

Archiv
für
Philosophie und Soziologie

Herausgegeben von
Ludwig Stein

Zweite Abteilung:
**Archiv für systematische Philosophie
und Soziologie**



Berlin
Carl Heymanns Verlag
1926

1926 BZ 640

Archiv
für
**systematische Philosophie
und Soziologie**

Herausgegeben von
Ludwig Stein

Mitherausgeber für die Abteilung Soziologie
Gottfried Salomon

Neue Folge
der Philosophischen Monatshefte
XXIX. Band



Berlin
Carl Heymanns Verlag
1926

B 20

B
70
G
29.
1926



Verlagsarchiv 8444

Inhalt.

	Seite
I. Erkenntnis und Wunder. Von J. Reinke	3
II. Neo-Realism as a Doctrine of Mind. By Majorie Cornelia Day, M. A., Wellesley College, U.S.A.	12
III. Hauptsätze der Metaphysik. Von Dr. Branislav Petrovievs	39
IV. Mathematische und physikalische Antinomien. Von Hugo Szanto. (Schluß)	45
V. Der Irrtum der Biologie. Von Carl Fries	51
VI. Kausalität und Einheit. Von J. K. von Hoesslin	55
VII. Leo Schestow. Von Dr. Hermann Lowtzky	70
VIII. Über den Einfluß biologischer Analogieschlüsse auf Forschung und Weltanschauung. Von J. von Uexküll	78
IX. Einführung in das Gerechtigkeitsproblem. Von Dr. Tonn Hummel	82
X. Die Grenzen der Relativitätstheorie. Von Eleutherpulos	92
XI. Philosophie der Naturwissenschaft und Naturphilosophie. Von J. Metallman	161
XII. Das logische Rätsel der nichteuclidischen Geometrien und seine Lösung. Von Wilhelm Koppelman	169
XIII. Die Erkenntnistheorie der mathematischen Physik. Von Ernst Bräuer	181
XIV. Der ontologische Gottesbeweis im Lichte der coincidentia oppositorum, Von Josef Swoboda	190
XV. Neue Seiten folgernden Denkens. Von K. F. Endriß	200
XVI. Von den Grenzen des Erkennens. Von C. Fries	207
XVII. Zur Problematik kunstwissenschaftlicher Grundbegriffe. Anläßlich Coellens Buch: „Methode der Kunstgeschichte“. Von Günther Stern	213
XVIII. Materie oder Psyche. Von Paul Kohn	220
XIX. Einige Bemerkungen über die Irrationalzahl und die infinite Reihe. Von Jakob Klatzkin	224
XX. Die transzendente Beantwortung der Frage der Willensfreiheit. Von Bruno Beyer	228

	Seite
XXI. Das Absolute in der Bewegung. Von Walter Rauschenberger	232
XXII. Die Logik der Raumordnung. Von Christoph Schwantke	238
Rezensionen	116, 247
Abhandlungen in Zeitschriften	268
Soziologische Abteilung	
Einige Bemerkungen des Herausgebers	139
I. Zur Kritik der Vernunft an sich. Von Kurt Breysig, Rehbrücke bei Potsdam	141
II. Zur Kritik der Vernunft an sich. Von Kurt Breysig, Rehbrücke bei Potsdam	267
III. American Sociology in 1925. Von Harry Elmer Barnes, Northampton	289
IV. Axiomatik und Definition des Gesellschaftsbegriffs. Von C. A. Emge, Jena	299
Rezensionen	160, 302

Archiv für Philosophie und Soziologie
II. Abteilung

Archiv
für
systematische Philosophie
und Soziologie

Herausgegeben von

Ludwig Stein

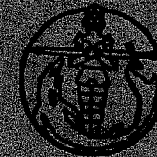
Mitherausgeber für die Abteilung Soziologie

Gottfried Salomon

Neue Folge
der Philosophischen Monatshefte

XXIX. Band

Heft 1 und 2



Carl Heymanns Verlag

Berlin W 8, Mauerstraße 14

1925

Jährlich ein Band von 4 Heften

Mit einer Beilage: Alexander Moszkowski, Der Abbau des „Unendlichen“

fanden, so auch eine innere Bezogenheit der Erscheinungen aufeinander besteht, dann werden wir die Wahrscheinlichkeit für uns haben, daß wir von einem Wirklichen, wirklich Erkannten, nicht allzu weit entfernt sind.

Mit einem so begrenzten Anspruch auf Erkennen dürften hoffentlich auch die strengsten Erkenntniskritiker und Neukantianer zufrieden sein. Wir behaupten und beanspruchen nirgends und nie ein Erkennen und Wissen; nur aber da, wo sich die Erscheinungen von selbst zu einem System einordnen, da wollen wir die Wahrscheinlichkeit eines Wirklichen und Erkennbaren als eine hohe betrachtet wissen. Auf direkte Erkenntniswege jedoch verzichten wir unbedingt.

XVII.

Zur Problematik kunstwissenschaftlicher Grundbegriffe.

Anlässlich Coellens Buch: „Methode der Kunstgeschichte“

(Arkadenverlag 1924).

Von

Günther Stern (Berlin).

Nichts ist schwerer zu lesen als ein Buch mit bekannten Terminus. Will es etwas zur Interpretation schon vorhandener Theoreme beitragen, so ist dies gerade nicht mit den in ihnen vorkommenden Terminus möglich. Will es etwas Neues geben, wie Coellens Buch, so verdeckt zum mindesten das alte, schon belastete Wort das neue Phänomen. Zwar ist es erfreulich, jede einzelne Axiomatik herzuleiten aus einer philosophischen Totalhinsicht, wie C. es tut, weniger dagegen, die Verschaffung dieser Totalhinsicht selbst sich zu leicht zu machen, wie es S. 32 geschieht, wo aus der Veränderung eines Kunststils durch den „Weltbegriff“ ohne weiteres eine immanent logische Bewegung dieses Begriffes erschlossen wird.

Nichts ist dagegen leichter, als an einem solchen Buche eine sogenannte „immanente“ Kritik zu üben. Es wäre ein einfaches zu zeigen, daß der von C. (im ersten Teile Dvorak gegenüber) behaupteten Autonomie der Region „Kunst“ gerade seine eigene Ableitung der kunstwissenschaftlichen Axiome aus der Dialektik der Geschichte entgegensteht. Denn was abgeleitet wird, ist in keinem Sinne autonom. Aber eine derartige immanente Kritik hat keinen kritischen Wert, weil sie nicht auf Wahrheit, sondern auf die Konsequenz der Theoreme geht. Soll sie fruchtbar sein, dann nur so: daß man die vom Kritisierten als letzte angesetzten Positionen sozusagen über ihr Ende hinaus durchdenkt, d. h. die Positionen selbst

benützt, um durch sie zu neuen zu kommen, von denen aus die ersten als vorläufige und vorletzte nachgewiesen werden können. So werden wir im folgenden vorzugehen versuchen.

C. rät aus methodischer Sauberkeit (S. 16): Lassen sich transzendental keine Grundbegriffe auffinden, so solle man es ruhig riskieren, kunstgeschichtlich nur zu deskribieren. Der eigentliche Methodiker aber fragt nun erst transzendental: „Wie ist Deskription überhaupt möglich?“, d. h. welche geheimen Gesichtspunkte sind in der faktischen kunsthistorischen Deskription selbst bereits implizit da und wirksam, auf die hin nun die Deskription eine tatsächlich „wissenschaftliche“ genannt werden darf? In diesem Faktum der Deskription haben wir etwas, an dem sich arbeiten läßt; etwas, das uns als thematischer Boden für die Findung der Kategorien frei zur Verfügung steht. Findet man bei der Analyse der Deskription selbst Kategorien, so sind diese die gesuchten Grundbegriffe. Verneint man jedoch, daß diese die Grundbegriffe seien, so ist das nur möglich auf Grund des Nachweises, daß es prinzipiell zwei transzendente Fragen gibt, die eben C. nicht von einander scheidet.

Die Frage 1: „Wie war überhaupt dies und dies Kunstwerk möglich?“ geht auf die Bedingungen der Realisierung des historischen Gegenstandes. Sie selbst ist bereits auch schon eine doppelte:

Sie fragt a: „Inwiefern ein Kunstwerk qua Kunstwerk sich aus dem jeweiligen kulturellen Totalzustande isolierte; ob und wie weit es als Kunstwerk intendiert und realisiert wurde; es ist die Frage nach der jeweiligen historischen Autonomie des Bereiches „Kunst“. („Ist der Dom Kunstwerk oder religiöser Gegenstand“?)

Sie fragt b: „Inwieweit, auch bei Ansetzung eines isolierbaren Bereichs „Kunst“ zur Zeit der Entstehung des Werks, dieses Werk als eines aus dem Totalzustand der damaligen Kunst isoliert und individuiert werden könne?“ (Z. B. „Ist ein bestimmtes Altarbild, das unter einer Zahl vieler ähnlicher Exemplare nur ein zufälliges ist, als Kunstwerk eines?“)

Die Frage 2 schließlich fragt nicht nach der Entstehung, sondern nach der Gegenwart des Werks: „Wie ist dies und dies als Kunstwerk da?“ Sie untersucht, welche Kriterienansprüche erfüllt sind, auf die hin man dieses und dieses (einfach Daseiende, unter Absehung von seiner Historizität) als Kunstwerk ansprechen darf. — Wäre es

nun nicht angebracht, der Lösung der ersten Frage dadurch näher zu kommen, daß man die Kategorien der den jeweiligen Kunstwerken und Stilen gleichzeitigen Philosophien zur Interpretation heranzöge, anstatt sie (wie z. B. S. 41) immer wieder mit traditionellen (eben statt mit historischen) Grundbegriffen deuten zu wollen? Dies besonders, wenn man eine „Äquivalenz“ (S. 33) von „Weltbegriff“ und Kunst annimmt?

Man hoffte wohl, etwas Derartiges zu finden, eben weil bei C. die Stilentwicklung auf den jeweiligen Weltbegriff hin orientiert werden sollte (der nun selbst allerdings für jede Epoche nur mit einem Stichwort belegt wird). Aber dieser „Weltbegriff“ ist nicht ein von C. historisch gewonnener, sondern ein jeweils konstruierter, da ja ohne weiteres eine eindeutige Logik des Historischen präjudiziert wird, die betrüblicherweise (S. 75) manchmal Variationen unterworfen ist (so ausgerechnet bei der angelsächsisch-irischen Kunst). Solche Ausnahmen sind zwar dann nicht Gegenbeweise, wenn die Geschichte in bezug auf eine Idee erst einmal versuchsweise durch-artikuliert wird; ein solches, nach einem regulativen Prinzip vor-tastendes Unternehmen behauptet nicht, daß die Geschichte die Entwicklung dieser ihrer Idee darstelle; sondern es weiß: daß jede Untersuchung in bezug auf eine Idee unvollständig sei; daß aber anders eine Untersuchung nicht vorgehen könne. Wird aber die Geschichte selbst als ein konstruktiv Logisches angesprochen, wie bei C., so ist es unbegreiflich, inwiefern etwas, was der Selbstentwicklung der Idee nicht entspricht, Geschichte (nämlich als „geschichtlicher Zufall“) sein könne.

Fernerhin ist Coellens sogenannter „Weltbegriff“ nicht Begriff im üblichen Sinne, denn er muß noch (S. 28) „realisiert“ werden, und zwar durch die Kunst. Durch eine derartige Auffassung der Kunst kommt ein ganz schiefes Verhältnis zwischen dieser und dem totalen Inbegriff der jeweiligen Welt zustande. Abgesehen davon, daß Begriffe überhaupt nicht „realisiert“ werden können, sondern etwas meinen und verstanden werden — das ist ihr Sein — wird dadurch die Kunst außerhalb der Welt gerückt: sie ist dann nicht mehr Faktor von ihr, sondern Realisator, Duplikator. Bei Festhaltung dieser realisierenden Outsider-Stellung bliebe jedenfalls die von C. stets behauptete Autonomie der Kunst bewahrt. Aber die Autonomie der Kunst-Interpretation nicht, da man ja gerade aus

dem Weltbild (dem „Weltbegriff“, wie C. sagt) die Kunst verstehen soll. Dies ist also derselbe Zirkel, den Coellen selbst (S. 25) bei Worringer tadelt: wir entnehmen den jeweiligen Weltbegriff zum großen Teil aus der Kunst selbst.

Schließlich aber bleibt die logisch auch nur scheinbar formale Aussage über ein Gebiet, es sei autonom, insofern für die Interpretation wirklicher Kunstwelt unfruchtbar, als die Gebiets-Vermischung, wie sie in der Geschichte faktisch, ja immer da ist, nie durch die autonomen Gesetzmäßigkeiten selbst verstanden werden könne, und nie als Möglichkeiten durch sie begreiflich gemacht werden könne. Es ist eben die Frage, ob die Vermischung als Vermischung, die Übergangsform als Übergangsform überhaupt angesprochen werden sollen. Ob nicht vorher untersucht werden sollte, durch welche geistig-historische Lage man überhaupt dazu kam, „gebietmäßig“ die Welt zu scheiden; ob nicht die historischen Bedingungen des Begriffes „autonom“ zu allererst bestimmt werden müßten.

Ist aber das Gebiet ein autonomes, so auch die Weise, in der, was ihm zugehört, realisiert wird. Es ist verständlich, daß Coellen dementsprechend ohne weiteres (und jede historische Deutung jeweiliger Schaffungsmotive umgehend) das Schaffen selbst als einen aus rein formalen Motiven entspringenden Akt ansetzt. Wie man zu diesem Ansatz selbst auch stehen mag, jedenfalls kommt Coellen im Zusammenhang mit seinen Betrachtungen über das Schaffen zu einem sehr fruchtbaren Typenpaar („organizistisch-kubistisch“), auf das wir später noch eingehen werden.

Dennoch erscheint uns jeder Rekurs auf das „Schaffen“ noch als einseitig: denn das Kunstwerk, qua Kunstwerk ist da nicht nur als ein solches, das einmal geschaffen wurde, sondern — eben als historischer Gegenstand — als eines, das bleibt, vergessen wird, wieder aufersteht usw. Also: Zur Ableitung von Stilen, zur Charakterisierung von Werken gehört nicht nur der Typus des Gewordenseins, sondern ebenso sehr der des Seins, besser: des Bleibens.

Am merkwürdigsten ist es jedoch, daß C. dort, wo er tatsächlich zur materialen Bestimmung der Stilentwicklung kommt (S. 39), im Grunde genommen von allem vorher philosophisch formulierten absieht und die sich differenzierende Entwicklung lediglich parallelisiert mit den sich differenzierenden räumlichen Möglichkeiten, ja sie geradezu aus diesen ableitet. Ganz abgesehen davon, daß dadurch

die materialen und historischen Motive der Stilentwicklung zum mindesten in eine Hinsicht verengt werden, wird eine weitere Entwicklung der Stile aus dem Grunde unabsehbar, ja geradezu ausgeschlossen, weil die von C. zur Deduktion der bereits vergangenen Stile angeführten Raum-Dimensionen aus Gründen unserer Raumvorstellung und unseres räumlichen Daseins überhaupt nicht mehr überboten werden können. Wir referieren: Fläche ist typisch für Primitivstes, Individualraum ist die nächst höhere Raumform. (Wobei also mit der Ableitung der Grundbegriffe ἐξ ἄλλου γένους noch eine versteckte Wertung Hand in Hand geht.) Es folgen „Teilraum“ und „Allgemeinraum“.

Es ist ungerechtfertigt, nur aus der räumlichen Hinsicht Kriterien der bildenden Kunst gewinnen zu wollen, auch wenn, wie bei Coellen, der Raum dabei nicht der physikalische Raum ist. Es ist darum unberechtigt, weil „Raum“ auch — (und zwar auch Fläche, Individualraum usw.) —, in anderem als künstlerischem Gebiet relevant — weil er also etwas der Kunst nicht Spezifisches ist: Das spürt wohl Coellen. Denn er stellt nun noch von einer anderen Seite her (die in der Tat wesentlich spezifischer ist), ein Typenpaar auf. Er nennt es „organizistisch-kubistisch“. Dadurch werden zwei entscheidende Typen künstlerischen Schaffens getroffen: das eine, „organizistische“, schiebt sozusagen dem Werk das Gewachsensein als eigentliche Ursprungsweise unter; das Schaffen selbst nimmt sich dann nicht als das eigentliche Prinzip, aus dem der Gegenstand gemacht wurde. Der andere Typ betont noch am Gegenstande selbst sein Gemacht-Sein. Wir glauben, daß C. in diesem Punkte die kunstwissenschaftlich abildtheoretische Terminologie überwunden hat; da er vom dargestellten Gegenstande absieht und am Kunstwerk selbst das Wie des Genommen-Werden-Wollens aufzeigt. Das Begriffspaar, das wir sicher aus einer anderen Orientierung als der von C. her interpretieren, steht jedenfalls in vollem Einklang mit C.s-Prinzip, das Schaffen zum Ausgangspunkt seiner Begriffsbildung zu machen.

C. selbst faßt allerdings das sehr wertvolle Typenpaar anders auf; denn er betont, der „Organismus-Charakter“ des Kunstwerks sei durchaus nicht analog gemeint. Die Kategorie „organisch“ ist aber ganz offensichtlich keine spezifisch der Kunst zugehörige.

Wir glauben daher, daß die Behauptung, Kunst oder Kunstinterpretation seien autonom, so lange zum mindesten zurückgeschoben werden müßte, bis wirklich spezifische Grundbegriffe gefunden sind; bis geklärt ist, ob es überhaupt solche geben kann; wo sie zu suchen sind; daß schließlich die vier diesem Problemkreis zuständigen Möglichkeiten gegeneinander abgewogen werden müssen:

1. Es gibt Grundbegriffe. Aber sie stammen nicht aus dem Gebiete selbst. (Etwa „organizistisch“.)

2. Es gibt Grundbegriffe. Keiner aber ist das Prinzip. (Etwa „malerisch“. Wobei das Kriterium der Auswahl dieser Begriffe noch unbekannt bleibt.)

3. Für jede Epoche wird je ein Grundbegriff angesetzt, die anderen werden als abgeleitet aufgefaßt. (Wobei fraglich bleibt, welches Prinzip daran schuld ist, daß das Kunstwerk nicht nur diesem einen Grundprinzip entspricht; oder: durch welches Prinzip jenes andere möglich war, das überhaupt erst abgeleitet werden muß.)

4. Eine fixe Anzahl von Grundbegriffen ist da. Sie sind so gewählt, daß deren Kombinationen die jeweiligen Stile ergeben. (So Coellen S. 23.) (Das widerspricht wiederum dem Individuellsein der Stile und beschneidet ihre unendlich qualitativ mögliche Differenz voneinander.)

Diese Schwierigkeiten sind aber letzten Endes nicht nur spezifisch für die „Kunstwissenschaft“, sondern für jede Einzelwissenschaft, qua Einzelwissenschaft. Denn sobald ein Gebiet — bzw. ihr theoretisches Korrelat — isoliert wird, ist das — besonders in der Geisteswissenschaft — zwar ein Beweis dafür, daß das Gebiet als isoliertes „geschichtlich da — ist“ und sich so gibt; diese historische Situation aber nachträglich durch ein apriori zu rechtfertigen, ist darum nicht möglich, weil der jeweilige theoretische Stand einer Zeit Anteil hat an derselben Begriffsbildung, die im durchschnittlichen Leben unausgesprochen die Welt schon so greift, wie die Theorie sie nachher „begreift“. Ist der Gesamtstand oder Gesamtzustand einer Zeit ein anderer, so ist man theoretisch nicht „imstande“, die kulturelle Welt anders, als wie sie geschichtlich wirklich ist (das heißt aber, wie sie auf einen wirkt und wie man

auf sie wirkt) zu fassen. So bleibt jede einzelwissenschaftliche Begriffsbildung explizierend, nicht begründend.

Daß aber schließlich — zwar nicht methodisch-philosophisch, aber methodologisch-einzelwissenschaftlich, — Coellens Arbeit wertvoll ist, kann nicht bezweifelt werden. Alle Merkmale, die — aus der Kenntnis der natürlichen Welt her — unmißverständlich sind (wie organizistisch), erleichtern die Identifizierung von Werken; und als solche sind sie zu begrüßen.