

Hans Gadamer (1900- 2002) schreef in 1977 over *de actualiteit van het SCHONE* en vraagt zich daarin niet af wat kunst is, maar vooral wat kunst dóet en hoe het werkt. Hoe vat de mens de kunst op en hoe geeft hij er betekenis aan. Kunst is daarmee volgens hem een herinnering aan en een toonbeeld voor een verlangen naar een heegemaakte wereld die het menselijk bestaan richting geeft. Voor de interpretatie geeft hij drie bouwstenen **spel, symbool en feest**.

Gadamer is bekend door zijn werk op gebied van de hermeneutiek, de wetenschap die zich bezig houdt met de vraag naar grondslagen/methode van het interpreteren (alles wat zich tussen tekst en lezer afspeelt). Oorspronkelijk was de hermeneutiek verbonden met de vraagstukken op terrein van interpretatie/uitleg van de Bijbel. In deze eeuw is de hermeneutiek mede door Heidegger verbreed tot een verstaan en uitleg tot de algemene kenmerken van het menselijke in-de-wereld-zijn. Gadamer heeft die opvatting verder uitgewerkt met aandacht voor de hermeneutiek als grondslagenleer van de mens- en cultuurwetenschappen.

Volgens Gadamer blijft schoonheid actueel in de kunst en ondanks conceptueel – abstractie blijft de schoonheid het verbindende begrip daarvoor gebruikt hij de bouwstenen **spel-symbool-feest** om de continuïteit in de samenhang van klassiek en modern-actueel te interpreteren. De kunstenaar staat altijd in een traditie en de grootste vernieuwingen ontstaan uit actualisering van het verleden. Zowel de maker als de interpretator beschikken over een historisch bewustzijn dat niet enkel is aangeleerd maar veelal het karakter heeft van een ‘instelling’ die ons zien en ervaren van kunst bij voorbaat bepaalt.

Met **spel** sluit Gadamer aan bij Johan Huizinga die in *Homo Ludens* stelt dat het spel een ernstige zaak is dat geoefend moet worden en regels die geleerd moeten worden. Bij het spel is er altijd sprake van mede spelen, de toeschouwer is daarmee een onderdeel van het spel. Bij voetbal is dat wel duidelijk en ook bij tennis zie je de hoofden van de toeschouwers meedraaien met het balletje over het net. Ook de kunst betreft de luisteraar/lezer/toeschouwer bij het kunstwerk en laat daarmee deze mede produceren. De toeschouwer interpreteert het werk en kan het daardoor identificeren, dit vergt een actieve houding. Het lezen van de kunst is een oude traditie. De toeschouwer moet een geestelijke prestatie leveren. Met waarnemen wordt iets voor waar genomen, het bestaat, zie mij, lees mij, hoor mij. De geest van de interpretator (beschouwer-lezer-luisteraar) is nooit een onbeschreven blad, maar is altijd beschreven met kennis, verwachtingen en eigenlijke voorkennis. Interpretatie komt dan tot stand in een voortdurende dialoog tussen werk en de beschouwer, ongeveer als het wikken en wegen van de kunstenaar bij het maken. Voorbeelden zijn *Trompe de l'oeil*, surrealisme, vanitas, hermelijnen mantel, bij Jan van Eyck de doorkijkjes, etc.

Symbool is in het kunstwerk zelf aanwezig, het vergt een herkennen – iets opnieuw kennen- en zich vertrouwd maken. Herkennen is het blijvende uit het vluchtige halen, de kern proberen te raken. Het werk spreekt als werk tot ons en niet als overbrenger van een boodschap. Men moet het vocabulaire kennen en het nieuwe leren lezen. Ieder kunstwerk moet men eerst spellen als het ware, alvorens het begint te spreken. Het interpreteren van actuele kunst is een goede waarschuwing tegen het geloof dat men zonder te spellen, zonder te willen leren lezen de taal van de oude kunst verstaat. We zijn eindige wezens en als we dat onder ogen zien betekent het immer overdracht. Het blijft niet onveranderd maar we leren iets ouds opnieuw zeggen en begrijpen. Overdracht is in feite vertaling. Wat de verstarde taal van de literatuur was, moet de eigen actuele taal worden, dan pas blijft en is het kunst. Het belang van traditionele symbolen is geen monumentenzorg door conservering maar nodigt uit voor wisselwerking tussen heden en verleden en wordt zo een feestelijke ontmoeting.

Feest brengt de mensen bij elkaar en geeft de mogelijkheid dat moment te delen met elkaar, een tijd te verwijlen en daarmee de tijdpassering te vergeten. Het heeft geen nuttig doel en de tijd verloopt anders in het kunnen opgaan in de beleving van de kunst. De actuele tijdbeleving fluctueert tussen verveling en te druk en met meditatie probeert men dan dicht bij zichzelf en het moment te komen, de eigen ademhaling is belangrijk. Maar zegt Gadamer het feest is de ontmoeting, het zijn met de ander, gun jezelf de overgave, de opmerkzaamheid en de betrokkenheid. In een kunstwerk, met een goed boek, een prachtige podium uitvoering kun je ook zo verwijlen en zo de gelijktijdigheid beleven van verleden wat je al wist en het actuele wat je nu hoort, ziet, leest of voelt.

De betekenis van een werk is dat het er is, dat het bestaat, ik sta er! Daarmede is het uniek en onvervangbaar en heeft het aura. Het kunstwerk dwingt ons dit te erkennen.

‘Het is gezien’, mompelde hij, ‘het is niet onopgemerkt gebleven’....(van het Reve)

Guy Widdershoven verzorgde de inleiding bij de uitgave van Boom Uitgeverij in 1993

INLEIDING

Hans-Georg Gadamer (geb. 1900) geldt als één van de belangrijkste hedendaagse auteurs op het gebied van de hermeneutiek. De hermeneutiek als filosofische discipline houdt zich bezig met de vraag naar de grondslagen van het interpreteren, bij voorbeeld het interpreteren van teksten en levensuitingen. Traditioneel was de hermeneutiek verbonden met vraagstukken op het terrein van de interpretatie van de bijbel en de klassieken. In de vorige eeuw hebben verschillende auteurs het werkteerrein van de hermeneutiek uitgebreid naar de mens- en cultuurwetenschappen. Ranke en Droysen introduceerden de hermeneutiek in de theorie van de geschiedwetenschappen; Schleiermacher en Dilthey verbreedden het perspectief naar de cultuurwetenschappen in het algemeen. In deze eeuw heeft de hermeneutiek een verdere verbreding en verdieping ondergaan door het werk van Heidegger, die verstaan en uitleg tot algemene kenmerken van het menselijke in-de-wereld-zijn verhief. Gadamer heeft, als leerling van Heidegger, diens brede opvatting van hermeneutiek overgenomen, maar tevens, teruggrijpend op de negentiende-eeuwse hermeneutici, veel aandacht besteed aan de uitwerking van de hermeneutiek als grondslagenleer van de mens- en cultuurwetenschappen.

Het filosofisch werk van Gadamer kent verschillende zwaartepunten. Een eerste zwaartepunt is de filosofische hermeneutiek en de toepassing daarvan op het gebied van de filosofie van de cultuurwetenschappen. Een tweede zwaartepunt is de geschiedenis van de filosofie, met name de Griekse filosofie. Een derde zwaartepunt is de esthetica. Voor Gadamer bestaat er tussen deze drie onderwerpen een nauw verband. In Gadamer's hoofdwerk, *Wahrheit und Methode* uit 1960, worden esthetica en theorie van de cultuurwetenschappen uitvoerig besproken, in het licht van een ontwerp van een filosofische hermeneutiek.

Daarbij vervult de Griekse filosofie, met name die van Plato en Aristoteles, een sleutelfunctie. Ook in de vele andere publicaties van Gadamer zijn deze drie thema's en hun onderlinge relatie voortdurend terug te vinden.

Binnen het werk van Gadamer op het terrein van de esthetica neemt *Die Aktualität des Schönen* een bijzondere positie in. Het is de langste zelfstandige tekst over kunst die Gadamer heeft geschreven. De tekst herneemt een aantal thema's uit het eerste deel van *Wahrheit und Methode*, dat gewijd is aan de ervaring van de kunst, en dat de grondlijnen schetst van Gadamer's filosofie van de kunst. Naast deze twee grote teksten heeft Gadamer een reeks van artikelen op het gebied van de esthetica geschreven (een selectie hiervan zal verschijnen als deel 8 van de *Gesammelte Werke*). Behalve artikelen op het gebied van de grondslagen van de hermeneutische benadering van de kunst, heeft Gadamer ook stukken geschreven waarin deze benadering daadwerkelijk wordt geïmplementeerd, en waarin werk van kunstenaars als Hölderlin, Stefan George, Rilke, Kafka en Celan wordt geïnterpreteerd (een selectie hiervan is onlangs gepubliceerd als deel 9 van de *Gesammelte Werke*, onder de titel *Hermeneutik im Vollzug*). Hoe boeiend dergelijke interpretaties ook zijn, ze kunnen een filosofische verheldering van wat kunst is, en van de rol die kunst speelt in onze ervaring van de wereld, niet vervangen. Het antwoord van Gadamer op deze vragen wordt ontwikkeld in de filosofische geschriften. *Die Aktualität des Schönen* biedt hiertoe een ingang. De tekst geeft een goed beeld van Gadamer's hermeneutische filosofie van de kunst, zeker wanneer we hem lezen tegen de achtergrond van Gadamer's beschouwing over de kunst in *Wahrheit und Methode*.

De kritische beschouwing over de esthetica in Wahrheit und Methode

Wahrheit und Methode is een pleidooi voor een vorm van waarheid die buiten de methodische werkwijze van de wetenschap ligt. Een gebied waarop deze waarheid bij uitstek ervaren wordt is volgens Gadamer de kunst. Het eerste deel van *Wahrheit und Methode* is dan ook gewijd aan de vraag hoe in kunst waarheid

ervaren wordt. Om de waarheidsdimensie van de kunst zichtbaar te maken, onderwerpt Gadamer de traditie van de esthetica aan een kritisch onderzoek. Hij verzet zich sterk tegen de subjectivering van de esthetica sedert Kant. Hij wendt zich vooral tegen het principe van de *ästhetische Unterscheidung*. Dit principe gaat ervan uit dat men de esthetische kwaliteit van een werk moet onderscheiden van de inhoudelijke eigenschappen ervan. Op grond van esthetische kwaliteit wordt een werk tot kunst, en wat esthetische kwaliteit heeft, wordt beoordeeld door het esthetische bewustzijn, zo luidt daarbij de gedachte. Alle kunstwerken vormen zo samen een tijdloos Pantheon van de kunst, voor het oog van een tijdloos en standpuntloos esthetisch oordeelsvermogen (blz. 92). Tegenover dit principe plaatst Gadamer het principe van de *ästhetische Nichtunterscheidung* (blz. 111). Dit houdt in dat de esthetische kwaliteit niet losgemaakt kan worden van het werk, dat het werk zelf een esthetisch gehalte heeft, omdat het op unieke wijze iets tot uitdrukking brengt. Gadamer verwierpt de gedachte van een souverain oordelend esthetisch bewustzijn. Op grond hiervan maakt hij ook bezwaar tegen het kantiaanse genie-begrip. De nadruk ligt bij hem op het kunstwerk dat door zich te presenteren de toeschouwer beweegt, hem tot de ervaring brengt: 'dit klopt precies'. Hierbij is volgens Gadamer geen sprake van een onafhankelijk, tijdloos oordeel, maar van een ervaring van aangesproken worden door het kunstwerk in zijn concrete actualiteit.

Gadamer pleit er in dit verband voor de gangbare waardering voor het *symbolische* boven het *allegorische* om te keren (blz. 66 e.v.). De positieve waardering voor het symbolische, als onuitputtelijk, onbepaald interpreteerbaar, is naar zijn mening verbonden met de subjectivering en de invloed van het genie-begrip; de bijbehorende negatieve waardering voor de allegorie miskent het belang van een vorm van representatie van betekenis die gerelateerd is aan conventies, en die derhalve een beperkter, meer plaats- en tijdgebonden karakter heeft.

Gadamer voltrekt een overgang van een esthetica die zich richt op een analyse van het esthetisch bewustzijn naar een esthetica die gebaseerd is op een ontologie van het kunstwerk. Om de ontologische status van het kunstwerk te verhelderen,

vergelijkt hij het met een *spel* (blz. 97 e.v.). Bij het spel is het gebeuren belangrijker dan de spelers die het gebeuren voltrekken. Het spel voltrekt zichzelf, via de spelers. Het spel is ook belangrijker dan de toeschouwers. Spelers en toeschouwers worden in het spel betrokken door de beweging van het spel zelf. Het spel herhaalt zich, en in deze herhaling krijgt het gestalte, vorm, structuur (*Gebilde*, blz. 105). Herhaling tijdens het spel is echter iets anders dan identiek hetzelfde doen. De herhaling is geen opvoering volgens een gegeven patroon, maar zelf onderdeel van de vorming van een patroon. Het patroon bestaat niet buiten het spelen van het spel, het ontstaat pas tijdens en door het spel zelf. Elke herhaling is net zo belangrijk als het origineel. Er is geen origineel buiten de herhalingen om. Gadamer verwijst in dit verband naar het *periodieke feest* (blz. 117). Het feest is niet louter herinnering aan het verleden; in het feest wordt het verleden actueel. Het feest verandert, en toch blijft het hetzelfde. Het feest bestaat niet buiten de periodieke viering om. Het is *historisch*, omdat het op een bepaald moment wordt gevierd, maar ook omdat in de viering een brug geslagen wordt naar het verleden, het verleden geactualiseerd wordt.

De kenmerken van het spel zijn volgens Gadamer ook van toepassing op het kunstwerk. Dit blijkt het duidelijkste bij de *uitvoerende kunsten*. Hier is sprake van het primaat van het spel boven spelers en toeschouwers, van een herhaling die de vorm van het kunstwerk bepaalt. Elke opvoering van een kunstwerk is, zo zegt Gadamer, even oorspronkelijk als het origineel (blz. 116). Het kunstwerk betreft spelers en toeschouwers in een gebeuren waarin waarheid tot stand komt. Maar ook de *beeldende kunsten* zijn volgens Gadamer vergelijkbaar met het spel. Het beeld is geen afbeelding, maar uitbeelding. Het is geen kopie van datgene wat verbeeld wordt, maar een representatie ervan (blz. 134 e.v.). Het beeld is noch zuiver verwijzing (zoals het teken), noch zuiver vertegenwoordiging (zoals het symbool) (blz. 144). In het beeld komt het afgebeelde tot verschijning. Het beeld is derhalve een gebeuren. Zelfs de literaire kunst is met het spel vergelijkbaar (blz. 152 e.v.). Lezen is opgenomen worden in het gebeuren van de tekst. In het lezen wordt het verleden actueel. Wie een overgeleverde tekst kan lezen, be-

werkstelt een actualisering van het verleden.

Op dit punt in het betoog, aan het einde van het eerste deel van *Wahrheit und Methode*, vindt de overgang plaats van esthetica naar hermeneutiek. Het lezen van overgeleverde teksten verlangt immers een interpretatieve activiteit, die het onderwerp is van de hermeneutiek. In deel twee bespreekt Gadamer de hermeneutische traditie en ontwikkelt hij zijn eigen visie op de grondslagen van het interpreteren, om in deel drie de universaliteit van de hermeneutiek te beklemtonen, via een filosofische analyse van de taal. Hoewel de esthetica daarbij niet meer op de voorgrond treedt, blijft de thematiek van de hermeneutische ervaring als waarheidsgebeuren, die in het eerste deel werd ontvouwd in de bespreking van de ontologie van het kunstwerk, centraal staan.

De antropologische grondslagen van de esthetica in Die Aktualität des Schönen

Die Aktualität des Schönen verschijnt vijftien jaar na *Wahrheit und Methode*. Het verzet tegen subjectivering, de gedachte van de waarheid van het kunstwerk, het belang van begrippen als spel en feest, en de nadruk op de eenheid van beeldende en uitvoerende kunsten keren hier terug, zij het in een nieuwe context. De inzet van Gadamer's betoog is nu het overbruggen van de tegenstelling tussen klassieke kunst en hedendaagse kunst, tussen kunst die zich als schone kunst presenteert, en kunst die het karakter heeft van anti-kunst, die shockeert, die niet schoon wil zijn.

Is het schone nog actueel in het tijdperk van de niet-meerschone kunsten? Zoals de titel van het essay laat zien, meent Gadamer van wel. Hij verzet zich tegen de gedachte dat hedendaagse kunst fundamenteel verschillend is van kunst uit het verleden. Weliswaar onderkent hij de speciale problematiek van de hedendaagse abstracte, a-tonale, hermetische kunst, die vanwege de doorbreking van klassieke regels de toeschouwer in een lastig parket brengt, en die de toeschouwer dwingt zelf een betekenis te construeren op basis van ondoorzichtige en tegenstrijdige aanwijzingen, maar tevens onderstreept hij dat eigen-

lijk voor elke vorm van kunst geldt dat ze traditionele uitingvormen doorbreekt, en dat kunst nooit geheel voor zich spreekt, maar altijd een activiteit van de toeschouwer vereist. Hedendaagse kunst is, zo bezien, niet het tegendeel van datgene wat altijd met schoonheid werd verbonden, maar laat ons juist zien wat bij schoonheid verondersteld is, namelijk een spanning ten opzichte van het traditionele, vanzelfsprekende, en een aanspraak die van de toeschouwer een antwoord verlangt.

De gangbare tegenstelling van klassieke en hedendaagse kunst is volgens Gadamer oppervlakkig. Ook in de niet-meerschone-kunst is, zo meent Gadamer, schoonheid aanwezig, niet alleen omdat elk verzet tegen de traditie kennis van die traditie vooronderstelt (zodat hedendaagse kunst niet gecreëerd of gewaardeerd kan worden zonder kennis van kunst uit het verleden), maar ook en vooral omdat elke kunst, en dus ook hedendaagse kunst, de spanning tussen verleden en heden wil oplossen, een zekere duurzaamheid tot stand wil brengen in de vergankelijkheid, een concentratie van ervaring wil bewerkstelligen die niet in afzonderlijke tijdsmomenten uiteenvalt, maar zich als eenheid voordoet. Klassieke en hedendaagse kunst vertonen volgens Gadamer een overeenkomst omdat beide gericht zijn op een realisatie van de gelijktijdigheid van heden en verleden. Bovendien zijn ze juist in die gedeelde gerichtheid op elkaar betrokken.

Gadamers essay richt zich op een breed publiek. Het vertrekt vanuit een algemene ervaring, namelijk de verwarring omtrent de esthetische aanspraken van de hedendaagse kunst, en beoogt te laten zien hoe deze verwarring met filosofische middelen verhelderd kan worden, en hoe, juist daardoor, de vraag naar het esthetische karakter van hedendaagse kunst opgehelderd kan worden. Gadamer praat de verwarring niet weg, maar neemt haar serieus. Hij laat aan de hand van welgekozen voorbeelden zien hoe moeilijk het is om hedendaagse kunst te appreciëren. Door dit verschijnsel nader te onderzoeken, weet hij echter tevens fundamentele kenmerken van de esthetische ervaring bloot te leggen, en een gezichtspunt te ontwikkelen waarin hedendaagse kunst verbonden kan worden met kunst uit het ver-

leden. Op dit punt komt zijn analyse tegemoet aan de verlangens van het brede publiek, dat graag wil weten waarom hedendaagse kunst nog kunst genoemd kan worden.

De stijl van het essay is aangepast aan het publiek waarop Gadamer zich richt. De uitwerking van de thematiek is niet erg technisch. Weliswaar wordt veelvuldig verwezen naar de geschiedenis van de esthetica, onder andere naar het werk van Baumgarten, Kant, Hegel, Heidegger en Adorno. Bovendien is het betoog doorspekt met verwijzingen naar de antieke filosofie. Het betreft hier echter geen gedetailleerde, op vakfilosofen gerichte analyses, maar algemene filosofische beschouwingen, die ook zonder veel kennis van discussies binnen de esthetica en de geschiedenis van de filosofie te volgen zijn.

Direct in het begin al ontwikkelt Gadamer zijn centrale stelling van de eenheid van klassieke en hedendaagse kunst in een bespreking van Hegels leer van *het voorbijge karakter van de kunst* ('der Vergangenheitscharakter der Kunst', blz. 27 e.v.). Gadamer benadrukt dat Hegel met deze formulering niet duidt op het einde van de klassieke vormgeving in de kunst van de negentiende eeuw, maar op het feit dat kunst in die tijd niet langer de meest vanzelfsprekende representatievorm is van het christelijke wereldbeeld. De traditionele integratie van kerk en maatschappij in de kunst brokkelt af, en er wordt gezocht naar nieuwe uitdrukkingvormen. Deze breuk is vergelijkbaar met de breuk die optrad aan het einde van de antieke tijd, toen de Griekse kunst haar aanspraak op waarheid verloor, en nieuwe wegen werden ingeslagen door de christelijke kerk. Ze is ook vergelijkbaar met de veranderingen aan het eind van de Middeleeuwen, toen in het humanisme het antieke gedachtegoed werd herontdekt, en versmolten met de christelijke traditie. Hegel meent dat dergelijke vernieuwingen het karakter hebben van een *Aufhebung*: de oude traditie wordt vervangen door en tegelijkertijd opgenomen in de nieuwe. Zoals het christendom de antieke traditie opvolgde, en het humanisme het middeleeuwse christendom, zo kondigt zich in de negentiende eeuw een nieuwe zienswijze aan, die de leidende rol van het christelijk humanisme zal overnemen. Volgens Hegel zal deze nieuwe traditie niet door de kunst worden gedragen, maar door de filo-

sosie, en wel door zijn eigen filosofie.

Gadamer volgt Hegel in diens gedachte dat de antieke, de middeleeuws-christelijke en de humanistisch-christelijke traditie het karakter hebben van een wereldbeeld. Hij deelt ook Hegels visie op de onderlinge relatie tussen elkaar opvolgende tradities als *Aufhebung*. Op één punt wijkt Gadamer echter van Hegel af (zonder dat hij dit hier expliciet vermeldt; elders bekritiseert hij Hegel wel (blz. 61, 66)): voor hem is de wisseling die zich in de negentiende eeuw aankondigt geen overgang van kunst naar filosofie. Ook in de twintigste eeuw blijft de kunst de instantie waarin onze wereldervaring bij uitstek tot uitdrukking komt. De hedendaagse kunst belichaamt volgens Gadamer de eenheid van heden en verleden, zoals kunst dat altijd al heeft gedaan. Ze doet dit bovendien op voorbeeldige wijze, omdat ze zichtbaar maakt dat deze eenheid gebaseerd is op activiteit en engagement, zowel van de kunstenaar als van de toeschouwer.

Gadamer benadrukt dat een goed begrip van de hedendaagse kunst en haar verhouding tot vroegere kunstvormen een filosofische beschouwing vereist. Deze beschouwing begint hij met een analyse van het begrip kunst en het begrip van het schone (blz. 36 e.v.). In beide analyses grijpt hij terug op de antieke filosofie. *Kunst* (technè) hangt voor Aristoteles samen met maken, vervaardigen. Kenmerkend voor het maken (poiësis) is dat het iets tot stand brengt dat los staat van de handeling. Het kunstwerk staat op zich, het kan niet gereduceerd worden tot de maker. Als zelfstandig produkt is het kunstwerk onderdeel van een wereld, waarin het gemeenschappelijk gebruikt en begrepen kan worden. In het begrip van *het schone* (kalon) komt deze gemeenschappelijkheid volgens Gadamer nog scherper tot uitdrukking. Het schone (als vereniging van het goede en het mooie) vraagt om instemming van allen. Het verwijst naar de harmonie van de kosmos. Het schone herinnert ons aan de ware, eeuwige wereld. Het overbrugt de kloof tussen ideaal en werkelijkheid. Het schone maakt het ware voor ons toegankelijk.

Gadamer wendt zich vervolgens tot Kant, en vraagt wat de status is van het ware dat in het schone toegankelijk wordt, en op grond van welk vermogen het ware in het schone gezien wordt (blz. 43 e.v.). Volgens Kant is het ware in het schone niet

algemeen en universeel, zoals in een natuurwet. Toch maakt het schone aanspraak op geldigheid, het gaat niet slechts om een subjectieve kwestie van smaak. In de esthetische ervaring is een algemeenheid aanwezig die alleen in het bijzondere, individuele werk bestaat, erin geconcretiseerd is. Het gaat om het algemene *in en als* het bijzondere. We zien hier het principe van de *ästhetische Nichtunterscheidung* terug: het algemene (de waarde van het werk) is niet los te maken van het concrete (het individuele werk zelf). Het individuele werk is geen instantie van een wetmatigheid; het is een voorbeeld dat zelf de regel stelt. Een werk dat deze kracht heeft, is een produkt van genie, en verlangt bij de verstaander congenialiteit. Gadamer is hier beduidend minder polemisch tegenover Kant dan in *Wahrheit und Methode*. Zag hij in het laatstgenoemde werk Kant als de aanstichter van de subjectivering van de esthetica, hier ziet hij in hem een bondgenoot, die in zijn esthetica het hermeneutisch waarheidsbegrip voorbereidt. Ook het genie-begrip krijgt zodoende een positievere klank dan het voorheen voor Gadamer bezat.

Gadamers verwijzingen naar Hegel en Kant laten zien dat er in de geschiedenis van de filosofische esthetica aanknopingspunten te vinden zijn voor een benadering van kunst die in zijn algemeenheid op kunst van alle tijden toepasbaar is. Toch kan de kloof tussen klassieke en hedendaagse kunst volgens Gadamer met de hulp van de esthetica alleen niet overbrugd worden. Vanuit de esthetica blijft de doorbreking van het schone in de hedendaagse kunst, een kunst die zich tegen elk esthetisch principe lijkt te keren, immers schokkend en tot op zekere hoogte onbegrijpelijk. Gadamer neemt, om de continuïteit in de kunst te laten zien, zijn toevlucht tot een benadering die dieper graaft dan de esthetica, namelijk de *wijsgeenige antropologie*. Hij wil laten zien welke algemeen menselijke levenskenmerken in het geding zijn in onze ervaring van kunst, ook van hedendaagse, niet-meer-schone kunst. Daartoe geeft hij een filosofische verheldering van de begrippen spel, symbool en feest.

Gadamer begint met een antropologische uiteenzetting over het begrip *spel* (blz. 48 e.v.). Hier zien we veel elementen uit de beschouwing over spel in *Wahrheit und Methode* terug. Het spel is volgens Gadamer fundamenteel voor het menselijk leven. Het

sofie, en wel door zijn eigen filosofie.

Gadamer volgt Hegel in diens gedachte dat de antieke, de middeleeuws-christelijke en de humanistisch-christelijke traditie het karakter hebben van een wereldbeeld. Hij deelt ook Hegels visie op de onderlinge relatie tussen elkaar opvolgende tradities als *Aufhebung*. Op één punt wijkt Gadamer echter van Hegel af (zonder dat hij dit hier expliciet vermeldt; elders bekritiseert hij Hegel wel (blz. 61, 66)): voor hem is de wisseling die zich in de negentiende eeuw aankondigt geen overgang van kunst naar filosofie. Ook in de twintigste eeuw blijft de kunst de instantie waarin onze wereldervaring bij uitstek tot uitdrukking komt. De hedendaagse kunst belichaamt volgens Gadamer de eenheid van heden en verleden, zoals kunst dat altijd al heeft gedaan. Ze doet dit bovendien op voorbeeldige wijze, omdat ze zichtbaar maakt dat deze eenheid gebaseerd is op activiteit en engagement, zowel van de kunstenaar als van de toeschouwer.

Gadamer benadrukt dat een goed begrip van de hedendaagse kunst en haar verhouding tot vroegere kunstvormen een filosofische beschouwing vereist. Deze beschouwing begint hij met een analyse van het begrip kunst en het begrip van het *schone* (blz. 36 e.v.). In beide analyses grijpt hij terug op de antieke filosofie. *Kunst* (technè) hangt voor Aristoteles samen met maken, vervaardigen. Kenmerkend voor het maken (poiësis) is dat het iets tot stand brengt dat los staat van de handeling. Het kunstwerk staat op zich, het kan niet gereduceerd worden tot de maker. Als zelfstandig produkt is het kunstwerk onderdeel van een wereld, waarin het gemeenschappelijk gebruikt en begrepen kan worden. In het begrip van *het schone* (kalon) komt deze gemeenschappelijkheid volgens Gadamer nog scherper tot uitdrukking. Het *schone* (als vereniging van het goede en het mooie) vraagt om instemming van allen. Het verwijst naar de harmonie van de kosmos. Het *schone* herinnert ons aan de ware, eeuwige wereld. Het overbrugt de kloof tussen ideaal en werkelijkheid. Het *schone* maakt het ware voor ons toegankelijk.

Gadamer wendt zich vervolgens tot Kant, en vraagt wat de status is van het ware dat in het *schone* toegankelijk wordt, en op grond van welk vermogen het ware in het *schone* gezien wordt (blz. 43 e.v.). Volgens Kant is het ware in het *schone* niet

algemeen en universeel, zoals in een natuurwet. Toch maakt het *schone* aanspraak op geldigheid, het gaat niet slechts om een subjectieve kwestie van smaak. In de esthetische ervaring is een algemeenheid aanwezig die alleen in het bijzondere, individuele werk bestaat, erin geconcretiseerd is. Het gaat om het algemene *in en als* het bijzondere. We zien hier het principe van de *ästhetische Nichtunterscheidung* terug: het algemene (de waarde van het werk) is niet los te maken van het concrete (het individuele werk zelf). Het individuele werk is geen instantie van een wetmatigheid; het is een voorbeeld dat zelf de regel stelt. Een werk dat deze kracht heeft, is een produkt van genie, en verlangt bij de verstaander congenialiteit. Gadamer is hier beduidend minder polemisch tegenover Kant dan in *Wahrheit und Methode*. Zag hij in het laatstgenoemde werk Kant als de aanstichter van de subjectivering van de esthetica, hier ziet hij in hem een bondgenoot, die in zijn esthetica het hermeneutisch waarheidsbegrip voorbereidt. Ook het genie-begrip krijgt zodoende een positievere klank dan het voorheen voor Gadamer bezat.

Gadamers verwijzingen naar Hegel en Kant laten zien dat er in de geschiedenis van de filosofische esthetica aanknopingspunten te vinden zijn voor een benadering van kunst die in zijn algemeenheid op kunst van alle tijden toepasbaar is. Toch kan de kloof tussen klassieke en hedendaagse kunst volgens Gadamer met de hulp van de esthetica alleen niet overbrugd worden. Vanuit de esthetica blijft de doorbreking van het *schone* in de hedendaagse kunst, een kunst die zich tegen elk esthetisch principe lijkt te keren, immers schokkend en tot op zekere hoogte onbegrijpelijk. Gadamer neemt, om de continuïteit in de kunst te laten zien, zijn toevlucht tot een benadering die dieper graaft dan de esthetica, namelijk de *wijsgerige antropologie*. Hij wil laten zien welke algemeen menselijke levenskenmerken in het *geding* zijn in onze ervaring van kunst, ook van hedendaagse, niet-meer-schone kunst. Daartoe geeft hij een filosofische verheldering van de begrippen spel, symbool en feest.

Gadamer begint met een antropologische uiteenzetting over het begrip *spel* (blz. 48 e.v.). Hier zien we veel elementen uit de beschouwing over spel in *Wahrheit und Methode* terug. Het spel is volgens Gadamer fundamenteel voor het menselijk leven. Het

symbool en als feest een overwinning van de tijd, een vereniging van verleden en heden in een ervaring van de gelijktijdigheid van alle tijden.

Ten slotte

De esthetica van Gadamer, zoals die in dit essay wordt gepresenteerd, kenmerkt zich door een overwinning van gangbare tegenstellingen. In de eerste plaats betreft dit de tegenstelling tussen *klassieke* en *hedendaagse* kunst. Vanuit het perspectief van de wijsgerige antropologie is de hedendaagse kunst niet fundamenteel verschillend van de klassieke kunst. In hedendaagse kunst komen principes die voor kunst in het algemeen gelden, zoals de betrokkenheid van de toeschouwer in de opbouw van het werk, juist op gereflecteerde wijze naar voren. Een tweede tegenstelling is die tussen *objectivisme* en *subjectivisme*. In de traditie van de geschiedenis van de esthetica beschouwt Gadamer de kunst als een gebied waarop andere regels gelden dan die van de objectiviteit van de natuurwetenschappen. Anders dan veel esthetici benadrukt Gadamer evenwel dat dit niet betekent dat op het gebied van de kunst subjectiviteit en willekeur de toon zetten. Tegenover het subjectivisme beklemtoont Gadamer de status van het kunstwerk als iets dat het subject overstijgt, en de rol van intersubjectiviteit. Een derde tegenstelling is die tussen *identiteit* en *differentie*. Gadamer laat zien dat fenomenen als spel en feest gekenmerkt worden door een structuur die ze een zekere stabiliteit verleent, maar die tevens variatie insluit. Zo staat ook in het kunstwerk eenheid niet tegenover verscheidenheid. De eenheid van het kunstwerk krijgt gestalte in en door de verschillende opvoeringen, die elk op zich deze eenheid viseren en presenteren. Een vierde tegenstelling, ten slotte, is die tussen *tijd* en *eeuwigheid*. Deze tegenstelling doorbreekt Gadamer door aandacht te vragen voor het verschijnsel herhaling. De herhaling schept duur, niet buiten de tijd om, maar juist doordat ze zich in de tijd afspeelt. In spel en feest zit een ritme dat structuur schept, en het gebeuren aan de vergetelheid ontrukkt. Hier krijgt de eigen tijd gestalte, een tijd die niet verglijdt, maar verwijlt.

De stelling van de eenheid van klassieke en hedendaagse

kunst, van verleden en heden in de kunst, wordt in de titel van Gadamer's essay op pregnante wijze verwoord. *Het schone is*, aldus Gadamer, *actueel*, omdat het van alle tijden is. Maar daarnaast en daarenboven is het juist in de actualiteit dat het schone zich manifesteert. De actualiteit van het schone wil zeggen: de aanwezigheid van het schone in het heden, een aanwezigheid die een contrast met het verleden inhoudt, maar tevens ervaren wordt als een gebeuren dat heden en verleden verenigt. Elke nieuwe, actuele vorm van kunst zet zich af tegen vroegere vanzelfsprekendheden. Wanneer het verzet slaagt, wordt een nieuwe traditie geschapen, een nieuwe stijl, een nieuwe, hedendaagse vanzelfsprekendheid. Kunst kan alleen bestaan als actualiteit, als levend en aansprekend, en in deze actualiteit wordt de tijd overwonnen, omdat het aansprekende ervaren wordt als meer dan momentaan. Dit geldt voor klassieke, maar ook voor hedendaagse kunst. Kunst als kunst overbrugt de kloof tussen heden en verleden, realiseert de gelijktijdigheid van alle tijden.