

Was ist das Schöne?

In seiner nachgelassenen „Ästhetik“¹ sagt Nicolai Hartmann: „Die Untersuchung des Komischen ist nicht selbst etwas Komisches. Wer sich dabei amüsieren will, kommt nicht auf seine Kosten. So war auch die Untersuchung des Erhabenen nichts Erhabenes, die des Anmutigen nichts Anmutiges. Und so die ganze Untersuchung des Schönen — nichts Schönes; niemand, dem es um das Schöne selbst zu tun ist, würde sie führen. Wohl aber führt der, dem es um Erkenntnis zu tun ist, Untersuchungen über das Schöne, das Erhabene, das Anmutige und das Komische“ (S. 450). Es handelt sich also um eine philosophische Untersuchung über Wesen und Seinsweise des Schönen. Trotzdem glauben wir, daß auch das eigentliche Erlebnis des Schönen durch das Werk zwar dem nicht geschenkt wird, der es nicht schon besitzt, wohl aber verfeinert und vertieft werden kann; man wird auf manches aufmerksam, was sonst vielleicht unbeachtet geblieben wäre. Jedoch geht es auch nicht um eine Psychologie des ästhetischen Genusses, sondern einzig und allein um eine Wesenschau des Schönen. Das Buch besitzt denn auch die Eigenschaften, die aus den früheren Werken des Philosophen bekannt sind, streng methodisches Vorgehen, das zuweilen fast an Pedanterie streift, Nähe zum Gegebenen, Verzicht auf alle voreilige Spekulation, ferner eine Zurückhaltung in Aussagen, die einen persönlichen Charakter haben könnten, die manchem vielleicht etwas zu weit geht. So bemerkt man wohl, daß der V. zur Religion kein persönliches Verhältnis hatte; aber das drängt sich nicht vor und nur in der Sinnfrage Kap. 35 übt diese Stellung einen Einfluß auf das Ergebnis aus, obschon seine Bemerkungen bis zu einem gewissen Grad richtig sind und vor unkritischem Reden über Sinn bewahren können.

¹ Hartmann, Nicolai: Ästhetik. (476 S.) Berlin 1953, Walter de Gruyter. Leinen DM 34,—.

H. lehnt es ab, das Wesen des Schönen allein aus der Phänomenologie des ästhetischen Aktes zu ergründen, wie er auch an dem Frühstadium der Phänomenologie mit Recht aussetzt, daß sie meinte, der Akt liege der Erkenntnis näher als der Gegenstand; genau das Umgekehrte ist der Fall. So wendet sich die Aufmerksamkeit zwar nicht ausschließlich, aber doch vorzüglich dem ästhetischen Gegenstand zu. Es ergibt sich sofort, daß dieser nicht einfach ist, sondern daß zunächst zwei Schichten zu unterscheiden sind: das Kunstwerk in seiner physischen Wirklichkeit und das, was sich durch sie hindurch kundgibt, in ihr erscheint. Die erste Schicht weist ein Material auf, das erst durch seine Formung dazu befähigt wird, Mittel dieses Erscheinens zu sein. Das Erscheinende selbst ist unsinnlich und für sein Erscheinen an das Sinnliche gebunden. Das Schöne ist also, das ist das erste Ergebnis, ein Erscheinen eines Mehrals-Sinnlichen in einem Sinnlichen.

Diese Erkenntnis ist nicht ganz neu. Aber die Untersuchung zeigt weiter, daß auch das Erscheinende selbst nicht einfach ist, sondern wiederum verschiedene Schichten aufweist; in manchen Kunstarten, in der Dichtung vor allem, lassen sich im Gesamtwerk bis zu sieben unterscheiden. Diese Schichten stehen nicht gleichgültig nebeneinander, sondern die je äußere vermittelt das Erscheinen der tieferen, während umgekehrt die je tiefere im schöpferischen Prozeß für die Formung der nächsten Schicht maßgebend ist. Kunstschaffen und Kunstgenuß verlaufen also in entgegengesetzter Richtung. Auch im Naturschönen fehlt das Erscheinungsverhältnis und die Mehrschichtigkeit nicht.

Die Tiefe eines Werkes hängt von der Tiefe der innersten Schicht ab, die im Werk aufleuchtet; die Vollkommenheit hingegen verlangt eine Abgestimmtheit der Schichten aufeinander, die das Erscheinen ohne Sprung und ohne Lücke vermittelt. Der Inhalt der erscheinenden Schichten wird von nichtästhetischen Werten und Unwerten gebildet,

in den Kunstwerken vor allem von menschlichen, also besonders von sittlichen und religiösen Werten. Diese sind nicht bereits das Schöne oder an sich schön. Sie sind die Grundlage, auf die das Schöne fundiert ist, aber eben, wie in allen echten Fundierungsverhältnissen, als neuer, eigenständiger Wert. Erst die Erscheinung in der sinnlichen Schicht macht das Schöne aus. Dieses Erscheinen bringt das Unsinnliche nicht wirklich in den sinnlichen Gegenstand hinein. Das Schöne bedarf nicht nur des Gegenstandes, sondern auch des Betrachtenden, und es wird wirklich nur durch diesen, aber so, daß die ästhetische Schau durch den Gegenstand bedingt ist. Daher wird das Schöne nicht am Akt erfahren, obschon dieser schöpferisch ist, sondern nur am Gegenstand. Es ist also in einem gewissen Sinn unwirklich, reines Geschautwerden, Gegenstand nur als Gegenstand, der außer dem Gegenstandsein nicht noch etwas anderes ist, wie z. B. der wirkliche Erkenntnisgegenstand, dessen Sein nicht vom Gegenstandsein abhängt. Darum ist das Schöne aus dem Leben herausgenommen; die Zeit des Schauspiels oder der Musik ist nicht die wirkliche Zeit, der Raum des Gemäldes oder des Standbildes nicht der wirkliche Raum, in dem das Kunstwerk als physisches Gebilde steht. Und doch ist Lebensnähe ein wesentliches Erfordernis eines jeden Kunstwerkes; aber sie bezieht sich auf die Schichten, die in ihm erscheinen. Sie bedeutet nicht Nachahmung; denn die künstlerische Form muß sich im Gegenteil von der alltäglichen Wirklichkeit entfernen. Aber sie darf es nie so, daß dadurch die Lebensnähe des Erscheinenden unmöglich wird.

Man könnte glauben, der wesentliche Beitrag des Betrachters, der bewirkt, daß das Schöne nur im Wahrgenommenwerden wirklich ist, habe eine völlige Subjektivität zur Folge. Dagegen spricht aber die Erfahrung; man kann nicht alles als schön ansprechen. In der Tat ist ja das Erlebnis an den Gegenstand und seine Form gebunden und

von ihm mitbestimmt. Allerdings kommt es auf diesem Gebiet nicht zu einer Allgemeingültigkeit wie auf dem der Erkenntnis, wie H. dies für möglich hält. Was als schön empfunden wird und darum auch schön ist, wechselt, während dies bei der Wahrheit nicht der Fall ist. Der Grund liegt eben in der erwähnten Seinsweise des Schönen und auch auf der weiter unten noch zu erwähnenden Rolle des Seelischen und Ausdrucksmäßigen. Die gleiche Gestimmtheit läßt sich nicht nur auf eine einzige Weise ausdrücken und zum Erscheinen bringen.

Die einzelnen Kunstarten unterscheiden sich zunächst durch das sinnliche Material und durch die ihm entsprechende Formung. Aber dieser Unterschied hat auch eine Verschiedenheit im Verhältnis der Schichten zueinander zur Folge, woraus sich ergibt, daß nicht jede Kunstart alles gleich gut darstellen kann. Je nach der Art, ob Dichtkunst, Malerei, Bildhauerei, Musik oder Baukunst, werden verschiedene Schichten des Unsinnlichen wichtig, was im einzelnen aufgezeigt wird. Quer zu dieser Einteilung liegt die andere in die verschiedenen Arten des Schönen, das Erhabene, das Anmutige und das Komische. Aber auch hier spielt die Schichtung eine Rolle, und deswegen sind ja nicht alle Kunstarten gleich gut zum Ausdruck einer jeden Art des Schönen geeignet.

In den Ausführungen fällt immer wieder auf, daß in dem Erscheinungsverhältnis die Schicht des Seelischen als Gestimmtheit, als emotionaler Eindruck auf den Menschen eine ausschlaggebende Rolle spielt (vgl. unsere „Erkenntnistheorie“, Köln 1928, Kap. 30: Die ästhetische Erkenntnis; ebenso: „Die Grundfragen der Philosophie“, 3. Aufl., Freiburg 1949, IV. Teil, Kap. 5: Die Kunst). Aber der V. selbst ist nicht genügend darauf aufmerksam geworden. Das liegt wohl auch daran, daß er zwischen Seelisch und Geistig nicht klar unterscheidet, wie er auch das geistige Moment in der Wahrnehmung nicht zu

kennen scheint. Der ästhetischen Erfahrung geht es nicht um das Ansich der einzelnen Seinsbereiche, sondern nur um ihren Eindruck auf die Gestimmtheit des Betrachters. Daraus lassen sich eine Reihe Eigenschaften und Strukturen ableiten, die H. richtig gesehen und beschrieben hat. Vor allem wird der Zusammenhang mit dem Leben und der Sinn der Lebenswahrheit klarer. Im Alltag durchkreuzen sich die stimmungsmäßigen Eindrücke und behindern sich gegenseitig; daher kommen sie nicht zur vollen und reinen Entfaltung. Der ästhetische Gegenstand ist so geformt und wird so gesehen, daß diese Unordnung aufgehoben wird und eine eindeutige Gestimmtheit sich rein ausschwingt. Wie das zustande kommt, das weiß, wie H. hinsichtlich des Kunstwerkes bei verschiedenen Gelegenheiten hervorhebt, weder der schaffende Künstler noch der Betrachter, und auch die phänomenologische Untersuchung hat bis jetzt wenigstens nicht viel Erhellendes an den Tag gebracht.

Der Bezug auf die Gestimmtheit erklärt auch die von H. hervorgehobene Wichtigkeit des Details. Stimmung haftet immer nur am Konkreten, weil nur das Konkrete auf uns zu wirken imstande ist. Im Alltag eilt das zwecksetzende Denken, das auf Nützlichkeit aus ist, über die Stimmung hinweg und übersieht darum auch die Details, an denen sie haftet, weil sie für die praktischen Ziele keine oder nur geringe Bedeutung haben. Die Lebensnähe des Kunstwerkes besteht eben darin, daß diese Details richtig ausgewählt und wiedergegeben werden und so die Übertragung der Gestimmtheit vervollkommen und vertiefen. An dieser Bedingung findet jede abstrakte Kunst ihre Grenze, die allerdings nicht eindeutig und für alle Zeiten festliegt. Leider ist H. auf diese heute so umstrittene Frage nicht eingegangen, und man spürt in seinem Werk nichts von dem Umbruch in der

Kunstauffassung, der sich in unserer Zeit vollzieht.

Das Erscheinungsverhältnis selbst hat seinen Grund, was auch von H. mehrfach berührt, aber nie betont wird, in der Struktur des Menschen und seiner Erkenntnis. Das Personhaft-Geistige erscheint im Leiblichen. Dieses aber wird in seinem Ausdruck unmittelbar durch das Seelische bestimmt, das Geistige hingegen wird nur durch es hindurch offenbar. Da das Seelische dem Stoff verbunden ist, drängt es nach Vergegenständlichung, ohne selbst gegenständlich zu sein; darum spielt dieses eine so wesentliche Rolle im Schönen, so daß es im Gegenstandsein ohne physische Wirklichkeit, wenn auch bedingt durch die Formung des Kunstwerks, aufgeht. Auch die Musik ist von dieser Bindung an die gewöhnliche Erfahrung nicht so gelöst, wie H. es darstellt. Nichts offenbart ja die Gestimmtheit des Menschen und damit seine Betroffenheit von der Wirklichkeit so stark wie das Wort. Die Rede besitzt nicht nur das Moment der reinen Mitteilung dessen, was ist; in der Tonlage, im Tempo, in der Stärke und im Auf und Ab dieser Momente wie auch im Mienenspiel und in den begleitenden den Gesten kommt noch ein anderes Moment zur Geltung, eben die emotionale Antwort und die Gestimmtheit des Sprechenden. Dieses Moment kann sogar wichtiger werden als der mitgeteilte Inhalt. Die Dichtkunst und die Musik formen ihr Material, Rede oder Töne, in Hinsicht auf das reine Durchscheinen gerade dieses Stimmungsmoments. In der Dichtung wird der mitgeteilte Inhalt zu seinem Träger, am klarsten in der Lyrik, in der Musik das reine tönende Material ohne Bezug auf einen dinglichen Inhalt.

Das Buch stellt sich würdig neben die früheren Werke des V. Mit ihm hat er der philosophischen Forschung noch über seinen Tod hinaus eine reiche Gabe geschenkt, für die sie ihm dankbar ist.

August Brunner S.J.