemata zu verwerfen, sie im schrittweisen Erproben zu korrigieren, zu ergänzen und gegebenenfalls zu ersetzen, wobei die Bemühung um Werktreue ohne sich durch unvermeidliche Rückschläge entmutigen zu lassen, trotzdem den Versuchungen der Ungeduld widerstehen und sich stets die Möglichkeit der vergleichenden Gegenüberstellung offenhalten muss. Hierbei darf nie die Notwendigkeit der Überprüfung vergessen werden, bis das „Bild“ gefunden wird, in dem der Gegenstand sich in dem Maße offenbart, wie das Bild ihn enthüllt. Aber sowohl die Gestalten, die die Treue verwirft, als auch diejenigen, die der durchdringende Blick annimmt, werden alle vom Interpreten selbst erfunden und in einem Ringen produziert, bei dem der Wille, die Offenbarung zu empfangen, sich mit der gestalterischen Produktivität vereint, ja sogar nach ihr ruft und verlangt, denn man kann nicht sein lassen, ohne erscheinen zu machen,¹ und erkennen, ohne etwas erneut zu machen.

Interpretieren heißt außerdem, verschiedene Standpunkte einzunehmen und dabei die angemessenste Perspektive ausfindig zu machen, denn das Verstehen entspringt nur einer Begegnung, und der Gegenstand gibt sich allein denen preis, die es verstehen, ihn sprechen zu lassen, und er öffnet sich erst, wenn er auf eine ganz bestimmte Weise befragt wird. Dies ist ein mühsames und schwieriges Ringen, insofern da es nicht genügt nur abstrakte und unpersönliche Standpunkte zu erdenken; im Gegenteil, man muss Blicke von lebenden Personen erfinden, so dass die Befragung sich zu einem Dialog ausweitert, bei dem jeder sich der dem Gesprächspartner verständlichen Sprache zu bedienen weiß. Aber diese offenbarenden Perspektiven, die der Interpret sucht und nacheinander erprobt, werden alle von ihm selbst erfahrend gefunden und produziert in diesem Vollzug eine „Kongentialität“, mit der die Gestaltungskraft ihre ganze schöpferische Macht entfaltet, denn man kann nicht darauf hoffen, dass man verstehen wird, ohne selbst zum Gegenstand der Durchdringung zu werden.

1 Pareyson gebraucht das Wortspiel: „laisser être sans faire apparaître“.

5.2 Der produktive Charakter der Interpretation

Wenn aber die Einschätzung der Schönheit nichts anderes ist als die Vollendung der Interpretation, dann gibt es, wie schon gesagt, Schönheit nur in dem, was interpretiert werden will. Der Anspruch auf Interpretation ist aber nur der „Form“ eigen, denn die Form allein, insofern sie ihrem Wesen gemäß das Gelingen eines Produktionsgeschehens ist, erfordert von demjenigen, der sie erfassen und durchdringen will, ein Interpretationsgeschehen, wie wir es bisher untersucht haben. Hiermit stoßen wir wieder auf einen der Angelpunkte der ästhetischen Überlegung, an welchem sichtbar wird, wie sich die Begriffe des Schönen und der Produktivität unlöslich miteinander vereinen, und wie die Schönheit als die Haupteigenschaft und das eigentliche Wesen aus der Form hervorgeht und mit dem Akt selbst identisch wird, durch welchen die Form am Ende eines von ihr vollendeten Produktionsgeschehens zu ihrem Entstehen gelangt und am Schluss eines von ihr hervorgerufenen Interpretationsgeschehens sich der Erkenntnis öffnet. Die Form nämlich wird nur dann angemessen definiert, wenn man sie als das Gelingen eines Produktionsgeschehens definiert. Freilich verdient das Ergebnis einer Produktion nur insofern den Namen „Form“, wenn es als Gelingen angesehen werden kann, und insofern die Tätigkeit, die es hervorbringt, den Erfindungsgeist nicht ausschließt. Jede menschliche Tätigkeit, die sich nicht auf ein reines und einfaches Verhaltensmuster reduzieren lässt, bietet der Erfindung einen mehr oder minder breiten Spielraum, wodurch sie gleichsam formgebend wird: Selbst da, wo es nur darum geht, genau festgesetzte Pläne zu verwirklichen, kann die Erfindung eine Rolle spielen, denn die Umsetzung eines Planes ist ebenso sehr ein Erproben als ein Verwirklichen; selbst die Anwendung von schon vorhandenen Regeln muss oft, wenn sie wirksam werden will, sich von den Forderungen des zu gestaltenden Werkes leiten lassen; auch in solchen Bereichen, die unter dem Anspruch allgemeiner Gesetze zu stehen haben, so das Denken und die Sittlichkeit, gilt es dennoch immer herauszufinden, wie solche Gesetze auf Einzelfälle bezogen werden können, um daraus jeweils eine Handlungsregel und ein Urteilskriterium abzuleiten. In allen diesen Fällen ist die Verwirklichung eines Werkes nur durch das Formen möglich, so dass wir sagen dürfen, die Schönheit erstreckt sich auf alle Werke des Menschen, ohne uns dadurch den Gefahren eines übertriebenen Ästhetizismus auszusetzen. Denn je mehr wir in der Begegnung mit einem Werk seinen spekulativen oder ästhetischen oder sonstigen Wert anerkennen, vermögen wir zugleich auch seine Schönheit in einem Prozess der Einschätzung zu betrachten, der ebenso doppelt wie unteilbar ist und der keineswegs Werte vermischt oder diskreditiert.

Nirgends aber tritt die formgebende Tätigkeit mit solcher Macht und mit solcher Reinheit hervor wie in der Kunst; in der Kunst also wird man ihrem Wesen am besten auf die Spur kommen. Dann wird sich das bewahrheiten können, was

übrigens schon häufig bemerkt worden ist, nämlich dass die formgebende Tätigkeit sich in Bewegungen der erfinderischen Produktion entfaltet, bei welchen es weniger darauf ankommt, die Pläne auszuführen oder Regeln anzuwenden als darauf, beim Tun zu planen und beim Wirken die Regeln zu finden. Dort, wo man im Tun das zu gestaltende Werk entdeckt sowie die Art und Weise erfindet, wie es anzufertigen ist, so dass bei jedem Schritt des Wirkens schwerlich festgestellt werden kann, was noch insgesamt zu tun übrig bleibt. Denn in einer Hinsicht könnte alles schon gemacht sein, und in anderer Hinsicht ist jedoch noch alles zu tun. Die Pläne und Regeln, die gelegentlich im Laufe des Wirkens erfunden werden, sind nichts als Schemata und Versuche, die keinerlei regulativen Wert aufweisen und doch eine ausgezeichnete operative Wirksamkeit besitzen, denn erst hinterher, nachdem ihre Gegenwart sich erübrigt haben wird, werden sie ihr wahres Wesen kundtun.

Bei einem solchen Geschehen hängt selbstverständlich alles von dem Gelingen ab, und der Art und Weise, wie man sich verhalten soll, entspricht nur die Art und Weise, in der das Werk sich machen lässt, was sich natürlich erst *post factum* herausstellt; dergestalt, dass das bei jedem Schritt des Wirkens gegenwärtig Entscheidende nur ihr zukünftiger Endpunkt ist, der jedoch einem Ziel nicht ohne weiteres gleichkommt, denn dieses Ziel, vorausgesetzt, es sei eines, erscheint als solches erst am Schluss. In diesem Sinn darf man wohl sagen, formen heiße zu Ende führen und vervollkommen: etwas zu Ende führen, das erst zu sein anfängt, wenn es vollendet ist, und vervollkommen, ohne im Voraus zu wissen, was noch zu tun bleibt, um das, was man gerade macht, zu vollenden. Daher wird man die formgebende Tätigkeit als ein Zu-Ende-Führen bezeichnen müssen, das weder die Verwirklichung eines vorgefassten Planes ist noch der letzte Handgriff an einem zu schaffenden Werk, sondern eben das Geschehen einer erfinderischen Produktion auf der Suche nach ihrer Vollendung, also weder der Einfluss von außen noch die letzte Phase eines Produktionsgeschehens, sondern dieses Geschehen selbst, insofern es die eigene Totalität einholt. Ist das Gelingen etwa nicht ein Geschehen, das zu seinem Abschluss gelangt ist, d. h. an dem Punkt zu Ende gebracht wurde, für den es einzig und allein in Betracht kam? (Denn das Geschehen davor abubrechen, hätte bedeutet, es zum Scheitern zu bestimmen, aber es darüber hinaus weiterzuführen, würde bedeuten, es zur Auflösung zu verurteilen). Deswegen zeichnet sich die Form durch eine Totalität aus, die nichts auflösen kann, und durch eine Vollkommenheit, die nichts gefährden kann, denn sowohl die eine wie die andere besteht in der Angleichung der Form an ihre eigenen Ansprüche, und der geringste Angriff gegen diese Ansprüche würde die Zerstörung und Vernichtung der Form selbst bewirken; deswegen umfasst sie nicht mehr und nicht weniger als all das, was sie umfassen muss, deswegen ist sie so, wie sie sein soll, und muss sie sein, wie sie ist, so dass auch nur die kleinste Hinzufügung oder Verminderung oder Abänderung sie ganz und gar zerstören würde; deswegen ist

die Form, indem sie durch das Gesetz der Stimmigkeit, das in ihre Teile fließt und sie zu einem Ganzen werden lässt, genau strukturiert und nicht an ein provisorisches und unbeständiges Balancespiel gehängt ist, endgültig in ihrer Harmonie, ewig in ihrem Wert, universal in ihrer Einzigartigkeit, unabhängig in ihrer Autonomie und vorbildlich in ihrer Vollkommenheit; deshalb ist die Form schön.

5.3 *Die formgebende Tätigkeit*

Diese zwangsläufig sehr knappen und summarischen Überlegungen reichen vielleicht aus, uns davon zu überzeugen, dass die Schönheit eher dem Bereich der Produktion als dem der Betrachtung angehört: Die Betrachtung bildet nur den letzten Akt eines Dramas, in welchem die Produktion die Hauptrolle spielt, ob sie nun die formgebende Tätigkeit unterstützt oder die Peripetie der Interpretation lenkt. Es muss hervorgehoben werden, dass sich gerade hier die Schönheit an einer Kreuzung befindet: Sie hat ihren Ort genau da, wo der Endpunkt der formgebenden Tätigkeit seinem Wesen gemäß zum Ausgangspunkt der interpretatorischen Untersuchung wird. Mehr noch, die Schönheit besteht gerade in dieser wesentlichen Eigenschaft der Form, Vollendung eines Produktionsgeschehens und somit Anreiz zu einem Interpretationsgeschehen zu sein. Wie dies überhaupt möglich ist, ist leicht einzusehen: Wenn die Form ein vollendetes Geschehen ist, so kann man nur hoffen, sie durch ein Geschehen einzufangen, und nur wenn man sie wieder geschehen lässt, kann man sie dazu bringen, ihre Vollkommenheit zu offenbaren. Obwohl die Form ein vollendetes und somit unveränderliches Ganzes ist oder vielmehr gerade deswegen, ist sie von einer Dynamik umgeben, die in ihr zugleich ihre Ruhe und ihren Aufschwung findet; die Form löst genau in dem Moment ein Interpretationsgeschehen aus, wo sie ein Produktionsgeschehen zu Ende bringt. Die Form und nur sie kann und will sogar interpretiert werden, und eine Interpretation ist nur möglich von Produkten einer formgebenden Tätigkeit, weil die Form allein das Geschehen in sich birgt, das in ihr zur Vollendung gelangte und das jetzt ihr Geheimnis ist.

Dabei fällt auf, dass ein solcher Gedankengang eine auf der Interpretation gründende Erkenntnislehre, eine Metaphysik der Form und der formgebenden Tätigkeit und allgemein eine Philosophie der Person voraussetzt; ich darf aber unterlassen, darüber jetzt einen Überblick zu geben, der aufgrund gebotener Kürze nur unzureichend sein kann; ich möchte vielmehr meine Aufmerksamkeit auf den Schnittpunkt richten, wo sich Produktionsgeschehen und Interpretationsgeschehen als aneinander gebunden herausbilden. Wieder müssen wir uns auf die Kunst beziehen, weil in ihr die formgebende Tätigkeit am aller reinsten erscheint und dadurch viel genauer betrachtet werden kann als in anderen Bereichen. So

sehr auch die Tätigkeit des Autors und die des Lesers oder anders ausgedrückt, die Tätigkeit des Produzenten und die des Konsumenten sich unterscheiden mögen, wird es sich jedoch als unmöglich herausstellen, daraus Schluss zu folgern, sie seien völlig voneinander unabhängig wie etwa „zwei wesentlich verschiedene Systeme“ oder „zwei Ordnungen von nicht mitteilbaren Modifikationen“, deren jede „im Unwissen über Gedanken und Voraussetzungen“ der anderen belassen werden will. Freilich hängt der Wert eines Werkes nicht davon ab, ob und inwieweit der Künstler in seinen Entscheidungen sich von den vorausgesehenen Reaktionen der Leser hat leiten lassen, und die Scharfsinnigkeit der Leser setzt nicht unbedingt voraus, dass sie Schritt für Schritt jenen abenteuerlichen Weg gegangen sind, der den Autor zum vollendeten Werk geführt hat: Der Künstler kennt keine anderen Gesetze als eben die Ansprüche des zu schaffenden Werkes, und der Leser darf im Werk nichts anderes als das suchen, was tatsächlich darin enthalten ist. Jedoch muss man zugeben, dass der Künstler in seinem Wirken das Werk irgendwie vorwegnehmen können muss, so wie es sich nach seiner Vollendung dem Zuschauer darbieten wird, und dass der Leser überhaupt nichts von dem Werk versteht, wenn er nicht darin eine dynamische Vollkommenheit wahrnimmt, wie sie der Autor selbst ahnte und erblickte; daher kann man ohne jegliche Bedenken annehmen, dass zwischen der Aktivität des Produzenten und der des Konsumenten eine echte Kontinuität besteht, die über ihren tiefgreifenden Unterschied hinaus erhalten bleibt. Dies wird in der Erfahrung des Lesens offenbar, und wir werden uns noch damit befassen müssen; daraus können wir aber jetzt schon ersehen, welche enge Beziehung zwischen den Bemühungen und der formgebenden Tätigkeit besteht. Hier erkennt man, wie das Kunstwerk zugleich die Interpretation, die von ihm gegeben, und die Produktion, aus der es hervorgeht, lenkt; die nachfolgende Untersuchung soll im Weiteren zeigen, dass das Kunstwerk zugleich Gesetz und Ergebnis seiner Produktion ist, und dass es allein durch seine Aufführungen lebt, ohne sich jedoch darauf zu reduzieren.

5.4 Die formgebende Dynamik im Produktionsgeschehen

Untersuchen wir zuerst, wie das Kunstwerk Form gewinnt. Wenn bei der formgebenden Tätigkeit die Verwirklichung keineswegs der Erfindung folgt, sondern mit ihr gleichzeitig ist, so begreift man sofort, dass der Künstler keine Fährte vor sich hat, die ihm den Weg weisen könnte, und es bleibt ihm nichts anderes übrig, als anhand von Versuchen zu arbeiten. Das Werk fängt erst an zu sein, wenn es gemacht wird: Bis zuletzt kann selbst ein sehr kleiner Fehler das Gelingen verhindern und das Erreichte zunichtemachen. Als reine Form gibt das Kunstwerk das Gesetz seiner unauflösbaren Stimmigkeit und die Regel seiner unzerstörbaren

Struktur erst im Gelingen preis, nachdem es vollendet und vollbracht ist; bis dahin ist alles in der Schwebe, nichts kann fest und endgültig sein, kein Hinweis auf den einzuschlagenden Weg ist möglich. Hier ist die Situation eines Abenteurers gegeben, auf welches man sich eingelassen hat, ohne den Ausgang zu kennen, und so gilt es, jeden Umstand auszunützen einzig in der Gewissheit, dass es ein Ende nehmen wird, sei es im Misserfolg oder im Erfolg. Daraus folgt keineswegs, dass dieses Abenteuer sich selbst überlassen sei, als gelte es, sein Glück zu versuchen und nur mit dem Zufall zu rechnen. Die Tatsache, dass der Künstler im Laufe seiner Versuche gegebenenfalls auslöscht oder verbessert, streicht oder ersetzt, ablehnt oder erneuert, entfernt oder beibehält, beweist uns zur Genüge; dieser Sachverhalt zeugt davon, dass zumindest in einem bestimmten Maß der Künstler seine Entscheidungen zu fällen und zwischen dem glücklichen Fund und dem Missgriff zu unterscheiden weiß und das zu erkennen vermag, was er braucht, wenn er es zufällig findet; d. h.: selbst wenn er weder einen Gedanken noch einen Plan besitzt, der den weiteren Verlauf seines Wirkens abzeichnen könnte, so wird er bei seiner Suche jedoch hinreichend gelenkt.

Nun ergibt sich diese Mischung aus Abenteuer und Gelenktsein aus dem Wesen des Versuches selbst, den man nicht ohne Missverständnis auf das bloße Herumtasten eines Blinden reduzieren kann. Die Situation des Versuches ist weder Erleuchtung noch Finsternis, weder Ordnung noch Chaos, weder Gesetz noch Zufall, weder Gewissheit noch Unwissenheit, sondern vielmehr eine Mischung aus jeweils beiden Komponenten, in der das Abenteuer niemals so ungewiss ist, dass es auf nichts anderes mehr zurückgreifen könnte als auf den Zufall, und das Gelenktsein niemals so ausgeprägt ist, dass es von vornherein der Entdeckung sicher sein könnte; denn selbst wenn ein besonderer Fund den Erfolg des Ganzen noch nicht garantieren kann, so ist es nichtsdestoweniger wahr, dass ein Fehlgriff niemals so unheilvoll ist, dass sich daraus nicht einige Anregungen für das weitere Gelingen gewinnen ließen; auch wenn die Gefahr eines Zusammenbruchs ständig bestehen bleibt, kann das schon Gemachte doch immer noch einige Hinweise für das noch zu Machende geben. Diesen Sachverhalt könnte man vielleicht so ausdrücken, dass die Situation des Versuches darin besteht, sich von nichts anderem lenken zu lassen als von der Erwartung der Entdeckung und der Hoffnung auf Erfolg; jedoch vermögen beide, erfolgreich und sogar wirksam diesen Entstehungsprozess zu führen, denn die Erwartung der Entdeckung wird durch die Vorwegnahme der Entdeckung selbst wirksam, und das Gelingen, obwohl nur Gegenstand einer Hoffnung, übt eine echte Anziehung auf das Wirken aus, dessen Ergebnis es sein wird. Wenn also das Versuchen sich einen Weg zu bahnen weiß, dann deshalb, weil es von der Vorahnung des Gelingens gelenkt wird; denn die Erwartung der Entdeckung ist eher schon ihr Vorzeichen, und die Hoffnung auf den Erfolg eher schon sein Vorgefühl, so dass die Form sich derart selber vor-

wegnimmt, dass sie die Produktion lenkt, die aus ihr hervorgeht, und das Wirken willens ist, sich von seinem Ergebnis lenken zu lassen.

Man wird sich also nicht gut der Folgerung entziehen können, wenn es wahr ist, dass das Werk erst dann zu existieren anfängt, wenn es gemacht und vollendet ist, es nicht weniger wahr ist, dass das Werk zu wirken anfängt, noch bevor es existiert. Das zu erschaffende Werk ist es, das das Wirken des Künstlers lenkt, indem es die Erwartung weckt, die er dem Werk entgegenbringt und sich der Ahnung öffnet, die er von ihm empfängt. Dies heißt nicht, dass das Werk wie die Spur eines zu verwirklichenden Entwurfs das Tun leitet, oder dass es wie eine unbekannte zu entdeckende Wirklichkeit ihm vorangeht; daraus ergibt sich keineswegs, das Werk sei „präexistent“, so dass „... wir wie im Falle eines Naturgesetzes es entdecken müssen, weil es zugleich notwendig und verborgen ist“. Die Ahnung der Form ist weniger ein Erkenntnisakt als eine Handlungsweise, und die Wirkung des zu entstehenden Werkes auf das Wirken, das es macht, kommt nur in den Urteilen zum Vorschein, durch welche der Künstler seine Wahl prüft und seine Entscheidungen bestätigt. Jene Vorahnungen, so wirksam sie auch im Wirken sein mögen, sind nicht greifbar, aber die einzige Möglichkeit sie wahrzunehmen, gibt hier das Bewusstsein, durch welches der Künstler weiß, dass seine Suche mit der Entdeckung belohnt wird und erkennt, dass er erfolgreich gewesen ist: Erst im Nachhinein vermag der Künstler zu wissen, dass sein Wirken von dem Werk, das er eben vollendet hat, gelenkt und weniger durch eine Technik des Verwerfens als durch eine Technik des Wählens geführt wurde. In der Tat handelt es sich hier um zwei verschiedene Aspekte ein und desselben Geschehens: um den Aspekt des Künstlers in seinem Ringen um das zu erschaffende Werk, und um den Aspekt des Werkes nach Vollendung seiner Produktion. Je nach dem gewählten Gesichtspunkt ist das Produktionsgeschehen das Endergebnis einer Kette von Versuche, durch welche der Künstler sein Werk angeht, oder aber es ist die Organisation, die das Werk sich selber gibt. Das, was während der Produktion erst nur ein Vorschlag, ein Entwurf, ein Versuch, eine Vorahnung, eine Arbeit, eine Konstruktion oder Berechnung, ein Gelingen war, enthüllt sich nach Vollendung des Werkes als Keim, Embryo, Organisation, Zweckmäßigkeit, Wachstum, Entfaltung oder Spontaneität, Reifungsprozess: Hier wird sichtbar, dass bereits die Entwürfe und Skizzen schon das ganze Werk umfassten, das geschehen sollte und den Künstler bei seinem Tun zu lenken vermochte, und dort, wo nichts beständig und fest zu sein schien, schon ein Ganzes lebte, das nach seiner Vollendung strebte.

Wird man nun so weit gehen wollen zu sagen, das Werk bringe sich ganz allein hervor und suche sich einen Urheber aus, um ihn zum Schoß seiner Entstehung und zum Mittel seiner Geburt zu machen? Wäre demnach die Aktivität des Künstlers nur eine Art von demütigem Gehorsam oder aufopferungsvollem Beistand, wodurch der Künstler die spontane Erzeugung des Werkes selbst nur begleiten und unterstützen würde? Keineswegs: im Gegenteil hört der Künstler

nie auf, der wirkliche Urheber seines Werkes zu sein, wenn es nach den eigenen Forderungen das Licht erblickt, denn nie erscheint der Künstler tätiger und unabhängiger, als wenn er den Willen seines Werkes ausführt. Erst in diesem Augenblick erweist sich der Künstler als ein echter Schöpfer, da er dazu gelangt ist, mit den eigenen Händen etwas derart Lebendiges zu machen, dass es sich ihm, der es verwirklicht, aufdrängt. Diese Lage, in welcher sich der Künstler bei seinen gelungensten Produktionen befindet, nämlich dass er seinem Werk vollends gehorcht, spiegelt auch die Situation wider, in der seine Aktivität am reinsten, mächtigsten und wirksamsten ist. Gerade diese Dialektik, in der die Initiative der Produktion und die innere Dynamik des Gelingens zusammenwirken, zeichnet die echte Schöpfung aus: Wenn ein Produktionsgeschehen die entgegengesetzten Eigenschaften des Versuches und der Organisation, der Suche und Entfaltung, des Abenteuers und des Reifungsprozesses zugleich aufweisen kann, so deswegen, weil der Künstler umso schöpferischer und unabhängiger ist, als er der zukünftigen Form ganz gehorcht. Das Erscheinen des gelungenen Werkes ist die Geburt einer Form in der Aktivität der Person, und nie besitzt die Aktivität des Menschen mehr Intensität und mehr Macht als in dem Augenblick, wo sich in ihr der unabhängige Wille der Form niederschlägt.

5.5 Die formgebende Dynamik im Interpretationsgeschehen

Wenn wir jetzt den Standpunkt des „Konsumenten“ einnehmen, dann merken wir, dass die Form nur aufgrund einer dynamischen Betrachtungsweise erscheint und diese wieder in Bewegung setzt. Das Kunstwerk zeigt sich erst dann als Formwesen, wenn man es von seiner scheinbaren Bewegungslosigkeit befreit und verinnerlicht, d. h. wenn das Geschehen seiner Produktion vollendet ist und den eigenen Forderungen entspricht. Diesen Augenblick gilt es zu erfassen, wo das Werk die von ihm selbst hervorgebrachte Erwartung zu erfüllen vermag. Der Leser muss imstande sein, in das innere Leben der Form vordringen, um sie wirken zu sehen, bevor sie existiert; er muss das Geschehen ihrer Ausgestaltung entwickeln, bis er versteht, dass es nur diesen Punkt erreichen konnte und musste; er muss vom schon Gemachten das noch zu Machende unterscheiden können, so dass er bereits im Werk, wie es ist, das Werk, wie es bei seiner Vollendung sein wollte, erkennt und im Gesetz seiner Stimmigkeit das Gesetz seiner Organisation; kurzum, er muss zur heimlichen Werkstatt des Künstlers Zutritt gewinnen, nicht um die vollständige Geschichte seines Wirkens zu durchdringen, wohl aber, um dort das Gesetz der Vollkommenheit seines Werkes in ihrem Ursprung zu erspüren.

Wenn die Betrachtung eines Kunstwerkes dynamisch zu sein hat, so deshalb, weil dessen Vollkommenheit ihrerseits dynamisch ist: Sie ist die eigentliche Vollendung des Gelingens und nicht das Spiel der Konformität; sie ist die Totalität eines vollendeten Geschehens und nicht das Gleichgewicht einer Konstruktion; sie ist die Unveränderlichkeit dessen, was endgültig ist und nur da zu Ende gehen kann, wo das Geschehen sich vollendet hat, und nicht die Notwendigkeit einer bestehenden Ordnung oder eines absoluten Kanons. Wenn die dynamische Betrachtungsweise des Werkes einzig dessen Vollkommenheit, Totalität und Unveränderlichkeit wahrzunehmen vermag, so deshalb, weil nur sie allein imstande ist, das Produktionsgeschehen in seinem Streben nach Gelingen zu erspähen und bei dem Punkt verweilen kann, wo es sich vollendet; all dies ermöglicht es, das Werk in seiner Vollkommenheit zu erfassen und zu begreifen, warum es nur so sein kann, wie es ist, und seine Teile nur so sein können, wie sie sind. Nun beinhaltet diese dynamische Betrachtungsweise so viel an Aktivität und Produktivität, dass es außer Frage stehen muss, sie zu einer Art rezeptiver Betrachtung herunterzuspielen: Sie besteht vielmehr darin, das Kunstwerk aufzuführen, d. h. es in seiner eigenen Sprache sprechen und leben zu lassen, wie es will, es in seiner ganzen zugleich geistigen und physischen Wirklichkeit zu vergegenwärtigen sowie von seiner Bewegungslosigkeit zu befreien, um ihm sein Leben wiederzugeben. Es muss hier meines Erachtens noch hervorgehoben werden, dass jedes Kunstwerk durch eine Aktivität aufgeführt sein will, die mit der eines Musikers, der ein Stück aufführt oder der eines Schauspielers, der ein Theaterstück spielt, verwandt ist. Es wäre ein Irrtum zu glauben, dass die Notwendigkeit der Aufführung nur bestimmte Künste wie Musik oder Theater, bei welchen die Aufführung eigentlich nur offenkundiger ist als bei anderen: Auch die Dichtung will aufgeführt werden, wie die Rhapsoden und die Deklamatoren beweisen; und ein Gemälde, eine Statue, ein Denkmal müssen von einem ganz bestimmten Blickwinkel aus und in einem bestimmten Licht angeschaut werden, damit sie sich so zeigen, wie sie sein wollen. Außerdem ist die Aufführung nicht nur Sache der Vermittler zwischen Werk und Publikum: Ich kann kein Theaterstück „lesen“, ohne es für mich auf einer imaginären und inneren Bühne vorzustellen; auch entlässt die Interpretation der Schauspieler den Zuschauer nicht aus der Notwendigkeit einer eigenen Vorstellung, denn sie hat weniger das Ziel, jene zu ersetzen als überhaupt eine vorzuschlagen.

Das Werk, das aufgeführt werden will, verlangt jedoch nichts, was es nicht schon besitzt, und die Aufführung will ihm bei weitem nicht etwas Zusätzliches hinzufügen, sondern nimmt sich nur vor, es in seiner echten Wirklichkeit darzubieten und zu seinem eigenen Leben zu verhelfen. Wenn es wirkliches Lesen nur durch die Aufführung gibt, so deshalb, weil letztere dem Kunstwerk von Natur aus angehört: Die Kunstwirklichkeit eines Theaterstückes ist dessen Darbietung selbst, und wenn das Stück aufgeführt werden will, so deshalb, weil es für die Bühne und

auf ihr geboren ist: Um es zu verstehen, muss man ihm dieses ursprüngliche Leben wiedergeben, d. h. das Stück aufführen und spielen, sei es auch nur auf einer imaginären und inneren Bühne. Die Aufführung ist weder ein neues Leben, das einem seelenlosen Körper zu geben wäre, noch ein flüchtiges Bild, in dem sich ein reiner, unerreichbarer Geist einen Augenblick lang widerspiegelt; sie ist weder die Vollendung eines unvollendet gebliebenen Werkes, noch die Erweckung einer Erinnerung oder einer Sehnsucht: Sie ist eben das Leben des Kunstwerkes.

Wenn dem so ist, muss man sagen, dass zwischen dem Kunstwerk und seiner Aufführung eine echte Identität besteht. Denn der Wille zur Aufführung holt gerade den Wunsch des Werkes ein, und die Wirklichkeit des einen ist nichts anderes als die Wirklichkeit des anderen. Die Aufführung beansprucht kein anderes Leben als das des Werkes selbst, und das Werk ist eine lebendige Existenz, die jetzt und immer leben will: Dadurch kann die Aufführung mit dem Werk selbst identisch werden, so dass es nicht anders leben kann als in seiner Aufführung. Diese am Schluss erreichte Identität schließt jedoch nicht mit ein, dass das Werk aufhört, das Gesetz für die Aufführung zu sein, die man von ihm macht: So wie es den Künstler aufgefordert hat, es so zu machen, wie es wollte, dass er es machte, so fordert es den Leser auf, es so aufzuführen, wie es weiter existieren will. Die Aufführung ist das Werk selbst in seiner vollen sichtbaren und klanglichen Wirklichkeit, und dennoch wohnt das Werk darin als ihr Gesetz und ihre Regel, so wie es das Gesetz der formgebenden Tätigkeit war, obwohl es nur deren Ergebnis bildete. Wenn es anders zginge, wäre nicht zu verstehen, wie man angesichts der Aufführung eines unbekannten Werkes ein Urteil zugleich über die Aufführung und das Werk überhaupt fällen kann. Es muss aber hier bemerkt werden, dass das Werk nur insofern das Gesetz des Aufführenden zu sein vermag, als er in ihm das Gesetz des Urhebers erkennt. In einem gewissen Sinn könnte man sagen, dass das aufzuführende Werk das zu machende Werk ist; dies erlaubt freilich keineswegs willkürliche Aufführungen, denn man kann im eigentlichen Sinne erst im nachhinein, wenn die Produktion gelungen ist, von dem zu machenden Werk sprechen: Selbstverständlich ist es das vollendete Werk (*forma formata*), das aufgeführt werden will, und allein die vollkommene und vollendete Form kann das wollen; die Aufführung aber kann nur deswegen verwirklicht werden, weil das Werk selbst hatte vollendet werden wollen (*forma formans*). Dies ist vielleicht die wesentliche Bedingung jeder Aufführung: eine Pflicht zur Treue gegenüber dem Werk, weniger aber in dem, was es ist als in dem, was es selbst sein will. Daher hat mancher Aufführende gelegentlich den Autor sogar in Einzelheiten korrigiert, wo der Künstler den Forderungen des Werkes nicht hinreichend nachgekommen war; dies ist bei weitem keine unzulässige Vergewaltigung, sondern im Gegenteil die tiefste und wünschenswerteste Treue.

Eine Schwierigkeit kann jedoch darin liegen, dass die Aufführungen ein und desselben Werkes zahllos sind und von der Persönlichkeit der verschiedenen Auf-

führenden abhängen. Muss dann nicht daraus gefolgert werden, dass die Aufführungen nichts sind als Annäherungen oder Entfaltungen, Reproduktionen, welche an ihr Urbild zu erinnern suchen, ohne ihm gleichkommen zu können, oder aber Neuschöpfungen, die nach Belieben das Werk verwandeln können? Entsteht dann nicht die unerquickliche Alternative, dass entweder der Aufführende im Verzicht auf seine Eigenschaft als Interpret seine Persönlichkeit verhüllen und sich bemühen muss, die einzig richtige Interpretation zu finden, oder aber der Interpret, indem er seine Eigenschaft als Aufführender zurückstellt, um seine Persönlichkeit auszudrücken und eine Aufführung bieten soll, die sich nur auf ihre Neuheit beruft? Auf solche Weise kann die Aufführung von sogenannten Interpreten oder Aufführenden verfälscht werden, die sie vor die absurde Alternative stellen, entweder standardisiert oder willkürlich zu sein.

Um dieser Schwierigkeit zu entgehen, genügt es, das zu beachten, was uns im übrigen unsere Erfahrung bezeugt, nämlich dass Freiheit und Treue nicht zu trennen sind, als sei in willkürlichen und gleichrangigen Aufführungen Freiheit nur ohne Treue möglich, und als sei in einer standardisierten und unpersönlichen Aufführung Treue nur ohne Freiheit möglich. Die Interpretation selbst setzt diese Untrennbarkeit voraus, denn nur durch die Ausübung einer immer freien und persönlichen Treue kann ihr Erfolg beschieden werden. Von einem Aufführenden erwarten wir, dass er es ist, der dieses Werk aufführt: Es gehört nicht zu seiner Aufgabe, Selbstverzicht leisten zu müssen oder sich selbst ausdrücken zu wollen; wir fordern von ihm, dass er das Werk leben lässt, wie es selbst will, wobei wir freilich wissen, dass er es nur durch eine Anstrengung vermag, die seine ganze Persönlichkeit beansprucht, die ihrerseits zu einem Werkzeug der Durchdringung geworden ist, so dass wir, in der Überzeugung, dass er umso origineller sein wird, als er es nicht beabsichtigt hat, dann bereit sind, in der uns von ihm gebotenen Aufführung zugleich seine Interpretation des Werkes und das Werk selbst zu finden.

Tatsächlich ist es das Wesen der Interpretation zu offenbaren und auszudrücken, was somit bedeutet, dass sie wesentlich unendlich ist. In ihr erscheint das zu interpretierende Objekt genau in dem Augenblick, in dem das interpretierende Subjekt sich ausdrückt: dieses verfügt über keine anderen Mittel zur Durchdringung als die eigene Persönlichkeit, so dass die Interpretation nur durch das Gelingen kann, was sie auch zum Misserfolg führen könnte, wie es das Misstrauen bezeugt, das wir regelmäßig den Interpreten entgegenbringen, die jegliche Art von Werken aufführen wollen. In einem gewissen Sinne ist aber auch das Werk unendlich, denn seine Totalität ist das Ergebnis eines in eine Bestimmung eingezwängten Unendlichen, so dass jeder Aspekt, auch der unwichtigste, es ganz offenbaren kann, vorausgesetzt es wird von einer offenbarenden Perspektive erhellt. Es gilt also jene glückliche Übereinstimmung oder „Konsonanz“ zwischen den Aspekten des Werkes und den Perspektiven des Betrachters zu finden oder herzustellen, damit das Werk sich je mehr offenbart, als man es durchdringt, bis

die daraus resultierende Aufführung sich zugleich als Ausdruck des Interpreteten und als Offenbarung des Werkes darbietet.

So können wir sagen, dass die Vielzahl und Vielfalt der Aufführungen die Identität des Werkes mit seiner Aufführung nicht zerstört, da für jeden Interpreteten die Aufführung das Werk selber ist; je mehr er versucht hat, das Werk in seiner Unabhängigkeit zu erhalten, um es immer besser zu durchdringen, um so mehr identifiziert er das Werk, wie es sein will, mit der Aufführung, die er von ihm hat geben können. Der Leser vermag erst dann das Kunstwerk aufzunehmen, wenn er die eigene Persönlichkeit vertieft, und seine Aufführung erst dann mit dem Werk zu identifizieren, je authentischer er selber ist; denn die Offenbarung des Werkes ist die Belohnung für eine gesuchte und gefundene Sympathie, und die Aufführung eines Werkes ist ebenso die Offenbarung seiner höchsten Wirklichkeit wie der Ausdruck der Persönlichkeit des Interpreteten. Auf diese Weise bewahrt das Werk durch die Unterschiede seiner Aufführungen hindurch seine Identität, und diese Unterschiede gefährden das innere Leben des Werkes so wenig, dass man im Gegenteil sagen kann, sie verwirklichen es immer besser. Jedesmal identifiziert sich das Werk mit den Aufführungen, die es selbst fordert und anregt, und seine einzige Lebensmöglichkeit ist eben das Leben seiner Aufführungen, in denen es wohnt, ohne jedoch darin aufzugehen: Obwohl das Werk mit seinen Aufführungen identisch ist und nur in ihnen lebt, ist es ihr Ansporn und ihre Regel, ihr Gesetz und ihr Richter, ihre Substanz und ihr Leben.

Aus diesen Bemerkungen insgesamt kann meines Erachtens gefolgert werden, dass das Kunstwerk seine Interpretation in demselben Maße regeln kann, wie es seine Produktion geregelt hat, und so wie es zugleich Gesetz und Ergebnis seiner Produktion ist, so lebt es nur in den Aufführungen, die es selbst anregt und lenkt. Einerseits drängt sich das Werk seinem Urheber auf, der zugleich ihm gehorchen und es gestalten soll, andererseits überlässt es sich der Aufführung des Interpreteten, bis es mit ihr identisch wird, wobei es sie anregt und regelt. In diesem Sachverhalt offenbart sich mit höchster Evidenz die Dialektik, die sich zwischen der Initiative der Person und der Unabhängigkeit der Form entfaltet, denn der Künstler steigert seine Aktivität in dem Maße, wie er seinem Werk gehorcht, und allein dadurch, dass er den Willen des Werkes ausführt, vermag er das eigene Wirken zu beherrschen: Der Leser wiederum gelangt erst zur Originalität und zur Neuheit seiner Aufführung, wenn er sich als Ziel setzt, das Werk so leben zu lassen, wie es selbst will, so dass das Werk seine Identität auch dann nicht verliert, wenn es mit jeder seiner Aufführungen identisch wird. Der Grund dafür liegt zum ersten darin, dass die menschliche Aktivität nur dann wirklich persönlich und echt schöpferisch ist, wenn völlig unabhängige Formen in ihr entstehen, und zum zweiten darin, dass der Mensch zur Form nur dann gelangen kann, wenn er sie durch seine eigene Tätigkeit wiederholt, so dass die von ihm gegebene Interpretation diese in dem Maße offenbart, wie sie den Ausdruck seiner selbst enthält.

KAPITEL 6:

ZWISCHEN UNIVERSALITÄT UND GESCHICHTE

Die Sozialität der Philosophie

6.1 Der dialogisch-personale Charakter des Denkens

Die Sozialität der Philosophie kommt klar zum Vorschein, sobald man den notwendigerweise dialogischen Charakter des Denkens in Betracht zieht; dieses steigert seine Mitteilungsbereitschaft und sein Bedürfnis nach gegenseitigem Austausch immer mehr, indem es sich nach und nach vom Feld der bloßen pragmatischen Technik und des einfachen Ausdrucks einer Weltanschauung bis zur eigentlicheren, phänomenologischen Reflexion und zur tiefer dringenden philosophischen Analyse erhebt. Die sogenannte Universalität des philosophischen Denkens besteht genau in dieser Verwirklichung einer Gemeinschaft von sich gegenseitig verstehenden Personen und nimmt daher die Form der Praktizierung eines Dialogs und einer interpersonalen Kommunikation an. Sie ist keine vorausgesetzte oder schon existierende Universalität, wie dies bei einer unpersönlichen Vernunft oder einer gegebenen historischen Gemeinschaft der Fall wäre, sondern eine erst zu verwirklichende und einzurichtende, besser noch, eine Universalität, die *fordert*, realisiert und eingerichtet werden muss. Von hier aus ergibt sich einerseits die Notwendigkeit eines Dialogs zwischen Personen, d.h. zwischen voneinander konkret abgegrenzten und historisch situierten Subjekten, die unter sich verschieden, aber dennoch einander ähnlich sind, und somit einer Kommunikation, die alle Wechselfälle des Gesprächs, der Überredung und der Weiterschweifigkeit kennt; andererseits besteht die Notwendigkeit, eine Gemeinschaft von miteinander im Dialog stehender Personen zu schaffen, von Menschen, die zwischen sich eine tiefgehende und äußerst klare Affinität spüren, welche tiefer als die anfängliche Gleichartigkeit aller Menschen ist. Notwendig ist daher ein Denken, das erneuert, transformiert und verändert, ein Denken, das aktiv und produktiv ist sowie die Fähigkeit besitzt, die Affinität und die Gemeinschaft dort zu schaffen, wo sie anfangs fehlen.

Zunächst sind die Subjekte in der Kommunikation des philosophischen Gedankens so wenig gleichgültig, dass das gegenseitige Verstehen nur aufgrund der Ähnlichkeit und der Kongenialität und Geistesverwandtschaft von Personen,

die sich deutlich in ihrer unwiederholbaren Einzigartigkeit unterscheiden, zustandekommt. In der menschlichen Welt kann wirkliches Verstehen nur durch Geistes- und Wahlverwandtschaft erzielt werden, weil jede Sache Objekt von Interpretationen, d. h. von nicht eindeutigem, sondern vielfältigem, durch die Pluralität und Unterschiedlichkeit der Personen bedingtem Wissen ist. In der menschlichen Welt kann man nur das wahrhaft verstehen, womit man in einer vorgängigen Geistesverwandtschaft steht: Fehlt diese, so wird auch das Verständnis schwierig, wenn es nicht gar auf ein Scheitern hinausläuft. Die Kommunikation stützt sich somit nicht auf eine vorausgesetzte universale Rationalität, in der die Subjekte identisch und demnach gleichgültig sind sowie gleichgeschaltet in einem allgemeinen universalen Geist, an dem alle teilhaben können und müssen. Sie vertraut vielmehr auf die Möglichkeit, dass natürlich und historisch verschiedene und unwiederholbare Personen eine tiefergehende Affinität erreichen als im Fall der Gleichartigkeit, die zu Anfang alle Menschen untereinander verbindet, d. h. eine Geistesverwandtschaft erlangen, die Verschiedenheit und Pluralität nicht beseitigt, sondern bestätigt und somit Identität und Indifferenz vermeidet.

Die philosophische Kommunikation ist also ein Dialog zwischen Personen, bei dem die Übermittlung weit davon entfernt ist, von den persönlichen Unterschieden abzusehen, sondern vielmehr ihrer bedarf und sie sich zu Nutze macht, indem sie auf die Vielfältigkeit der Interpretationen setzt, um so das Verständnis durch die Geistesverwandtschaft zu erwirken. Der philosophische Diskurs ist stets *ad personam*. Natürlich kann die philosophische Argumentation auch die Form des Beweises annehmen, aber das muss nicht notwendigerweise der Fall sein, weil sich in der Philosophie auch der Beweis auf eine tieferliegende Kommunikation als die verstandesmäßige oder bloß rationale berufen muss, und sie erreicht ihr Ziel nur auf der Grundlage einer Geistesverwandtschaft, die das Verständnis schon gesichert hat. In der Philosophie geht es weit häufiger um ein Aufzeigen als ein Beweisen, um ein Hinweisen als ein Nachweisen, um das Sichberufen auf das persönliche Verstehen und die individuellen Überzeugungen jedes Einzelnen als darum, einzelne zu zwingen, sich ihrer Persönlichkeit zu entledigen, um sich in einem einzigen Geist oder in einer universalen Vernunft aufzulösen.

6.2 Die Universalität der Philosophie als Zeichen der Freiheit

Die Kommunikation ist eher ein Appell an die Freiheit als ein Zwang der Evidenz; sie ist Aufforderung, die eigene Persönlichkeit zu vertiefen, um aus ihr ein Enthüllungsorgan zu machen, keine Einladung zur vollständigen Entpersonalisierung der universalen Vernunft, Beginn einer grenzenlosen Vielfalt an Interpretationen, kein Sich-Verschließen in der Eindeutigkeit eines Wahren, das für alle for-

muliert und zur Gänze dargelegt ist. Die Universalität der Philosophie ist dieselbe wie die der Wahrheit, die zu allen spricht, aber zu jedem einzelnen auf seine Art, und sie ist nur innerhalb der einzelnen Interpretation, die sie sich gibt, zugänglich. Aber mit ihrer Präsenz in jeder Interpretation, die dieses Namens würdig ist, fordert sie Anerkennung und drängt sie zum Gespräch, so dass sich einerseits ihre *Einheit* konkretisiert und in der *Besonderheit* der Interpretation ihre Formulierung findet und andererseits die *Pluralität* der Interpretationen ihre *Unendlichkeit* gestaltet und verwirklicht und der daraus entstehende fortgesetzte Dialog die Universalität der Wahrheit sowie des philosophischen Diskurses konkret darstellt.

Die Universalität der Philosophie verwirklicht sich also durch die interpersonale Kommunikation: Es handelt sich darum, lebende Personen zu überzeugen und zu überreden, die Bewusstseine in Bewegung zu setzen und deren Denkweise umzuwandeln, ihnen Ideen und Überzeugungen einzuprägen, sie zu beraten und anzuregen; es handelt sich darum, eine bestimmte Geisteshaltung, eine bestimmte Weltanschauung, eine bestimmte Art des Denkens, Lebens, Fühlens, ja des Seins zu propagieren und zu verbreiten. Natürlich ergeben sich aus dieser spezifischen Natur der Universalität des philosophischen Denkens zahlreiche Schwierigkeiten und auch offenkundige Nachteile, die die Kommunikation der Philosophie beschwerlich machen, auch wenn sie sie nicht unwirksam machen können. Die Notwendigkeit zu überzeugen, ja zu überreden, zu werben und zu propagieren kann die philosophische Kommunikation in eine Art von Rhetorik ausarten lassen, die die Philosophie dem Pathos von Diskussion und Predigt oder der Übertreibung von Prophezeiung und Orakelspruch, wenn nicht gar der Entartung von Massenansammlung oder Propaganda ausliefert.

Nun muss man dennoch zugeben, dass in der philosophischen Kommunikation ein „rhetorischer“ Aspekt anzutreffen ist, der nicht beseitigt werden kann: Es handelt sich hierbei um die „gute Rhetorik“ des Dialogs *ad personam* und der Verbreitung des Wahren: Die Wahrheit wendet sich an alle, aber an jeden Einzelnen auf eine ihm spezifische Weise, und sie hat schon für sich genommen eine verbreitende und ausstrahlende Wirkung, so dass, wer seine persönliche Formulierung der Wahrheit geäußert hat, sie nur in der Form mitteilen kann, die anderen dazu aufzufordern, persönlich an seiner Interpretation teilzuhaben oder in der Form, zum Mittler der Verbreitungskraft der Wahrheit zu werden. Diese „gute Rhetorik“ hat aber nichts mit der „schlechten Rhetorik“ zu tun, deren Ursprung darin liegt, dass der Philosophie Funktionen zugeschrieben werden, die ihr nicht zueigen sind wie die Predigt oder die Prophezeiung, oder dass Dialog und Kommunikation zum Selbstzweck werden wie in der Debatte oder der Propaganda. Die gegenwärtige Überbewertung der Diskussion und die Neigung zur Propaganda verabsolutieren den Dialog und setzen die Weitschweifigkeit als Selbstzweck, d. h., sie schließen die Kommunikation in sich selbst ein und berauben sie ihres Stimulus und ihres Inhalts: der Wahrheit.

6.3 Risiko: Kommunikation ohne Wahrheit

Heutzutage ist die Diskussion zumeist wichtiger als das Thema: Statt damit zu beginnen eine Idee zur Diskussion zu stellen, um sie kritisch zu prüfen, zu vertiefen und in ihren verschiedenen Aspekten und ihren unterschiedlichen Konsequenzen zu untersuchen, organisiert man eine Debatte, im Vertrauen darauf, dass die Idee aus der Diskussion hervorgehe, in einer Art Parthenogenese, aus der eine Debatte selbst entspringt. So besitzt in der Propaganda die Kommunikation den Vorrang vor der Wahrheit, die es eigentlich mitzuteilen gilt: Anstatt die Kommunikation als die dem interpersonalen Dialog anvertraute Verwirklichung der Verbreitungskraft des Wahren zu begreifen, misst man ihr nur als solcher Bedeutung bei, ohne weiter auf den Inhalt zu achten: daher die Übermacht der *Massenmedien*, die – vom Status bloßer Instrumente, die sie in Wirklichkeit sind, zu Selbstzwecken aufgestiegen – auf der ganzen Welt eine trostlose Uniformität geschaffen haben, die weit davon entfernt ist, die Menschen in einer tätigen Solidarität zu vereinen, und die die Menschen dem Einfluss von Demagogen und der Anmaßung derer gefügig machen, die sie instrumentalisieren wollen. Dies geschieht, weil es sich um einen Dialog ohne Logos und eine Kommunikation ohne Gemeinschaft handelt: Es geht also um einen Dialog und um eine Kommunikation ohne Wahrheit. Genau hierin liegt das Wesen der „schlechten Rhetorik“.

Auch die Tatsache, dass in der Philosophie das Verständnis durch die Kongenialität bedingt ist, kann nachteilig erscheinen. Tatsächlich kann die Persönlichkeit jedes Einzelnen ein Organ der Durchdringung und Enthüllung, aber auch ein Hindernis für das Verständnis sein, je nachdem ob die Person zu dem, womit sie sich in Beziehung setzt, ein kongeniales Verhältnis besitzt oder nicht. Aber jeder besitzt den eigenen Tugenden entsprechende Fehler, und jeder Intellekt weist seiner Durchdringungsfähigkeit entsprechende Lücken auf; es gibt keinen Scharfsinn, der nicht von einer gewissen Taubheit begleitet wäre und keine Unsensibilität, die nicht zumal in einigen Aspekten besondere Aufmerksamkeit besäße: Dass nicht alle alles gleich gut verstehen, ist eine logische Konsequenz des interpretativen Charakters der Philosophie und des persönlichen Charakters der philosophischen Kommunikation. Wahlverwandtschaften sind ferner selektiv: Je mehr die Kongenialität das Verstehen sichert, desto mehr verhindert sie es, wenn sie fehlt.

Unter diesen Bedingungen kann Einseitigkeit aufkommen, die Gefahr der Sekte, der Fraktion, der Partei, die den Dialog im eigenen Inneren einrichten und bewahren, ihn nach außen aber ablehnen und zu vermeiden suchen. In diesem Fall überlässt die „Lateralität“ der Interpretation, die im Erfassen der Wahrheit von einem bestimmten Gesichtspunkt aus und in einer persönlichen Perspektive besteht (mit der impliziten Anerkennung der Möglichkeit anderer Gesichtspunkte und Perspektiven und somit mit einem grundlegenden und wesentlichen Bedürfnis nach Dialog und Kommunikation), der „Unilateralität“ der Fraktion den

Platz; diese besitzt ihr Wesen in der Unfähigkeit zum Dialog (was selbst wieder eine Folge der Verabsolutierung des eigenen Gesichtspunktes ist) und bewirkt somit Parteigängertum, Sektierertum, Fanatismus, ohne das Bedürfnis nach irgendeiner wechselseitigen Kommunikation aufzuweisen, ganz zu schweigen nach gegenseitiger Integration, die so nicht nur unmöglich, sondern auch unangebracht erscheint.

An diese Gefahr der Isolierung einzelner Gesichtspunkte knüpft sich eine trügerische Idee, was die Beziehungen zwischen Gemeinschaft und Universalität anbelangt: Statt zu versuchen, Universalität durch die Errichtung einer Gemeinschaft von gleichartigen und kongenialen Personen zu verwirklichen, identifiziert man die Universalität unmittelbar mit der Gemeinschaft oder besser, man reduziert die Universalität und löst sie in der Gemeinschaft in dem Sinn auf, dass das Bedürfnis nach Dialog (worin eben diese Universalität zum Ausdruck kommen soll) in eine bestimmte Gemeinschaftsform gezwungen wird, wie dies im gegenwärtigen Hang zur „Gruppe“ hin geschieht, eine Gemeinschaftsform, die nur scheinbar offen und auf Verbreitung aus ist, in Wirklichkeit sich aber abschließend verhält. Auf diese Weise beschränkt man die Universalität auf die engen Grenzen einer Gemeinschaft, statt eine Gemeinschaft zur Universalität hin zu erweitern: Man stützt den Partikularismus anstelle der Universalität der Kommunikation. Also weit davon entfernt, das Bedürfnis nach Universalität, das die Grundlage der Kommunikation bildet, in der Gemeinschaft zu fördern, unterdrückt man auf diese Weise die Universalisierungstendenz des Dialogs.

Dies bedeutet, dass man ein weiteres Mal den Wahrheitscharakter des Dialogs und der Kommunikation beiseite räumt, denn das, was alle trotz der Vielfalt der Perspektiven einigt, ist die Wahrheit; und es ist die Wahrheit, die einer bestimmten Interpretation, die man ihr gibt, ein Bedürfnis nach Universalität aufprägt, ein Bedürfnis, das sich genau in der Kommunikation und im Dialog konkretisiert. Die einzelnen Perspektiven sind Interpretationen der Wahrheit, und die Wahrheit ist nur innerhalb dieser Interpretationen zugänglich: Jede dieser Interpretationen ist nicht dank einer vorausgesetzten Universalität mitteilbar, die jene von außen zusammenschließt – wie dies bei einer vorausgehenden universalen Rationalität der Fall sein könnte –, sondern dank der inneren Wahrheit jeder einzelnen Interpretation, einer Wahrheit, welche die einen Interpretationen gegenüber anderen öffnet, indem sie sich in jeder einzelnen Interpretation geltend macht, und zwar als Bedürfnis nach Gemeinschaftlichkeit und Universalität, nach Dialog und Verbreitung, kurz: als Errichtung einer Gemeinschaft und *damit einhergehend* als Verwirklichung von Universalität.

Wenn ferner die Universalität des philosophischen Denkens noch zu verwirklichen ist und sich deshalb erst durch die Kommunikation, durch die Errichtung einer konkreten Gemeinschaft von gleichartigen und untereinander kongenialen Personen, realisiert, kann man nicht sagen, dass das philosophische Denken mit

einer vorherbestehenden und vorausgesetzten Universalität rechnen kann, welche die einer historisch gegebenen Gemeinschaft sein könnte, von der das philosophische Denken Ausdruck und Reflex wäre. Das philosophische Denken kann nicht auf diese sekundäre und abgeleitete bloße Überbaufunktion von Widerspiegelung und Ausdruck reduziert werden: Weit davon entfernt, lediglich eine gegebene und abgeschlossene Wirklichkeit zu bestätigen, hat es ursprünglich teil an der inneren Bewegung, durch die die Wirklichkeit selbst fortlebt und sich erneuert. Das philosophische Denken erneuert, verändert, transformiert und produziert; als solches ist es dazu fähig, eine Gemeinschaft von miteinander kommunizierenden Personen zu gründen, d.h. Menschen zu bilden, die zwischen sich ein Band der Affinität und Kongenialität aufspüren. Es besitzt also die Fähigkeit, diesen Raum gegenseitigen Verstehens und dieses Bedürfnis nach wechselseitiger Kommunikation, worin die Verwirklichung der Universalität ihren Sitz hat, zu realisieren.

Die verschiedenen Formen des Historismus behaupten im Grunde, dass die Philosophie keine andere Funktion habe, als eine geschichtliche Wirklichkeit abzuschließen: Sie komme „nach“ der Wirklichkeit, die sich ohne sie entfaltet habe, ergänze sich vollendeten Tatsachen, ohne noch die Möglichkeit oder gar die Aufgabe zu haben, in sie einzugreifen: Dies wird behauptet, weil man nicht versteht, wie ein Denken, das nichts weiter macht, als die historischen Zustände auszudrücken, eben jene Zustände, deren bloßer verspäteter Reflex es sei, zu verändern oder zu ihrer Transformation beizutragen. Ganz sicher ist wahr, dass – nach dem bekannten Bild Hegels – die Philosophie als Letztes kommt, als „Eule der Minerva, die ihren Flug in der Dämmerung beginnt“, aber sie kommt zur historischen Wirklichkeit hinzu, nicht um sich damit zu beschränken, sie zum Ausdruck zu bringen, wie dies im Wesentlichen der Marxismus behauptet und auch nicht, um diese in sich aufzunehmen, wie dies Hegels Konzeption beansprucht, sondern um sie an ihrer Wurzel und in ihrer Gesamtheit zu problematisieren, um ihr die eigene ursprüngliche und grundlegende Virtualität zurückzugeben, um ihre Bewegung in ihrem Werden zu erfassen und um ihre Entwurfsdynamik zu begreifen. Die Philosophie kommt gerade deshalb am Ende, um das, was zuerst da ist, leichter begreifen zu können, sie kommt zu den Zuständen hinzu, um in sie eindringen und die Bewegung führen zu können, sie geht aus der Wirklichkeit nur in dem Sinne hervor, als sie deren Entwurf darstellt und artikuliert: Weit davon entfernt, Abschluss zu sein, geht es ihr vielmehr um die Wiedergewinnung des Ursprungs, aber nicht eines gleichsam statischen und toten Anfangs, sondern einer unausschöpflichen, in unaufhörlichem Ausströmen befindlichen Quelle. Wenn man sich nämlich fragt, auf welche Weise Philosophie Wahrheit erlangen und besitzen kann, so wird man sehen, dass sie dies nicht in Form von „Kenntnisgewinnung“ unternehmen kann, weil die Wahrheit kein in einer Gesamtschau zu erschließendes Objekt ist, sondern in Form des „Bewusstseins“, genauer: des Be-

wusstseins nicht des Letzten, sondern des Ersten. Es ist nicht das Bewusstsein einer abgeschlossenen Geschichte, sondern das eines unerschöpflichen Ursprungs, nicht dasjenige einer gegebenen Situation oder einer historischen Epoche, sondern das der Wurzel jeder Epoche und jeder Situation und somit der Bewegung, die jene nährt und durch die jene fortbestehen und sich verändern; es ist nicht das Bewusstsein einer angenommenen Totalität menschlichen Geistes, sondern das ihrer grenzenlosen Ursprungsdynamik.

6.4 Chance: Universalität am Beispiel der Kunst

Um zu zeigen, dass die Universalität des philosophischen Denkens nicht vorgegeben ist, keine vorgegebene unpersönliche Rationalität und keine vorherbestehende, historisch gegebene Gemeinschaft zur Grundlage hat, muss es zunächst darum gehen, eine Universalität zu schaffen, wobei nichts näher liegt als der analoge Verweis auf die Kunst: denn Künstler und Kunstwerk setzen nicht eigentlich ein Publikum voraus, sondern schaffen und formen es aus sich selbst. Der Publikumsgeschmack ist eine echte soziale Voraussetzung der Kunst, insofern er mit seinen Erwartungen und seinen Urteilen, seinen Ansprüchen und seinen Sanktionen eine Art von sozial organisiertem ästhetischen Gewissen darstellt. Der große Künstler jedoch überschreitet den Geschmack seiner Zeit: entweder indem er eben diesen Geschmack, zu dem er beiträgt, in eine Wirkungsmöglichkeit oder in eine schöpferische Anregung verwandelt oder in dem Sinne, dass er die tiefliegenden Bedürfnisse seiner Zeit aufdeckt und interpretiert und damit dem Publikum dessen eigenen Geschmack klarmacht, oder aber in dem noch innovativeren Sinn, dass er eine neue Epoche ankündigt und einleitet und sich dabei selbst ein *eigenes* Publikum, *sein* Publikum schafft und ihm seinen ursprünglichen Geschmack überträgt. Das Publikum ist für den Künstler essenziell, und das Kunstwerk bildet sich durch sein bloßes Vorhandensein ein Publikum, es schafft es sich selbst allein durch seine Gegenwart.

Dass das Verhältnis zwischen Künstler und Publikum wesentlich für die Kunst ist, belegt die Tatsache, dass der Künstler einzig darauf abzielt, Zuschauer seines Werkes zu sein; das Werk ist erst dann wirklich vollkommen, wenn der Autor aufhört einzugreifen und wenn er schließlich dazu fähig ist, es zu betrachten. Damit ist nicht gesagt, dass der Künstler, um Kunst zu machen, den Gesichtspunkt des Publikums berücksichtigen muss, indem er seine eigenen Entscheidungen etwa von der Voraussicht der Adressatenreaktionen bestimmen lässt. Er darf an nichts weiter denken als an seine Kunst, und genau dadurch wird er sich sein eigenes Publikum schaffen; er darf nicht auf die Wirkung des Werkes abzielen, sondern nur auf dessen Existenz, weil im Kunstwerk die Wirkung mit der Exis-

tenz selbst ineinsfällt, und die Existenz der Wirkung unterzuordnen hieße, beide zu zerstören. In gleicher Weise darf man nicht die Kommunikation als solche, man muss vielmehr die Wahrheit anstreben: Die Wahrheit an und für sich bedarf der Kommunikation, sie jedoch der Kommunikation unterzuordnen oder sie in dieser aufzulösen bedeutet, beides zu verlieren. Die Wahrheit, in der Form konkreter Interpretation und in der historischen Formulierung, in die sie sich kleidet, neigt von sich aus dazu, eine Gemeinschaft von Personen zu schaffen, die sich anerkennen, indem sie die eigene gegenseitige Affinität realisieren. Sie selbst etabliert einen Dialog, in dem sich ihr Bedürfnis nach Universalität verwirklicht. Dies verwirklicht sie aufgrund ihrer Beschaffenheit, insofern sie, an und für sich einzigartig, aber vielfältig in ihren Interpretationen und Formulierungen fordert, dass sich zwischen diesen eine Kommunikation – als konkreter Ausdruck ihrer Einzigartigkeit – verwirklicht, die alle zu einem Dialog miteinander zwingt, nämlich der wahrhaften Universalität des philosophischen Denkens.

Wenn also die Kunst nicht von einem schon vorgegebenen Publikum abhängt, sondern sich erst ihr eigenes Publikum schafft, so heißt das, dass Kunst nicht so sehr im Ausdrücken, sondern im Offenlegen, nicht so sehr im Abschließen, sondern vielmehr im Beginnen besteht. Die Kunst ist nicht Ergebnis oder Abschluss oder Geschichtsreflex, sie ist vielmehr Quelle, Ursprung und Instaurierung von Geschichte. Ihre Aufgabe besteht eher im Gründen als im Widerspiegeln, im Beginnen als im Reflektieren, im Errichten als im Ausdrücken. Die Kunst kommt nicht zu einer schon vorher existierenden Wirklichkeit hinzu, sie begründet vielmehr selbst eine neue Wirklichkeit. Sie reflektiert keinen schon gebildeten Geist, sondern enthüllt selbst eine neue Art des Seins, sie bringt keine abgeschlossene Welt zum Ausdruck, sondern entdeckt selbst eine neue Welt; und dies, weil das Kunstwerk an sich eine Wirklichkeit, ein Geist, eine Welt ist: ihre Wirklichkeit, ihr Geist, ihre Welt.

Weit davon entfernt, sich auf das Widerspiegeln eines Zustandes und den Ausdruck einer Zeit zu beschränken, eröffnet das Kunstwerk eine Welt und leitet eine Epoche ein. Die Stärke der Kunst besteht nicht im Ausdrücken und Abschließen einer Epoche: Wenn dies so wäre, würde sie mit der eigenen Zeitepoche sterben, mitgerissen von derselben Zeit, die sie im Ausdruck anhalten und festhalten wollte. Ihre Stärke besteht vielmehr im Öffnen einer Zeit und im Beginnen einer Epoche, und zwar in dem Sinne, dass das Kunstwerk selbst eine neue Zeit und eine neue Epoche ist. Dies ist so, weil die Kunst ihren Platz im Herzen der in Bewegung befindlichen Wirklichkeit findet und die wesentliche Beziehung, die den Menschen ans Sein bindet, in die Realität umsetzt. Sie ist sicherlich nicht die einzige Aktivität, die dies realisiert, aber sie unternimmt es auf eine besonders klare Art, so dass sie die am stärksten geeignete Form ist, um den innovativen Charakter aufzuzeigen, den die menschlichen Handlungen erlangen, wenn sie in sich selbst ihre ursprüngliche ontologische Bedeutung wiederfinden und weiterent-

wickeln. Die Kunst verfügt über die Macht zu „beginnen“, weil sie in ihrer ontologischen Öffnung selbst ein „Beginn“ ist: Sie ist „Initial“, mehr noch: „Initiatorin“, aber nicht nur, weil sie „original“, sondern vor allem, weil sie „ursprünglich“ ist.

Das gleiche lässt sich von der Philosophie sagen. Wenn die Philosophie kommunikativ ist und darauf abzielt, sich zu verbreiten, wenn sie nur durch die Kongenialität und die Affinität der Personen, die an einer gemeinsamen Weltanschauung teilhaben, kommunizierbar ist, wenn sie nicht dank einer äußeren, vorausgesetzten Universalität, auf die man sich verlassen kann, sondern dank eines inneren Bedürfnisses nach Kommunikation und Verbreitung kommunizierbar und verstehbar ist, wenn sie also nicht von einer historischen Wirklichkeit und einer schon bestehenden Gemeinschaft ausgeht, sondern selbst erst eine Gemeinschaft errichtet, durch die sie ihr tiefes Bedürfnis nach Universalität in die Wirklichkeit umsetzen kann, so heißt das, dass die Philosophie nicht nur eine Zeit zum Ausdruck bringt, sondern eine Epoche einleitet. Hierzu ist sie fähig, weil sie für sich Initiatorin, Einweihlerin und Errichterin ist, dies ist sie wiederum, weil sie wesentlich ursprünglich und ontologisch ist, offen gegenüber dem Sein und der Wahrheit. Weit davon entfernt, Ergebnis, Abschluss oder Geschichtsbewusstsein zu sein, ist die Philosophie Quelle, Schöpfung und Instaurierung von Geschichte; weit davon entfernt, sich darauf zu beschränken, die Zeit auszudrücken und also eine Epoche zu reflektieren und widerzuspiegeln oder zu einer schon vollendeten Wirklichkeit hinzuzukommen, besitzt sie einen Enthüllungs- und Wahrheitscharakter, dank dessen sie die Zeit öffnet, überschreitet und somit eine neue Epoche gründet, einleitet und eine neue Wirklichkeit enthüllt und errichtet.

Die Philosophie besitzt folglich – weit entfernt, sich darauf zu beschränken, die Zeit zum Ausdruck zu bringen, eine Wirklichkeit widerzuspiegeln, zu einer Epoche hinzuzukommen und die Geschichte abzuschließen – direkt Anteil an der Bewegung, mit der die Zeit sich öffnet, die Wirklichkeit sich erneuert, die Epoche sich ändert, die Geschichte sich wandelt. Mehr noch, sie ist an und für sich Erneuerin und Umgestalterin, und sie ist es um so weniger, als sie sich in bloße Praxis auflöst, und um so mehr, als sie sich als reine Spekulation bewahrt, wobei mit Spekulation weder eine intellektualistische Abstraktion noch absolute Rationalität gemeint ist, da Spekulation nur dann ist, wenn sie einerseits in engem und unauflöslichem Kontakt mit der Erfahrung bleibt und andererseits die Wirklichkeit nicht in sich aufnimmt noch auflöst, sondern deren ontologische Bedeutung erfasst. Als Spekulation bringt die Philosophie das ursprüngliche ontologische Verhältnis in Erinnerung und enthüllt dem Menschen die Quelle der Neuheit und Originalität: Sie ist Errichterin und Initiatorin, weil sie dem Menschen seine ursprüngliche Dynamik, also seine grundlegende Öffnung zum Sein und zur Wahrheit bewusst macht.

Jede Philosophie, die dieses Namens würdig ist – wahrhaft enthüllend und nicht nur bloße kulturelle Erscheinung, d.h. einfacher Ausdruck ihrer Zeit –,

stellt eine neue Welt dar, die sich öffnet, eine neue Epoche, die sich ankündigt, eine neue Geschichte, die beginnt, eine neue Wirklichkeit, die sich errichtet, d. h., sie ist eine neue Interpretation des Seins, eine neue Formulierung der Wahrheit: ein neuer Begriff, worin die Wahrheit selbst, die einzigartig und dennoch dieser und jeder anderen Interpretation inhärent ist, sich darstellt, mitteilt und nach Anerkennung verlangt. Dies kann sie nur dann tun, wenn sie so viele Personen wie möglich dazu auffordert, sich an dieser historisch konkreten Formulierung und Interpretation zu beteiligen, indem sie durch Affinität und Kongenialität für sich wirbt, sich die beteiligten Personen zu einer Gemeinschaft zusammenschließen – deren Dialog somit zur Vermittlung und Realisierung von Universalität wird. Auf diese Weise wirkt die Philosophie, die reine Spekulation bleibt, derart stark auf das menschliche Leben ein, dass sie eine Macht zur Gründung und zur Innovation erwirbt, die sie mehr Beginn als Abschluss der Geschichte, mehr Veränderung als Widerspiegelung von Zuständen, mehr Beherrscherin als Ausdruck ihrer Zeit werden lässt.

TEXTNACHWEISE

Kap. 1: *Die Wahl der Philosophie nach Fichte* (übersetzt von Horst Seidl) von Luigi Pareyson in *Epimeleia. Die Sorge der Philosophie um den Menschen* (H. Kuhn zum 65. Geb.), hrsg. von F. Wiedmann, Verlag Anton Pustet, München 1964, 30–60, später in Luigi Pareyson, *Opere Complete*, Vol. 16, Mursia, Milano 2017, 196–221. Dem Verlag Anton Pustet danken wir für die Erlaubnis zum Wiederabdruck.

Kap. 2: *Das Staunen der Vernunft nach Schelling* (übersetzt von Grit Fröhlich), von Luigi Pareyson ursprünglich in Form eines Vortrags am 17. Dezember 1979 am Istituto Italiano per gli Studi Filosofici gehalten. Die Kurzfassung erschien unter dem Titel: *Lo stupore della ragione in Schelling* in *Informazione filosofica*, 4 (1991), 7–12. Dem Herausgeber der Zeitschrift Prof. Silvio Bolognini danken wir für die Erlaubnis zur Übersetzung. Eine stark erweiterte und mit Nachweisen versehene Fassung dieses Beitrags findet sich in der Festschrift anlässlich Pareysons 60. Geburtstags, hrsg. von C. Ciancio, *Romanticismo, esistenzialismo, ontologia della libertà*, Mursia, Milano 1979, 137–180; später unter dem Titel: *Stupore della ragione e angoscia di fronte all'essere* auch in L. Pareyson, *Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza*, Einaudi, Torino 1995, 385–437. Die hier vorliegende deutsche Übersetzung beruht auf der ursprünglichen Kurzfassung, vereinzelt ergänzt durch Stellen der Langfassung.

Kap. 3: *Philosophie der Freiheit* (übersetzt von Reinhard Lauth) von Luigi Pareyson in *Philosophisches Jahrbuch*, 98 (1991), 93–105; ursprünglich veröffentlicht unter dem Titel: *Filosofia della libertà*, *Il melangolo*, Genova 1989; später in L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, 463–478. Dem Verlag Herder danken wir für die Erlaubnis zum Wiederabdruck.

Kap. 4: *Die religiöse Erfahrung und die Philosophie* (übersetzt von Gianluca De Candia) von Luigi Pareyson ursprünglich veröffentlicht unter dem Titel: *Filosofia ed esperienza religiosa*, in *Annuario Filosofico*, 1 (1985), 7–52. Eine leicht revidierte Fassung findet sich in L. Pareyson, *Ontologia della libertà*, 85–149. Dem Verlag Mursia danken wir für die Erlaubnis zur Übersetzung.

Kap. 5: *Betrachtung des Schönen und Produktion von Formen* (übersetzt von Martine Lorenz Bourjot) von Luigi Pareyson in *Ästhetik*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1979, 52–70; ursprünglich veröffentlicht unter dem Titel: *Contemplation du beau et production de formes*, in *Revue internationale de Phi-*

losophie 9 (1955), 16–32. Dem Verlag Felix Meiner danken wir für die Erlaubnis zum Wiederabdruck.

Kap. 6: *Sozialität der Philosophie* (übersetzt von Norbert Bickert) von Luigi Pareyson, in *Beiträge zur Hermeneutik aus Italien*, hrsg. von F. Bianco, Karl Alber Verlag, Freiburg/München 1993, 47–62; ursprünglich veröffentlicht unter dem Titel: *Socialità della filosofia*, in *Scritti in onore di Cleto Carbonara*, Giannini, Napoli 1976, 684–691. Dem Verlag Karl Alber danken wir für die Erlaubnis zum Wiederabdruck.

Der Herausgeber hat sich den schon vorliegenden Übersetzungen gegenüber konservativ verhalten und nur wenn nötig diese modifiziert.

LITERATURVERZEICHNIS

Originaltexte

PAREYSON, Luigi

Note sulla filosofia dell'esistenza, in *Giornale critico della filosofia italiana*, Anno XIX, Seconda Serie, 1938, 407–438.

La filosofia dell'esistenza e Carlo Jaspers, Loffredo, Napoli 1939 (1940²; 1997³), 130 S.

L'esistenzialismo di Karl Barth, in *Giornale critico della filosofia italiana*, 3–4 (1939), 404–356.

Nota kierkegaardiana, in *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, 1 (1939), 53–68.

La ricerca filosofica; significato, presupposti, limiti. Il significato della ricerca filosofica e l'esistenzialismo, in *Archivio di filosofia*, 4 (1939), 293–308.

Genesi e significato dell'esistenzialismo, in *Giornale critico della filosofia italiana*, 5 (1940), 326–337.

Idealismo ed esistenzialismo, in *Studi filosofici*, 2 (1941), 151–169.

Panorama dell'esistenzialismo, in *Studi filosofici*, 2 (1941), 193–204.

Preesistenzialismo di Armando Carlini, in *Giornale critico della filosofia italiana*, 4 (1941), 226–246; 306–335; 1–2 (1942), 76–92: später als Buch beim Verlag Sansoni, Firenze 1941, 84 S.

L'esistenzialismo soddisfa l'esigenza spiritualistica?, in *Atti del XIV Congresso Nazionale di Filosofia*, Bocca, Milano 1941, 499.

La ricerca filosofica: significato, presupposti, limiti. Il significato della ricerca filosofica e l'esistenzialismo, in A. Guzzo (a cura di), *La ricerca filosofica*, Tipografia Agostiniana, Roma 1941, I–XVI, I–II e IV–VII.

Angoscia o rischio?, in *Il lamberello*, 6 (25.1.1941), 6.

Guerra di continenti, in *Gioventù del Littorio*, 2 (1941), Dic., 3 f.

La dialettica della crisi nell'esistenzialismo, in *Archivio di filosofia*, 1–2 (1942), 124–125.

Liberalismo, Risorgimento e Fascismo, in *Gioventù Canelese*, 4 (1942), Feb., 4 f.

Studi sull'esistenzialismo, Sansoni, Firenze 1943 (1950²; 1971³; 1973⁴).

Il concetto del tempo, in *Archivio di filosofia*, 3–4 (1943), 360–372.

La pace, in *L'Italia libera* (ed. piemontese, straordinaria) (21.8.1943), 2 [Anonym, vermutlich von Pareyson].

La riforma della scuola e del costume, in *L'Italia libera*, Roma, suppl. al num 18 (20.2.1944), 1 [Anonym, mit Sicherheit von Pareyson].

Appello ai maestri italiani, in *L'Italia libera*, Roma, suppl. al num 18 (20.2.1944), 1 f.

L'unione degli educatori, in *L'Italia libera*, Roma, suppl. al num 18 (20.2.1944), 2 [Anonym, mit Sicherheit von Pareyson].

Problema preliminare: la epurazione, in *L'Italia libera*, Roma, suppl. al num 18 (20.2.1944), 2 [Anonym, mit Sicherheit von Pareyson].

Il Partito d'Azione, in *L'Italia libera*, Roma, suppl. al num 18 (20.2.1944), 3 [Anonym, wahrscheinlich von Pareyson].

La scuola media, in *L'Italia libera*, Roma, suppl. al num 18 (20.2.1944), 3 [Anonym, mit Sicherheit von Pareyson].

- Concetto di libertà, in *Giustizia e Libertà. Notiziario dei patrioti delle Alpi Cozie*, 1 (1944), 1 [Anonym, wahrscheinlich von Pareyson].
- Aspetti attuali del problema della scuola, Partito d'Azione, Torino 1945 (Magg.), 56 S.
- Storia delle dottrine politiche moderne, Partito d'Azione, Torino 1945 (Giugn.), 5 S.
- Socialismo e comunismo, Partito d'Azione, Torino 1945 (Giugn.), 5 S.
- J. G. Fichte, *Rivendicazione della libertà di pensiero*, übersetzt und eingeleitet von Pareyson, Chiantone, Torino 1945, 188 S.
- Corso di estetica, Gheroni, Torino 1946 [Vorlesungsskript].
- Arte e persona, in *Rivista di filosofia*, 1-2 (1946), 18-37.
- J. F. Fichte, *Prima introduzione alla dottrina della scienza*, übersetzt von Pareyson, in *Rivista di filosofia*, 3-4 (1946), 175-203.
- Vita, arte, filosofia, Istituto di filosofia, Torino 1947, 152 S. [Vorlesungsskript].
- L'affermazione cristiana del concetto di persona, in *Filosofia e cristianesimo*, Marzorati, Milano 1947, 299-323.
- Torino non ha atteso Sartre, anzi lo ha liquidato, in *Fiera letteraria* 17 (24.4.1947), 11.
- Esistenzialismo e umanesimo, in *Atti del Congresso internazionale di Filosofia*, vol. II, Castellati, Milano 1948, 395-398.
- Esistenzialismo e umanesimo, Castellati, Milano 1948, 4 S.
- Nuovi sviluppi del pensiero di Jaspers, in *Rivista di filosofia*, 4 (1948), 326-367.
- Il punto di partenza della ricerca filosofica, in *Attualità filosofiche*, Liviana, Padova 1948, 123-126.
- J. Locke, *Due trattati sul governo* col „Patriarca“ di R. Filmer, übersetzt und eingeleitet von Pareyson, UTET, Torino 1948, 556 S.
- Heidegger, Martin, *ad vocem*, in *Enciclopedia Italiana*, Appendice II, 2. voll., Istituto della Enciclopedia Italiana 1948.
- Husserl, Edmund, *ad vocem*, in *Enciclopedia Italiana*, Appendice II, 2. voll., Istituto della Enciclopedia Italiana 1948.
- Jaspers, Karl, *ad vocem*, in *Enciclopedia Italiana*, Appendice II, 2. voll., Istituto della Enciclopedia Italiana 1948.
- L'estetica dell'idealismo tedesco. I. Kant, Istituto di Filosofia, Torino 1949, 242 S. [Vorlesungsskript].
- L'estetica dell'idealismo tedesco. II. Schiller, Istituto di Filosofia, Torino 1949, 228 S. [Vorlesungsskript].
- El existencialismo espejo de la conciencia contemporánea, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires 1949, 36 S.
- Possibilità di un esistenzialismo cristiano, in *Archivio di filosofia*, 1 (1949), 61-68.
- Sobre el concepto de persona, in *Actas del primer Congreso Nacional de Filosofía*, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza 1949, vol. II., 1079-1083.
- Studi sull'estetica del Settecento. I. La dottrina vichiana dell'ingegno, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, Torino 1949, 82-115.
- Esistenza e persona, Taylor, Torino 1959, 342 S. (1960²; 1966³; 1970⁴; 1985⁵; 1992⁶).
- Fichte, Edizioni di Filosofia, Torino 1950, LXVIII + 328 S. (später unter dem Titel: Fichte. II sistema della libertà, Mursia, Milano 1976, 424 S.).
- Il verisimile nella poetica di Aristotele, Università di Torino 1950, 32 S.
- L'estetica dell'idealismo tedesco, Edizioni di filosofia, Torino 1950, XXXII + 408 S.
- Arte e conoscenza. Intuizione e interpretazione, in *Filosofia*, 2 (1950), 238-267.
- Il congresso di Mendoza, in *Filosofia*, 2-3 (1950), 455-461.
- Contemplazione e bellezza, in *Filosofia*, 2-3 (1950), 399-430.
- Relazione riassuntiva delle discussioni svoltesi nel primo convegno dei filosofi cristiani dell'alta Italia; il convegno dei filosofi cristiani, in *Il Primo Convegno*, 22/24 ottobre 1945, Liviana, Padova 1950, 45-60.

- La declinazione del finito nella prima dottrina della scienza di Fichte, in *Filosofia*, 2 (1950), 13-40.
- Fichte, Schelling e un sonetto del Petrarca, in *Filosofia*, 2 (1950), 611-614.
- Schelling e Fichte, in *Filosofia*, 2-3 (1950), 331-354.
- J. G. Fichte, La seconda dottrina della scienza (1798), übersetzt und eingeleitet von Pareyson, in *Rivista di filosofia*, 2 (1950), 191-202.
- Pensamiento filosofico contemporáneo: Existencialismo 1939, Universidad de San Carlos de Guatemala, San Carlos 1951, XXV S.
- L'estetica di Antonio Aliotta, Edizioni di Filosofia, Torino 1951, 12 S.
- La libertà nella natura, in *Umana* 3 (30.11.1951), 25 S.
- Sui fondamenti dell'estetica, in *Estetica. Atti del VII convegno di studi filosofici cristiani tra professori universitari*, Liviana, Padova 1951, 266-275.
- Libertà e peccato, in *La Rocca* (15.1.1952), 5.
- Libertà e peccato nell'esistenzialismo, in *Esistenzialismo e Cristianesimo*, Pro Civitate Christiana, Assisi 1952, 67-88.
- Unità della filosofia, in *Filosofia*, 4 (1952), 83-96 (später bei Edizioni di Filosofia, Torino 1951, 16 S.).
- Il cinema e la libertà della cultura, in *Rassegna del film*, 6 (1952), 13-15.
- Arte e vita, in *Estetica e Cristianesimo*, Pro Civitate Christiana, Assisi 1953, 9-32.
- La connaissance d'autrui, in *Acte di XI^{ème} Congrès International de Philosophie*, vol. VII, North-Holland Publishing Company-Nauwelaerts, Amsterdam-Louvain 1953, 224-229.
- Il concetto dell'interpretazione nell'estetica crociana, in *Rivista di filosofia*, 3 (1953), 278-299.
- Formazione dell'opera d'arte, in *Filosofia*, 5 (1953), 84-96.
- Lettura, interpretazione e critica dell'opera d'arte, in *Filosofia*, 5 (1953), 529-574.
- La mia prospettiva estetica, in *La mia prospettiva estetica*, Morcelliana, Brescia 1953, 151-166.
- Stile, contenuto e materia dell'opera d'arte, in *Filosofia*, 5 (1953), 195-226.
- Struttura della formatività, in *Il problema della filosofia oggi*, Bocca, Roma/Milano 1953, 397-401.
- The Unity of Philosophy, übers. von A. Di Lascia, in *Cross Currents*, 4 (1953), 57-69.
- Prefazione e conclusione, in G. W. F. Hegel, *Introduzione alla storia della filosofia*, Laterza, Bari 1953, 7-19; 145-154.
- Se la verità è una sola, perché le filosofie sono molte e diverse? In *Cultura moderna*, 8 (1953), 12-14.
- Estetica. Teoria della formatività*, Edizioni di Filosofia, Torino 1954, XX + 304 S. (1960²; 1974³; 1988⁴).
- Aspetti del processo artistico, in *Filosofia*, 6, 2 (1954), 267-274.
- Compiutezza dell'opera d'arte, in *Filosofia*, 6, 2 (1954), 275-309.
- Esemplarità dell'opera d'arte, in *Filosofia*, 6, 3 (1954), 349-382.
- L'etica di Augusto Guzzo, in *Filosofi d'oggi*. Augusto Guzzo, Edizioni di Filosofia, Torino 1954, 55-86.
- L'arte nella vita spirituale, in *Filosofia*, 7, 1 (1955), 47-85.
- Contemplation du beau et production de forms, in *Revue internationale de Philosophie*, 9 (1955), 16-32.
- Caratteri originali dell'estetica di Stefanini, in *Rivista di estetica*, 2 (1956), 29-41.
- Intenzioni, in *Rivista di Estetica*, 2 (1956), 1f.
- L'interpretazione dell'opera d'arte, in *Rivista di Estetica*, 3 (1956), 71-77.
- L'estetica giovanile di Goethe, Lit. A. Viretto, Torino 1957, 160 S. [Vorlesungsskript].
- Critica e lettura, in *Rivista di Estetica*, 2 (1957), 261-266.
- La materia dell'arte, in *Rivista di Estetica*, 2 (1957), 162-181.
- Prime poesie goethiane sull'arte, in *Rivista di Estetica*, 3 (1957), 346-373.
- L'interpretazione dell'opera d'arte, in *Atti del terzo congresso internazionale di Estetica*, Edizioni della rivista di Estetica, Torino 1957, 183-189.

- L'estetica preclassica di Goethe, Lit. A. Viretto, Torino 1958, 18 S. [Vorlesungsskript].
- Considerazioni sul concetto dell'arte, in Rivista di Estetica, 3 (1958), 321-337.
- Filosofia della persona, in La filosofia contemporanea in Italia. Invito al dialogo, Arethusa, Asti 1958, 303-317.
- Forma, organismo, astrazione, in Rivista di Estetica, 2 (1958), 272-282.
- Metrica e poetica, in Rivista di Estetica, 1 (1958), 95-101.
- Rez.nen von: J. P. Eckermann, Colloqui con il Goethe; von G. Sichart, Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung und von P. Menzer, Goethes Ästhetik, in Rivista di Estetica, 1 (1958), 130-134.
- Schiller, Johann Christoph Friedrich, *ad vocem*, in Enciclopedia filosofica, hrsg. vom Centro di studi filosofici di Gallarate, 4 voll., Sansoni, Firenze 1957-1958.
- Virasoro, Miguel Angel, *ad vocem*, in Enciclopedia filosofica, hrsg. vom Centro di studi filosofici di Gallarate, 4 voll., Sansoni, Firenze 1957-1958.
- Young, Edward, *ad vocem*, in Enciclopedia filosofica, hrsg. vom Centro di studi filosofici di Gallarate, 4 voll., Sansoni, Firenze 1957-1958.
- Il concetto di abitudine, Lit. A. Viretto, Torino 1959, 128 S. [Vorlesungsskript].
- L'estetica di Paul Valéry. Problemi di estetica contemporanea, Lit. A. Viretto, Torino 1959, 192 S. [Vorlesungsskript].
- Arte e storia, in Rivista di Estetica, 3 (1959), 340-360.
- Esecuzione dell'opera d'arte, in Humanitas, 12 (1959), 877-888.
- Jugement et interprétation, in Il giudizio estetico, Edizioni della Rivista di Estetica, Padova 1959, 71-78.
- Personalità e socialità dell'arte, in Rivista di Estetica, 2 (1959), 197-218.
- Carattere storico e metafisico della filosofia, in Atti del IV Convegno di assistenti universitari di filosofia, Padova 1959, 1 f.
- L'estetica di Goethe e il viaggio in Italia, Lit. A. Viretto, Torino 1960, 132 S. [Vorlesungsskript].
- Compiti dell'estetica, in Rivista di Estetica, 2 (1960), 173-189.
- Interprétation et jugement. Résumé, in Revue d'Esthétique, 4 (1960), 448-456.
- La contemplation de la forme, in Actes du IV^{ème} Congrès international d'Esthétique, Athene 1960, 10 S.
- L'estetica di Novalis, Lit. A. Viretto, Torino 1961, 134 S. [Vorlesungsskript].
- L'estetica e i suoi problemi, Marzorati, Milano 1961, 410 S.
- L'estetica di Schiller, Lit. A. Viretto, Torino 1962, 160 S. [Vorlesungsskript].
- Le regole secondo Valéry, in Rivista di Estetica, 2 (1962), 229-259.
- La prima estetica classica di Goethe, Gheroni, Torino 1963, 196 S. [Vorlesungsskript].
- Potere e responsabilità dell'artista, in Potere e responsabilità, Morcelliana, Brescia 1963, 309-321.
- Situación y libertad, in Memorias del XIII Congreso Internacional de Filosofía. El problema del Hombre, vol. III., Universidad Nacional Autónoma de México, México 1963, 295-298.
- I teorici dell'*Ersatz*, in De Homine, 5-6 (1963), 245-251.
- L'estetica di Schelling, Giappichelli, Torino 1964, 188 S. [Vorlesungsskript].
- I problemi dell'estetica oggi, in P. Nardi (a cura di), Arte e Cultura Contemporanea, Sansoni, Firenze 1964, 623-639.
- Tradition et Innovation, in Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie, 5 (1964), 225-229.
- Die Wahl der Philosophie nach Fichte, übers. von H. Seidlm, in Epimeleia. Die Sorge der Philosophie um den Menschen (H. Kuhn zum 65. Geb.), hrsg. von F. Wiedmann, Anton Pustet, München 1964, 30-60.
- L'etica di Kierkegaard nella prima fase del suo pensiero, Giapichelli, Torino 1965, 228 S. [Vorlesungsskript].
- Teoria dell'arte. Saggi di estetica, Marzorati, Milano 1965, 208 S.

- Due massime goethiane sull'arte, in *Rivista di Estetica*, 2 (1965), 249–255.
- Pensiero espressivo e pensiero rivelativo, in *Giornale critico della filosofia italiana*, 2 (1965), 177–190.
- I limiti della libertà, in *Interpretation der Welt. Festschrift für Romano Guardini zum achtzigsten Geburtstag*, Echter, Würzburg 1965, 120–128.
- L'etica di Pascal, Giappichelli, Torino 1966, 196 S. [Vorlesungsskript].
- Conversazioni di estetica, Mursia, Milano 1966, 192 S.
- I problemi dell'estetica, Marzorati, Milano 1966, 240 S.
- Il pensiero di Giacomo Soleri, in A. Giacomo Soleri. Nel III° Anniversario della morte, Istituto Magistrale, Saluzzo 1966, 29–36.
- Suono e senso secondo Valéry, in *Rivista di Estetica*, 1 (1966), 56–98; 209–257.
- (mit G. Vattimo), Il problema estetico, in *Studio e insegnamento della filosofia*, vol. I. AVE, Roma 1966, 251–280.
- Il pensiero etico di Dostoevsky, Giappichelli, Torino 1967, 198 S. [Vorlesungsskript].
- Elogio della filosofia, in *Le conferenze dell'Associazione culturale italiana*, 19 (1967), 43–58.
- Filosofia e ideologia. Introduzione, Comunicazione, Conclusione della discussione, in *Ideologia e filosofia*, Morcelliana, Brescia 1967, 21–22; 363–407.
- L'iniziativa morale, Giappichelli, Torino 1969, 158 S. [Vorlesungsskript].
- Etica ed estetica di Schiller, Giappichelli, Torino 1969, 182 S. [Vorlesungsskript].
- Valori permanenti e storia, in I valori permanenti nel divenire storico, Istituto Accademico di Roma, Roma 1969, 13–27.
- Schiller, Johann Christoph Friedrich, *ad vocem*, in *Enciclopedia filosofica*, hrsg. vom Centro di studi filosofici di Gallarate, 4 voll., Sansoni, Firenze 1967.
- Virasoro, Miguel Angel, *ad vocem*, in *Enciclopedia filosofica*, hrsg. vom Centro di studi filosofici di Gallarate, 4 voll., Sansoni, Firenze 1967–1969².
- Essere e libertà, Giappichelli, Torino 1970, 44 S. [Vorlesungsskript].
- Originarietà dell'interpretazione, in *Hermeneutik und Dialektik*, Festschrift für Hans-Georg Gadamer, Mohr, Tübingen 1970, 353–366.
- Recenti edizioni di Fichte, in *Cultura e Scuola*, 35 (1970), 109–120.
- Relatività e assolutezza della morale, in *Giovedì culturali*, Scuola di Applicazione d'Arma di Torino, 1969–1970, 133–150.
- Ultimi sviluppi dell'Esistenzialismo, in *Terzoprogramma*, 3 (1970), 15–24.
- L'etica di Kierkegaard nella „Postilla“, Giappichelli, Torino 1971, 130 S. [Vorlesungsskript].
- Verità e interpretazione, Mursia, Milano 1971 (1972²; 1982³; 1991⁴), 262 S.
- Giovanni Amedeo Fichte, Einleitung, Bibliographie und Anthologie, in *Grande Antologia Filosofica*, vol. XVII, Marzorati, Milano 1971, 847–1113.
- Federico Guglielmo Schelling, Einleitung, Bibliographie und Anthologie, in *Grande Antologia Filosofica*, vol. XVIII, Marzorati, Milano 1971, 1–340.
- Il mondo dell'arte, in *Terzoprogramma*, 3 (1971), 24–34.
- L'ouvre d'art et son public, in *Proceedings of the sixth international congress of aesthetics at Uppsala 1968*, Figura, Uppsala 1972, 37–43.
- Il poeta e la morte in Novalis, in *Rivista di Estetica*, 2 (1972), 145–161.
- P. Martinetti, *Funzione religiosa della filosofia. Saggi e discorsi*, hrsgs. und eingeleitet von L. Pareyson, Armando, Roma 1972, 320 S.
- P. Martinetti, *Ragione e fede. Saggi religiosi*, hrsgs. und eingeleitet von L. Pareyson, Bottega d'Erasmus, Torino 1972, XVI + 596 S.
- Attualità di Martinetti, in *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, 1 (1972–1973), 27–35.
- L'ora delle fate, in *Andrea De Benedetti, pittore*, Galleria Gian Ferrari, Firenze 1973, 3–10.

- Les tâches de l'esthétique, übers. von D. Giovannangeli, in *Approches de l'art, Mélanges d'esthétique et de sciences de l'art offerts à Arsène Soreil*, La Renaissance du Livre, Bruxelles 1973, 31–41.
- L'esperienza artistica. Saggi di storia dell'estetica, Marzorati, Milano 1974, 296 S.
- Storicità e normatività della morale, in *Miscellanea di scritti filosofici in memoria di S. Caramella*, Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo, suppl. 7, Torino 1974, 239–250.
- F. W. J. Schelling, *Scritti sulla filosofia, la religione, la libertà*, hrsg., eingeleitet und z. T. übersetzt von L. Pareyson, Mursia, Milano 1974, 228 S.
- F. W. J. Schelling. Presentazione e antologia, hrsg., eingeleitet und z. T. übersetzt von L. Pareyson Marietti, Torino 1975².
- Minima Schellingiana, in *Kant-Studien*, 66 (1975), 231–241.
- Rettifiche sull'esistenzialismo, in *Studi di filosofia in onore di Gustavo Bontadini*, vol. I., Vita e Pensiero, Milano 1975, 227–247.
- Un inedito distico latino di Schelling, in *Filosofia*, 27 (1976), 47–56.
- Socialità della filosofia, in *Scritti in onore di Cleto Carbonara*, Giannini, Napoli, 1976, 684–691.
- Presentazione, in M. F. Sciacca, *Il magnifico oggi*, Città Nuova, Roma 1976, I–L.
- Parlano i filosofi italiani: Luigi Pareyson, intervista a cura di V. Verra, in V. Verra (a cura di), *La filosofia dal 1945 ad oggi*, ERI, Torino 1976, 493–497.
- L'“altro” esistenzialismo, intervista a cura di G. P. Conti, in *Gazzetta del Popolo* (23.1.1976), 3.
- L'estetica musicale di Schiller, in *Scritti in onore di Salvatore Pugliatti*, vol. V., Giuffrè, Milano 1977, 725–756.
- Una poesia infantile di Schelling, in *Atti della Accademia delle Scienze di Torino*, 1976–1977, 323–329.
- Filosofia e verità, intervista a cura di M. Serra, in *Studi cattolici*, 193 (1977), 171–179.
- Schellingiana rariora, hrsg. und eingeleitet von L. Pareyson, Bottega di Erasmo, Torino 1977, 736 S.
- L'esperienza della libertà in Dostoevsky, in *Filosofia*, 29 (1978), 1–16.
- La nuova edizione storico-critica di Schelling, in *Filosofia*, 30 (1979), 45–90.
- Lo stupore della ragione in Schelling, in *Romanticismo, Esistenzialismo, Ontologia della libertà*, hrsg. von C. Ciancio, Mursia, Milano 1979, 137–180.
- L'ambiguità dell'uomo in Dostoevsky, in *Giornale di Metafisica*, 2 (1980), 69–84.
- La dimensione della libertà in Dostoevsky, in *Dostoevsky nella coscienza di oggi*, Sansoni, Firenze 1981, 107–121.
- La sofferenza inutile in Dostoevsky, in *Giornale di Metafisica*, 4 (1982), 123–170.
- Karl Jaspers, Marietti, Casale Monferrato 1983², XL + 220 S.
- Etica ed estetica di Schiller, Mursia, Milano 1983, 206 S.
- Tre lettere inedite di Schelling, in *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino*, 117 (1983), 37–52.
- L'estetica di Kant. Lettura della „Critica del Giudizio“, Mursia, Milano 1984, 238 S.
- Dal personalismo esistenziale all'ontologia della libertà, in *Giornale di Metafisica*, 6 (1984), 283–314.
- Filosofia ed esperienza religiosa, in *Annuario filosofico*, 1 (1985), 7–52.
- La filosofia e il problema del male, in *Annuario filosofico*, 2 (1986), 7–69.
- Pensiero ermeneutico e pensiero tragico, in *Dove va la filosofia italiana?*, a cura di C. A. Viano, Laterza, Roma/Bari 1986, 134–141.
- Prefazione, in R. Lauth, *La filosofia trascendentale di J. G. Fichte*, Guida, Napoli 1986, 7–21.
- Commemorazione di Augusto Guzzo, in *Annuario filosofico*, 3 (1987) 255–266.
- Pointless Suffering in *The Brothers Karamazov*, übers. von E. Hughes, in *Cross Currents*, 37, 1987, 271–286.
- Filosofia tedesca dell'Ottocento e Novecento, hrs. von L. Pareyson, Mursia, Milano 1987, 184 S.

- Filosofia dell'interpretazione, antologia a cura di M. Ravera, Rosenberg & Sellier, Torino 1988, 248 S.
- Un discorso temerario: il male in Dio, in *Annuario filosofico*, 4 (1988), 7–55.
- La filosofia di fronte al male, in G. Ferretti (a cura di), *La ragione e il male*, Marietti, Genova 1988, 19–43.
- Discussione; Tavola rotonda finale, ebd., 48–52; 232 f.; 261–265.
- Il superamento dell'ateismo in Dostoevsky, in *La filosofia contemporanea di fronte all'esperienza religiosa*, Pratiche, Parma 1988, 269–286.
- La tortura della rosa. Da Borges a Heidegger, in *Il Giornale Nuovo* (13.4.1988), 165–167.
- Nell'orbita del sole nero. La malinconia da Zenone a Schelling, in *Il Giornale Nuovo* (6.9.1988), 3.
- Libertà paradossale. A proposito di un racconto di Singer, in *Il Giornale Nuovo* (13.12.1988), 3.
- Filosofo nel mistero del male, intervista a cura di S. Quinzio, in *La Stampa* (26.10.1988), 3.
- Filosofia della libertà, il melangolo, Genova 1989 (1990²; 1995²), 40 S.
- Heidegger: la libertà e il nulla, in *Annuario filosofico*, 5 (1989), 9–29.
- Le „Letture dei Vangeli“ di Antonio Maddalena, in *Filosofia*, 40 (1989), 127–137.
- La pipa e il pendolo. Tempo ed eternità in filosofia e letteratura, in *Il Giornale Nuovo* (29.1.1989), 3.
- Dio è morto, fatevi Dei. Un filosofo ai confini della teologia: Wilhelm Weischedel e il post-nichilismo, in *Il Giornale Nuovo* (12.2.1989), 1.
- Di libero arbitrio non di servo encomio. Erasmo e il dilemma tra Papa e Lutero, in *Il Giornale Nuovo* (26.2.1989), 1.
- Così ci parlò Zarathustra. La cultura italiana e Nietzsche: il silenzio di Gentile, il distacco di Croce, l'interesse di Rensi, in *Il Giornale Nuovo* (9.4.1989), 1.
- La tragedia della libertà. Il saggio di Rozanov su Dostoevsky, in *Il Giornale Nuovo* (1.6.1989), 3.
- La divina impotenza. A proposito di un saggio di Hans Jonas, in *Il Giornale Nuovo* (25.7.1989), 3.
- Dio esiste, io l'ho pensato. La vita e la filosofia di Sant'Anselmo, in *Il Giornale Nuovo* (3.9.1989), 1.
- Aspettando l'ultimo Dio. Nel centenario di Martin Heidegger pubblicato in Germania il fondamentale „Sull'evento“, in *Il Giornale Nuovo* (8.10.1989), 1.
- L'abisso della libertà. L'ultima lezione di Pareyson, in *Il Giornale Nuovo* (16.10.1989), 3.
- Addio ideologia, il pensiero torna all'uomo, in *Corriere della Sera* (29.1.1989), 21.
- Nuova identità al pensatore con vocazione, in *Corriere della Sera* (26.9.1989), 17.
- Heidegger: la libertà e il nulla, ESI, Napoli 1990, 56 S.
- Alle radici del Male, intervista a cura di F. Marcoaldi, in *la Repubblica* (4.1.1990), 30.
- Io, filosofo della libertà, intervista a cura di R. Righetto, in *Avvenire* (28.2.1990), 15.
- Il mio 10 giugno 1940, intervista a cura di E. Ferrero, in *La Stampa* (10.6.1990), 2.
- Dmitrij confuta Ivan, a cura di G. Riconda, in *Annuario filosofico*, 7 (1991), 11–30.
- Lo stupore della ragione in Schelling, in *Informazione filosofica*, 7 (1991), 7–12.
- Nichilismo e cristianesimo, intervista a cura di F. Vercellone, in *Annuario filosofico*, 7 (1991), 31–34.
- La Philosophie de la Mythologie de Schelling d'après Charles Secrétan (Munich 1835–1836) et Henri-Frédéric Amiel (Berlin 1845–1846), a cura di L. P. e M. Pagano, Einleitung von M. Pagano, Mursia, Milano 1991.
- La „domanda fondamentale“: „Perché l'essere piuttosto che il nulla?“, a cura di F. Tomatis, in *Annuario filosofico*, 8 (1992), 9–36.
- Interpretazione e libertà, intervista a cura di S. Givone, in G. Vattimo (Ed.), *Filosofia '91*, Laterza, Roma/Bari 1992, 3–9.
- Prospettive di filosofia contemporanea, hrsg. und eingeleitet von A. De Maria, Mursia, Milano 1993, 384 S.
- Dostoevsky. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa, hrsg. und eingeleitet von G. Riconda und G. Vattimo, Einaudi, Torino 1993 (1994²), 244 S.
- La natura tra estetica e ontologia, a cura di F. Tomatis, in *Annuario filosofico*, 9 (1993), 9–23.

- Una nuova dialettica – sul problema del male – Inferno, a cura di F. Tomatis, in *Paradosso*, 6 (1993), 161–181.
- L. Pareyson – X. Tilliette, Una corrispondenza filosofica, a cura di G. Riconda, in *Annuario filosofico*, 9 (1993), 27–34.
- Essere e libertà. Il principio e la dialettica, a cura di G. Riconda e F. Tomatis, in *Annuario filosofico*, 10 (1994), 11–88.
- Ontologia della libertà. Il male e la sofferenza, mit einem Vorwort von G. Riconda und G. Vattimo, hrsg. von A. Magris – G. Riconda – F. Tomatis, Einaudi, Torino 1995, 480 S.
- Unità della filosofia, a cura di M. Ravera, in *Filosofia e teologia*, 1 (1995), 65–79.
- Tre lettere inedite di Pareyson su personalismo, esistenzialismo e meditazione sull'arte, in F. P. Ciglia, *Ermeneutica e libertà. L'itinerario filosofico di Luigi Pareyson*, Bulzoni, Roma 1995, 311–318.

Seit 2001 erscheinen bei dem Verlag Mursia (Mailand) die Gesammelten Werke (*Opere complete*) von Luigi Pareyson, hrsg. vom Centro Studi Filosofico-religiosi Luigi Pareyson. Der Katalog der Werke kann unter folgendem Link abgerufen werden: <https://www.centrostudipareyson.it/OpComp.html>

Übersetzungen

- PAREYSON, Luigi: *Verità e interpretazione*, Ugo Mursia Editore, Milano 1971.
- *Brasilianisches Portugiesisch*:
Verdade e Interpretação, tradução de Maria Helena Nery Garcez e Sandra Neves Abdo, Martins Fontes, São Paulo 2005.
 - *Englisch – USA*:
Truth and Interpretation, translated and with an introduction by Robert T. Valgenti; revised and edited by Silvia Benso; foreword by Gianni Vattimo, (Series in Contemporary Italian Philosophy), State University of New York Press, Albany 2013.
 - *Spanisch*:
Verdad e interpretación, traducción y estudio critico de Constanza Giménez Salinas, Encuentro, Madrid 2014.
 - *Deutsch*:
Wahrheit und Interpretation, übersetzt von Gianluca De Candia (in Vorbereitung).
- PAREYSON, Luigi: *Conversazioni di estetica*, Ugo Mursia Editore, Milano 1966.
- *Spanisch*:
Conversaciones de estética, traducción de Zósimo González, Visor Libros, Madrid 1987.
 - *Französisch*:
Conversations sur l'esthétique, traduit et préfacé par Gilles A. Tiberghien (Bibliothèque de Philosophie), Edition Gallimard, Paris 1992.
- PAREYSON, Luigi: *Esistenza e persona*, Taylor Edizioni, Torino 1950.
- *Dänisch*:
Eksistens og person, oversat til dansk og med kommentarer af Jens Viggo Olavi Nielsen, Aarhus Universitetsforlag, Århus 2011.

PAREYSON, Luigi: Filosofia della libertà, Il melangolo, Genova 1989.

- *Dänisch:*
Frihedens filosofi, på dansk ved Mads Nyegaard Outzen og Henrik Dresbøll; forord ved Søren Gosvig Olesen, efterskrift ved Per Aage Brandt, Basilisk, Ballerup 2005.

PAREYSON, Luigi: Dostoevsky. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa, Einaudi, Torino 1993.

- *Spanisch:*
Dostoevsky: Filosofía, novela y experiencia religiosa, traducción de Constanza Giménez Salinas, Encuentro, Madrid 2007.
- *Brasilianisches Portugiesisch:*
Filosofia, Romance e Experiência Religiosa, tradução de Maria Helena Nery Garcez, EDUSP, São Paulo 2012.
- *Deutsch:*
Dostoevsky. Philosophie, Roman und religiöse Erfahrung, übersetzt von Andrea Messner, mit einem Vorwort von Ugo Perone, Freigeist Verlag, Berlin 2021.

PAREYSON, Luigi: Ontologia della libertà: il male e la sofferenza, Einaudi, Torino 1995.

- *Französisch:*
Ontologie de la liberté: La souffrance et le mal, traduit et précédé par Gilles A. Tiberghien, (Bibliothèque de Philosophie, collection philosophie imaginaire), Edition de l'Éclat, Paris 1998.
- *Kroatisch:*
Ontologija Slobode, preveo Dalibor Pribanić, filofska biblioteka Dimitrija Savića, Deme-tra, Zagreb 2005.
- *Brasilianisches Portugiesisch:*
Ontologia da Liberdade. O Mal e o Sofrimento, com tradução de Vinícius Honesko, Edições Loyola, São Paulo 2018.

PAREYSON, Luigi: Estetica. Teoria della formatività, Edizioni di Filosofia, Torino 1954.

- *Rumänisch:*
Estetica. Teoria formativității, trad. și prefață de Marian Papahagi, Editura Univers, București/Paris 1978.
- *Brasilianisches Portugiesisch:*
Estética: Teoria da formatividade, tradução de Ephraim Ferreira Alves, Vozes, Petrópolis 1993.
- *Französisch:*
Esthétique. Théorie de la Formativité, édition de Gilles A. Tiberghien, (Aesthetica), Éditions Rue d'Ulm, Paris 2007.
- *Polnisch:*
Estetyka: Teoria formatywności, przekład: Katarzyna Kasia – redakcja naukowa: Alicja Kuczynska, Universitas, Kraków 2009.
- *Spanisch:*
Estética. Teoría de la formatividad, traducción, introducción y edición de Cristina Coriasco Martín-Posadillo con un prólogo de Gianni Vattimo, Xorki, Madrid, 2014.

PAREYSON, Luigi: I problemi dell'estetica, Marzorati, Milano 1966.

- *Brasilianisches Portugiesisch:*
Os problemas da estética, tradução de Maria Helena Nery Garcez, Martins Fontes, São Paulo 1984.

– *Katalanisch:*

Els problemes actuals de l'estètica, traductor M. Josep Cuenca Ordinyana, (Col·lecció estètica & crítica), Publicacions de la Universitat de València, València 1997.

PARÉYSON, Luigi: L'estetica di Valéry (corso universitario 1958/59), Lit. A. Viretto, Torino 1959.

– *Französisch:*

L'esthétique de Paul Valéry, traduction et postface de Riccardo Pineri, Lecques, Théétète 2002.

PARÉYSON, Luigi: L'etica di Pascal (corso universitario 1965–66), Giappichelli, Torino 1966.

– *Spanisch:*

La ética de Pascal: Curso de Filosofía moral del año académico 1965–1966 en la Universidad de Turín, (Colección Persona), Fundación Emmanuel Mounier, Madrid 2015.

PARÉYSON, Luigi: Ausgewählte Schriften.

– *Englisch – USA:*

Existence. Interpretation, Freedom. Selected Writings, translated by Anna Mattei and edited by Diego Bubbio, (Contemporary European Cultural Studies), The Davies Group, Aurora 2009 [Contents: Part I: Existence; Part II: Knowledge; Part III: Truth, Interpretation and the Critique of Ideology; Part IV: Ontology of Freedom].

The Unity of Philosophy, in *Cross Currents*, 4 (1953), 57–69.

Pointless suffering in the Brothers Karamazov, in *Cross Currents*, 37 (1987), 271–286.

Literatur

Eine vollständige Bibliographie bis 2003 über Luigi Pareyson bietet: TOMATIS, Francesco: Pareyson: vita, filosofia, bibliografia, Morcelliana, Brescia 2003, 125–171.

AIME, Oreste: Luigi Pareyson e Paul Ricœur: ontologia e poetica della libertà, in *Filosofia e teologia*, 33 (2019), 348–375.

– Luigi Pareyson e Paul Ricœur: Filosofie della libertà, in *Il pensiero della libertà. Luigi Pareyson a cent'anni dalla nascita*, C. Ciancio – M. Pagano (a cura di), Mimesis, Milano 2020, 177–186.

APPEL, Kurt: Il significato del mito nella filosofia di Pareyson e nella filosofia di Schelling, in *Il pensiero della libertà. Luigi Pareyson a cent'anni dalla nascita*, 75–102.

AUGUSTINUS, Aurelius: Opera omnia, Confessionum Libri Trecedim, MPL 32, Paris 1841.

BACCARINI, Emilio: L'ontologia dell'inesauribile come fondamento di una logica dialogica, in *Il pensiero della libertà. Luigi Pareyson a cent'anni dalla nascita*, 241–248.

BAGETTO, Luca: La possibilità della scelta contraria, in *Luigi Pareyson tra ermeneutica e ontologia della libertà*, G. Riconda – E. Gamba (a cura di), Trauben, Torino 2010, 155–162.

– La libertà della fondazione tra moralità e ontologia, in *Il pensiero della libertà. Luigi Pareyson a cent'anni dalla nascita*, 301–304.

BANGERL, Wilhelm Johann: Das Nichts als Ab-Grund der Freiheitsgeschichte: Perspektiven der Gotteserfahrung im Zeitalter der Nichtsbedrohtheit aus der Begegnung mit Luigi Pareyson, Franz Rosenzweig, Karl Barth und Hans Urs v. Balthasar, Lit Verlag, Berlin/Münster/Wien 2006.

Luigi Pareyson ist bislang im deutschsprachigen Raum wenig bekannt, obwohl seine Werke in viele Sprachen übersetzt wurden, da er zweifellos neben Hans-Georg Gadamer und Paul Ricoeur zu den Begründern der modernen philosophischen Hermeneutik gehört. Aufgrund seiner intellektuellen Vielfältigkeit hat er viele seiner Schüler, zu denen Umberto Eco und Gianni Vattimo gehören, inspiriert und ihnen ein breites Spektrum eröffnet, das von idealistischen Ansätzen über die Hermeneutik bis zur ästhetischen Theorie reicht.

Der Band liefert eine vielfältige, zugleich aber in sich kohärente Skizze wichtiger Motive seiner Philosophie: die Hauptzüge seiner Fichte- und Schelling-Interpretation, die Grundlagen seiner „Ontologie der Freiheit“, seine philosophische Hermeneutik der religiösen Erfahrung, die Grundlinien seiner Ästhetik und schließlich Überlegungen, die die soziale Funktion betreffen, die der Philosophie zukäme. Wie ein roter Faden zieht sich durch alle diese Beiträge eine intellektuelle Haltung des Staunens. Es ist die Haltung eines Nicht-völlständig-Begreifens angesichts des menschlichen Daseins und seiner Freiheit, des Bösen in der Geschichte, des Phänomens der überschwänglichen Schönheit, der Deutungskraft des Mythos, der unvermeidbaren Andersheit des Anderen und des Ichs selbst. Und es ist genau dieses Staunen, das die Menschen – seit den Anfängen bis heute – zum Philosophieren veranlasst.

»Mit diesem Werk hat Gianluca De Candia seiner wertvollen Vermittlungsarbeit zwischen der italienischen und deutschen Philosophie einen weiteren Baustein hinzugefügt.« (Gianni Vattimo)

Der Herausgeber

Gianluca De Candia, geboren 1983, hat in Bari und Rom Katholische Theologie und Philosophie studiert und wurde 2011 an der Universität Gregoriana promoviert. 2017 hat er sich im Rahmen eines Alexander-von-Humboldt-Fellowships an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster im Fach Philosophische Grundlagenfragen der Theologie habilitiert. Seit 2018 fördert die DFG sein Forschungsprojekt zur neueren italienischen Philosophie, namentlich der Schule von Luigi Pareyson.