

# Prolegomena zu einer Ästhetik der Offenbarkeit. Grassi als Leser von Croces Ästhetik

di Luca Viglialoro\*

ABSTRACT

The essay analyzes Ernesto Grassi's interpretation of Croce's aesthetic reflection in *Vom Vorrang des Logos. Das Problem der Antike in der Auseinandersetzung zwischen italienischer und deutscher Philosophie*, published in 1940. Starting from a contextualization of Crocian aesthetic thought within the Italian and German philosophy of the *Jahrhundertwende*, Grassi wants to show how the Crocian concept of expression can be the keystone for an aesthetics of the 'Offenbarkeit', in which art becomes the center of an *aesthetic humanism*.

*\_Contributo ricevuto il 3/12/2021. Sottoposto a peer review, accettato il 31/01/2022.*

I \_ Croces Ästhetik im deutschsprachigen Raum: eine Prämisse

Die Rezeption von Croces Ästhetik im deutschsprachigen Raum ist ein komplexes, gänzlich zu schreibendes Kapitel ihrer Geschichte. Auf dem Feld der Geschichte deutscher Ästhetik der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, d.h. in den Jahren der philosophischen Produktivität Croces, lassen sich zahlreiche Versuche verzeichnen, seine Ästhetik, v.a.: die 1902 veröffentlichte *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, mit philosophisch brisanten Themenkomplexen interagieren zu lassen<sup>1</sup>. Es wäre schwer und sicherlich nicht besonders ergiebig, die Rezeption der

Ästhetik Croces in Deutschland, aber auch in anderen Ländern, nur auf der Basis eines schlichten chronologischen Kriteriums zu umreißen, das linear Autoren und Abhandlungen auflistet und durch einen möglichst synchronischen Ansatz miteinander verkettet. Vielmehr eignet es sich, um ein wichtiges Thema der aktuellen Debatte zu *Italian Theory/Thought* wieder aufzugreifen, eine Perspektive «von außen»<sup>2</sup> einzunehmen und zu analysieren, die die Ästhetik Croces als Ausgangspunkt für eine, mit den Worten Roberto Espositos, «tieferer Erneuerung»<sup>3</sup> der eigenen theoretischen Verfahrensweise nimmt. Eine dezentrierte Perspektive also, die sich Wissensdispositiven (in diesem Fall Croces Ästhetik) bedient, um sich selbst zu erforschen.

\* Hochschule der bildenden Künste Essen.

Nun stellt sich unmittelbar die Frage, inwieweit eine solche Dezentrierung des Denkens von den eigenen Anwendungsformen wichtig ist, um Ernesto Grassis Auseinandersetzung mit Croces Ästhetik, welche die thematische Mitte der vorliegenden Studie bildet, philosophisch zu rekonstruieren und kritisch darzustellen. Grassi scheint in seiner in der aktuellen philosophischen Debatte zu *Italian Theory/Thought* sicherlich in Vergessenheit geratenen Abhandlung *Vom Vorrang des Logos. Das Problem der Antike in der Auseinandersetzung zwischen italienischer und deutscher Philosophie*, die 1939 in München veröffentlicht worden ist, eine vielschichtige und im Panorama der Croce-Forschung ziemlich originelle Deutung von Croces Ästhetik zu leisten, welche als Beitrag auf der Folie des zuvor skizzierten hypothetischen Problemszenariums betrachtet werden kann. Die Lesart Grassis, die sich in wenigen dichten Seiten seines *Vom Vorrang des Logos* auslotet und um eine *Ästhetik der Offenbarkeit* zu kreisen scheint, ist aber nicht als mögliche, ihrer dürftigen Verbreitung wegen aber gescheiterte Fundierung der Rezeption von Croces Ästhetik in der deutschsprachigen Philosophie zu verstehen, sondern vielmehr als *dezentrierter Erprobungsraum für eine aktualisierende Aneignung*, die jenseits der Schranken einer Philosophie der «distinti» ausgedeutet werden sollte<sup>4</sup>. Der erprobende Charakter von Grassis ‚Außenperspektive‘ liegt nicht so sehr in

seiner Vermittlerrolle zwischen Italien und Deutschland. Erprobend ist Grassis Reflexion zu Croces Ästhetik insofern, als sie versucht, die Kunst als ein spannungsreiches Moment der Offenbarung einer menschenbildenden Differenz aufzufassen. Kunst wird dadurch bei Grassi zum Paradigma einer Exploration der Möglichkeitsbedingungen von Erfahrung und einer ästhetischen Bestimmung des Menschen, eines *ästhetischen Humanismus*.

## 2 \_ Grassi und die Ästhetik der Offenbarkeit

Grassis Auseinandersetzung mit der *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* geht von De Sanctis' konstatiertem Auseinanderklaffen von Kunst und Denken aus. De Sanctis habe die Kunst, so Grassi, als ein transformatives Moment aufgefasst, bei dem die Reflexion die Konturen eines versinnlichten Koordinationszusammenhanges besitzt. In der Kunst bestehen, mit anderen Worten, keine Gegensätze und kein logisches Gesetz des gegenseitigen Ausschlusses nach dem Satz vom Widerspruch (z.B. zwischen Lebendigem und Totem, Bewegung und Reglosigkeit), sondern eine andauernde, darstellungsgebundene Koexistenz von Relationen, welche die Rationalität hinterfragt. Dadurch ist Kunst für Grassi zunächst als eine logisch unentwirrbare Verflechtung

zu sehen, die eine induktive Aufmerksamkeitsökonomie veranlasst: «Ist nicht vielmehr das wesentliche und beständige Moment der Dichtung das Eigenartige, das Unterschiedene, das Sehen-Lassen des Individuellen?»<sup>5</sup>. Es geht offenkundig an der Stelle nicht allein um eine Induktion logischer Art, welche die Dichtung – wie wir später sehen werden nicht in gattungstheoretischer Hinsicht – paradigmatisch entfaltet. Vielmehr handelt es sich um eine sinnliche Erfassung, die einen Erschließungscharakter besitzt (‘Sehen-Lassen des Individuellen’). Dies bedeutet konkret, dass die Kunst für Grassi wie ein perceptiver Filter operiert: Sie lässt uns das sehen, was das Auge an und für sich nicht wahrzunehmen vermag. Diese These soll an der Stelle nicht primär in allgemein wahrnehmungstheoretischer oder medienphilosophischer Hinsicht verstanden werden, als ob die Kunst ähnlich wie Galileis Teleskop die Sichtbarmachung eines gestirnten Himmels ermöglichen würde. Grassis Kunstverständnis deutet an der Stelle – d.h. bereits dort, wo eigentlich De Sanctis’ Kunstphilosophie kritisch besprochen wird – auf einen zentralen Zug der Ästhetik Croces hin: Ihre impressionistische Verfasstheit<sup>6</sup>. Der Impressionismus der ersten Thesen Croces zur Ästhetik, d.h. ihr Oszillieren zwischen einer Bewusstseinsphilosophie und einer Ontologie der Wahrnehmung, ist eine der fundamentalen, zweifelsohne produktiven Aporien der *Estetica* 1902,

weshalb wir kurz und bündig darauf eingehen müssen, um Grassis Position angemessen zu thematisieren.

Croces ästhetische Erkenntnis – der Walter Benjamin bekannterweise eine psychologistische Ausgestaltung<sup>7</sup>, da eine dualistische Bewusstseinsstruktur voraussetzend, unterstellt – fußt auf dem Binom «Intuition-Ausdruck»<sup>8</sup> (*intuizione-espressione*). Der «Intuition» entspricht eine Wahrnehmung, bei der je nach Gelegenheiten (das bedeutet: Je nach Erkenntnisakt) Begriffe und Kategorien deutlich oder als bloße Stützen für nicht-zweckgemäße Reflexionen sind: Das Lesen einer Abhandlung zur Quantenphysik impliziert beispielsweise den Einsatz einer stringenten (hier im Sinne von linearen) Erkenntnis, die bei der Rezeption eines Gemäldes von Van Gogh nicht vonnöten ist, weil diese über eine freie Zirkulation von Empfindungen und Ideen (den Intuitionen) läuft. «Ausdruck» stellt das unverzichtbare Moment der Artikulation bzw. Versinnlichung der Intuitionen dar: Jede Reflexivität (sei sie erkenntnistheoretischer oder künstlerischer Art) mündet für Croce in einer Formgebung, welche die Intuitionen nicht widerspiegelt, sondern in sinnliche Hervorbringungen transformiert. Die Reflexion ist also an sich immer sinnhaft und sinnlich, eine Synthese dieser zwei Momente ist allerdings nicht gegeben. Intuition und Ausdruck sind im Modus der Diachronie verbunden, was aber nicht bedeutet, dass Cro-

ces Erkenntnistheorie und Ästhetik eine Trennung zwischen Subjekt und Objekt, Bewusstsein und Phänomen voraussetze, sondern, dass das Sinnliche Ort eines *Übergangs* und einer dynamischen Aushandlung sinnlich-idealer Inhalte ist: Die Errichtung eines Gebäudes oder Verschriftlichung einer Reflexion sind z.B. Momente der Transformation von Entwürfen und Konzepten, die durch ihre Versinnlichung in neue sinnlich-sinnhafte Relationen eingehen. Je nach quantitativ-qualitativer Steigerung oder ggf. Schrumpfung von Intuitionen, präziser: Von gestifteten Relationen, ergeben sich unterschiedliche Erfahrungswerte und somit Erkenntnisformen – darunter auch die Kunst, auf die gleich einzugehen ist<sup>9</sup>.

Das Binom Intuition-Ausdruck ist in dieser Hinsicht das Medium von Erfahrung, d.h. der Generierung zusammenhängender Erkenntnis, so dass für Croce zumindest prinzipiell eine Kontinuität zwischen Natur-, Technik- Geisteswissenschaften einerseits und Künsten oder weiteren Ausdrucksformen (u.a. dem Schreiben) andererseits besteht. Eine solche Kontinuität – welche die Ästhetik Croces einer rationalistischen Fundierung auszusetzen scheint, infolgeder die Sprache, die Kunst und jede Form versinnlichter Erkenntnisart die Vorstufe einer lückenlosen Rationalität seien – wird aber bei Croce mit einer spezifischen, so könnte man sie nennen, *ästhetischen Logik des Individuellen* gekoppelt, die den Raum des Künstlerischen

abgrenzt: «ora, il primo punto che bisogna fissare bene in mente è che la conoscenza intuitiva non ha bisogno di padroni; non ha necessità di appoggiarsi ad alcuno; non deve chiedere in prestito gli occhi altrui perché ne ha in fronte di suoi propri»<sup>10</sup>. Diese kurze Passage verrät die eminent irreduzible Natur der künstlerischen Intuitionen und zugleich ihre Individualität. In seiner kurzen, aber dichten Abhandlung *Benedetto Croce und die Ästhetik* (1922), die zunächst die Rezension der deutschen Übersetzungen der *Nuovi saggi di estetica* und vom *Breviario di estetica* ist<sup>11</sup>, unterstreicht Alfred Baeumler die problematische Verfasstheit einer solchen These, die das künstlerische Geschehen einerseits als ein Autonomes auftreten lässt, andererseits von anderen Intuitionen-Ausdrücken gar zu isolieren scheint<sup>12</sup>. Grassi – der Baeumlers Analyse gekannt haben mag und interessanterweise von diesem im Hinblick auf die Gewährung eines Forschungszuschusses der Deutschen Forschungsgemeinschaft gerade für *Vom Vorrang des Logos* begutachtet wird<sup>13</sup> – betrachtet hingegen Croces Postulat der Autonomie künstlerischer Intuitionen-Ausdrücke als Form der «systematischen Auseinandersetzung» mit der von Hegel aufgeworfenen und von De Sanctis in kritischer Abgrenzung von diesem nicht begründeten Frage nach der «Unabhängigkeit der Kunst und der verschiedenen Formen der Wirklichkeit»<sup>14</sup>. Hegel habe der Kunst einen heteronomen Charak-

ter zugemessen, wodurch sie zur Konkretisierung eines Entfremdeten wird, «von etwas, das in seinem Wesen etwas anderes als Kunst ist»<sup>15</sup>. Die Kunst wäre also nicht ihrer sinnlichen Verfasstheit wegen Kunst: Sie ist eher ein Zeugnis umfassenderer Reflexivität, die über ihre sinnlichen Grenzen hinausgeht. Die aktivistische Kunst eines Ai Weiwei kann etwa aus dieser Perspektive als entfremdete Form eines reflexiven Widerstands betrachtet werden, der in der Kunst eine partielle, im Raum des Politischen zu vollziehende Realisierung erfährt. So heißt es in der von Grassi analysierten Stelle aus Hegels Ästhetik-Vorlesungen:

Wenn wir nun aber der Kunst einerseits diese hohe Stellung geben, so ist andererseits ebenso sehr daran zu erinnern, dass die Kunst dennoch weder dem Inhalte noch der Form nach die höchste und absolute Weise sei, dem Geiste seine wahrhaften Interessen zum Bewusstsein zu bringen. Denn eben ihrer Form wegen ist die Kunst auch auf einen bestimmten Inhalt beschränkt. Nur ein gewisser Kreis und Stufe der Wahrheit ist fähig, im Elemente des Kunstwerks dargestellt zu werden<sup>16</sup>.

Im *Vom Vorrang des Logos* geht es im Gegensatz zu Hegels Ästhetik um die Fundierung der Unabhängigkeit der Kunst vom Denken, welche für Grassi ein allgemeines Charakteristikum der italienischen ästhetischen Reflexion ist<sup>17</sup>. Diese Fundierung – die nichts als den konkreten Ort bedeutet, in dem die

Kunst medial ihre Autonomie erfährt – sei bei Croce nach Grassis Lesart im Wort beheimatet. ‚Wort‘ ist aber an der Stelle bei Grassi nicht als Bedeutungseinheit zu verstehen: Vielmehr ist damit eine «Form[en] des Sich-Offenbarens von etwas»<sup>18</sup> gemeint. An der Stelle scheint eine derartige Offenbarungslehre eine Ästhetik der Präsenz zu umkreisen: Erst die stoffliche Objektivierung einer Intuition (z.B. die Verschriftlichung eines Gedichts oder die Spur einer Figur durch einen Pinselstrich) mache die Offenbarung «von etwas», das nicht ein Reflexionsinhalt ist, sichtbar und somit möglich. Eine Stelle aus Croces *Estetica* scheint eine solche Deutung zu berechtigen:

Si ode spesso taluni asserire di avere molti e importanti pensieri, ma di non riuscire ad esprimerli. In verità, se li avessero davvero, li avrebbero conati in tante belle parole sonanti, e perciò espressi. Se, nell'atto di esprimerli, quei pensieri sembrano dileguarsi o si riducono scarsi e poveri, gli è che o non esistevano o erano soltanto scarsi e poveri<sup>19</sup>.

Diese in der Tat mehrdeutige Textpassage bietet den Raum für das Verständnis der Ästhetik Croces als eine (Benjamins Interpretation folgend) dualistische Bewusstseinslehre. Allerdings vermögen solche Zeilen, und darauf scheint Grassi eher anzuspielen, auch ein Primat bzw. einen *Vorrang des Ausdrucks* zur reflexiven Aneignung künst-

lerischen Offenbarens zu explizieren: Ohne ihre Materialität kann Kunst nicht das Dispositiv einer mehrfachen kunstimmanenten und zugleich kunstüberschreitenden Reflexivität werden, die sinnlich-sinnhafte Relationen verkörpert. Mit anderen Worten: Der Ausdruck, insbesondere der künstlerische, ist nicht auf ein Davor (das Gedachte) reduzierbar, weil keine restlose Linearität zwischen dem angeblichen Davor und Danach (dem Intuition-Ausdruck) nachweisbar ist. Vielmehr handelt es sich um eine, nach der Bezeichnung Grassis, «Nötigung»<sup>20</sup> des Ausdrucks, die, den Gesetzmäßigkeiten des Denkens nicht gehorchend, das Sinnliche sichtbar macht und aufteilt. Das Künstlerische besitzt also eine eigene Logik, die sich qualitativ und quantitativ unterschiedlicher Relationsbildungen bedient und diese gedeihen lässt. Das, was zuvor als transformatives Moment der Kunst genannt worden ist, erhält dadurch in Grassis Lesart von Croce allmählich die Konturen eines komplexen Verfahrens, das weit über die Konkretisierung möglicher geistiger Inhalte geht:

Die Bestimmungsmomente, die Croce vom Ästhetischem gibt, sind folgende: Es ist 1. die erste Form des Erscheinens des Seienden, die vollständig vom Begriff, vom Logos als Urteil unabhängig ist: es ist das ursprüngliche Erscheinenlassen, [...] das reine Sehenlassen des unterschiedenen Individuellen [...]. 2. Es

ist wesentlich ein ‚Nennen‘ der Dinge, Wort, nicht als Benennung von etwas, das schon da ist, sondern als Tätigkeit, die erst im Nennen das Seiende und seine Unterschiedenheit, Eigenartigkeit offenbart: Ausdruck<sup>21</sup>.

Interessant ist an der Stelle die Eingliederung des Ästhetischen nicht in die Dimension des Urteils, womit implizit vielleicht eine Distanz zu Kants dritter Kritik und deren Epistemologie des reflexiven Urteils gesetzt wird. Bei Grassi ist sogar vom «reine[n] Sehenlassen» die Rede, womit man eine Anspielung auf Croces Auseinandersetzung mit Konrad Fiedlers Ästhetik lesen kann, welche u.a. in der *Estetica* von 1902, aber v.a. in seinem bekannten *La teoria dell'arte come pura visibilità* (*Die Theorie der Kunst als reine Sichtbarkeit*, 1911) entfaltet wird<sup>22</sup>. Dort erarbeitet Croce, die eigene Theorie der künstlerischen Intuition in die Diskussion von Fiedlers Theorie einfüdelnd, den vom Logischen unabhängigen Charakter der ästhetischen Intuition:

[È] perfettamente giusto distinguere la conoscenza intuitiva dalla concettuale e rivendicarne i diritti; ma si può dire che la distinzione sia stata veramente ottenuta quando le due forme di conoscenza rimangono tra loro disgiunte, e non si sa se nell'ordine spirituale la scienza preceda l'arte o l'arte la scienza, o se tra le due non s'inseriscano altri termini conoscitivi, o quali altri termini le precedano e le seguano? E la cosiddetta conoscenza e

contemplazione ‚ordinaria‘, che cosa è poi essa effettivamente, posto che ‚ordinario‘ non sia inteso nel significato comune [...]»<sup>23</sup>.

Diese Passage spiegelt gänzlich die problematische Beziehung zwischen Intuition und Erkenntnis bei Croce wider. Hier ist die Intuition unabhängig von der Erkenntnis, gleichzeitig aber auch in diese vermengt. Mit anderen Worten: Die Intuition ist (nicht) die Erkenntnis. Eine solche Ambivalenz, die de facto Croces Ästhetik an Baumgartens *unterer Erkenntnislehre* unzertrennlich bindet, scheint Ernesto Grassi mit einer jener Croces mit Fiedlers Theorie vergleichbaren Aneignungsgeste umgehen zu wollen, in dem er im zweiten Teil des letzten Blockzitats aus *Vom Vorrang des Logos* das Binom Intuition-Ausdruck durch eine besondere Sprachtheorie konkretisiert – obwohl hier von ‚Sprache‘ etwa als Ineinander von Konnotation und Denotation stricto sensu nicht die Rede sein kann. Das «Nennen»<sup>24</sup> ist die eigene Tätigkeit einer solchen Sprache. Dieses stimmt allerdings nicht mit der deiktischen Funktion überein, die die menschliche Basisform von Ausdruck auszeichnet (z.B. das Benennen ‚dieses Baums‘, ‚dieser Flasche‘, ‚dieses neugeborenen Kindes‘, usw.). Vielmehr – und darauf haben wir wenige Seiten zuvor flüchtig hingewiesen – handelt es sich um die Unterscheidung und somit Aufteilung der Sinnlichkeit in Individualitäten<sup>25</sup>. Nicht die Isolierung und Zerlegung der

Erfahrung, sondern die Produktion und das Wahrnehmen-Lassen eines Irreduziblen, das einen eigenen Sinn im Unterscheiden prozessiert, wird in Grassis Sprachreflexion angestrebt. «Dem Wort wird ein prinzipieller ontologischer Sinn zugeschrieben»<sup>26</sup>, schreibt Grassi, der im Wort das Zentrum von Croces Philosophie der ‚distinti‘ (einerseits Ästhetik und Logik, andererseits Ökonomie und Ethik) verortet.

Nun stellt sich die Frage: Wie begreift Ernesto Grassi an der Stelle die ‚distinti‘ in Bezug auf die ontologische Funktion des ‚Nennens‘ und somit allgemein das Unterscheiden? Die «Unterschiedenen»<sup>27</sup>, so übersetzt Grassi das Wort «distinti», sind nicht zunächst Bestandteile des allgemeinen dialektischen Systems der Philosophie Croces. Sie sind vielmehr Resultat einer ästhetischen (da in der Sinnlichkeit beginnenden) Operation von Weltbildung, die nicht über das Logische läuft. Es handelt sich aber nicht allein um eine anfängliche Erkenntnis im Rahmen einer transzendentalen Ästhetik. Die unterscheidende Intuition ist eine produktive Praxis von «klare[m] Zeichen [...] in einer für sich bestehenden Welt des Sehens»<sup>28</sup>. Es lohnt sich an der Stelle die im *Vom Vorrang des Logos* vielleicht etwas unvermittelt auftretende, in gewisser Hinsicht bildhafte Definition des Unterschiedenen als «klare[s] Zeichne[n] in einer für sich bestehenden Welt des Sehens» zu analysieren, weil sie auf ein bestimmtes, kunstorientiertes

Verständnis der Intuition in der Ästhetik Croces hinweisen könnte und ein besonderes Spannungsverhältnis mit Grassis Diskurs über den unterscheidenden Ausdruck als «Dichtung»<sup>29</sup> aufweist. «Klare[s] Zeichnen» und «Dichtung», das kann vorweggenommen werden, werden im Folgenden als miteinander verbundene Formen der Wahrnehmung und Gestaltung beschrieben, die Grassis ästhetischen Humanismus ausmachen.

Die plastische Fähigkeit, das Sichtbare zu ‚zeichnen‘ und somit in Sinnstätte zu unterscheiden, lässt sich zunächst als Form der intentionalen-selektiven Modellierung der Wahrnehmung begreifen. Mit ‚Zeichnen‘ ist im *Vom Vorrang des Logos* hauptsächlich der native Charakter der ästhetischen Wahrnehmung gemeint, welcher die Welt – im sinnlichen Hervorbringen und Erfassen – andauernd neu entstehen lässt: Auch das bereits wahrgenommene Haus ist etwa trotz seiner möglichen perzeptiven Identität („mein Haus“) der Ort einer Erkundung des Sinnlichen, was eines der Problemfelder u.a. des Innendesigns darstellt. Im ‚Zeichnen‘ ist die Gestaltungs-Unterscheidung der Wahrnehmung und somit der Welt nicht *a priori* gegeben; die sich daraus ergebenden Relationen, die sinnlich in Gang gesetzt werden, bilden mit anderen Worten immer den Anfang eines neuen Sinns. Was die Kunst auf der Ebene des Intuition-, Zeichnens‘ zur Kunst macht, ist also für Grassi nicht das Potenzial, Vorexistierendes

nachzuahmen oder Realistisches abzubilden, sondern eine sinnlich-sinnhafte Trennung vom Gegebenen perzeptiv zu erwirken. Kunst ist also für Grassi ein eminent produktionsästhetisches Phänomen. Bedeutet dies, dass Grassi der Kunst jede Form der Gegensätzlichkeit, der Opposition und – das Logische ins Ideologische überführend – des Widerstands wegnimmt, indem er jene in ihrer unhintergebar nativen Natur beharren lässt? Grassi scheint vielmehr – und das ist der Kern, wie wir gleich sehen werden, seiner ‚Lehre von der Offenbarkeit‘ durch das dichterische Wort – eine unüberbrückbare Distanz unterstreichen zu wollen, welche durch den nativ-offenbarenden Charakter künstlerischer Wahrnehmung zum Ausdruck gebracht wird. Diese Distanz liegt in der Tatsache, dass sie Unterschiedene proliferieren lässt und sich zur Wirklichkeit *juxta propria principia* erhebt, das Prinzip der Produktion der Differenz(en) aufbewahrend und fordernd. Nicht Einheiten oder Gemeinsamkeiten werden damit künstlich in der Sinnlichkeit gestiftet, sondern Differenz(en) in ihrem irreduziblen Sosein künstlerisch materialisiert. Das Oppositive und/oder das Widerständige wären demnach nur durch den Filter der ästhetischen Wahrnehmung möglich, die ihre Autonomie gerade im Unterscheiden, d.h. in der Versinnlichung von Differenzen, erschafft. Richard Serras Installation im Guggenheim in Bilbao, *The Matter of Time*, mag

etwa solche Unterscheidungen hervorzubringen, in dem sie u.a. unsere Stimme entstellt und das Sichtfeld oder gar Gedanken verengt, was eine neuartige Umformulierung unserer Weltverhältnisse kreiert. Dort, wo sich der Sinn solche neuen, singulären Wege ebnet, wird er für Grassi differenzierend und somit offenbarend.

Es bleibt aber an der Stelle die Frage offen, welche Verbindung zwischen ‚Zeichnen‘ und ‚Dichtung‘ im *Vom Vorrang des Logos* besteht und ob diese Begriffe tatsächlich den Status von hermeneutischen Mitteln jeweils von Croces Intuition und Ausdruck beanspruchen können, obgleich sie im *Vom Vorrang des Logos* zwei Schaffensmetaphern darzustellen scheinen, die semantisch sehr heterogen sind. Um diese Fragen zu problematisieren und die Heterogenität von ‚Zeichnen‘ und ‚Dichtung‘ als produktive Interaktion von unterschiedlichen künstlerischen Operationen zu erfassen, bedarf es einer Erklärung des Wortes ‚Dichtung‘ im Rahmen der Interpretation von Croce in *Vom Vorrang des Logos*.

Mit ‚Dichtung‘ meint Grassi keine literarische Gattung<sup>30</sup>. Für ihn ist ‚Dichtung‘ allgemeine künstlerische Gestaltung, welche das «schaffende[n] Sehen»<sup>31</sup> des Individuellen ermöglicht. Im Gegensatz zu Heideggers Idee der Dichtung als «worthafte Stiftung des Seins»<sup>32</sup>, die für Grassi keine Unterscheidung zwischen Seienden und somit kein spezifisches Kunstverständnis ausdrückt,

scheint ‚Dichtung‘ für den italienischen Philosoph etwas konkreteres zu sein: Sie ist die Form der Sichtbarmachung einer unterscheidenden Wahrnehmung, die sich durch spezifische Gestaltungen (z.B. durch die singulären Strategien einer Erzählung in einem Gemälde) verwirklicht:

[D]ie Ästhetik [erhält] eine ursprüngliche ontologische Bedeutung; sie ist nicht die Wissenschaft eines Bezirks des Seienden, sondern die Lehre von der Offenbarkeit des Seienden selbst, die nicht nur dem Dichter als solchem gehört, sondern dem Menschen überhaupt, insofern er Mensch ist, denn erst in der Möglichkeit der Offenbarkeit des unterschiedenen Seienden kommt sein eigenstes Wesen zu Wort. In dem Versuche Croces, die Unabhängigkeit des Wortes, der Sprache, in jene ontologische Ebene zu bringen, liegt gerade das entscheidende Neue: Sprache ist nicht mehr ein Vorkommnis unter anderem, sondern das Vorkommnis, in dem das Erscheinen des Seienden in einer bestimmten Form geschieht<sup>33</sup>.

Dieser Passus enthält in nuce den gesamten Sinn der Abhandlung *Vom Vorrang des Logos* und des in der vorliegenden Studie angenommenen ästhetischen Humanismus: Die Sprache, als die Gesamtheit der geistigen Ausdrucksformen und deren spezifischen Versinnlichungen, ist das vorrangige Medium, das das «Wesen» des Menschen, die «Möglichkeit der Offenbar-

keit des unterschiedenen Seienden», inkarniert. Der Mensch wird laut Grassi erst Mensch weder in der bloßen Denotation, noch durch die schlichte sprachliche Artikulation seines Denkens, sondern mittels des Rekurses auf die Möglichkeit, das Seiende im und durch das Wort (als künstlerischer Ausdruck im Sinne Croces) zu unterscheiden und auf die Weise zu gestalten. Das Wort ist das notwendige Sich-Sichtbar-Machen des ‚Zeichnens‘ als Erscheinung, d.h. der Erkenntnis in seiner freien produktiven Aufteilung und Differenzierung des Sinnlichen. ‚Offenbarkeit‘ bedeutet dabei nicht Offenbarung von Wortverflechtungen oder Ausdrucksqualitäten. Sie ist die transformative Realisierung einer *ästhetischen Differenz*, das im Medium der Sinne (Wahrnehmungen und Bedeutungen) Unterscheidungen erscheinen lässt und somit gestaltet. ‚Zeichnen‘ und dichterisches “Wort”

lassen sich also vornehmlich durch das Konzept der ästhetischen Differenz konkretisieren.

Mit der Bezugnahme auf die menschenbildende Funktion des dichterischen Nennens kündigt sich eine Art ästhetischer Humanismus in Grassis Auseinandersetzung mit Croces Ästhetik an, der nicht mit einer Ästhetisierung des Menschlichen nach dem von Joseph Beuys mehrfach umformulierten Satz ‚Jeder Mensch ist ein Künstler‘ deckungsgleich ist. Es handelt sich eher um einen ästhetischen Humanismus, der den Menschen zur Mitte einer eigenartigen Verflechtung von Wahrnehmung und Gestaltung macht. Ein Humanismus also, für den im Gegensatz zu einer Anthropologie das Menschliche nicht als ein, wenn nicht vorgegebenes, zumindest vorausgesetztes, sondern als ein sich dichterisch bildendes darbietet, das nicht aufhört, sich in seiner Differenz zu offenbaren.

#### \_ Note

1 \_ Von Karl Vossler, Julius von Schlosser bis hin zu u.a. Max Dessoir, Hermann Cohen sowie nicht zuletzt Ernst Cassirer lässt sich eine Reihe an Autoren finden, die tiefgreifende Deutungen von Croces ästhetischem Denken formuliert haben, an der Stelle erlaube ich mir kurz auf meine Betrachtungen zu Walter Benjamins und Theodor W. Adornos Analyse der Gattungsproblematik bei Croce zu verweisen: L. VIGLIALORO, *Origine dell'arte. Studi sull'es-*

*tetica di Croce*, Orthotes, Neapel-Salerno 2018, S. 83-96.

2 \_ Vgl. die Einleitung der Herausgeber in D. GENTILI – E. STIMILLI (hg.), *Differenze italiane. Politica e filosofia: mappe e sconfinamenti*, DeriveApprodi, Rom 2015, S. 6.

3 \_ «Solo uscendo da sé stesso, prendendo congedo dalla propria (pretesa) matrice, il pensiero trova la carica per rinnovarsi in profondità» (R. ESPOSITO, *German philosophy, French Theory, Italian Thought*, in *ivi*, S. 11). Für Esposito manifestiert sich eine solche Außenperspek-

tive im *Italian Thought* durch spannungsreiche Polaritäten (vgl. ID., *Da fuori. Una filosofia per l'Europa*, Einaudi, Turin 2016, S. 169-171), die auf dem Gebiet der Politik ihren prominenten Austragungsort finden. In der in den folgenden Seiten ausgeloteten Reflexion möchte ich Esposito's Theorie auf dem Feld von Grassi's Ästhetik (in Anlehnung an Croce) erforschen.

4 \_ Vgl. M. MUSTÈ, *Croce*, Carocci, Rom 2009, S. 71-74.

5 \_ E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos. Das Problem der Antike in der Auseinandersetzung zwischen italienischer und deutscher Philosophie*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1939, S. 195.

6 \_ Zum impressionistischen Charakter der ersten Ästhetik Croces, vgl. M. MUSTÈ, *La filosofia dell'idealismo italiano*, Carocci, Rom 2008, S. 23.

7 \_ W. BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in ID., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.I, hg. v. R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1991, S. 225.

8 \_ B. CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, hg. v. G. Galasso, Adelphi, Mailand 1990, S. u.a. 3-16.

9 \_ Hier lehne ich mich argumentativ an die fundamentale Studie von P. D'ANGELO, *L'estetica italiana del Novecento*, Laterza, Rom-Bari 2007, S. 21 an.

10 \_ B. CROCE, *Estetica*, S. 4.

11 \_ A. BAEUMLER, *Benedetto Croce und die Ästhetik*, «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», XVI (1922), S. 308-319.

12 \_ Ebd., S. 314-315.

13 \_ Dazu vgl. W. BÜTTEMEYER, *Ernesto Grassi – Humanismus zwischen Faschismus und Na-*

*tionalismus*, Karl Alber, Freiburg i.B. 2010<sup>2</sup>, S. 194.

14 \_ E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos*, S. 197.

15 \_ Ebd., S. 193.

16 \_ G.W.F. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in ID.: *Werke in zwanzig Bänden*, hg. v. K. M. Michel und E. Moldenhauer, Bd. 13, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, S. 25.

17 \_ E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos*, S. 193.

18 \_ Ebd., S. 198.

19 \_ B. CROCE, *Estetica*, S. 12.

20 \_ Vgl. E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos*, u.a. S. 202.

21 \_ Ebd., S. 200.

22 \_ B. CROCE, *Estetica*, S. 531-533; ID., *Nuovi saggi di estetica*, Laterza, Rom-Bari 1948<sup>3</sup>, S. 233-250. 1940 schreibt Croce, der Grassi bereits seit mehreren Jahren kennt, eine Rezension zu *Vom Vorrang des Logos* in *La Critica*, bei der er auf sein eigenes ästhetisches Denken zu sprechen kommt. Nach einer sehr scharfen Kritik an der Struktur und Konturierung der Thesen Grassi's, welche die Konsistenz der gesamten Argumentation angesichts des Rückgriffs auf unterschiedliche Denkrichtungen und Autoren (u.a. Platon und Heidegger) in Frage stellt, merkt Croce an, dass Grassi sich in seiner Analyse nur auf die *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* bezieht, ohne die chronologisch späteren Reflexionen des Philosophen aus Pascasero zu erforschen: B. CROCE, *Ernesto, Grassi Vom Vorrang des Logos*, «La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia», XXXVIII (1940), S. 39-41, vgl. v.a. S. 40.

23 \_ B. CROCE, *Nuovi saggi di estetica*, S. 241.

- 24 \_ E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos*, S. 201.
- 25 \_ Dazu vgl. die Rezension von A. GEHLEN, *E. Grassi, Vom Vorrang des Logos*, «Blätter für deutsche Philosophie», XIV (1940) 1, S. 317-318, v.a. S. 318.
- 26 \_ E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos*, S. 201.
- 27 \_ Ebd., S. 202.
- 28 \_ Ebd.
- 29 \_ Ebd.
- 30 \_ Eine solche Lesart des Themas künstlerische Gattungen findet sich *in nuce* im folgenden frühen Aufsatz Grassis, *Il Tragico*, «Rassegna Nazionale», XLV (1923) 2, S. 107.
- 31 \_ E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos*, S. 202.
- 32 \_ M. HEIDEGGER, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Gesamtausgabe, Bd. 4), hg. v. F.-W. von Herrmann, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1981, S. 33-48. Dazu vgl. die Beobachtungen von Wilhelm Büttemeyer, der Grassis Distanznahme von Heidegger mit dem Zitat eines Briefes von Grassi an Hugo Friedrich philosophiegeschichtlich untermauert: ID., *Ernesto Grassi*, S. 199. Vgl. auch R. MESSORI, *Grassi, Heidegger e il primato del logos*, «Studi di estetica», XXXIII (2006), S. 151-156 (diese Studie wird auch bei Büttemeyer an der zuvor erwähnten Stelle zitiert). Zu Grassis Kritik an Heidegger aus der Perspektive einer Philosophie der Metapher, vgl. G. D'ACUNTO, *La parola nuova. Momenti della riflessione filosofica sulla parola nel Novecento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, S. 29-42, v.a. S. 37.
- 33 \_ E. GRASSI, *Vom Vorrang des Logos*, S. 203.