

selbst ein, als „Natur in Gott“. Auf die vorzügliche Darstellung Böhmes folgen die Monographien über Oetinger, Schelling und Christian Hermann Weiß, in denen als Ergebnis herausgearbeitet wird: „Die theosophische Mystik . . . kann nicht dadurch beiseite geschoben werden, daß man sie als phantastische Spekulation abtut. Es handelt sich in ihr nicht um Einfälle in mythologischem Aufputz und auch nicht um Rückfälle in primitives Heidentum. Es handelt sich in ihrem innersten Kern vielmehr um echte und neu gesichtete Probleme. Sie zeigt sich einerseits vom Geistgedanken nicht befriedigt und andererseits auf das höchste bedrängt und beunruhigt durch das Problem der Welt, der Natur, des Lebens, des Eros, des leiblichen Daseins, der räumlichen und zeitlichen Existenz, mit einem Worte: der geistfremden Realität. Und diese Probleme sind beschlossen, sind einheitlich befaßt im Gottesproblem. Man schlage eine beliebige Dogmatik auf, und man wird das Neue der aufgewiesenen Situation, ihr Bedrängendes und Beunruhigendes, stärkstens empfinden. Die herkömmlichen Dogmatiken der Theologen haben weder eine Philosophie noch eine Theologie des Lebens.“ Das zweite Kapitel bringt die Analyse von „Norm und Sein“ in ihrem gegenseitigen Verhältnis. An Herder und Goethe wird gezeigt, wie in der Lebensphilosophie das Sein als das natürliche Leben, das die Theologie und die idealistische Philosophie an den Geist „verraten“ hat, sich gleichberechtigt neben den Geist stellt. Goethes Gott ist ebenso normativer Geist wie ein Gott des strömenden Lebens, das aber nicht zerfließt, sondern als geprägte Form den Geist in sich enthält. Im dritten Kapitel, das „Mutter Erde“ überschrieben ist, wird der chthonische Tellurismus behandelt, der sich von Hamann über Ernst Moritz Arndt, C. G. Carus, Jo-

seph Görres, Bachofen bis zu Nietzsche als ein einheitlicher Komplex aufweisen läßt. Besonders die hier sehr in die Tiefe gehende Forschung über Nietzsche, auch die über Bachofen und Görres haben einen auch außerhalb des Zusammenhangs dieses Buches bleibenden Wert. Dann kommen unter dem Titel „Geistesleben und Lebensschwungkraft“ im vierten Kapitel kritische Behandlungen der Philosophien Euckens, Bergsons, Simmels, an die sich im fünften Kapitel die systematischen Untersuchungen über die Vertreter der Gegenüberstellung „Leib-Seele und Geist-Wille“ anschließen. In einer kritischen Stellungnahme zu Klages, von dessen Problemstellung der Verfasser ursprünglich ausging, gipfelt das Ganze. Als Ergebnis wird schließlich die verschiedene Stellung des protestantischen Menschen zu Welt und Gott charakterisiert und als ein fünffaches „Pathos“ bezeichnet: als das Pathos des Urchristentums, das in dem Erleben der schenkend-begnadenden Liebe, dem eigentlichen Wesenszug des Christentums überhaupt, bestanden haben soll, das Pathos der Reformation, bestehend in dem Wagnis des Glaubens als des in Freiheit auf Gott gerichteten Aktes der Innerlichkeit, das idealistische Pathos des freien Geistes als der „Inbegriff aller das Leben transzendierenden Ideenhaftigkeit“, das Pathos des religiösen Protestantismus als das der gläubigen Freiheit, der Autonomie, die aus dem Schöpferischen im Menschen hervorgeht, und der Kritik, die sich gegen die Autorität wendet und wenden muß, zumal „wenn eine Epoche im Namen Gottes begangener Scheußlichkeiten“ vorausging, und das Pathos des leibseelischen Lebens und Erlebens, zu dem die Theologie bisher kein inneres Verhältnis gewonnen hat, obgleich der lebendige Schöpfergott es immer als ein echtes religiöses und auch christliches

Pathos beglaubigt hat und beglaubigen wird.

Von aller Einzelkritik dieses Buches, das als ein Ganzes genommen und verstanden werden will, möchte ich hier absehen und nur zum Ganzen bemerken, daß es sich hier um eine Synthese derart verschiedener Weltanschauungen zu einer Einheit handelt, die wohl in der Weise, wie es Leese tut, rein theoretisch zusammengedacht werden kann, sich aber im wirklichen Leben nur selten findet. Sie gelingt auch dem Verfasser nur, weil er selbst mit den Denkmitteln der Identitätsphilosophie etwa vom Stile Schellings arbeiten und Natur in Geist, Geist in Natur denken kann. Er durchmißt den ganzen Kreis, der von der Natur zum Geist und vom Geist zur Natur wieder zurückgeht, und gehört damit zu den Denkern, die Goethe die „Umfassenden“ genannt hat und zu denen er sich selbst zählte, weshalb auch Goethe die vollkommene Synthese gelingt, die Leese ständig vorschwebt und für die er wirbt (man vgl. hierzu mein Buch „Goethes Denken“ 1932). Wer aber — wie etwa Kant und Fichte — den Weg vom Geist in die Natur hinein nicht findet, wem die Natur nur als wertloser oder zum mindesten wertfreier Gegensatz zum Geiste, als bloßes „Material der Pflicht“ erscheint, und wer umgekehrt — wie etwa Nietzsche und Klages — fast ganz im Naturhaften steckenbleibt und den Geist nur als Widersacher der naturgebundenen Seele begreifen kann, zu denen wird Leeses Buch ebenso vergeblich sprechen wie zu den Entweder-Oder-Theologen, denen das bloße Vollziehen einer Synthese schon als Sünde gilt, weil für sie nur die Pseudodialektik, die jede Synthese peinlichst vermeidet, als das typisch religiöse Denken überhaupt gilt. Auch solche tief in der Natur menschlichen Lebens begründeten Verschiedenheiten und Gegensätze des Denkens sind ge-

prägte Urformen des Geisteslebens selbst, die immer nur einen bestimmten Inhalt fassen können und die sich auch im Christentum von seinen ältesten bis zu seinen jüngsten Erscheinungen auswirken (das Einsetzen bei Jakob Böhme statt bei den Gnostikern, bei Scotus Eriugena, den mittelalterlichen Mystikern und besonders den so zahlreich vorhandenen echten Lebensphilosophen der Renaissance hat hier den Blick verhängnisvoll beschränkt), so daß es sich hier gar nicht um eine Wende und Krisis des christlichen Geistes, um ein historisches Nacheinander, handelt, sondern um verschiedene zu allen Zeiten nebeneinander vorhandene, einseitige und beschränkte Formen und die in sie passenden Inhalte alles Geisteslebens überhaupt, das sich dadurch nicht ändert und nie geändert hat, daß hier und da ein alles umfassender Synthetiker auftritt, dem es gelingt, das Heterogene zusammenzudenken.

Hans Leisegang (Jena).

Helmut Kuhn: Die Kulturfunktion der Kunst. Band 1: Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel. Band 2: Erscheinung und Schönheit. Junker und Dünnhaupt, Verlag, Berlin 1931. 123 und 224 Seiten.

In einer neuen Weise positiver Ergänzung und wechselseitiger Horizontbestimmung zwischen historischem und systematischem Denken machen diese beiden Schriften den an sich nicht neuen Versuch, die *ὁδὸς κατὰ* der spekulativen deutschen Ästhetik mit der *ὁδὸς ἀπὸ* die wir heute gehen müssen, zu konfrontieren: den Weg von der Idee zur sinnlichen Erscheinung mit dem Weg, der aus der Faktizität in die Idealität der Erscheinung hineinführt.

Demzufolge bringt das erste Buch die Auslegung des Problemgehaltes, der — geschichtlich bewältigt — hinter der Hegelschen Definition des Schönen als des sinnlichen Scheinens der Idee (in der Anschauung) liegt. Denn diese Definition leistet die besonnene Restriktion der Schellingschen Lehre vom absoluten Rang der Kunst als Dokument und Organon der Philosophie. In dieser Lehre zunächst laufen nach K. die zwei Entwicklungsstränge zusammen, in denen sich für den deutschen Idealismus der Seinssinn der Kunst bestimmt.

Die eine Problemlinie ist die vorwiegend philosophische. Sie führt zu jener Hegelschen Definition hin, indem sie den Erkenntniswert der Anschauung, die das Schöne darbietet, gegen die übliche Verfehlung der Sinnlichkeit rettet. Zwar bleibt bei der perfectio cognitionis sensitivae, die Baumgarten in Aus- und Umwertung Leibnizscher Ansätze proklamiert, noch ungewiß, ob diese Vollkommenheit eine solche des Aktvollzuges oder des Gehaltes sei. Ja, bei Kant wurzelt die Schönheit entschieden im Subjektiven: ist sie doch im Grunde nichts als die Angemessenheit des Objekts zur harmonischen Betätigung von Verstand und Einbildungskraft. Die darüber hinausdeutenden Motive Kants und Fichtes führen (über Herder) erst bei Schelling zu der Verlegung des Werts der ästhetischen Anschauung — als der objektiv gewordenen intellektuellen — in den Gehalt, den sie beschließt und erschließt: das Absolute als ursprüngliche Identität von Freiheit und Notwendigkeit, Natur und Geist. Zugleich aber ist in dieser „Kulturfunktion“ die Autonomie der Kunst im Sinne Kants gewahrt, ohne sie in Autarkie zu vereinzeln: Die Hingabe an das Absolute als das Prinzip aller Gesetzlichkeit läßt nur dem eigenen Lebensgesetze gehorchen.

Diese Herausarbeitung der souve-

ränen Würde der Kunst in Einheit mit einem konkreten Lebensdienst stellt zugleich das Ziel einer zweiten Bewegungsrichtung des deutschen Geistes dar. Denn sie bedeutet vor allem ein Anliegen der Künstler selbst. Die Problematik dieser Einheit schlummert bei Winckelmann und Herder noch in der Ungeschiedenheit der Momente des Formalen und Gehaltlichen, des Normativen und des Geschichtlichen; sie bricht in der Dialektik der Schillerschen Kunstlehre hervor, der K. sehr feinsinnig nachgeht, während Goethes doch auch theoretischer Anteil an dieser Bewegung, wie er sich etwa durch das Organ Karl Philipp Moritzens geltend macht, etwas zu kurz gekommen ist; Friedrich Schlegel macht dann die Position für Schelling frei.

Die überschwängliche Schätzung, die Schellings „System“ der Kunst vindiziert, ist ebenso bedenklich für diese selbst wie für die Philosophie. Denn diese überantwortet ihre eigentliche Aufgabe einem anderen Sachwalter, und jene sieht sich auf ein Programm verpflichtet, das der Denker entworfen hat. — Hegels originale Leistung ist nun, die Versöhnung der Momente des Lebens durch den christlichen Liebesgedanken vertieft und wieder der Philosophie anheimgegeben zu haben. Diese ist damit über die Kunst hinaus, in der eben doch das Äußerliche noch nicht völlig im Medium des Geistes aufgehoben ist.

Damit ist für die Kunst entschieden, daß sie zwar mit der sinnlichen Offenbarung der Idee zur Sphäre des absoluten Geistes gehört und also unverlierbare Gegenwart besitzt, daß sie aber doch als hegemonische Form des Geistes in die Vergangenheit zurücktreten muß. — Und so ist auch für die Kunstbetrachtung eine tiefe Verlegenheit beseitigt. Die Besinnung auf die geschichtliche Aufgabe der

Gegenwart hatte die noch für Winckelmann selbstverständliche Einheit zwischen theoretischer und praktischer Anerkennung der Normativität der Antike schon bei Schiller in Frage gestellt, bei Schlegel zersprengt — ohne daß doch die immer stärker werdende Unsicherheit des damaligen Kunstwollens noch eine neue allgemein geltende Zielrichtung der Kunst und damit ein neues einheitliches Verständnis der Kunstgeschichte erlaubten. Gegenüber dieser richtungslosen Unruhe mit ihren vielfältigen unverbindlichen Entwürfen gewinnt Hegel die Ruhe der wesentlich retrospektiven Haltung, die Sicherheit des Überblicks und der Gliederung, indem er die Erfüllung der eigentlichen Aufgabe der Kunst in die Vergangenheit verlegt: in die schöne Mitte, worin sich für die Antike Geist und Sinnlichkeit begegnen — ein Zentrum, zu dem nach dem Gesetze des Geistes die symbolische Kunst ebenso hinleiten wie die christliche Kunst aus ihm wegdrängen muß.

Freilich — wie so das Ziel und das substantielle Interesse der Philosophie über den Ort der Kunst hinausliegen, ist damit auch schon aller künftigen Kunst das Urteil gesprochen und die lebendige Auseinandersetzung mit ihr sistiert. Gegenüber dieser „Vollendung“ der klassischen deutschen Ästhetik wird alles wahrhaft geschichtliche Leben das hier zugrunde gelegte Verhältnis zur Kunst immer wieder aus den eigenen Erfahrungsmöglichkeiten zu revidieren haben. Dem dient nun in dem zweiten K.schen Buch die systematische Erörterung, die die Kulturfunktion der Kunst erfährt. —

K. sieht das Wesen des Schönen in einer immanenten Vollendung der sinnlichen Erscheinung in sich selbst. (Sein Erscheinungsbegriff bleibt allerdings phänomenologisch etwas unterbestimmt und bietet für die eigentlich schon hier

einsetzenden Fragen keine rechte Handhabe). Insbesondere setzt die Kunst das Schöne ins Werk und fügt es in die stilgeschichtliche Tradition ein, indem sie den flüchtigen Sinnen-schein zur geschichtlichen Dauer des dauernd verständlichen sinnhaften Gebildes transformiert (Kuhn, die Geschichtlichkeit der Kunst, Ztschr. f. Ästhet., 1931).

Die Bildhaftigkeit, die die sinnliche Erscheinung so zum Sinnenbild steigert, wird der unmittelbaren Ausdruckskraft der Form verdankt, die damit den Charakter der „Ausdrucksform“ gewinnt. So liegt die Vollkommenheit des Sinnenbildes — jenseits des Subjekt = Objekt = Dualismus — auf einer anderen Ebene als die etwaige sachliche Vollständigkeit des sinnlichen Schemas. Diese ästhetische Wertkonstitution vollzieht sich also im Medium der Erscheinung als solcher — und so ist Schönheit als Selbstwert der Erscheinung gegen die Unterschiede von Vision, Illusion, Wahrnehmung usw. gefeit. Dennoch dürfte K.s These von der „Unwesentlichkeit der Wirklichkeitsart für das ästhetische Phänomen“ vielleicht um eine Nuance vorsichtiger so zu formulieren sein, daß ästhetische Erfahrung überhaupt an gleichgiltig welcher Seinsart Anhalt finden könne: wobei aber offen bliebe, ob dieser Unterschied der Seinsart auch für die Besonderheit des ästhetischen Phänomens gleichgiltig wäre. Wäre nicht z. B. das elementare ästhetische Naturerlebnis gerade dadurch zu charakterisieren, daß es hier keine vor andern als schön ausgezeichnete Erscheinungsform gibt, sondern daß alles — es sei wie es wolle — schön heißen darf, da hier alles Vergängliche zum Gleichnis wird.

Denn auch bei K. hat das Sinnenbild zugleich den Charakter des Sinnenbildes, weil es in seiner Form Ausdruck

einer Lebensstimmung ist. Die Stimmung aber als Erlebnis unserer Befindlichkeit in der Welt, somit als Wirklichkeitserlebnis gibt damit zugleich — und darin besteht die ästhetische Wahrheit — die Lebenswirklichkeit zu verstehen, in der wir uns befinden und der wir durch unsere Lebenshaltung und -richtung selber mit einem Sinngehalt schaffen.

Sofern nun einzelne Lebensinhalte — wie besonders die religiösen es ihrem Wesen nach tun — aus derselben Lebenstiefe kommen, dieselbe Lebensganzheit beanspruchen, wie sie die ästhetische Form stimmungshaft zum Austrag bringt: insofern übernimmt die Kunst mit der Darstellung und Verherrlichung dieser Dinge keinen fremden Dienst — so wenig wie das nach der spekulativen Deutung durch die Offenbarung der Idee geschieht —, sondern sie bleibt sich in Erfüllung ihrer Kulturfunktion selber treu. Der Stimmungsgehalt der Form kristallisiert sich hier nur in der künstlerischen Durchbildung von Inhalten aus, über deren Bildsamkeit nie schon durch die Zugehörigkeit zu irgendeiner Lebenssphäre — und sei es auch die religiöse — entschieden ist, sondern immer erst durch die künstlerische Tat entschieden wird. Für das Kunstwerk leistet die Aufnahme dieser bedeutungsmäßig differenzierten Inhalte eine Explikation des Bedeutungsgehaltes, der sich im Zustandsausdruck der bloßen Form noch der bestimmten, adäquaten Deutung entzieht.

K. dringt so in schichtenweisem Aufbau der Strukturen und in wachsender Konkretisierung seiner Begriffe zu dem Grundgedanken vor, von dem meine eigene Abhandlung über „die Bedeutung der künstlerischen Stimmung“ in der Husserlfestschrift (1929) ausgegangen war — ein Gedanke, der hier nun eine solide Fundierung, freie Be-

stätigung und eine bis ins einzelne verwandte, durchsichtige Interpretation findet. So in eigener Sache betroffen, kann ich K.s Buch nur herzlich begrüßen und im Grunde nicht „kritisieren“. Die wenigen Bemerkungen, die mir hier noch erlaubt sind, sollen nur der Förderung und Erweiterung der gemeinsamen Problematik über den Punkt hinaus dienen, bis zu dem K. vorgestoßen ist.

Es scheint zunächst eine bloße Verfeinerung des Ergebnisses zu sein, wenn ich auf eine Komplikation aufmerksam mache, die bei K. nicht hinreichend zutage tritt. Es ist nicht nur so, daß in die sinnliche Ausdrucksform eines darstellerischen Werkes Bedeutungsgehalte aus anderen Sphären eintreten und differenzierter deutlich machen, was die Stimmung allgemein als primitiver Zustandsausdruck besagt; sondern — diese Gehalte gewinnen im Werke selbst eine eigene, der sinnlich elementaren Formung überbaute Verdichtung: und zwar in der motivischen und in der (damit nicht ohne weiteres identischen) thematischen Komposition; in der Sprachkunst werden sie überdies in einer eigenen Bedeutungssphäre ausdrücklich — die Syntaxe der dichterischen Sprachform geht ja nicht schon in der Lautgestaltung auf. In solcher Einheit eben etwa der sprachlichen Hinsicht und Fassung können selbst unvereinbar feindliche Lebensmächte zur einheitlichen Darstellung kommen: darin tritt jene Fassung des Künstlers zutage, deren Ort im Kunstwerk von K. selbst nicht recht angegeben ist (S. 188 f.). D. h. — auch wo Inhalte einer tragisch zerrütteten Wirklichkeit als solche nicht zu ungebrochener künstlerischer Aneignung gelangen können, steht ihre Chaotik nicht unvermittelt gegen eine ihr fremde Einheit sinnlicher Formgebung.

Die ausschließliche Rede von der sinnlichen Erscheinungsform darf keinen anderen Nomos neben dem ihren gelten lassen. Denn die vom Werk nur aufgenommenen ursprünglich vorästhetischen Inhalte können um der Reinheit des künstlerischen Charakters willen höchstens als amorph bezeichnet werden, nicht aber eine dem Bildungsgesetz dieser Form fremde Gesetzmäßigkeit zur Geltung bringen. Dagegen macht unsere Betrachtung mehrere, selber künstlerische Formsichten namhaft und drängt damit die Frage nach deren Konformität auf; darüber hinaus dann freilich auch die Frage nach der elementaren Einheitlichkeit jeder dieser Schichten rein für sich selber. Erweist sich so aber das Werk vielleicht als Spannungsgefüge verschiedener Gestaltungstendenzen, so wäre einmal nach der Stätte zu fragen, in der die Einheit dieser concordia discors gründet. Sodann — wenn jede dieser Formrichtungen Ausdruck einer universalen Lebenszuständigkeit ist, gilt es die Spannweite ihrer Divergenzen zu ermessen. Als Andeutung dafür mag die Polarität zwischen urwüchsig elementarem Lebensgefühl der Kreatur und ursprünglich geschichtlicher Lebensstimmung der geistigen Person in uns gelten: Lebensstimmungen, die in der Führung wechseln können, so aber, daß das Kreaturgefühl immer die grundierende Unterströmung abgibt.

Die Tragkraft dieser Fragestellung kommt K. nicht zugute, weil schon der Haupttitel seines Werks die Thematik auf die Kulturfunktion der Kunst festlegt. (Diese einseitige Blickwendung auf die geschichtliche Welt wird freilich leicht durch die unvermeidliche Zweideutigkeit verdeckt, die der auch von K. verwendete Kosmosbegriff angenommen hat, der einmal den Konnex geschichtlicher Faktoren, sodann aber auch die gestalthafte Ordnung der

schaubaren Welt bezeichnet, für die er ursprünglich geprägt war.) Durch die Pointierung des personalen Momentes bleibt nicht nur die Gegenwendung ins rein Vitale unberücksichtigt, dessen starke Fühlbarkeit doch den künstlerischen Menschen so leicht in Gegensatz zu den bürgerlichen Ordnungen, nicht nur zu den bürgerlichen Konventionen treibt. Sondern es fehlt nun auch jener notwendige Einheitspunkt, jene ganze Dimension freier Schweben, in der der Künstler bildend über den Wendungen und Stellungen des in sich zerrissenen Lebens waltet, und in die er uns zu versetzen weiß. — Übrigens — weil jener kulturfremde Einschlag in der Kunst bei K. nicht zu Worte kommt, neigt er auch dazu, das Dämonische als den Gehalt des relativ Formlosen, des Häßlichen zu rekonoszieren — während doch nicht nur ein dämonisch Schönes anerkannt werden muß, sondern gerade in der ganz durchsichtig rein gelungenen Formung eine eigene Dämonie des Schönen liegen könnte (Baudelaire).

Für die geschichtliche Betrachtung rächt sich diese Verengung der Perspektive dadurch, daß K. zwar der geschichtlichen Position Schellings in der von ihm geschilderten Entwicklung voll gerecht wird, nicht so aber auch dem systematischen Gehalte von Schellings Denken, dort wo es — auch im Ästhetischen — über den Rahmen einer Kulturphilosophie hinausdrängt.

Mögen diese Hinweise auf das, was noch zu tun bleibt, den Dank für das viele Vortreffliche abtragen, was K. historisch und systematisch in unheimlich leichter Handhabung des sprachlichen Instrumentariums und in ebenso energischer wie geschickter Gliederung der Problemassen gegeben hat.

Fritz Kaufmann
(Freiburg i. B.)