

(92). Man spürt, daß der Vortragende hier mehr zu Hause ist. „Die philosophische Anthropologie Martin Bubers“ gibt eine originelle Einführung in Bubers Denken, auch wenn seine schon an anderer Stelle vorgebrachte Kritik an einigen Begriffen Bubers (vor allem „Beziehung“, vgl. 81) nicht zu überzeugen vermag. Der Wiener Vortrag „Die geistige Entwicklung Ferdinand Ebners“, in dem Marcel sich als kongenialen und bis in die Kritik hinein verständnisvollen Biographen des österreichischen Dialogphilosophen erweist, dürfte den qualitativen Höhepunkt des Buchs darstellen. Marcells eigene Denkweise aber zeigt sich zweifellos am klarsten im letzten Stück: „Mein Leib – mein Leben – mein Sein“, in dem er auf sein „Journal Métaphysique“ von 1920 zurückgreift: feinsinnige phänomenologische Ansätze einer „konkreten Philosophie“. Es bleibt hier freilich bei Ansätzen. – Das Buch wird für diejenigen von Wert sein, die Marcel hörten, aber auch für die entschieden an Buber und Ebner – oder eben an Marcel Interessierten.

J. Heinrichs SJ

GUERENU, Ernesto de: *Das Gottesbild des jungen Hegel*. Eine Studie zu „Der Geist des Christentums und sein Schicksal“. Freiburg. München: Alber 1969. 120 S. (Symposion. 29.) Kart. 16,80.

Einer der zentralen Punkte, um die das Denken des jungen Hegel kreist, ist die Frage

nach der wahren Religion. Diese wird nach einem organischen Modell verstanden, wo Gott das unendliche umgreifende Ganze ist, innerhalb dessen jedes den ihm gebührenden Eigenstand gerade in der Einordnung bewahrt. Im alten Griechenland sieht Hegel diese Religion verwirklicht, wobei die Schönheit das einigende Band und die Mitte ist. Dieses mehr vorausgesetzte als ausdrücklich entwickelte Gottesbild, wie es in der Arbeit „Der Geist des Christentums und sein Schicksal“ zugrunde liegt, wird hier herausgearbeitet. Ein zweiter Teil zeigt die Atmosphäre auf, in der dieses Gottesbild gewachsen ist, die Gemeinsamkeit mit Schiller und Hölderlin bei verschiedenen Akzenten. Schließlich erfolgt ein Ausblick auf die spätere Religionsphilosophie Hegels; trotz des zunächst stark in die Augen fallenden Unterschieds erweist es sich doch, daß wesentliche Motive der Frühzeit sich darin, wenn auch abgewandelt, durchhalten.

Die klar geschriebene Arbeit ist ein verdienstvoller Beitrag zur Kenntnis der Entwicklung Hegels, vor allem seiner Auffassung vom Göttlichen. Sie enthält sich jeder Auseinandersetzung mit dieser; nur an einer Stelle wird ein Wesentliches berührt, wenn gesagt wird: Es „wird die Unumkehrbarkeit der Beziehung, in welcher Gott ist und das Geschöpf Geschöpf ist, verwischt in den Kreislauf eines göttlichen Lebens, der zwar die Größe des Geschenkten echt religiös erfahren läßt, die Huld des Schenkens aber darüber vergißt“ (83).

A. Brunner SJ

Kunst

BADT, Kurt: *Kunsttheoretische Versuche*. Ausgewählte Aufsätze. Hrsg. v. Lorenz Dittmann. Köln: M. DuMont Schauberg 1968. 180 S., 29 Abb. Lw. 48,-.

Es wird immer schwerer, das Wesen der Kunst zu definieren, denn ein Teil der Künstler selbst – um von den Werken der Pop-Art und des Neo-Realismus zu schweigen – hat sich gegen das Schöne entschieden und fordert eine „Anti-Kunst“. In dieser schwierigen Situation sucht Kurt Badt, dem die Kunstge-

schichte so viele wertvolle Werke verdankt, die theoretischen Grundlagen des künstlerischen Schaffens zu bestimmen. Dabei ist der Kunsthistoriker, der von den großen Werken der Kunst ausgeht, der philosophischen Tradition des Abendlands besonders verpflichtet. Von Platon bis Heidegger werden die bedeutenden Denker der Vergangenheit zu Rat gezogen, so daß zusammen mit den Überlegungen des Verfassers eine Geschichte der ästhetischen Theorien geboten wird.

In einer ersten Untersuchung konfrontiert Badt das Wesen des Kunstwerks mit dem Begriff der Einfachheit. Einfachheit, die mit Reichtum begabt ist, repräsentiert das Ganze durch das Gesetz. So erfährt das Kunstwerk eine erste Bestimmung durch seine Dichte, ein Begriff, der Intensität und Poesie in sich zusammenfaßt. In einer weiteren Untersuchung wird die Idee der Welt und das Selbst, d. h. der personale Urgrund des Schaffens als Fundament der Kunst erkannt. Selbst meint das Seins-Verständnis des Ich. „Das die Wirklichkeit Verwandelnde ist die Wesenhaftigkeit der gestaltenden Persönlichkeit“ (35). Hier identifiziert Badt seine Auffassung von Kunst – ohne die Namen zu erwähnen – mit der A. Schopenhauers und M. Beckmanns. Den „gefährlichen Begriff Künstler“ (Nietzsche) umschreibt der Verf. mit der dialektischen Nomenklatur „artifex vates“ und „artifex rhetor“. Der „Seher“ entdeckt nicht das Neue, sondern das Alte, ewig Geltende. Der „Redner“ weiß durch die „Geschicklichkeit der Mache“ zu blenden. Das antike Begriffspaar markiert also Grenzsituationen und Wesensbestimmungen des Künstlers zugleich.

In die Mitte der Badtschen Konzeption der Kunst führen uns die Themen „Der Gott und der Künstler“ und „Feiern durch Rühmen“. Ausgehend von der „Gott-ist-tot-Situation“ der Gegenwart, erkennt der Gelehrte die Gemeinsamkeit des Göttlichen und des Künstlerischen in der Sinngebung der Welt. „In der Offenbarung des Sinnes aber liegt die Erlösung“ (101). Während Gott dem heiligen Menschen sein Antlitz zuwendet, steht er unsichtbar hinter dem Künstler und überschattet ihn mit seinem Geist. Die Sinngebung des Daseins, die der Künstler im Werk vollzieht und die ihn Gott ähnlich macht, kommt einer Feier gleich. Sein „Rühmen“ verklärt den Gegenstand und macht Wahrheit offenbar. Mit dieser Formel nähert sich Badt der Definition des Kunstwerks von Helmut Kuhn; denn auch für den Philosophen ist das Kunstwerk vor allem im Bild des „Festes“ zu begreifen. Diesem numinosen Verständnis des Kunstwerks als „Feier“ und „Fest“ stellt sich das Wort Philos von Alexandrien als Frage ent-

gegen: „Gott allein feiert in Wahrheit Feste“ (Cherub. 86). Bei aller Grundlegung im Personalen behält deshalb Badts monumentaler Kunstwerkbegriff nur in metaphysischen Horizonten Geltung. Außerhalb seiner gewaltigen Vision vom Kunstwerk bleiben das „ready-made“ von Marcel Duchamp, die Coca-Cola-Pläne von Rauschenberg und die flache Einfachheit der Monochromisten. Warhols Suppendosen und Lichtensteins Rasterbilder werden nicht erwähnt. Es scheint, als ob viele Künstler der Gegenwart durch Badts Schau „exkommuniziert“ seien. So wird die Kunstwissenschaft – ohne daß Badt ein Wort darüber verliert – zum Gericht.

H. Schade SJ

ROSE, Barbara: *Amerikas Weg zur modernen Kunst*. Von der Mülltonnenschule zur Minimal Art. Aus dem Englischen übers. v. S. B. Milczewsky. Köln: M. DuMont Schauberg 1969. 302 S., 224 Abb., 37 Farbtaf. Kart. 17,50.

Die amerikanische Kunst ist „das kleinste Schinkenbrot, das auf dem größten und lautesten Bankett der Welt ausgepackt wurde“. So charakterisierte der Kritiker E. A. Park die Kunst der zwanziger Jahre in den USA (86). Diese Kunst, die in der Bundesrepublik besonders durch die 4. documenta in Kassel bekannt wurde, hat inzwischen den europäischen Schulen ihren Rang abgelaufen. Deshalb müssen wir für die Information durch das vorliegende Werk aus der Reihe der DuMont-Dokumente dankbar sein. Wir erfahren, daß die Kunst in den Staaten um die Jahrhundertwende durch die Gruppe der „Acht“ revolutioniert wurde. „Die Acht“ mit Henri und Sloan waren vorwiegend sozialistisch eingestellte Künstler, machten Armut und Elend zu ihrem Thema und erhielten bald den Namen „Mülltonnenschule“ („Ash Can School“). Henri und seiner „schwarzen Bande“ stand der Fotograf Alfred Stieglitz (seit 1905) mit seinen Ausstellungen in einer Dachkammer der Fifth Avenue Nr. 291 gegenüber. Stieglitz, der „Patriarch“, war ein Berliner Jude, der sein Unternehmen als „Versuch für sich selbst