

Matthias Kroß

Die »Drei Philosophen« Giorgiones – ein philosophischer Versuch

I

Über den Künstler ist nur wenig Genaues bekannt. Giorgio Vasari berichtet in seinen berühmten »Vite« über ihn, er sei 1477 oder 1478 in Castelfranco di Veneto geboren und bei dem venezianischen Meister Bellini in die Lehre gegangen. Ruhm erlangte er weniger durch öffentliche Auftragsproduktionen – nur ein einziges Bild war für die Ausstellung in einer Kirche bestimmt; einige wenige Fassadenfresken am Fondaco dei Tedeschi in Venedig sind bis zur Unkenntlichkeit verwittert. Er hat fast »ausschließlich für Privatpersonen gearbeitet und... kleinformartige Bilder geschaffen, die sich eher für »schachtelartige kleine Zimmer« eignen als für Repräsentationsräume; seine Werke sind stilistisch geprägt durch ihren besonderen Ursprung und durch ihre oft intime Bestimmung« (3; 17). Dabei liebte er es, sich bei der Wahl des Bildthemas und seiner Darstellung an den Auftraggeber persönlich zu wenden und die Bildsymbolik bis ins Apokryphe zu verschlüsseln: subtile Andeutungen eines anscheinend polyvalenten Sujets, erkennbar nur dem Connoisseur, und auch diesen stets auf der Scheidelinie zwischen Projektion und Entschlüsselung der Bildwahrheit festhaltend.

So rätselhaft wie die Person des Künstlers ist also auch sein Œuvre; und so kurz wie sein Leben war (er wurde im Alter von gut dreißig Jahren von der Pest hinweggerafft, die im Jahre 1510 Venedig heimsuchte), so wenig umfangreich ist auch die Anzahl seiner Bilder. Ein paar Dutzend zählt das Werkverzeichnis auf, deren Authentizität größtenteils umstritten ist.

Die Rede ist von Giorgione. Dieser Name steht in der Kunstgeschichte für eine fast endlose Kette von Deutungsversuchen, die sich zu einer langen Erzählung über die möglichen Sujets seiner Bildproduktion zusammenfügen lassen, ohne daß bisher das Geheimnis und der Mythos, der sich um Person und Werk rankt, endgültig hätte aufgeklärt werden können. Vor allem drei Gemälde haben sich als besonders resistent gegen so gut wie alle bisher unternommenen Interpretationsversuche erwiesen: Die »Venus«, die von Tizian beendet wurde, »Das Gewitter« und insbesondere die »Drei Philosophen« (von Sebastiano del Piombo vollendet). Für »Die drei Philosophen« (heute im Kunsthistorischen Museum Wien) zählt Settis mehr als ein Dutzend Deutungen auf (7, 24ff.).

Die Rätselhaftigkeit gerade des Gemäldes »Die drei Philosophen« in bezug auf Titelwahl und Sujet macht dieses Bild auch für Philosophen interessant. Ich möchte im folgenden nicht so sehr auf die akademisch-gelehrte, häufig auch polemisch geführte ikonographische Diskussion der Kunsthistoriker um dieses Bild eingehen, sondern es zum Anlaß nehmen, als Philosoph Reflexionen anzustellen, die sich bei Betrachtung der bildlichen Darstellung meiner »drei Fachkollegen« einstellen, um mehr über die Besonderheit der Situation zu erfahren, in der sie sich in jenem Augenblick befunden haben könnten, den Giorgione auf der Leinwand festgehalten hat.

II

Die »Drei Philosophen« werfen für den Betrachter ein Bündel von Fragen auf, die, so scheint es, wohl niemals mit letzter Sicherheit werden beantwortet werden können. Selbst der Bildtitel ist umstritten. Handelt es sich wirklich um Philosophen, oder nicht

vielmehr um die Heiligen Drei Könige aus dem Morgenland, die zur Anbetung des Jesus-Kindes unterwegs sind? Haben wir vielleicht frühchristliche Heilige vor uns? Es ist auch möglich, daß die dargestellten Personen Allegorien dreier Stadien der philosophisch-christlichen Geistesentwicklung sein sollen, die auf der Suche nach letztgesicherter Erkenntnis sind und mit der Offenbarung der ewigen Wahrheit in der Fleischwerdung Christi konfrontiert werden. Wird hier also die Versöhnung der beschränkten menschlichen Erkenntnisfähigkeit mit den metaphysischen Glaubenswahrheiten der Kirchenlehre dargestellt? Oder haben wir, wie eine andere Interpretationsrichtung meint, das Spektrum der wichtigsten philosophischen Schulen und deren Personifikationen vor uns, so daß der Greis die jüdisch-astrologische Richtung, der mittelalte, arabisch gekleidete Mann eine Synthese aus platonischen, christlichen und morgenländischen Philosophemen, der nach der Zeitmode der Renaissance gekleidete Jüngling hingegen die antik-christliche und humanistische Denkrichtung verkörperte?

Die Beantwortung dieser Fragen wird noch dadurch kompliziert, daß wir in Wirklichkeit zwei Bildfassungen vor uns haben; eine Röntgenaufnahme aus dem Jahre 1932 enthüllte, daß die drei Männer in der Erstfassung mit großer Sicherheit als die drei Weisen aus dem Morgenland zu bestimmen sind, da ihre *Attribute* mit der ikonographischen Darstellungstradition der Heiligen Drei Könige im wesentlichen übereinstimmen. Es fragt sich also, warum die Übermalung dem Betrachter eine an vertrauten Anhaltspunkten zu sichernde Inhaltsbestimmung des Bildmotivs erschweren sollte, so daß das traditionelle Sujet, wie Settis sich ausdrückt, nur noch im Augenblick der kundigen Betrachtung aufblitzt und sich der allgemeinen Deutbarkeit entzieht. Offensichtlich soll durch die Rücknahme der Bildaussage *in sich selbst*, durch die »Verbergung des Sujets« eine Interpretationsspannung erzeugt werden, die Deutungsversuche provoziert und sie zugleich scheitern läßt.

Sollte also die Deutung, d. h. die Provokation zur Interpretation, selbst ein wesentlicher Bestandteil der Bildaussage sein, so daß die Bildfläche das Feld abgibt, in das die Interpretationsversuche sich einschreiben können, ohne daß deren Wahrheit im Sinne der Übereinstimmung zwischen Bildgehalt und Bilddeutung am Ende gesichert werden könnte? – Sollte diese Annahme zutreffen, handelte es sich bei diesem Gemälde um ein Bild, das sich erst in der Betrachtung durch den Zuschauer konstituiert; es handelt sich um einen intentionalen Gegenstand, dessen ontologische Struktur als suspendiert, zumindest aber als relativ zu einem holistischen Interpretationsrahmen des jeweiligen Interpretieren zu denken wäre. Wir müssen also fragen, wie die Konstellation der Darstellungselemente des Gemäldes diesen merkwürdigen Effekt von Deutungsprovokation und gleichzeitiger Retinenz gegenüber allen Lösungen, auf extensionale Gegenstandsbestimmung herbeizuführen vermag.

III

Zwei hervorstechende Merkmale des Bildes können die Erkenntnis der Bildaussage leiten – und erschweren sie zugleich.

Untersuchen wir zunächst die Komposition des Gemäldes. (Abb. 1) Zunächst ist eine auffällige Teilung des Bildes in zwei etwa gleichgroße Hälften festzustellen. Fast die gesamte linke Bildseite füllt eine dunkle Felsgrotte aus, aus der eine Quelle herausfließt und ein Efeustrauch hervorrant. Am scharfgeschnittenen, aber von Grasbüscheln und Geäst überwucherten Rand des Gesteins ragt ein blühender Baum gegen den offenen, in eine sanfte Hügelandschaft abschwingenden Bildhintergrund auf. Die Aussicht auf die Landschaft wird allerdings durch die von der rechten



Giorgione, Die drei Philosophen, um 1508
Wien, Kunsthistorisches Museum

Bildhälfte sich in den Vordergrund schiebende Philosophengruppe und die hinter ihnen befindlichen kahlen Bäume mit toten Zweigen verstellt. Zweifellos bilden die drei Männer den Schwerpunkt des Bildes. Auf einem, den Treppenstufen zu Tempeln oder Kirchen nachgebildeten Felsplateau ist ein sitzender Jüngling zu sehen, der in die Betrachtung der ihm gegenüber befindlichen Grotte versunken mit Zirkel und Meßstab Berechnungen anstellt. Die beiden anderen stehen. Ein morgenländisch gekleideter, mittelalter Mann mit etwas versonnenem Gesichtsausdruck wendet sich von der Höhle ab und einem links von ihm stehenden Greis zu, der, in weite Gewänder gehüllt und aufgrund seines langen Bartes als Astrologe bzw. Magier ausgewiesen, seinem Gesprächspartner offensichtlich die Ergebnisse seiner astrologisch-mathematischen Berechnungen mitteilt, die er mithilfe eines Zirkels angestellt und auf einer Pergamentrolle, die er wie zum Beweis der Richtigkeit seiner Behauptungen dem Bildbetrachter entgegenhält, festgehalten hat.

Der Diskurs, den die drei Männer führen, bezieht sich offenbar auf ein Ereignis, das mit der Grotte auf der linken Bildseite in Zusammenhang stehen muß. Zur Identifikation des Gesprächsgegenstandes der drei Philosophen kann die durch die Röntgenaufnahme zugänglich gewordene erste Bildfassung herangezogen wer-

den, die sich von der ursprünglichen Fassung insbesondere hinsichtlich der Darstellung der drei Männer erheblich unterscheidet: zunächst nämlich hatte der Araber eine dunkle Hautfarbe und ist daher unschwer als der Mohr Balthasar zu bestimmen, während der Alte ein federgeschmücktes Diadem als Kennzeichen seiner königlichen Stellung auf dem Haupte trug. Die Bildszene stellte folglich die Heiligen Drei Könige dar, jene fernen Gelehrten, »quos enim Graeci philosophos, Persae magos appellant«. Wir können die Philosophen-Könige genau in dem Augenblick beobachten, in dem sie aufgrund ihrer astrologischen Berechnungen die Frage stellen, ob der Moment der Geburt Christi gekommen ist. Zu dieser Deutung paßt ebenfalls die Darstellungssymbolik der umgebenden Natur, in der die Szene eingebettet ist: Die verdorrten Bäume hinter den Männern symbolisieren das »abgestorbene« Wissen und die fruchtlose Weisheit der vor-epiphanischen Zeitspanne, während der blühende Baum hinter der Höhle den Anbruch einer neuen Periode darstellt, in der durch die Inkarnation Christi die Sündigkeit des »alten Adam« vergeben und die Menschheit erlöst wird. In diesem Sinne ist auch die Grotte zu deuten. Hier hatte Adam nach der Vertreibung aus dem Paradies seine Schätze vergraben, um sie für den kommenden Erlöser aufzubewahren. Der aus der Höhle hervorrankende Efeu symbolisiert die gleichbleibende Kraft der Erlösung, die Quelle die Heiligung des Menschen durch die Taufe. (vgl. 7, 34ff.) Während diese Bildmomente die These, Giorgione habe die Entdeckung der Weisen dargestellt, daß der Weltenerlöser geboren ist, eindeutig zu stützen vermögen, scheint ihr ein anderer Umstand zu widersprechen, den die Überlieferung (Mat. 2, 2 und 8, 103ff.) immer wieder herausgestellt hat: Auf dem Gemälde fehlt die Darstellung des Sterns, der die Philosophenkönige innerhalb kürzester Zeit über Jerusalem nach Bethlehem führte. Und während nach christlicher Tradition das Aufleuchten des Sterns die Weisen aus dem Morgenland zum Aufbruch zwingt, stellt Giorgione die Sache so dar, als ob die Könige selbst nach dem Stern Ausschau halten und sein vorausberechnetes Aufblitzen ungeduldig erwarten.

Bei genauerer Bildbetrachtung stellt sich jedoch heraus, daß Giorgione – und dies ist das zweite Charakteristikum seiner Bildkomposition – den Stern zwar nicht in die Bilderzählung integriert, aber daß er ihn als das Schlüsselmoment der Gesamtdarstellung in eine externe Lichtquelle verschoben hat, deren Widerschein sich, der im Westen untergehenden Sonne gegenüberliegend, von Osten auf die Grotte zu legen beginnt, so daß sie die Efeublätter in ein matt glänzendes, übernatürliches Licht taucht. Die Situierung des Sterns außerhalb der Bildfläche erhöht die immanente Spannung und Änigmantik des Entdeckungsvorgangs: Dargestellt wird der »bange Augenblick, in dem die Berechnung der Astrologen und die Offenbarung des Himmels zusammentreffen, und deshalb sind die edlen Gesichter der Protagonisten wie versunken und voll innerer Spannung: »vidimus enim stellam in oriente« (Mat. 2.2)« (7, 30).

Identifizieren wir die Bildszene als Abschilderung der Koinzidenz zwischen menschlicher Erkenntnisbemühung um die himmlische Offenbarung der Epiphanie Christi, so ergibt sich daraus der Schluß, daß der Maler beabsichtigte, mittels der Exterritorialisierung des Sterns als zentralen Bestandteil der Legende sowie durch Verwischung aller eindeutigen Symbolik bei der Herstellung einer zweiten Bildfassung, in der die Magier nicht länger mit den Erzählfiguren der christlichen Überlieferung in Übereinstimmung zu bringen sind, die Bildaussage aus der ikonographischen Tradition herauszulösen und wesentlich zu verschieben. Im Unterschied zu zeitgenössischen Darstellungen steht nicht das Wunder der Ankunft Christi auf der Welt im Mittelpunkt, sondern vielmehr die Leistung der Menschen, mit ihren diesseitigen und

zweifelloso beschränkten Mitteln den Eintritt dieses Ereignisses zu überprüfen, d. h. das Vorhandensein oder die Nichtexistenz einer Tatsache zu ermitteln. Die überirdische Erscheinung wird nämlich »sofort gedeutet, nicht weil vorsorglich ein Engel oder Gottes Stimme vom Himmel herniederstiege: sondern schauend und lesend und messend, mit Büchern der Kunst, mit Linealen und Zirkeln, von Astrologen wird (sie) gedeutet. Und die Göttlichkeit dessen, der da geboren ist, wird nicht durch eine Genealogie oder eine Verkündigung offenbart, sondern von Menschen kraft ihrer Wissenschaft *entdeckt*. Mit dem Stern beginnt ein neues Zeitalter...: doch es ist die Wissenschaft der Menschen, die das entdeckt und darauf hinweist. Indem Giorgione der Geschichte der Weisen diese Szene entnahm, hat er den Menschen gezeigt, der die Welt mit seinen eigenen Instrumenten erforscht und zugleich die Präsenz Gottes darin entdeckt: die heilige Geschichte hat eine zeitliche und irdische Dimension angenommen« (7, 36).

Fast scheint es, als ob die Heiligkeit des Ereignisses gänzlich aus dem Bild verbannt und auf den Deutungsvorgang durch die drei Philosophen geschrumpft ist: Der Einbruch des Heiligen in die Welt muß anhand seiner Spuren mühsam rekonstruiert und in die Strukturlogik der mathematischen Berechnungs- und Abbildungsregeln gezwungen werden. Gerade dadurch aber hat sich das Sujet des Bildes von der ursprünglichen zur Endfassung entscheidend verschoben: Im Mittelpunkt der Darstellung steht nunmehr eine bildliche Aussage über die Fähigkeit der Menschen, das Übernatürliche, eigentlich Staunen und Sprachlosigkeit erzwingende Naturereignis in die ihnen angemessene Sprache ihrer Interpretationsmöglichkeiten von Welt zu übertragen.

IV

Durch die doppelte »Verbergung des Sujets«: einmal die bereits in der ersten Fassung des Bildes vollzogene Herausnahme der Darstellung der Drei Weisen aus dem Morgenland aus der tradierten ikonographischen Symbolsprache, und zum anderen durch die Änigmatisierung fast aller »offenen Symbole«, die mit der Legende oder dem Matthäus-Evangelium in Zusammenhang gebracht werden können, in der endgültigen Fassung tut Giorgione aber noch mehr. Er erzielt die Wirkung, daß sich die Bildaussage erst im Vollzug der Entschlüsselung und Interpretation des Betrachters konstituiert, der den Mechanismus der Verbergung zu entschlüsseln hat und den Bild-Code nachbilden muß, um den Bildgehalt zu erfassen. Das Gemälde verwandelt sich damit in ein intentionales Objekt, das dem Betrachter-Subjekt zeigt, daß es in seinem Akt der Wahrnehmung des Bildes bereits eine Interpretation vornimmt. Denn so wie Giorgiones Darstellung nicht die Geschichte der christlichen Überlieferung nachstellt, sondern die Deutung des übernatürlichen Geschehens durch die drei Philosophen darstellt, so erzählt die Bildinterpretation des Betrachters nicht nur den Gehalt des Bildes, sondern vollzieht damit zugleich – analog zum Verfahren der Darsteller im Bild – die Konstitution der Sachhaltigkeit der Bildaussage.

Giorgione erzielt diesen relationalen Konstitutionseffekt, indem er dem Betrachter in das Bildgeschehen miteinbezieht. Er zeigt die Art und Weise, wie die Philosophen ein extramentales Geschehen abbilden, also ihren »Weltbezug« dokumentierten. Sein Gemälde ist selbst bereits eine »Übersetzung«, aber nicht die bildliche Übersetzung eines Geschehens (das Aufleuchten des geweisagten Sterns; die Dokumentation eines wunderbaren Ereignisses etc.), sondern vielmehr eine doppelte Übersetzung, nämlich die Aneignung des Geschehens durch die Philosophen. Im Mittelpunkt der giorgionischen Darstellung steht anstelle des extensionalen

Bezugs auf ein für wahr gehaltenes oder mit Gewißheit geglaubten Überlieferungsgeschehen die Reduplikation der Zeichengebung durch die Konstruktion einer Metasprache, in der die eigentliche Bildaussage verfaßt ist. Analog zu diesem doppelten Übersetzungsvorgang entwickelt sich die Betrachtung des Gemäldes ebenfalls im Spiel von Intentionalität und Extensionalität: die von Giorgione vorgenommene Suspendierung der Ontologie der Epiphanie ist als ein Zeichen für den Verlust des extensionalen Bildgegenstands zu deuten und korrespondiert mit der Verbergung des Bildsujets, das sich erst durch die Verwandlung der Bildaussage in eine intentionale Beziehung zum Interpreten eigentlich enthüllt. Und so wie das Bild zwei Zeichensysteme miteinander in Beziehung setzt, so enthüllt sich der Bildgehalt erst derjenigen Interpretation, die mit der inhaltlichen Entschlüsselung des Dargestellten die Form des Darstellens als wesentliche Aussage erkennt. Form der Darstellung und Inhalt der Darstellung sind kurzgeschlossen, indem das die Darstellung durchziehende Thema in der Form der Darstellung verschwindet, zugleich wird so die Frage nach dem ontologischen Status des Bildereignisses stillgestellt. Die epistemische Struktur der Bildhandlung (Auftauchen des Sterns) muß der Darstellung der Deutungsweise durch die Philosophen weichen. Das Gemälde sagt etwas über die Philosophen aus, nicht über das Ereignis der Epiphanie, genauso wie die Deutung des Bildes durch den Betrachter etwas über den Interpreten aussagt, und nicht über das Bild: indem es sich offenbart, verbirgt es zugleich.

V

Die intentionale Struktur des Deutungsvorgangs wird in Giorgiones Bild selbst insofern thematisch, als daß die Frage, inwieweit in der Bildszene das prophezeite Ereignis der Epiphanie wirklich stattfindet, zugunsten der Darstellung der Art und Weise, in der die Philosophen auf das Ereignis Bezug nehmen, unentschieden bleibt. Es geht dabei um nichts weniger als um das Problem der Übersetzungsmöglichkeit von extramentalen Ereignissen bzw. Vorkommnissen in das intellektuelle Bezugssystem der Philosophen. Denn nur indem die drei Philosophen das sich vor ihren Augen abspielende Ereignis in ihren Verstehenshorizont integrieren können und mit den Voraussetzungen ihrer Weltdeutung kompatibel machen können, werden sie das Erscheinen des Sternes als die langerwartete Botschaft über die Ankunft des Weltenersüßers auf Erden interpretieren. Und nur wenn sie durch den Vergleich und die Diskussion ihrer Berechnungen zu dem Ergebnis kommen sollten, daß das Auftauchen dieses Sterns in die lange Geschichte der Weissagungen ihres Geschlechts: »Es wird ein Stern aufgehen aus Jakob und ein König aus Israel« (8, 105) passen sollte, werden sie die Gewißheit erlangen, daß an sie ein Handlungsgebot ergangen ist.

Allgemein ausgedrückt: In den »Drei Philosophen« wird das klassische Referenzmodell des Philosophierens aufs Spiel gestellt und an dessen Stelle eine hermeneutische Grundsituation entwickelt: Das Bildgeschehen kreist um das Problem der Übersetzung des Geschehens in den Horizont der den drei Weisen verfügbaren Deutungsmuster der Welt. Der ontologische Aspekt des Vorgangs tritt gegenüber der Frage in den Hintergrund, inwiefern es den Philosophen-Königen gelingt, mit dem erstaunlichen Ereignis eine Bekanntheitsrelation auf der Grundlage der ihnen verfügbaren Mittel herzustellen. Das (übernatürliche) Ereignis verflüchtigt sich in der bildlichen Darstellung folgerichtig denn auch zur bloßen Spur, die von den Weisen in Zeichen verwandelt und mit dem Raster ihrer Ratio verglichen wird. Letztlich dreht sich das offen-verborgene Sujet der »Drei Philosophen« also um das Kernproblem, inwieweit es philosophisch möglich ist, rationale Aussagen über Ereignisse innerhalb

der Natur als ein Abbild der Seinsweise der Dinge außerhalb von uns, also »in der Welt draußen«, und d. h. die rationalen Konstruktionen unserer Logik als Widerspiegelung der Natur zu interpretieren. Es geht folglich um die große abendländische Erzählung, daß die erkennbaren Dinge und die sie erkennenden Menschen derselben Ordnung der Welt zugehören, die vom Philosophen dem trügerischen Schein entrisen und klar gefaßt werden kann, so daß die harmonische Isomorphie zwischen Welt und Weltbild sich einstellt.

Gerade unter diesem Aspekt erweist sich die Wahl des Bildsujets als äußerst geschickt: Giordione schildert nicht eine epistemische »Normalsituation«, sondern den Eintritt eines fremdartigen, außerordentlichen Ereignisses, das, eben weil es sich um ein Wunder handelt, nicht in der vertrauten Abbildungsrelation zwischen Außenwelt und Subjekt aufgeht (so wie auch das Bild selbst durch die Verbergung des Sujets nicht in der Normalsituation der Ikonographie aufgeht). Ein Referenzmodell der Erkenntnis kann eo ipso das Darstellungsproblem nicht lösen, weil der Rahmen zur Garantie der Abbildungsrelation philosophisch mittels Kommensuration und Paradigmawechsel erst zu schaffen ist. Insofern muß davon ausgegangen werden, daß sich die drei Philosophen in einer echten hermeneutischen, und nicht in einer nur epistemischen Situation befinden.

VI

Wir sind nunmehr bei dem eigentlichen »philosophischen Moment« des giorgionischen Bildes angelangt: Es geht um die Darstellung des »philosophischen Blicks« auf die Welt, also im wesentlichen darum, jenes Wechselspiel genau zu beschreiben, das in Giordiones Gemälde zwischen einer hermeneutischen Ausnahmesituation und den Erkenntnisvoraussetzungen der Beteiligten besteht. Erkenntnisvorgang und Verstehensprozeß werden dabei so miteinander verknüpft, daß die drei Männer auf das Ereignis, mit dem sie konfrontiert zu sein glauben, gemäß den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln (Messen und Berechnen) reagieren. Aufgrund des im Bild geschilderten Augenblicks ist allerdings nicht zu entscheiden, zu welchem Ergebnis sie kommen werden, nämlich ob die gewonnenen Daten zu einem Paradigmawechsel in ihrem Denken führen werden (wie die Legende berichtet). Philosophisch relevant wird in erster Linie die Abschilderung der drei Stufen des hermeneutischen Aneignungsprozesses, deren Durchlaufen für jeden Verstehensvorgang typisch ist.

So finden wir den Jüngling offensichtlich noch in das Studium und Erfassen des Ereignisses vertieft; die in der Mitte stehende, dem Beobachtungsgegenstand abgekehrte Philosoph beschäftigt sich bereits mit der Auslegung der gewonnenen Daten, d. h. deren Übersetzung in einen Diskurs; während der Greis, der sich wiederum dem Geschehen in der Höhle zugewandt hat, den Versuch unternimmt, Schlußfolgerungen aus dem Tatbestand zu ziehen und zu den theoretischen Vorgaben seines epistemischen Systems in Bezug zu setzen.

Die Stufenfolge des von Giordione dargestellten Aneignungsvorgangs entspricht damit recht genau dem Verfahren der hermeneutischen Philosophie, wie es von H. G. Gadamer entwickelt wurde: Das Auftreten eines (fremdartigen) Ereignisses wirft eine »Frage« auf, die den Verstehenshorizont der Philosophen sprengt und sie vor die Notwendigkeit stellt, in einen »hermeneutischen Zirkel« einzutreten. Ein solcher Zirkel ist kein *circulus vitiosus*. Er konstituiert eine dynamische Situation, in der ein vormeinungsgeleiteter Horizont (im Falle Giordiones: eine uralte Prophezeiung sowie astrologisches Berechnungsinstrumentarium) mit den Vorgaben, die sich aus dem Ereignis selbst ergeben, konfrontiert wird. Wir erleben in Giordiones Bild

also just jenen Augenblick mit, in dem nicht nur die Valenz des Ereignisses, sondern vor allem die »Vor-Urteile« der Philosophen aufs Spiel gestellt werden, wobei die Frage, welches Resultat die Applikation haben wird, weitgehend ausgeklammert bleibt. Denn wichtiger als das Ergebnis der Betrachtung ist für Giordano die Darstellung des Vorgangs der Horizontverschmelzung und seiner Stufenfolge: über das Verstehen zur Auslegung und Applikation (vgl. 1, 291ff.). Erst nachdem die Philosophen die Frag-Würdigkeit des Geschehens erkannt, den Vorgang verstanden und ihn in ihren Horizont integriert haben, ist der eigentliche Übersetzungsvorgang abgeschlossen – und erst auf dem Hintergrund dieser hermeneutischen Schrittfolge kann die methodisch-wissenschaftliche Untersuchung und Bewertung des Ereignisses, d. h. das Spiel von Irrtumsbeseitigung und Wahrheitsfixierung im Rahmen einer sachhaltigen Fragestellung beginnen. Giordano verdeutlicht in den »Drei Philosophen« einen Grundvorgang der »Weltaneignung«, den Gadamer als eine »Polarität von Vertrautheit und Fremdheit« beschreibt, aus der sich ein »Zwischen« ergibt, das »den wahren Ort der Hermeneutik ausmacht« (1, 279).

Von besonderem Interesse für eine philosophische Interpretation der »Drei Philosophen« ist dabei, daß Giordano die Universalität der hermeneutischen Situation auch auf die Erforschung der Natur ausdehnt. Gegenstandserkenntnis ist auch auf dem Sektor der Naturwissenschaften nicht viel mehr als eine auf einem holistischen Hintergrund vollzogene pragmatische und interessierte Interpretation eines Forschungsgegenstandes. In einem starken Sinne sind die Erkenntnisse der Forscher kein Spiegel der Natur; sie sind weder »idealiter« noch erotisch, prognostisch oder temporal vollständig. Giordanos Bild kann als ein geradezu klassisches Beispiel für die moderne Erkenntnis gelten, »daß wir nicht in der Lage (sind) – und... es niemals sein (werden) –, den Gegensatz zwischen den »Gegenständen, wie wir sie sehen« und den Gegenständen, wie sie wirklich sind« zu umgehen oder aufzuheben. Ihre Empfänglichkeit für weitere ausgefeilte Details – und für Meinungswechsel hinsichtlich dieser weiteren Details – ist unserem Begriff eines »wirklichen Gegenstandes« selbst eingebaut. Ein wirklicher Gegenstand zu sein, heißt etwas zu sein, hinsichtlich dessen wir grundsätzlich immer mehr Informationen gewinnen können.« (5, 324f.).

Der Grund für die prinzipielle »ontologische Verborgenheit« des »wirklichen Gegenstandes« ist einfach: »Um über die theoretische Vollkommenheit der Wissenschaft eine Kontrolle zu haben, brauchen... wir einen theorieexternen Prüfstein für die Angemessenheit unserer Theorien, ... ein theorieexternes Realitätsprinzip, das als Maßstab der Adäquatheit dienen kann« (5, 238). Aus der Tatsache des pragmatischen und lebenspraktischen Erfolgs der wissenschaftlichen Welt-Deutungen kann folglich keine Theorie abgeleitet werden, welche die Objektivität dieser Interpretationen zu garantieren vermöchte. Das Verlangen nach »Vollständigkeit« ist im Gegenteil nur theorieintern sinnvoll zu erfüllen (vgl. 2, 458).

Philosophisch bedeutet dies, daß kein *Bild* der Welt ein *Abbild* von ihr sein kann; stets haben wir es mit Konstitutionsleistungen der Menschen gemäß ihren pragmatischen, ästhetischen und metaphysischen Bedürfnissen zu tun. Die ureigenste Aufgabe der Philosophie – und dies stellt Giordano in seinem Bild heraus – besteht darin, die Unmöglichkeit einer Abbildbeziehung zwischen Erkenntnissen der Menschen und den »Dingen, wie sie an sich sind« gegen das »Vorurteil« eines verabsolutierten Rationalismus festzuhalten. Die von Giordano in den »Drei Philosophen« dargestellte Szene verdeutlicht – aus einer philosophischen Perspektive betrachtet – den Umstand, daß es für jedes Ereignis alternative Beschreibungs- und Deutungsmöglichkeiten geben kann, die im Rahmen der jeweiligen Denkvoraussetzungen zu

lediglich intern wahren Sätzen führen und daß folglich »die Verwendung eines Systems wahrer Sätze bereits die Wahl einer Einstellung uns selbst gegenüber *ist*, und daß die Wahl eines anderen Systems wahrer Sätze der Einnahme einer konträren Einstellung gleichkommt.« (6, 394). Mit anderen Worten: Dem komplizierten Gefüge des menschlichen Wissens und seiner Bewährung an und in der »Welt« liegen hochkomplexe und verschlungene Optionen der lebensbewältigenden Praxis zugrunde, die nicht ohne Alternative sind. Die Tatsache, daß wir uns Bilder der Welt machen, aber nicht bestimmen können, ob sie getreue »Abbilder der realen Dinge« sind, zwingt uns zur Aufgabe der Adäquations- oder Korrespondenztheorie der Erkenntnis: »Wir müssen den Korrespondenzbegriff für Sätze wie auch für Gedanken fallen lassen und uns diese Sätze als mit Sätzen, nicht mit der Welt, verknüpft denken. Die Begriffsbestimmung »entspricht der Wirklichkeit« haben wir uns als ein automatisches Kompliment zu denken, das wir erfolgreichen Normaldiskursen machen, nicht als eine Relation, nach der auch alle anderen Diskurse streben« (6, 402). Gefordert ist damit ein Denken, das den in der langen abendländischen Tradition des Philosophierens ausgeprägten Zwang zur Rechtfertigung einer »Theorie über das Haben von Theorien« (6, 402) abzuschütteln vermag und in den Zirkel der »Ontologischen Relativität« (4, 89ff.) durch Wiedergewinnung der hermeneutischen Grundsituation erneut eintritt.

Auf diesem Hintergrund betrachtet gewinnt das Bild Giorgiones gerade in der gegenwärtigen Zeit eine neue Aktualität: Es stellt dar, daß jede Form der »Darstellung«, philosophisch betrachtet, kein Abbild sein kann, sondern eine hermeneutische Situation einschließt, die dem »Normaldiskurs« logisch vorausliegt. Diese genuin philosophische Ebene gewinnt es durch seine besondere Darstellungsform: es offenbart den Tatbestand, indem es ihn verbirgt; es zwingt zur Interpretation, indem es sie scheitern läßt; es spricht eine Wahrheit aus, indem es auf den Anspruch auf Wahrheit verzichtet; es erzählt seine Geschichte, indem es unsere erzählt.

Literaturverzeichnis

- 1 GADAMER, H. G., Wahrheit und Methode. Tübingen 3/1972
- 2 KANITSCHIEDER, B., Kosmologie. Stuttgart 1984
- 3 PIGNATTI, T., Giorgione. Leben und Werk. Stuttgart 1979
- 4 QUINE, W. O., Ontologische Relativität und andere Schriften. Stuttgart 1975
- 5 RESCHER, N., Die Grenzen der Wissenschaft. Stuttgart 1985
- 6 RORTY, R., Der Spiegel der Natur: Eine Kritik der Philosophie. Frankfurt 1981
- 7 SETTIS, S., Giorgiones Gewitter. Berlin 1982
- 8 de VORAGINE, J., Die Legenda aurea (dt. v. R. BETZ). Heidelberg 1984