Zeitschrift: Studia philosophica : Schweizerische Zeitschrift für Philosophie = Revue suisse de philosophie = Rivista svizzera della filosofia = Swiss journal of philosophy

Herausgeber: Schweizerische Philosophische Gesellschaft

Band: 16 (1956)

Artikel: Grundgedanken der Ästhetik

Autor: Barth, Heinrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-883415

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Grundgedanken der Ästhetik[1]

Von Heinrich Barth

Was wir seit den Erkenntnissen Gottlieb Alexander Baumgartens «Ästhetik» nennen, steht, geschichtlich gesehen, im Zeichen der Polarität von zwei Gesichtspunkten, die durch Jahrhunderte auf das so bezeichnete Problemgebiet ihren Anspruch erheben. Baumgarten bestimmte die Ästhetik als «scientia cognitionis sensitivae». Ziel der Ästhetik ist ihm die «Vollkommenheit der sinnlichen Erkenntnis». Aller ästhetische Sensualismus und Empirismus darf sich auf die Wortbedeutung des Terminus «Ästhetik» berufen, wenn er sich das Ästhetische einfach und eindeutig als ein Problem der Sinnlichkeit gegenwärtig macht. Doch wird die philosophische Ästhetik in dieser Blickrichtung von ihrer Geschichte nicht bestätigt. Die von platonischem Geiste geprägte Philosophie des Schönen, von der die Vorzeit beherrscht wird, verweist uns in die hohen intelligiblen Regionen, in denen die «Idee» ihre Heimstätte hat. Gesehen aus dem Horizonte einer Wesensschau, die das Seiende auf seine urbildlichen Gestalten hin zu durchschauen in der Lage ist, wird uns das Ästhetische in die Höhen des reinen Intellektes entrückt. Ausgerichtet auf die «Idee des Schönen» erfahren wir jene philosophische Begeisterung, die uns über alle sinnlichen Untergründe hinwegsehen läßt.

Diese Polarität von sensualistischer und platonischer – vor allem neuplatonischer – Orientierung, die der Nachforschung nach dem Ästhetischen das Gepräge gibt, stellt uns vor eine erste Entscheidungsfrage: Wo haben wir den Schauplatz unserer Problematik zu suchen? Liegt er im Felde der sinnlichen Erfahrung oder in den Hintergründen des Geistes? Wenn das Schöne offenkundig den Sinnen Genugtuung bietet, dann können wir uns doch der Gewichtigkeit jener großen Tradition nicht entziehen, die die ästhetischen Phänomene als Ausdruck eines in übersinnlichen Seinsgründen verwurzelten geistigen

---

[1] Vortrag, gehalten in der Philosophischen Gesellschaft Basel am 12. Januar 1956.

Gehaltes verstehen lehrt. Jene platonisierende Ästhetik, die die schöne Erscheinung als Symbol, als Transparent, als Offenbarung einer metaphysischen Realität des Geistes begreift, empfiehlt sich durch ihren sublimen Idealismus. In ihrer Überzeugung, daß das in die Erscheinung tretende Schöne über sich hinaus weist auf eine nur dem Geiste erschaubare, wahre und ewige Schönheit, scheint eben sie der Tiefe philosophischer Erkenntnis des Schönen gerecht zu werden. Wobei dieser Platonismus freilich den Umstand in Kauf nehmen muß, daß das Ästhetische den Sinnen entschwindet, um sich in einer Sphäre eidetisch-noetischen Seins anzusiedeln! – Doch, wie könnten wir uns mit jener platten Diesseitigkeit der ästhetischen Überlegung abfinden, die bei dem empirischen Phänomene des Schönen stehenbleibt? Oder mit dem armseligen Hinweis auf psychologische Sachverhalte, aus denen wir uns das ästhetische Erlebnis zurechtlegen sollen? Unsere philosophische Wachsamkeit sträubt sich gegen eine Auslegung des Ästhetischen, die es auf bloße Gegebenheiten psychologischer oder phänomenaler Ordnung zu reduzieren geneigt ist.

Wohnt das Ästhetische der Erscheinung inne? Oder transzendiert es die Sinnlichkeit? Unser Beginnen, uns zwischen idealistischer und empiristischer Ästhetik zu entscheiden, ist – wie es scheinen will – eine hoffnungslose Sache. Denn gegen die eine wie gegen die andere Entscheidung erheben sich schwere Bedenken. Und doch sollten wir wissen, wohin wir unsern Blick zu richten haben, wenn wir uns dem Ästhetischen zuwenden.

Wir entscheiden uns in diesem Dilemma dahin, daß wir im Ästhetischen ein Grundproblem der «Erscheinung» wahrnehmen. Nicht erst in den Hintergründen der Erscheinung begegnet uns das Schöne; vielmehr ist seinem Wesen eigentümlich, daß es in die Erscheinung tritt. Dieses In-die-Erscheinung-Treten soll aber nicht besagen, daß es aus einer noetisch-eidetischen Existenz, in der es der alltäglichen Sicht verborgen ist, an die Oberfläche einer Sinnlichkeit hervortritt, die als das «Äußere» des Wesens der Dinge vorausgesetzt wird. «Erscheinung» bedeutet ja nicht, daß bis dahin verhülltes Sein zum Vorschein kommt. So tritt auch das Ästhetische nicht aus einem geistigen Sein, in dem sein wahres Wesen liegen soll, hervor an den hellen Tag der Erscheinung – wie wenn die Erscheinung nur das Medium seines Sichtbarwerdens wäre! In seinem Verhältnis zur Erscheinung hat das Ästhetische nicht das Sein einer Hypostase, eines metaphysischen

Untergrundes. In der Erscheinung wird es selbst uns gegenwärtig als der Gegenstand unserer «aisthesis».

Nun sind wir aber wiederum weit davon entfernt, uns in unserer Ästhetik an einer problemlosen Tatsächlichkeit der Phänomene zu orientieren. Gegenüber jener sich uns aufdrängenden bedenklichen Alternative von reiner Idealität und platter Faktizität des Ästhetischen gewinnen wir einen rettenden Ausweg. Er liegt in der befreienden Erkenntnis einer nicht nur extensiven Ausbreitung der Erscheinungen, sondern ihrer intensiven Fülle, die uns alle Verhaftung an feste phänomenale Gegebenheiten unmöglich macht. Wenn unserem wissenschaftlich durchsetzten Weltbewußtsein die «Natur» in einer extensiven Mannigfaltigkeit von Phänomenen gegenwärtig ist – von Phänomenen, die uns in harter, festgelegter Faktizität vor Augen stehen –, dann dürfen wir die so fixierte phänomenale Wirklichkeit nie und nimmer mit der Erscheinung als solcher in eins setzen. Unsere durchschnittliche Sicht des Weltseins, als einer Summe von phänomenalen Gegebenheiten, auf die wir unser Bewußtsein von der «Wirklichkeit» der Dinge gründen, beruht auf einer Konvention der Welterfahrung, über deren mehrseitige Bedingtheit wir uns keinen Illusionen hingeben dürfen. Sie beruht auf «Perspektive» im weitesten Sinne des Wortes, auf einer durchgehenden Vorläufigkeit der Fixierung unserer Erscheinungswelt. Es ist die Einsicht in diese Vorläufigkeit, die unserer sinnlichen Welterfahrung alles Innehalten bei scheinbaren Endgültigkeiten grundsätzlich unmöglich macht. Dies ist die Erkenntnis, die uns beim Betreten des ästhetischen Problemfeldes lebendig bleiben muß: Es gibt kein Phänomen, das uns nicht grundsätzlich ein Hindurchblicken auf reichere und tiefere Erscheinung erlauben würde. Die Welt der Erscheinungen ist eine «offene» Welt. Dies soll aber nicht nur bedeuten, daß sie einer extensiven Bereicherung durch neue Erscheinungen offensteht. Nicht minder steht sie offen einer grenzenlosen Erfüllung in intensiver Dimension, wie sie sich einem hellsichtigen Durchschauen der Phänomene immer tiefer zu erschließen vermag. Das Bild der «Natur» hat so wenig wie dasjenige des Menschen den Charakter eines fest umschriebenen Sachverhaltes. Es läßt den Raum offen für eine sich steigernde Intensität seiner Erfahrung, die sich Erscheinung in vielfach vertiefter Weise des Erscheinens erscheinen läßt. – Hier gilt es also Abschied zu nehmen von dem alteingewurzelten Idol einer «Natur», das dem ästhetischen Erleben und Schaffen eine scheinbar eindeutige Orientierung ge-

boten hat, sei es als Anregung, dieser Fata Morgana, berückt von ihrem Zauber, sich unablässig anzunähern, sei es in der Erweckung der Intention, diese «Natur» durch ideale ästhetische Gestaltung in ihrer Vorläufigkeit bloßzustellen. Wohin führt die sich sehnsüchtig bewerbende oder pathetisch ablehnende Bezugnahme auf «Natur», durch die so oder so dem Ästhetischen und der Kunst ein Licht aufgesteckt werden soll? Wohl gibt es allerlei Mittellagen der Welterfahrung, in der sich Gruppen und Kulturkreise der Menschheit zu übereinstimmendem Erleben zusammenfinden werden. Doch fehlt viel daran, daß dieses Erleben für die ästhetische Orientierung zu einer wenn auch nur virtuellen Grundlage werden könnte. Denn eine «Natur» gibt es nicht; und was sich als solche anzubieten scheint, das löst sich in weit divergierende Aspekte auf, die unter einem weltgeschichtlichen Gesichtspunkt den Charakter von Konventionen höherer Ordnung gewinnen. Daß sich solche Konventionen aber zum Bilde einer «Natur» integrieren, das wagt auch der verwegenste Traum nicht zu träumen. Wird doch übrigens ein solcher Traum noch viel weniger wagen, sich den Menschen als solchen im Bilde gegenwärtig zu machen!

Doch wir haben mit dieser weit ausblickenden Betrachtung der Erscheinung als solcher dem Verständnis des Ästhetischen erst den Weg bereitet. Es selbst haben wir noch nicht erreicht. Immerhin ist eines gewonnen: Wenn wir als den Ort des Ästhetischen nicht die Welt der Ideen, sondern die Welt der Erscheinung aufgewiesen haben, dann ist der härteste Anstoß beseitigt, den diese unsere Entscheidung bieten kann. Wir sind weit davon entfernt, das Ästhetische jener spröden Empirie zu überweisen, die sich die Wirklichkeit aus einem Konglomerat von gegebenen Phänomenen aufbauen zu können meint. In der Überwindung jener wahrhaft «oberflächlichen» Auffassung der Erscheinung erschließt sich uns die Tragweite ihrer Problematik. Sie darf uns durch keine idealistische Diskreditierung verdeckt werden. Darum brauchen wir auch keine Bedenken zu tragen, uns das Ästhetische als ein Problem der Erscheinung gegenwärtig zu machen. Deren Problematik ist tief und reich genug, um dem Ästhetischen einen ihm gebührenden Schauplatz zu gewähren. Es besteht also keine Gefahr, daß der Spielraum der ästhetischen Wahrheit und Wirklichkeit auf eine geistlos sammelnde und feststellende Welterfahrung beschränkt würde.

Worin gewinnt aber unsere Erfahrung von Welt und Mensch die Bestimmtheit des Ästhetischen? Unsere Antwort auf diese entschei-

dende Frage darf auf das Merkmal der Einfachheit Anspruch erheben. Möchte sie nicht auf den Abweg einer wohlfeilen Simplizität geraten! Ästhetische Erfahrung ist als solche dahin zu bestimmen, daß sie sich Erscheinung in ihrer Integrität erscheinen läßt. Im Ästhetischen findet die Erscheinung insofern die Erfüllung ihres Seins, als sie in ihm und nur in ihm in reinem Erscheinen erscheint. Was dies besagen will, kann am besten in der Konfrontation mit der Gegenmöglichkeit erkennbar werden. «Erscheinung» ist nach ihrer Wortbedeutung äquivalent mit «Phänomen». Doch besteht zwischen beidem ein sachlicher Unterschied. Von «Phänomen» reden wir in den Zusammenhängen wissenschaftlicher Welterfahrung. «Phänomen» ist wissenschaftlich «festgestellter» Gegenstand. Das Phänomen wird «festgestellt» durch die Anwendung wissenschaftlicher Kategorien, Begriffe und Schemata. Seine Erkenntnis beruht auf Beobachtung, die von einer wissenschaftlichen Frage geleitet ist. Als Gegenstand solcher Frage hebt sich das Phänomen aus dem Konnexe der Erscheinungen heraus. Was außerhalb des Phänomens liegt, darf von seinem Beobachter übersehen werden. Übersehen wird am Phänomen auch all das, was nicht in der Richtung der Frage des Beobachters liegt, indem es mit seinem wissenschaftlichen Anliegen nichts zu tun hat. Bei der Beobachtung scheiden zahlreiche phänomenalen Elemente aus dem einfachen Grunde aus, weil sie mit dem erfragten Sachverhalt nichts zu tun haben. Das von der Wissenschaft in den Blick gerückte Phänomen ist insofern Sache einer Abstraktion; es beruht auf einer Schematisierung der Erscheinung, die weit davon entfernt ist, sie in ihrem Erscheinen intakt zu lassen. Das Phänomen ist von Kategorie, Begriff und Schema präjudizierte Erscheinung, als die von der Wissenschaft eine Desintegration erfahren hat.

Im Ästhetischen dagegen wird uns eine phänomenale Mannigfaltigkeit gegenwärtig, die integral in die Einheit der Erscheinung eingeht. Es gibt in dieser Einheit kein phänomenales Element, dem nicht ästhetische Relevanz zukommen würde. Durch den Ausfall des unscheinbarsten visuellen oder akustischen Momentes erfährt das ästhetische Gebilde eben in seinem ästhetischen Charakter eine Veränderung.

Der so beschriebene Vorsprung der ästhetisch begriffenen Erscheinung vor dem wissenschaftlich verstandenen Phänomen kann uns am Begriff der «Anschauung» besonders lebendig werden. Wenn wir in diesem Zusammenhang von «reiner» Anschauung reden, dann mei-

nen wir freilich etwas völlig anderes als die rational begriffene Anschauung, wie wir sie bei Kant finden. «Rein» heißt uns vielmehr diejenige Anschauung, die in einem erfüllten Sinne, also wesenhaft Anschauung ist, indem die Anschaulichkeit durch kein Vorgreifen des Begriffes gestört oder gebrochen wird. – Eine desintegrierte Anschauung begegnet uns aber nicht etwa nur im Felde der die Erscheinungen rational fixierenden Wissenschaft. Auch die alltägliche Anschauung – insbesondere diejenige des Menschen eines technisch geprägten Zeitalters – ist durchsetzt von rationaler Schematisierung dessen, was angeschaut wird. Unsere durchschnittliche Welterfahrung ist von einer wahrhaften Anschaulichkeit weit entfernt. Sie begnügt sich mit der Wahrnehmung eines Aggregates von Gegenständen, deren äußere Koordination ihr die «Wirklichkeit» ausmacht. In dieser uns vom Leben aufgedrängten Welterfahrung ist vor allem der Verstand am Werk; er, der uns einzig eine sachgerechte Auseinandersetzung mit der Umwelt möglich zu machen scheint. Wir finden uns aber dort zu einer ungebrochenen, und das heißt zu einer ästhetischen Erfahrung von Welt und Mensch zurück, wo wir – unbeirrt von dem Netz rationaler Fixierungen und Relationen, das der Verstand über die Erscheinungen ausbreitet – uns der reinen, integrierenden Anschauung offen halten. In der «reinen» Anschauung, die sich von der Zerstückung in rational geprägte Erfahrungselemente freihält, aktualisiert sich die von keinem Eidos abgelenkte und gebrochene «aisthesis». Sie gewinnt hier die Bedeutung jener integrierenden Zusammenschau, in der wir der ästhetischen Einheit eines Mannigfaltigen inne werden.

Eines läßt sich nicht verkennen: Daß wir mit diesen Aussagen dem Ästhetischen im Raume unserer Beziehungen zu Welt und Mensch eine beherrschende Stellung zugewiesen haben. Weit entfernt von jener ordinären Auffassung, die im Schönen nicht mehr als ein akzessorisches Formelement erkennen will, ein Epiphänomen zu den allein wirklichen, wissenschaftlich erfahrbaren Naturphänomenen, rückt es uns in den Mittelpunkt unserer Welterfahrung. Als reines Sicherscheinenlassen von Erscheinung hat die ästhetische Rezeption für alle Erfahrung fundierende Bedeutung. Und die ästhetische Produktion läßt in die Erscheinung treten, was die schaffende Einbildungskraft als Gebilde integraler Phänomenalität entworfen hat. Wenn das Ästhetische nicht zu einer nichtigen Beigabe unseres Weltbewußtseins werden soll, dann muß ihm jene einfache und tiefe Bedeutung zukommen,

derzufolge wir in ihm das reine Sicherschließen der Sinnenwelt wahrnehmen dürfen. Eben diese Bedeutung verleiht dem Ästhetischen dasjenige ontologische Gewicht und diejenige philosophische Tragweite, die – nach tief verwurzelter antiker Erkenntnis – seiner Dignität angemessen ist. Ein Sicherscheinenlassen der Erscheinung ist etwas anderes als das Wahrnehmen eines faktisch gegebenen Phänomens. Erscheinung ist kein in sich selbst abgeschlossenes Sein. Sie ist insofern offene Möglichkeit, als ihre Wirklichkeit in keinem fertigen phänomenalen Faktum je erreicht werden kann. Dies bedeutet, daß der ästhetischen Erfahrung die Bahn zu einem Durchschauen der Erscheinung offensteht – zu einem Durchschauen, in dem sich die alltägliche Sicht zu einer integrierenden Einsicht vertieft. An der ästhetischen Einsicht wird uns die Fülle der Möglichkeiten erkennbar, die dem Sehen sein Gesetz verleihen.

Wenn uns so durch philosophische Überlegung das Ästhetische in den Brennpunkt einer erfüllten Welterfahrung gerückt ist, dann übersehen wir freilich die Gegeninstanzen nicht, die geeignet sein könnten, dieses Gebiet aus dem Sinnzusammenhang menschlicher Existenz herauszulösen. Wir denken hier etwa an Kierkegaards Neigung, das Ästhetische einer Sphäre neutraler Unverbindlichkeit zuzuweisen. Sie hat ihren Hintergrund in der Vexierfrage, die in Kants Lehre von der «interesselosen Betrachtung» des Ästhetischen aufgeworfen ist – einer Betrachtung, der an der Existenz der ästhetischen Gegenstände nichts gelegen sein soll. Steht es aber in Wahrheit so, daß das Ästhetische nur in der Ablösung von allem «Interesse», und das heißt von aller menschlichen Beteiligung, seinem Anspruch genügen kann? Liegt hier bei Kant nicht ein großes Mißverständnis in der Luft, das aus seinem Zusammenhang mit dem Zeitgeist zu verstehen ist?

Wenn das Ästhetische wirklich werden soll, dann darf nach Kant der Begriff der Anschauung nicht vorgreifen. Mit dieser Abgrenzung gegen ein Übergreifen des Begriffes hat aber die Sinnfrage des Ästhetischen noch keine Erledigung erfahren. Das Ästhetische, verstanden als die Integration der Erscheinung, ist nicht sinn- und bedeutungslos wie blinde, begriffslose Anschauung, also auch nicht indifferent gegen alle denkbaren Interessen. Anästhetisch ist das Interesse nur dort, wo der vorgefaßte Begriff der Sinnlichkeit Gewalt antut. Dies bedeutet aber nicht, daß es dem Ästhetischen versagt sei, sich im Begriffe, sich im Wort auszulegen. Wir treten ihm mit der Auffassung, daß es uns «etwas zu sagen hat» – und mag es immerhin ein Interesse zur

Sprache bringen – keineswegs zu nahe. Mit diesem Ansinnen als solchem stellen wir an das Ästhetische keinen ihm wesensfremden Anspruch.

Auch darin folgen wir Kant, daß er nicht das Auseinanderfallen, sondern die Einheit von Begriff und Anschauung im Ästhetischen lehrt. Wenn der Begriff dem Ästhetischen nicht vorgegeben sein darf, so daß es zum Mittel der Darstellung irgendwelcher Gegenstände würde, dann ist es der «ratio» doch nicht verwehrt, in die ästhetische Erfahrung einzugehen. Dies will sagen: Durch einen Bedeutungsgehalt dessen, was ästhetisch in die Erscheinung tritt, wird dem Ästhetischen kein Abbruch getan. Erscheinung läßt sich ja nicht abstrahieren von dem «Was», das in die Erscheinung tritt. In dem, «was es ist», das erscheint, liegt ihre Bedeutung, die es erlaubt, von der Erscheinung etwas auszusagen. Um so einleuchtender wird solche Sinnbezogenheit der Erscheinung im Ästhetischen als der eminenten, erfüllten Weise des In-die-Erscheinung-Tretens. Wir wissen, wie verfehlt es ist, auszugehen von wissenschaftlichen oder moralischen Begriffen und zu versuchen, sie ästhetisch zum Ausdruck zu bringen – in einem Verfolgen von Interessen, bei dem das Ästhetische nur sekundär in Rücksicht gezogen wird. Doch dürfen wir uns nicht verleiten lassen, dem Ästhetischen eine Indifferenz gegenüber allem Bedeutungsgehalt zuzuschreiben. Das Prinzip der «interesselosen Betrachtung» darf nicht so ausgelegt werden, daß das, woran dem Menschen gelegen ist, um seine Existenz sinnhaft zu erfüllen, in das Ästhetische nicht einzugehen vermöchte. Indem die Sinnbezogenheit der Existenz in der Bedeutung des Ästhetischen in die Erscheinung tritt, wird erkennbar, daß es aus dem Sinnzusammenhang der Humanität nicht herausgelöst werden kann.

Daß es im Wesen des Ästhetischen liegt, einen Sinngehalt zu besitzen, dies ist die in der platonisierenden Ästhetik beschlossene Wahrheit. Indem sie in der ästhetisch gebildeten Wirklichkeit die Idee sich widerspiegeln läßt, verleiht sie ihr eine durch und durch geistige Bedeutung. Doch wenn in diesem Zusammenhang etwa davon geredet wird, daß die Kunst berufen sei, geistige Gehalte «zum Ausdruck zu bringen», dann müssen wir darauf hinweisen, daß der Begriff des «Ausdrucks» geeignet ist, die Ästhetik in die Irre zu führen. Denn wenn das Ästhetische «Ausdruck» ist, wird auseinandergelegt, was in ihm eine Einheit ist: der Sinngehalt und die Erscheinung. Dem Sinngehalt ist dann schon, abgesehen vom Ästhetischen, so etwas wie

eine ideelle Realität zu eigen, während das Ästhetische dazu da ist, ihr in der Sinnlichkeit einen Ausdruck zu verschaffen. Wir gelangen so zu jener Entwertung der ästhetischen Erscheinung, die zu dem transparenten Vordergrund eines ideellen Gehaltes wird. Dem gegenüber machen wir geltend, daß die Erscheinung als solche nicht sinnlos ist, geschweige denn die ästhetische Erscheinung. Ihr Sinn liegt in dem, «was erscheint». «Was erscheint», ist aber nicht, was aus einem metaphysischen Hintergrund hervortretend sich zum Ausdruck zu bringen in der Lage ist, sondern was die Erscheinung selbst als ihre Bedeutung zu erkennen gibt. Wir bestätigen damit die schon ausgesprochene These, daß nicht die Idee, sondern die Erscheinung der Schauplatz des Ästhetischen ist.

Nun bedarf aber unsere Ästhetik einer neuen Erweiterung ihres Horizontes. Wir haben bis dahin die Frage nach dem Sinngehalt des Ästhetischen als die nach seiner «Bedeutung» ausgesprochen. Sofern sich «Bedeutung» in Begriffen aussprechen läßt, könnte sich die Auffassung nahelegen, der Sinngehalt des Ästhetischen liege ausschließlich in dem, was von der ästhetischen Erscheinung auf Grund begrifflichen Begreifens ausgesagt werden kann. Nun wird Erscheinung in dem begriffen, was wir «Gegenstand» nennen. Und so scheint sich denn zu ergeben, daß, was ästhetisch in die Erscheinung tritt, einer gegenständlichen Bedeutung nicht entbehren könne. Der naive Mensch, der wissen will, «was es ist», das ihm im ästhetischen Gebilde vor Augen gestellt wird, scheint auf seine Rechnung zu kommen. Er geht davon aus, daß es «das und das» ist, was er wahrnimmt. Und indem er sich klar macht, welche Gegenstände ihm dargestellt werden, meint er des Gehaltes eines ästhetischen Gebildes habhaft geworden zu sein. Wenn er so wissen will, «was es ist», behält er übrigens in gewissem Sinne recht. Seine Frage zielt im Grunde auf den Gehalt eines Kunstwerkes. Auf solchen Gehalt können wir aber nicht verzichten. Nur dürfen wir uns nicht an einen Bedeutungsgehalt klammern, der sich auf das beschränkt, was als gegenständliches Sein an Hand von Begriffen festgestellt werden kann. Wohl wird es eine exponierte Möglichkeit sein, wenn sich die Kunst der gegenständlichen Beziehung dessen, was sie bildet, entschlägt. Warum sollte sie sich von der uns vertrauten Erscheinungswelt, die voller Bedeutung ist, grundsätzlich abwenden? Allein der Gehalt eines Kunstwerkes geht niemals auf in seiner aussagbaren Bedeutung. Das naive Bewußtsein übersieht, daß Erscheinung als solche sich in Begriffen nicht integral fixieren

läßt, geschweige denn ästhetische Erscheinung. Über die so verstandene Bedeutung des ästhetischen Gebildes hinaus greift das, was wir seinen «Gehalt» nennen.

Wir unterscheiden einen «Bedeutungsgehalt» und einen «Symbolgehalt» des Ästhetischen. Was wir als «Symbolgehalt» bezeichnen, liegt außerhalb des Bereiches der begrifflich faßbaren Gegenständlichkeit. Auf Symbolgehalt angewiesen ist alle Ornamentik, sofern sie wenigstens die nennbaren Bedeutungen hinter sich zurückläßt. Aber wir brauchen uns nicht an diesen naheliegenden Sachverhalt zu klammern. Von Symbolgehalt ist im Grunde das ganze Gebilde künstlerischen Schaffens erfüllt. Der ganze Ductus ästhetischer Gestaltung, die ganze Gesetzmäßigkeit ästhetischer Gebilde in ihrem Aufbau aus ästhetischen Grundelementen wie Linie und Farbe, Klang und Rhythmus spricht eine bestimmte Sprache, aus der uns ein bestimmter Gehalt vernehmbar wird – ein Gehalt, der über alle bestimmbare Bedeutung hinausgeht. Hier muß das Problem einer «gegenstandslosen Kunst» auftauchen. Sie läßt sich aus dem Wesen des Ästhetischen rechtfertigen, wenn nur eine Bedingung erfüllt ist: Daß sie nicht gehaltlose Kunst sein will, die überhaupt keine Sprache spricht. Wir brauchen uns aber nicht an diese ausgefallene Möglichkeit zu halten. In vielen mittelalterlichen Kunstgebilden scheint das Figürliche und Gegenständliche herauszuwachsen aus einem Untergrund von symbolhaltiger, bis ins Unscheinbarste durchgreifender Gestaltung, die – abgesehen von allen expliziten Bedeutungen – dem Kunstwerk sein entscheidendes Gepräge verleiht. Wo sich die Elemente eines ästhetischen Gebildes im einzelnen längst nicht mehr gegenständlich motivieren lassen – wie etwa im Faltenwurf des Gewandes einer Madonna –, da können sie noch immer im tiefsten Sinn ästhetisch gehaltvoll sein.

Worin haben wir nun aber den Bedeutungs- und den Symbolgehalt des Ästhetischen zu erkennen? In welchem Sinne ist hier überhaupt von einem «Gehalt» die Rede? Die moderne Kunst könnte uns weithin in die Vorstellung eintauchen, daß im Ästhetischen ein dem Menschen entfremdeter Kosmos in die Erscheinung tritt. Für sie ist es charakteristisch, daß der Künstler auf die Elemente der Erscheinungswelt zurückgeht: auf Farbe, Form, Raum, Licht, Bewegung. Er stellt sich uns dar als ein großer Analytiker, der sich in der Erforschung solcher Grundfaktoren kaum ein Genüge tun kann. Wird der Künstler aber damit nicht zum Wissenschafter? Ein Vertreter dieser Kunst, Franz Marc, hat sich in solchem Sinne ausgesprochen: «Wir blicken

durch die Materie; und der Tag wird nicht fern sein, an dem wir durch ihre Schwingungsmasse hindurchgreifen werden wie durch Luft» (W. Grohmann, Bildende Kunst und Architektur, S. 146). «Die kommende Kunst wird die Formwerdung unserer wissenschaftlichen Überzeugung sein» (S. 147). Wir respektieren die Tiefgründigkeit dieser Nachforschung, die wesensmäßig über alle Gegenständlichkeit hinaus-, hinter sie zurückgreift. Was können Gegenstände dem bedeuten, dessen Blick zu den «Elementen» hindurchgedrungen ist? Doch können wir unsere Bedenken gegenüber dieser Haltung nicht verhehlen. Gleitet sie nicht ab in eine naturphilosophische Betrachtung der Urgründe, anstatt sich für ein Erscheinen der Erscheinung offen zu halten? Besteht hier nicht die Gefahr, daß das spezifisch Ästhetische der kosmischen Anschauung in Ausfall gerät?

Und wie verhält es sich mit dem Symbolgehalt dieser Kunst? Mit ihrem naturphilosophischen Einschlag mag es zusammenhängen, daß sie sich – wie oft beklagt worden ist – vom Menschen abgewendet habe. Daher jene Kühle der ästhetischen Atmosphäre, die dem Menschen eben noch verstattet, mit seiner Gestalt in übergreifende Figurationen einzugehen, als ein Teilelement neutraler ontischer Zusammenhänge. Gibt es aber einen Symbolgehalt des Ästhetischen, der sich der Beziehung auf den Menschen radikal entschlagen könnte? Mit nachdenklichen, tief besinnlichen Gefühlen, vielleicht auch mit einer gewissen Wehmut, erinnern wir uns der Zeiten, in denen die Kunst ihren Gehalt aus den tiefsten und heiligsten Anliegen des Menschen schöpfte. In Bedeutungs- und Symbolgehalt vermochte sie sich über das Letzte auszusprechen, was für Sein oder Nichtsein des Menschen belangreich ist. Ein Grundzug kunstgeschichtlicher Tradition liegt in jedem Falle darin, daß der Mensch im Mittelpunkt der impliziten und expliziten ästhetischen Thematik steht. Es liegt im Wesen des Ästhetischen, daß sich die Kunst immer wieder zum Menschen und zu dem, woran ihm zutiefst gelegen ist, ausdrücklich bekannt hat. Denn wo könnte sie einen Gehalt von größerer Überzeugungskraft gewinnen als in den menschlichen Belangen? Wenn doch im Menschen der Brennpunkt von Allem liegt, was wir je als «gehaltvoll» ansprechen können!

Diese Verdichtung von allem Bedeutungs- und Symbolgehalt des Ästhetischen im Menschen darf uns freilich nicht zu der naiven Erwartung führen, daß im ästhetischen Gebilde der Mensch allüberall in figura in die Erscheinung trete. Viel zu tief und integral ist die Be-

ziehung des Ästhetischen zum Menschen, als daß seine offenkundige Präsenz ihr Genüge tun könnte. Wir dürfen zu der Einsicht durchdringen, daß die ästhetische Erscheinung als solche, auch wo sie, was wir «Natur» nennen, erscheinen läßt, den Menschen in seiner Menschlichkeit anzusprechen und auszusprechen wohl imstande ist. Dabei denken wir nicht nur in einem allgemeinen Sinne an das menschlich Erhebende des ästhetischen Erlebnisses. Was auf dem Spiele steht, sind die Voraussetzungen dieser Erlebnismöglichkeit. Sie liegen im Wesen der Erscheinung als solcher und ihrer Beziehung zum Menschen. Eben im Ästhetischen gewinnt aber die Frage nach dieser Beziehung ein unerhörtes Gewicht. Die Erfahrung der Erscheinungswelt ist ja in keinem Falle eine menschlich indifferente Sache – so wie sie etwa der Vorstellung eines neutralen Naturgeschehens entsprechen würde.

Wir tragen gemeinhin keine Bedenken, mancherlei seelische Verfassungen, heitere und trübe Stimmungen, Liebliches und Schreckhaftes, von der uns in die Erscheinung tretenden Welt auszusagen. Wenn wir von der ästhetischen Intuition in die Tiefe kosmischer Erscheinung seelisch berührt werden, dann wird uns das ästhetische Gebilde, unbeschadet seiner Naturbedeutung, zu einer Stätte seelischen Gehalts. – Hier stehen wir aber vor einer großen Entscheidung. Wenn wir dem Wege des ästhetischen Naturalismus und Psychologismus folgen, dann sind wir mit dem menschlichen Symbolgehalt des Ästhetischen freilich bald im Reinen. In eine indifferente, ihrem eigenen starren Gesetze gehorsame Natur, die sich den Menschen nichts angehen läßt, pflegt nach dieser Lehre der Mensch seine Gefühle hineinzulegen, in einer eigenartigen Projektion seines Wesens in die Welt, die außer ihm ist. Wenn die an sich seelenlose Welt insbesondere für den sie ästhetisch erfahrenden Menschen einer Beseelung nicht zu entbehren scheint, wo anders sollte sie ihren Quellpunkt haben als im Menschen, dessen Phantasie die Empfindungen seines Herzens in die kosmischen Gebilde überströmen läßt? An der Unausweichlichkeit einer subjektivistischen Auslegung ihres Symbolgehaltes kann für diese Philosophie ein Zweifel nicht bestehen.

Wir nehmen uns aber die Freiheit, nicht nur solchen Subjektivismus in Zweifel zu ziehen, sondern uns zur Gegenthese zu bekennen: Es ist nicht ein vom rezipierenden Subjekt übertragener Symbolgehalt, womit wir es zu tun haben, sondern in Tat und Wahrheit der Symbolgehalt der kosmischen Erscheinung. Dieser Symbolgehalt ist nicht der

kosmischen Erfahrung, sondern dem kosmischen Sein zugehörig. Wir folgen hier den Alten, für die der Kosmos nicht das Ergebnis einer menschlichen Projektion war, sondern das Universum des Sinnvollen, des Schönen und Guten. Licht und Finsternis, Tag und Nacht sind nicht indifferente Tatsachen. Wer wollte leugnen, daß sie den Menschen als das, was sie sind, sehr viel angehen, und zwar den Menschen in seiner Menschlichkeit? Die Farben und die Töne in allen ihren Abwandlungen – sie haben in ihrem Sein einen Symbolgehalt. Die Erscheinungswelt als solche hat einen Symbolgehalt der Güte. Denn es ist besser, daß sie «ist», als daß sie «nicht ist». – Makrokosmos und Mikrokosmos stehen in letzter, unlöslicher Relation ihres Seinsgehaltes. Doch liegt die Größe des Kosmos nicht in der Extension des Universums, vielmehr im schöpferischen Worte, im sinngebenden Logos, der sie beide, Makrokosmos und Mikrokosmos, übergreift und auf dem sie beide beruhen. Wir dürfen aber von der Kunst erwarten, daß sie in ihrem ästhetisch integrierenden Gestalten der Erscheinung den Sinngehalt des «kleinen» wie des «großen» Kosmos nicht verleugnet.

Doch sollte es nicht unser letztes Wort sein, daß wir uns im Ästhetischen in die Tiefe des Kosmos zurückziehen. Ein Blick auf die ästhetische Gestaltung, wie sie in der Geschichte wirklich geworden ist, erinnert uns an die Lebensnähe der Kunst: Sie hat es keineswegs mit der Idee des Menschen als solcher zu tun, sondern mit der Idee des Menschen, sofern sie geschichtlich in die Erscheinung tritt. Nun läßt aber die Geschichte den Menschen nicht als zeitloses Wesen sichtbar werden, vielmehr als den, der einen bestimmten Gehalt seiner Menschlichkeit wahrnehmen läßt. In der Erfahrung des Ästhetischen und in der produktiven ästhetischen Gestaltung gewinnt der geschichtliche Mensch dasjenige Selbstverständnis, das ihm erlaubt, sich in seiner zeitlich erfüllten Existenz zu erkennen. Er legt sein Sein in der geschichtlichen Zeit aus als ein In-die-Erscheinung-Treten des Menschen, wie er ihm in seinem existentiellen Gehalt lebendig ist; – in einem Gehalt, in dem der Mensch seine wahrhaft geschichtliche Bedeutung gewinnt und sich dem geschichtlichen Geschehen als ein unvertauschbares Glied einfügt. Es muß uns die Fülle der je einmaligen Prägungen menschlicher Existenz, wie sie sich in den typischen geschichtlichen Schickungen und in allem menschlichen Gebaren vor Augen stellen, zur geschichtlichen Grunderfahrung geworden sein, wenn uns, was wir die «Formen» des Ästhetischen zu nennen pflegen, eine eindrucksvolle Sprache sprechen soll. Denn was bedeutet solche

«Form» – die wir auch zur bloßen Stilisierung entwerten – anderes als das Erfahren und das Schaffen eines Bedeutungs- und eines Symbolgehaltes, in dem sich eine bestimmt geprägte Menschlichkeit ausspricht, in dem sie den Menschen anspricht und zur Kommunikation im Verständnis des Menschen einladet! Wenn die durch Jahrhunderte sich ereignenden Wandlungen ästhetisch-künstlerischer Gesetzmäßigkeit je als bloße «Veränderungen» von Stil und Formgebung aufgefaßt werden dürften, dann müßte doch alles Mißverständnis einer bloß äußern Formung abgewehrt sein – einer Formung, die am ewig gleichbleibenden Material des Lebens ihre doch recht überfällige Kunst erproben würde, in einem «Spiel», das mit dem vollgültigen Erkenntnisanliegen des Ästhetischen doch nur schwer in Einklang gebracht werden könnte! O diese verfängliche Ästhetik des Rokoko, von deren Inspiration auch die gediegenen Wortführer des neudeutschen Humanismus nicht unberührt bleiben sollten! Wo es aber darum geht, menschlichen Gehalt geschichtlicher Existenz in die Erscheinung treten zu lassen, da reden wir lieber mit Wölfflin von «innerer Notwendigkeit» der ästhetischen Welterfahrung, indem wir auf die Unausweichlichkeit des so oder so sich manifestierenden Bedeutungs- und Symbolgehaltes dessen, was geschichtlich in die Erscheinung tritt, hinweisen.

Dürfen wir von hier noch einen kleinen Schritt weitergehen? Nur um anzudeuten, daß wir mit unserer Ästhetik ernstlich bemüht sind, in die Probleme der Kunstgeschichte einen offenen Weg zu gewinnen? Der Mensch ist «Sein in der Zeit». Er ist Sein in einer geschichtlichen Zeit; und dies bedeutet, daß er in den geschichtlichen Zeiten als der geschichtlich unterschiedene Mensch in die Erscheinung tritt. Der antike Mensch wird also mit demjenigen der Renaissance nicht vertauschbar sein. Mittelalter, Barock, Neuhumanismus bieten unverwechselbare ästhetische Möglichkeiten. Doch stellt sich das Sein des Menschen in der Zeit in gewissen Grundaspekten dar, die bei aller geschichtlichen Disparatheit wiederum übereinstimmende Prägungen aufweisen. – Es gibt ein in sich gesammeltes Sein des Menschen in der Zeit. Er sammelt sein Sein in der Zeit in seine Gegenwart, die nicht unfähig ist, das Sein in der Zeit in die Erscheinung treten zu lassen. Wir reden also nicht von einem Entschwinden des Menschen in eine zeitlose Idealität, aus der er in «klassischer» Serenität auf die Geschichte hinunterblickt. Mit einer Überzeitlichkeit ästhetisch gestalteten Menschenbildes rechnen wir nicht. Denn wo würden wir sol-

chem Bilde begegnen, in dem uns der Mensch nicht als Kind seiner Zeit lebendig wäre? Doch gibt es ein in sich selbst ruhendes Sein des Menschen in der Zeit. Es ist in dem beschlossen, was der in die Erscheinung tretende Mensch «ist», ohne daß er es nötig hat, dieses Sein in der Zeit durch ein Hinaustreten in seine Zukunft zu manifestieren. Solche Autarkie einer sich selbst genügenden Gegenwart mag wohl den Eindruck erzeugen, daß sich Ewigkeit in die Zeit eingesenkt habe. Sie ist aber in Wahrheit dafür ein Zeichen, daß das Sein des Menschen unbeschadet seines Seins in der Zeit doch der Zeit nicht verfallen ist. Aus der Geschichte kann und will der klassisch geprägte Mensch nicht heraustreten.

Die kulturgeschichtliche Reflexion pflegt der klassischen Ruhe die Bewegung, der formhaften Begrenzung das Ausschweifen ins Grenzenlose gegenüberzustellen. Es ist aber zu beachten, daß es hier nicht um einen Unterschied des Seins des Menschen im Raume, sondern seines Seins in der Zeit geht. Was durch alle Phasen der ästhetischen Gestaltung als die große Gegenmöglichkeit gegen die in sich gesammelte Existenz des Menschen in der Zeit auf den Plan tritt, ist seine Expansion in der Zeit, in der er sich mit Vollmacht seiner zeitlichen Möglichkeiten zu bemächtigen scheint – auch dies ein gewaltiges Wahrzeichen der Zeitlichkeit des Menschen, die sich im Ergreifen sinngebender Gestalt, in der Aneignung bedeutungs- und symbolkräftigen Gehaltes kaum zu erschöpfen vermag. Hellenistisches Ausströmen in die Bewegtheit der Existenz steht gegen klassische Verhaltenheit, gotische Sehnsucht gegen romanische Gebundenheit, barockes Unendlichkeitsstreben gegen die in sich vollendete, ihren Zeitgehalt in sich verdichtende Schönheit der Renaissance, romantisches Sichergehen in den Weiten des Geistes gegen eine neuklassische Formenstrenge.

Die Geschichte ästhetischer Gestaltung wiederholt sich nicht. Aus immer neuen Voraussetzungen erwächst das Unternehmen, in Gestalt und Gehalt die geschichtliche Existenz aus sich selbst aufzuhellen. Doch bewegt sich diese Geschichte nicht in einem Irrgarten zufälliger Entscheidungen. Übergreifende Anliegen machen es möglich, daß die Geschichte ästhetischer Gestaltung einen Weg sinnvollen Geschehens verfolgt. Indem sie Neues schafft, kommt sie auf sich selbst zurück.

«Mutata eadem resurgo.»