

## Werk

**Titel:** Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Aesthetik

**Autor:** Lukács, Georg von

**Jahr:** 1918

**PURL:** [https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?51032052X\\_1917-18\\_0007|log9](https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?51032052X_1917-18_0007|log9)

## Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)  
SUB Göttingen  
Platz der Göttinger Sieben 1  
37073 Göttingen

✉ [info@digizeitschriften.de](mailto:info@digizeitschriften.de)

## Die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Aesthetik. \*)

Von

Georg von Lukács (Heidelberg).

Der innere Aufbau jeder Wertsphäre hebt sich sowohl von den anderen Wertsphären, wie von der »natürlichen« Wirklichkeit am auffallendsten durch die Art ab, die die Subjekt-Objekt-Beziehung in ihr einnimmt. Wenn sich auch diese ganze Schicht später als eine abgeleitete und sekundäre erweisen wird, so zeigt sie doch den einzigen Weg, der zur wirklichen Erkenntnis des Entscheidenden, des transzendenten Wertes selbst führt. Und ganz besonders ist hier der einzige Weg, der es möglich macht, die spezifische Eigenart einer Wertsphäre im Unterschied zu den anderen herauszuarbeiten und der Gefahr einer allzuraschen Harmonisierung der Wertgebiete, ihrer allzu geflissentlichen Abstimmung aneinander, die die eigentümlichen Strukturen der einzelnen Sphären verfälschen muß, zu entgehen. Der systematische Charakter der Sphären hat aber auch zur Folge, daß mit der Entscheidung einer Frage die Lösungsrichtung

\*) Die folgenden Darlegungen sind einem System der Aesthetik entnommen und tragen deshalb wohl an manchen Stellen den Stempel der Ergänzungsbedürftigkeit an sich; manches Problem konnte hier nur angedeutet, manches nicht einmal angedeutet werden, weil der systematische Zusammenhang einen anderen Ort für seine Lösung bestimmt — doch wird ja dieser Mangel jeder Behandlung jedes Einzelproblems mehr oder weniger anhaften. Zum Verständnis dieses Abschnittes ist nur eine Bemerkung nötig: er setzt eine »Phänomenologie des schöpferischen und rezeptiven Verhaltens« voraus und einige Begriffe, die auch hier vorkommen (wie homogene Reduktion, Technik, Vision usw.), erhalten dort einen konkreten und erfüllten Sinn, im Gegensatz zu ihrer bloß abstrakt-funktionellen Bestimmung in diesem Abschnitt. In bezug auf den Begriff der Phänomenologie sei hier nur soviel bemerkt, daß er mehr im Sinne Hegels als in dem Husserls verstanden sein will: als der Weg, den der »natürliche«, erlebende Mensch zurücklegen muß, bis er zum ästhetischen Subjekt (zum Schaffenden und Rezeptiven) verwandelt wird; daß dabei mannigfache Berührungen mit Husserl und viele Abweichungen von Hegel mitgedacht sind, ist selbstverständlich, aber für das Verständnis des Vorliegenden ohne Bedeutung.

aller Probleme gegeben ist, so daß sich auch die Möglichkeit bietet, durch diese scheinbar spezialistische Fragestellung das Grundproblem der Aesthetik durchscheinen zu lassen.

Das normativ ästhetische Verhalten ist ein reines Erlebnis; entweder in der vollendeten Kontemplation des Rezeptiven oder in der Aktivität des Schaffenden, der sowohl vom Erlebnisstrom getragen wird wie ihn ständig meisternd beherrscht. Schon dieser strukturelle Tatbestand zeigt den klaren Abstand, der das ästhetische Verhalten und damit engstens verbunden sein Objekt von den entsprechenden Subjekt-Objekt-Beziehungen in Ethik und Logik trennt. Es klingt vielleicht nicht allzu paradox, wenn wir es so formulieren: im eigentlichen Sinne gibt es nur im Aesthetischen eine wirkliche Subjekt-Objekt-Beziehung, denn nur hier ist das Erwachsen zur vollendeten Selbstheit und das ungehemmte Sich-Ausleben von beiden Gliedern des Einandergegenüberstehens die Erfüllung der sphärenbestimmenden Norm; keines von ihnen soll hier weder in einem abstrakten Grenzbegriff noch in einen — empirisch allerdings niemals ganz vertilgbaren, jedoch dem adäquaten Gelten der Norm gemäß zum totalen Verschwinden bestimmten — Erdenrest verwandelt werden. In der ganz reinen Logik gibt es streng genommen kein Subjekt. Der »Träger« der wirklich realisierten theoretischen Kontemplation, das urteilende (oder urteilsjenseitige) Bewußtsein überhaupt kann im eigentlichen Sinne des Wortes nicht mehr Subjekt genannt werden; sein Wesen, das Wesen der theoretischen »Objektivität« ist ja die vollendete Befreiung der so entstehenden, wertvollen Sinngebilde von jeder Subjektivität, von allen Spuren und Trübungen, die infolge einer, wie immer gereinigten, logisch gewordenen, subjektiven Einmischung in der reinen Sphäre des Theoretischen, im an sich Gelten der wahren Sätze (oder wie immer diese letzten logischen Sinngebilde benannt werden) entstehen. Es wird also eine Objektswelt gefordert, deren Charakter durch das Aufgehobensein aller Subjektivität bestimmt werden kann. Nicht nur die raum-zeitlich-individuelle »Persönlichkeit« ist aus dieser Welt für immer verbannt, nicht nur alles dem Begriff des »Menschlichen« anhaftende wird aus ihr entfernt, sondern auch die ganz logisch gewordene theoretische Subjektivität ist bestenfalls ein Grenzbegriff, ein Substrat für das Gelten des schlechthin subjektsjenseitigen Wertes. Die mehr oder weniger strenge Fassung dieser Beziehung (auf deren Fruchtbarkeit oder Richtigkeit für den Aufbau der Logik es hier nicht ankommt) hängt nur davon ab, ob die utopische, für das denkende und urteilende Subjekt nie erreichbare, aber dem Wesen der Logik am adäquatesten entsprechende Struktur in den Mittelpunkt der Untersuchung

gestellt, oder der Prozeß der Realisierung des Wertes im wahren Urteil, als im allein erfaßbaren Wesen erblickt wird, und die Vertilgung des Subjekts, seine Selbstaufhebung im Bewußtsein überhaupt, das Erreichen der logischen Objektivität als unendliche Aufgabe erscheint. In beiden Fällen jedoch ist — trotz der »Kopernikanischen« Tat Kants, oder besser gesagt durch sie — ein absoluter und erdrückender Primat des Objekts dem Subjekt gegenüber gefordert. In genau entsprechender Korrelation kann das Subjekt-Objekt-Verhältnis der reinen Ethik als ein Vernichten des Objekts gefaßt werden, was freilich die allerformellste Subjekt-Objekt-Beziehung, die funktionelle Entgegensetzung von Relations-»stellen« unberührt läßt. Die Beziehung vom Wert zum Subjekt charakterisiert sich gerade als das Herausheben des Subjekts aus der Welt der Objekte, als deren Glied es selbst für sich selbst verharren muß, solange es sich theoretisch verhält; die Statuierung einer normativen Beziehung, als deren Glieder einerseits das seinsollende Subjekt des Individuums, insofern es in sich die praktische Norm verwirklicht, d. h. auf deren Verwirklichung innerlich gerichtet ist, und andererseits das kreatürliche, empirische Subjekt, die »Neigungen« desselben Individuums, die durch die Unterwerfung unter die Norm niedergehalten und gebändigt, ja letzten Endes niedergeschlagen und vernichtet werden sollen, erscheinen. Es wäre also immer ein uneigentlicher, sogar Verwirrungen stiftender Ausdruck, wenn man welchem Gliede immer dieser Beziehung einen Objektcharakter zusprechen würde. Das empirische Subjekt ist zwar das Substrat und das Material des normativ-ethischen Verhaltens, diese Beziehung ist aber niemals die von einem Subjekt zu einem Objekt. Denn erstens fehlt diesem »Objekt« jede wie immer geartete gegenständliche Struktur, jede Selbständigkeit, Abgrenzbarkeit, Bestimmbarkeit durch einen eigengesetzlichen Aufbau und durch Einfügbarkeit in irgendeine Sphäre der Gegenständlichkeit, zu deren anderen Gliedern es in Beziehung setzbar und hierdurch »objektiv« werden könnte: es ist nichts mehr als das unendliche Feld des Wirkens für das Subjekt, das sich die Norm zur Maxime des inneren Handelns gemacht hat, das endlose Terrain des immer erneuten Widerstandes gegen die Norm; an sich form- und gestaltlos und nur im Widerstande zu — immer wieder gebrochenem und aufgehobenem — Dasein erwachend; im Ideal der praktischen Vernunft, im heiligen Willen ist selbst diese negative Existenz vernichtet, der Wille ist »gegenstandslos« geworden. Freilich muß eben deshalb dieser Zustand als unrealisierbar und die reine Tätigkeit des ethischen Subjekts als unendlicher Prozeß gedacht werden. Zweitens fehlt der Beziehung des

kreatürlichen Subjekts zum intelligiblen, da es nichts als dessen Handlungssubstrat ist, jede Art des Gegenübergestelltseins, des Entgegengeltens, des — als Objekt — Anerkanntwerdenmüssens, worauf sich jede Objektstruktur aufbaut. Noch verfehlter wäre es, aus der unbedingten Allgemeingültigkeit der Norm, aus ihrer »Objektivität« darauf schließen zu wollen, daß sie auch eine Objekt-konstituierende Wesensart habe, wie dies beim unbedingten Gelten des theoretischen Wertes der Fall ist. Diese »Objektivität« bedeutet nur ein bedingungsloses Sich-Beziehen auf alle Subjekte, ihr absolut notwendiges zur Maxime-werden für jedes von ihnen. Aber die Maxime ist für jedes Subjekt eine Maxime der Subjektivität: durch sie entsteht ja erst die ethische Persönlichkeit, der »Mensch« im Sinne der Ethik; »vor« ihrer Aufnahme in den Willen gab es nur eine form- und gestaltlose Wirrnis kreatürlicher Neigungen und Instinkte, die sich von den entsprechenden Impulsen der Tiere prinzipiell nicht unterscheiden und deren individuelle Verschiedenartigkeiten für die Ethik völlig irrelevant sind, mithin kein Subjekt konstituieren. Dies geschieht gerade durch den Akt der Anerkennung der Norm, durch die Unterwerfung unter ihre Botmäßigkeit, so daß die Qualität ihres Geltens sich gerade in ihrer Subjekt-schaffenden Wesensart am klarsten offenbart. Der Begriff der Freiheit, der mit der Setzung des ethischen Subjekts simultan und unzertrennlich gesetzt ist, bezeichnet eben die Aufhebung jedes Objektscharakters in der ethischen Persönlichkeit; und die inhaltlich am deutlichsten faßbare Folge dieser Struktur der ethischen Sphäre läßt sich auch so formulieren: kein Mensch darf als Objekt behandelt werden, da jeder (vom anderen aus gesehen) die Möglichkeit und (von sich aus gesehen) die Pflicht hat, die Maxime der Ethik in seinen Willen aufzunehmen: zur Persönlichkeit, zum Subjekt zu werden.

Im Gegensatz zu dieser Prävalenz des Subjekts bzw. des Objekts in Ethik und Logik statuiert die Aesthetik ein ruhendes Gleichgewicht zwischen beiden. Die neue Beziehung ergibt sich notwendigerweise aus der Ausschaltung des Unendlichkeitsbegriffes, sowohl aus dem Subjekte wie aus dem Objekte. Denn das Objekt des theoretischen Verhaltens ist, wie immer es im einzelnen auch formuliert sei, die unendliche Totalität der Wahrheiten; mag sich auch das jeweilige — auch aus diesem Grunde stets mehr oder weniger empirisch getrübe, subjektbehaftete — theoretische Verhalten nur auf einen bestimmten Gegenstand richten: seine theoretische Gegenständlichkeit, die Möglichkeit, daß die ihn treffende, aussprechende und konstituierende Aussage des Wahrheitswertes teilhaftig werde, enthält implicite die

Forderung der Einfügbarkeit des so erreichten Gegenstandes in den Kosmos der als unendliche Totalität gedachten Wahrheitswelt, so daß der Gegenstand, auf den sich das erkennende Verhalten richtet, eigentlich immer der Inbegriff von sämtlichen wahren Aussagen ist. Diese Unendlichkeit des Objekts hat also letzten Endes sowohl die Tendenz zur Aufhebung der Subjektivität wie die Verwandlung des realen theoretischen Verhaltens in einen unendlichen und unvollendbaren Prozeß zur Folge. Denn einem derart aufgebauten Objekt kann weder ein, wie immer geartetes aber doch endliches, Subjekt koordiniert gegenüberstehen, noch kann ein so entstehendes Subjekt-Objekt-Verhältnis mehr als eine Etappe, ein Annäherungsschritt im unendlichen Prozeß sein, also niemals etwas Feststehendes und Endgültiges. Dem unendlichen Objekt des Theoretischen muß notwendigerweise ein rein konstruiertes Subjekt entsprechen; und sein Reinheitsgrad, der durch die Reinheit der Konstruktion, mithin durch die absolute Abtrennung vom realen Subjekt erreicht wird, bezeichnet die Stufe der geleisteten Erkenntnis; seine Vollendung ist in der Wirklichkeit unerreichbar, als Ziel und Grenzbegriff jedoch nicht nur konstruierbar, sondern das notwendige Ideal, der einzig mögliche Maßstab dieser Sphäre. Deshalb zeigt es sich auch ohne Ausnahme, daß, wenn im theoretischen Verhalten eine wirkliche Subjekt-Objekt-Beziehung angenommen und infolgedessen der Weg der reinen Konstruktion verlassen wurde, dadurch der rein theoretische Charakter des Verhaltens transzendiert werden mußte; sein objektiver Sinn erhielt einen metaphysischen Akzent, und das Verhalten selbst verwandelte sich vom Standpunkt des Subjekts aus gesehen, in ein ethisches oder ethisch-religiöses (z. B. die *θεωρία* des Aristoteles als Gegenstand der dianoetischen Moral). Noch evidentere liegt die Unmöglichkeit einer Subjekt-Objekt-Beziehung für die reine Ethik in ihrem Unendlichkeitsbegriff begründet. Durch die Ausschaltung des Problems von der Folge der ethischen Tat, soweit diese nicht in direkter Beziehung zum Zweck und zur Gesinnung steht, kommt die Objektswelt der seienden Gegenstände für diese Sphäre überhaupt nicht in Frage. Die Sphäre selbst baut sich aus einer unendlichen Reihe isolierter, stets von neuem, vom Urbeginn gewissermaßen, einsetzender Einzelhandlungen auf, wo das Subjekt bei jeder Gelegenheit zur Tat die ethische Maxime von neuem in ihren Willen aufnehmen muß und wo für die Beurteilung des Realisiert- oder Nichtrealisiertseins der ethischen Norm nur die Gesinnung bei dieser einen Tat, als ob sie die erste und einzige wäre, in Betracht kommt. Der Unendlichkeitsbegriff tritt in sein Recht durch den Abstand, der diese Tat notwendigerweise vom

ethischen Ideal trennt; der es nicht gestattet, daß das in der ethischen Tat zur Persönlichkeit werdende Subjekt dies sein Subjekt-sein zur Substanz gerinnen lasse, daß es sich wegen der so entstehenden normativen Verbundenheit mit dem absoluten Wert zum intelligibelen Sein, zur »Seele« substanziiere und sich in einer so entstandenen Welt »besitze«./ Mit jeder Lockerung oder Verdichtung dieser normativ-prozeßartigen Atomisiertheit der Sphäre — wo ein »Sein« der »Seele« nur als Ideal und die Totalität der Ziele und der auf sie gerichteten anderen Subjekte nur teils als Ideal, teils als Bedingung des Handelns vorkommen darf — ist die Ethik transzendiert, zur Metaphysik des Praktischen geworden, wodurch selbstverständlich ihr rein praktischer Charakter sogleich vernichtet und zum Metaphysisch-Kontemplativen (oder quasi Kontemplativen) verwandelt wird. Denn das rein ethische Subjekt ist ein utopisch-postulatives, dessen Realisierung es selbst und mit ihm die ganze Sphäre aufheben würde, deren Aufbau so sehr von dieser Unrealisierbarkeit abhängt, daß selbst der Abstand von Gesinnung und Erreichen mehr die Folge als der Grund dieser Konstellation zu sein scheint: der heilige Wille ist in einem ganz anderen Sinn Grenzbegriff der Ethik, wie das Bewußtsein überhaupt der der Logik: dieses liegt innerhalb der Sphäre, jener außerhalb ihres Bereichs; dieses kann zwar nicht realisiert werden, sein als realisiert gedacht werden, ja die Konstruktion seiner Realisierung ist aber für die Erkenntnis der immanenten Sphärenstruktur von höchster und fruchtbarster Bedeutung, jener kann in der Sphäre selbst nur negativ, nur als Maß des Abstandes vorkommen, als realisiert gedacht, positiv und konkret geworden, fordert er eine radikal anders gestaltete Umwelt. Das Wesen der ethischen Sphäre kann durch die doppelseitige Negativität, die das reine, ununterbrochene, und doch stets von neuem ansetzende, unendliche Handeln des ethischen Subjekts, als Bewegter und Substrat umgibt, am besten umschrieben werden: durch das negative Werten der Neigungen und durch das negative Erfassen des Wesens, des Ideals. Das Postulativ-Schwebende des Subjekts entsteht so aus den entgegengesetzten Richtungen und Qualitäten der beiden Negativitäten, die sich beide auf das Subjekt selbst beziehen: aus dem Verneinen-müssen der eigenen Kreatürlichkeit einerseits und aus dem Nicht-aussprechen und Nicht-besitzen-können des eigenen, bewegenden Wesens andererseits.

Das ästhetische Gegenüberstehen von Subjekt und Objekt (wobei wir — vorläufig — schöpferisches und rezeptives Verhalten einheitlich behandeln wollen) scheint keine derartige, abgrundschaftende Unendlichkeit zu kennen und scheint sich deshalb dem »natürlichen«

Verhalten des Menschen seinen »erlebten« Gegenständen gegenüber zu nähern. Daß dies ein bloßer Schein ist, erhellt sich im Moment der näheren Analyse. Wir sagten: es liegt im Wesen der ästhetischen Sphäre begründet, daß sie und nur sie eine Subjekt-Objekt-Beziehung im eigentlichen Sinne kennt. Konkreter ausgedrückt bedeutet dies, daß es nur in der Aesthetik sowohl ein der Norm der Sphäre entsprechendes und sie erfüllendes Subjektsverhalten, das ein Subjektsein und nicht bloß eine Intention auf Subjektivität sein soll, als auch ein ihm entsprechendes Objekt gibt, das als gegebener und dem Subjekt gegenüberstehender Gegenstand ein vollständiges, aus seiner eigengesetzlichen Struktur folgendes Objekt-sein hat, zu dessen Begründung und innerem Aufbau keine weitere Einfügung in einen darüber hinausgehenden Kosmos anderer Gegenstände vonnöten ist, ja dessen Möglichkeit die Setzung des ästhetischen Gegenstandes prinzipiell vernichten würde. Kurz gesagt: das ästhetische Subjekt steht in strengem Sinne der Sphäre nur einem Objekt, dem Kunstwerk gegenüber: das Subjekt selbst ist, in ebendemselben strengen Sinne, ein rein und unmittelbar erlebendes Subjekt. Schon diese Bestimmung hebt den Schein einer allzu großen Annäherung an die Erlebniswirklichkeit auf. Denn beide Begriffe, streng isoliertes, rein auf sich gestelltes und in sich abgeschlossenes Objekt und rein erlebendes Subjekt können auf diesem Niveau nicht vorkommen. Es kann aber vielleicht der Schein bestehen bleiben, als ob der Uebergang doch nur ein stufenweiser sein würde und die Erfüllung, die die ästhetische Sphäre in dieser Weise für die Erlebniswirklichkeit bedeutet, bloß ihre innere Vollendung, der krönende Abschluß ihrer immanenten Bestrebungen wäre. Es liegt nahe, diesen Schluß zu ziehen, besonders da das Subjekt der Aesthetik, im Gegensatz zu Logik und Ethik, als wirkliches Subjekt gedacht werden muß. Schon Schelling hat diese Konsequenz aus dieser Vergleichung gezogen, wenn auch aus anderen Voraussetzungen und mit anderen systematischen Folgen. Er sagt: »Die Philosophie erreicht zwar das Höchste, aber sie bringt zu diesem Punkt nur gleichsam ein Bruchstück des Menschen. Die Kunst bringt den ganzen Menschen, wie er ist, dahin . . . . . und darauf beruht der ewige Unterschied und das Wunder der Kunst«. Hartmann hat dieser Auffassung einfach und treffend entgegengehalten, daß ja auch die Phantasie, das Schellingsche Organ der Kunst, ein bloßes Bruchstück des ganzen Menschen sei; damit ist er aber an dem richtigen Moment der Schellingschen Gegenüberstellung von theoretischer und ästhetischer Kontemplation doch vorbeigegangen. Es kommt darauf an, sich klarzumachen, daß das ästhetische Subjekt, im Gegensatz zum kon-

struierten der Theorie, zwar eine wirkliche und lebendige Ganzheit und kein Bruchstück ist, daß aber sein Verhalten und dementsprechend seine innere Wesensart dennoch nicht mit dem »ganzen Menschen«, weder im Sinne der Erlebniswirklichkeit, noch in dem irgendeiner Metaphysik zusammenfällt. Die Eigenart dieses Subjekts enthüllt sich am deutlichsten, wenn wir bedenken, daß sein Verhalten ein normatives Erlebnis ist und uns die Paradoxie dieser Zusammenstellung zum Bewußtsein bringen. Ein mit der Norm aufs innigste verknüpftes Erlebnis kennt auch die Ethik, ja geht von ihr, als »Analogie einer Tatsache« eigentlich aus; jedoch dieses Erlebnis der »Achtung« ist nichts als die Voraussetzung des ethisch normativen Verhaltens, das Verhalten selbst muß notwendigerweise, um der Norm entsprechen zu können, jeder Erlebnishöhe entrückt sein. Hier hingegen ist das Erlebnis die normative Verhaltensart selbst, in ihm erfüllt sich die Norm, in ihm spricht sich ihre spezifisch ästhetische Geltungsqualität aus. Die Paradoxie, die hierin liegt, darf um der wahren Erkenntnis der ästhetischen Sphäre willen, nicht verschleiert werden. Kant <sup>1)</sup> hat sie bereits deutlich empfunden, wenn er etwa davon sprach, daß jeder, der etwas schön findet, von den anderen fordert, es ebenfalls schön zu finden; und »er tadelt sie, wenn sie anders urteilen und spricht ihnen den Geschmack ab, von dem er doch verlangt, daß sie ihn haben sollen«. Er spielt jedoch, dem ganzen Aufbau seines Systems entsprechend, das Problem auf die Aussage über das ästhetische Verhalten hinüber und erblickt die Paradoxie bloß darin, daß jeder das Gelten des ästhetischen Wertes für den anderen fordern muß, obwohl dieser Wert, seinem subjektiven, keine Objektsbeschaffenheit treffenden Wesen nach, keiner objektiven Begründung fähig ist. Hierbei bleibt nicht bloß der ästhetisch durchaus sekundäre Charakter dieser Forderung außer acht, sondern die Merkwürdigkeit des Verhaltens selbst wird verdeckt: die Merkwürdigkeit, daß das ästhetische Objekt von seinem zugeordneten Subjekt diese Art seines Anerkennens, das reine Erlebnis fordert. Sonst kann das Subjekt kein ästhetisches werden, da das »künstlerisch« noch so »richtige« Urteil über ein Kunstwerk ebenso wenig eine ästhetische Subjekt-Objekt-Beziehung begründen kann, wie eine »richtige« aber theoretische Aussage über eine, eigene oder

1) Die immer wiederkehrenden kritischen Hinweise auf Kant sind von der Anschauung bestimmt, daß die »Kritik der Urteilskraft« den Keim zur Lösung jedes Problems der Struktur der ästhetischen Sphäre enthält; daß also die Aesthetik nur das dort implicite Vorhandene klarmachen und zu Ende denken muß. Darum ist die Auseinandersetzung mit diesem Buch von so entscheidender methodischer Bedeutung.

fremde, Handlung oder Gesinnung ein ethisches Verhalten.

Das normative Erlebnis, worin das Werk als Realisation des ästhetischen Wertes geschaffen, beziehungsweise als solches aufgenommen wird, ist ein Gerichtetsein des Subjekts auf eine den immanenten Erlebnisforderungen vollendet angemessene Welt, die ihm in seinem normativ zugeordneten Objekt, im Werk entgegengilt; um dessen Gelten in sich zu verwirklichen, das Subjekt in sich alles zur höchsten Intensität zu treiben hat, was in der Richtung dieser gesteigerten und rein gewordenen Erlebnisintensität liegt und alles von sich fernhalten, in Nichtexistenz, ja Undenkbarkeit versinken lassen soll, was diesem homogenen Strom nicht angehört oder gar seinen Lauf hemmen könnte. Trotzdem oder gerade darum liegt der Soll-Akzent des Wertes auf der Reinheit des Erlebnisses als Erlebnis, auf seinem Nicht-Transzendieren der Erlebnishaftigkeit und als Folge dessen auf dem wahrhaften Subjektscharakter des normativ erlebenden Subjekts. Die Verwandlung, die das Gerichtetsein auf den ästhetischen Wert im Subjekt vollzieht, ist also eine ihre Subjektivität bewahrende, eine nur innerhalb der Subjektsimmanenz neue Ballungen und Ordnungen schaffende, eine, vom Gesichtspunkt des Subjekts aus betrachtet, materialechte Verwandlung: sie macht aus dem natürlichen Subjekt ein stilisiertes, das im Gegensatz zum konstruierten Subjekt der Logik und zum postulativen der Ethik eine lebendige, die Totalität der Menschlichkeit umfassende Einheit der inhaltlichen Fülle der Erlebnisse ist. In der Phänomenologie wurde der lange und an Abgründen reiche Weg, der von der scheinbaren Erlebnistotalität im »ganzen Menschen« der Erlebniswirklichkeit zu dieser wahrhaft erfüllten Totalität im ästhetischen Subjekt führt, ausführlich dargestellt. Der neue Mensch, der als normatives Subjekt der Aesthetik, als Genie beziehungsweise reiner Rezeptive am Ende dieses Ganges erreicht wird, kann im Gegensatz zum »ganzen Menschen« der Erlebniswirklichkeit als der Mensch »ganz« — in bezug auf eine bestimmte, bestimmten Erlebnismöglichkeiten a priori entsprechende, Erfüllungstotalität bezeichnet werden. Der Mensch »ganz« bedeutet dann eine Reduktion der Erlebnismöglichkeiten des Menschen auf ganz bestimmte und in dieser Bestimmtheit homogen gewordene innere Organe der Aufnahme der Welt (die freilich weder Sinnesorgane, noch gar »Seelenvermögen« sind), durch welche Reduktion eine in bezug auf diese Organe aufgebaute, innerlich zur Totalität gefügte Welt in seinem Erlebnis erfüllt aufleben kann. Dieser Mensch ist also Subjekt, Individuum, Persönlichkeit, Mensch im eigentlichsten Sinne des Wortes, denn es kann in diesem seinem Subjektsein schlechterdings garnichts auftauchen, was seinem reinen

Erlebnisvermögen irgendwie transzendent wäre, ja für alle Gegenständlichkeit, die sich ihm hier darbietet, ist die reine Erlebbarkeit die einzige und absolute konstitutive Kategorie. Aber dieses Subjektsein ist ihm dennoch nicht gegeben, sondern aufgegeben, wenn auch in einer Weise, die die Erfüllung nicht nur zuläßt, sondern erfordert. Die Erfüllung besteht darin, daß die Reduktion zum Vehikel der Totalität, daß die Verengung der Subjektivität durch das homogeneinseitige Gerichtetsein auf ein nur durch diese Einseitigkeit möglich gewordenes Objekt zur alles umfassenden Abgeschlossenheit werde; zu einem Mikrokosmos, dessen kosmischer Charakter sich darin offenbart, daß alles, was von seinen konstitutiven Prinzipien aus möglich ist, in ihm zur Wirklichkeit reift, daß die Kategorien möglich, wirklich und notwendig in ihm den Sinn ihrer Unterscheidbarkeit durch vollendetes Identischwerden verlieren.

Das Subjekt erreicht also diese seine höchstmögliche Subjektivität (allerdings sub specie einer bestimmten Form) in seiner Bezogenheit auf ein ihm absolut angemessenes Objekt. Es könnte hier jedoch die für das Folgende nicht unwesentliche Frage auftauchen, ob zur Realisierung dieser Subjektivität ein derart zugeordnetes Objekt unbedingt notwendig sei; ob es nicht durch eine ganz autonome, selbtherrliche Produktivität des Subjekts aus sich heraus und in sich hinein mediatisiert oder zur gelegentlichen, im höchsten Sinne zufälligen, wenn auch eventuell empirisch günstigsten Veranlassung dieser Selbstrealisation herabgesetzt werden könnte. Auch diese Frage wurde bereits in der Phänomenologie aufgeworfen und verneinend beantwortet. Das hier entscheidende Motiv aus diesem vielfältig verschlungenen Knäuel von Gründen ist die Einsicht, daß die aufgegebene, mit dem »ganzen Menschen« durchaus nicht identische, reine Subjektivität auf sich selbst gerichtet sich nur im inneren Handeln äußern könnte und ihr Sich-Erreichen, ihre geleistete Vollendung in der ästhetischen Kontemplation zum Grenzbegriff eines unendlichen Prozesses würde. Jede Selbstkontemplation dagegen würde entweder im »ganzen Menschen« auf ein notwendig inadäquates Objekt stoßen, das eine Immanenz des Erlebnisses nur bei Subalternität der Erlebnisqualität, -inhaltslosigkeit und -intensität zuläßt, oder sie müßte die Kontemplation auf ebenfalls »nicht gegebene« Ichniveaus zutreiben und sie ihrer erlebnisimmanenten Wesensart, mithin ihrer unmittelbaren Erfüllbarkeit im »wirklichen« Subjekt und ihres vollendeten Nicht-über-sich-hinausweisens berauben. Die ständigen — historisch so bedeutsamen — Verwechslungen des ästhetischen Subjektverhaltens mit religiösen und »ethischen« Subjektverhaltungen rühren zumeist daher, daß diesen

Subjektivitäten, weil sie ebenfalls »reale« und nicht »postulative«, ebenfalls aufgebene und nicht gegebene sind, weil auch sie eine »erlebte Erfüllung« fordern, die Subjektsimmanenz sub specie Erlebnisintensität zugesprochen wurde; wobei übersehen werden mußte, daß jede solche Immanenz, wenn sie auch im »Erlebnis« »erfüllt« wird (oder wenigstens die faßbarste Form ihrer Erfüllung eine Art »Erlebnis« ist) den transzendentalen Grund ihrer Immanenz in einer Erlebnistranszendenz hat — die deshalb freilich durchaus nicht subjekttranszendent sein muß. (Man denke an Begriffe wie das »Fördernde« für eine Lebenseinheit im Sinne Goethes.) Kant, der auch hier das spezifisch Aesthetische klarer erblickte als irgendjemand vor ihm, faßt dennoch die Beziehung zum Objekt reflexiv auf. Die Kategorien, die die ästhetische Subjektivität aufbauen, sind nur für das Subjekt konstitutiv und allgemeingültig, für die Beschaffenheit des Objekts können sie nicht von Bedeutung sein, sie haben eine bloß subjektive Allgemeinheit. Diese Fassung der ästhetischen Subjektivität, deren tiefe, wenn auch relative Berechtigung — jenseits ihrer Notwendigkeit im kantischen System — sich erst später bei der Analyse des letzten Verankertseins des Aesthetischen im Subjekt wirklich enthüllen wird, ist von der Stellungnahme bedingt, daß eine konstitutiv-gegenständliche Objektivität nur durch die Verstandeskategorien des Theoretischen möglich ist. Weil das transzendente Motiv zur Entstehung des Aesthetischen eine »subjektive« Sehnsucht nach einer dem Subjekt angemessenen Wirklichkeit ist, muß ihre Erfüllung auch eine bloß subjektive, die Objektbeschaffenheit des Gegenstandes unberührt lassende Wesensart haben. Damit ist aber der transzendente Grund der Erlebnisimmanenz, die die reine Subjektivität des Aesthetischen trägt und aufbaut, doch den eigenen, vom Objekt gänzlich unabhängigen, es nur als Veranlassung gebrauchenden Kräften des Subjekts zugesprochen. Es wird an das Subjekt die Anforderung gestellt, in sich eine derart innerlich vollendete Möglichkeit der ihr — sub specie Erlebnis — angemessenen Wirklichkeit fertig zu tragen, daß ihre Verwirklichung dem beliebigen veranlassenden Objekt der Außenwelt ohne dessen Zutun sozusagen geschenkt werden kann. Oder es muß angenommen werden, daß sein innerer Aufbau schon an sich diesen Anforderungen gemäß ist, was jedoch nur in einer metaphysischen Naturphilosophie möglich wäre, die die objektiven Prinzipien der Natur selbst in bezug auf das Auffassungs- und Erlebnisvermögen (oder umgekehrt, was hier auf's Gleiche ausläuft) denken würde; dies ist aber gerade im kantischen System, trotz gelegentlicher Schwankungen, von vornherein ausgeschlossen. Der Grund dieser Annahme

liegt in der Verwechslung des ästhetischen Menschen »ganz« mit dem »ganzen Menschen« der Erlebniswirklichkeit, oder, was dasselbe besagt, in der Fassung des ästhetischen Verhaltens, als etwas Konkret-Einheitlichem, während seine Einheitlichkeit nur in der gemeinsamen abstrakt-formellen Vorbedingung der konkreten Verhaltensmöglichkeiten, die das eigentlich Aesthetische konstituieren, begründet ist; kurz: in der Verkennung der Fiedlerschen Priorität der einzelnen Künste (letzten Endes: der einzelnen Kunstwerke) als Träger des Eigentlich-Aesthetischen vor dem — theoretisch-philosophischen — einheitlichen Begriff der Kunst. Der Mensch »ganz« ist aber, wie wir wissen, isoliert, ohne konstitutiv zugeordnetes Objekt gedacht, nichts als ein Gerichtetsein auf eine, dem Prinzip seiner homogenen Reduktion gemäße, angemessene Wirklichkeit. An sich ist sein Gerichtetsein etwas ganz Leeres, Unerfüllbares, nicht einmal bis zum Zustand der klargewordenen Sehnsucht Gelangendes; es kann sich nur im Objekt erfüllen, entweder indem es das Objekt selbst gestaltet, oder indem es sich einem auf den Prinzipien seiner homogenen Reduktion aufgebauten Objekt in reiner Kontemplation gegenüberstellt: also nur dem Kunstwerk gegenüber. Nur durch die Reduktion wird ein angemessener Gegenstand möglich, aber gerade die Reduktion macht es unmöglich, daß dieser Gegenstand ein Produkt subjektiv-reflexiver Kategorien, die beliebigen, »zufälligen« Gegenstände auf's Geratewohl zugewiesen werden könnten, sei. Daß diese Kategorien nicht die der Verstandeserkenntnis sein können, ist selbstverständlich, und es ist deshalb notwendig, daß sie niemals die Grundlage objektiv allgemeingültiger Aussagen — die immer theoretisch sind — sein können; aber ebenso selbstverständlich ist es, daß der Mangel dieses konstitutiven Charakters sie im eignen Gebiet, als Aufbauformen der ästhetischen Objektivität, nicht reflexiv machen muß.

Im Gegenteil: die völlige Selbständigkeit und Fremdheit von jeder theoretischen Objektivität, mit der die ästhetischen Kategorien ihren Gegenstand begründen und aufbauen, wodurch er in seiner eigentlichen Geformtheit für die Theorie unaussagbar wird, ist gerade die Grundlage der konstitutiven Wesensart der ästhetischen Kategorien und damit der Autonomie des ästhetischen Wertgebiets. Denn die, bei Kant als allein möglich erscheinende, Entgegensetzung der theoretischen Kontemplation mit ihren Verstandeskategorien und der ästhetischen Kontemplation des erlebenden »ganzen Menschen«, der sich deshalb nur bis zur subjektiven Allgemeingültigkeit seiner Aussagen über das »Schönheits«-Erlebnis in den reflexiven Kategorien auf dem Niveau der Urteilskraft erheben kann, setzt die theoretische Gegenstandsetzung

und die durch sie zustande gebrachte Objektstruktur als vollzogen und geltend voraus. Ja diese ganze Problemstellung ergibt sich erst als eine Art Rückkehr aus dem objektiven und allgemeingültigen — aber um den Preis des Aufgebens der sinnlich bedeutsamen und übersinnlich sinnfälligen Welt der auf den Menschen orientierten Zwecke errungenen und darum zu engen — Kosmos der theoretischen Gegenständlichkeit in eine Wirklichkeit der Lebensnähe und der »Humanität« (im weitesten Sinne des Wortes). Jedoch — und dies ist das Entscheidende — bei Beibehaltung der theoretischen (und ethischen) Gegenständlichkeit, als unverlierbar eroberten Positionen, an denen jede andere Stellungnahme zur Welt und ihre Objektgestaltung gemessen werden muß; während bei der Begründung der theoretischen und der ethischen Sphäre es, natürlicherweise, nicht als Widerspruch angesehen wurde, daß den Verstandeskategorien im Ethischen überhaupt keine, den Vernunftideen im Theoretischen nur eine regulative Bedeutung zufallen konnte. Nur bei — wenn auch stillschweigendem, so doch geltenden — Aufrechterhalten der theoretischen Gegenständlichkeit besteht die Notwendigkeit, die Rückwendung auf die Subjektivität als Rückkehr zum »ganzen Menschen« der Erlebniswirklichkeit zu vollziehen; und daß diesem Subjektsniveau nur eine reflexive Objektstruktur entsprechen kann, wird aus allem hierbei Erörtertem als selbstverständlich erscheinen. Aber als ebenso selbstverständlich muß es erscheinen, daß diese Art der Rückwendung unmöglich eine Wertsphäre begründen kann, ja die Art der Rückwendung bereits die letzthinige Heteronomie des so entstehenden Gebietes voraussetzt und durch keine noch so tief und geistvoll angestrebte Bewegung auf Autonomie wieder wettgemacht werden kann. Denn die Begründung einer wahrhaft autonomen Wertsphäre kann nur auf Grund der Annahme der Unableitbarkeit ihres leitenden Wertes vollzogen werden; wie sich das ganze Wertgebiet, als Ganzes, in das System der Werte einfügen läßt, ist, im Vergleich dazu, eine Frage sekundärer Bedeutung, hauptsächlich darum, weil ihre Beantwortung eine ganz neue Dimension der Fragestellung erfordert. Wenn also bei der Begründung einer Sphäre, bei dem Aufsuchen ihrer spezifischen Objektstruktur, ein anderer Wert als geltend gesetzt ist, d. h. wenn er bereits Gegenständlichkeiten bestimmt, wenn also die Untersuchung nicht ganz vom Beginn, von der »Urgegebenheit« der Sphäre ansetzt, ist es unmöglich, zu etwas anderem als zu reflexiven oder metaphysischen Objekten zu gelangen, je nachdem ob die Untersuchung, der Art der als geltend vorausgesetzten Objektivität entsprechend, sich in der Richtung auf die Erlebniswirklichkeit hin oder über die vorausgesetzte

Sphäre hinaus bewegt. Im Falle Kants, wo die theoretische Objektstruktur vorausgesetzt wurde, muß sich die rücklaufende Bewegung auf den »ganzen Menschen« der Erlebniswirklichkeit richten, an dem eigentlich gesuchten Menschen »ganz« vorbeigehen, wodurch, infolge der unangemessenen gesteigerten Subjektivität, das Objekt als bloß reflexiv erscheinen mußte.

Die theoretische Orientierung der Objektstruktur in der Aesthetik Kants zeigt sich auch darin, daß das Objekt durchwegs im Zusammenhang mit anderen Objekten und nicht als das geforderte isolierte Objekt der Aesthetik erscheint. Allerdings fehlt es nicht an Ansätzen, die sich in dieser Richtung bewegen, nur können sie nicht zum eigentlich Aesthetischen führen, da ihr Impuls ebenfalls ein metaästhetischer, ein ethischer ist; wir meinen die ganze, sehr bedeutungsvolle, Lehre von der »Interesselosigkeit« des ästhetischen Subjektverhaltens. Diese Interesselosigkeit hat eine Intention auf Isolierung der Gegenstände und erreicht sie sogar in dem, was Kant »freie Schönheit« (*pulchritudo vaga*) nennt; die hier vollzogene Setzung eines isolierten Gegenstandes ist jedoch auch rein negativ: sie »setzt keinen Begriff von dem voraus, was der Gegenstand sein soll«; sie ist also eine Abstraktion, ein Absehen von der theoretischen Gegenstandsstruktur (die dabei stillschweigend als die einzig konstitutive angesehen wird), denn sonst würde »die Freiheit der Einbildungskraft, die in Beobachtung der Gestalt gleichsam spielt, nur eingeschränkt werden«. Sobald jedoch von der Gegenständlichkeit nicht abgesehen, sie vielmehr in das ästhetische Erleben einbezogen wird (*anhängende Schönheit, pulchritudo adhaerens*), soll ein »Ideal der Schönheit« gesucht werden; »da muß irgendeine Idee der Vernunft nach bestimmten Begriffen zum Grunde liegen, die a priori den Zweck bestimmt, worauf die innere Möglichkeit des Gegenstandes beruht«. Diese Aufhebung der Isolation des ästhetischen Gegenstandes und seine Einfügung in einen zusammenhängenden Kosmos, dessen ethische Tendenz in der Lehre von der Erhabenheit noch klarer zutage tritt, beruht auf der Zwischenstellung, die Kant dem ästhetischen Erleben, dem Akt der Interesselosigkeit als Zwischenstufe zwischen dem sinnlichen Interesse der Erlebniswirklichkeit und dem sittlichen Interesse der ethischen Sphäre zuweist. »Das Schöne bereitet uns vor, etwas, selbst die Natur ohne Interesse zu lieben; das Erhabene, es selbst wider unser (sinnliches) Interesse hochzuschätzen.« Die Schönheit und der sie hervorbringende Akt der Interesselosigkeit sind also eine Art Ausruhen der Seele auf dem Wege zu ihrer eigentlichen Heimat, zur Sittlichkeit: eine Abkehr von den Interessen des sinnlichen Lebens und ein Noch-

nicht-zugewendet-sein dem Interesse an dem Guten. Wegen dieser schwankenden und innerlichst unselbständigen Wesensart des entscheidenden Aktes, vermag die Interesselosigkeit die Gegenstände, auf die sie sich richtet, nicht im geforderten Sinn der Aesthetik zu isolieren, ihnen keine eigene Gegenständlichkeit zu verleihen: die Gegenstände sind reflexive, sofern die Intention sich auf die Natur richtet, aus deren Zusammenhang sie nicht gänzlich herausgehoben, sondern nur — in der »subjektiven Betrachtung« — auf das erlebende Subjekt bezogen werden, wobei sie entweder ihre Gegenständlichkeit verlieren oder durch ihre Gegenständlichkeit ihre rein-ästhetische Wesensart transzendieren; sofern die Intention auf Vernunftideen, als Gegenstände der Ethik, gerichtet ist, im Erlebnis des Erhabenen, so ist »das Wohlgefallen . . . auch nur negativ«, der ästhetisch gesetzte Gegenstand ist noch mehr bloße Veranlassung zum Transzendieren, seine Isolation, wenn eine solche überhaupt vorhanden ist, nur ein Sprungbrett zur Einfügbarekeit in den eigentlichen, konstitutiven Kosmos dieser Gegenstände: in das durch ethisches Verhalten erfaßte Reich der Vernunftideen.

Und doch ist hier der entscheidende Schritt zum Auffinden des ästhetischen Gegenstandes getan: der Akt der Interesselosigkeit bedeutet letzten Endes nichts anderes als die Intention des erlebenden Subjekts auf einen dem reinen Erleben angemessenen Gegenstand. Daß dieser Gegenstand ein vollständig isolierter, alleinstehender, aus jedem nur als möglich gedachten Zusammenhang herausgehobener ist, ist eigentlich nur die vom Objekt aus bestimmte Seite dieser Setzung. Denn wenn es als Wesenszeichen, als Definition dieses Verhaltens bestimmt werden mußte, daß die vollendete Immanenz des reinen Erlebens bewahrt bleiben soll, so ist das Nicht-hinausgehen-können über das Objekt nur der subjektive Aspekt der Art der Objektsetzung: daß der Gegenstand — in der Setzung, für die Geltung der Setzung — als einzig existenter gedacht ist. Er ist selbständiger Gegenstand in einem ganz radikalen Sinne des Wortes: er ist als einzig seiender Gegenstand gesetzt. Während also im Theoretischen die Selbständigkeit eines Gegenstandes letzten Endes nur relativ ist, und bloß — im Sinne Husserls — so viel bedeutet, »daß wir diesen Inhalt in der Vorstellung identisch festhalten können bei schrankenloser (willkürlicher, durch kein im Wesen des Inhalts gründendes Gesetz verwehrter) Variation der mitverbundenen und überhaupt mitgegebenen Inhalte«; aber »wir stellen ihn doch unausweichlich in einem Zusammenhang vor, der Inhalt hebt sich von einem miterscheinenden gegenständlichen Hintergrund ab, er ist unausweichlich mit vielfältigen anderen In-

halten zugleich gegeben und mit ihnen in gewisser Weise auch einig«. Dieser Zusammenhang aller gedachten Gegenstände ist das Spezifische der theoretisch-konstitutiven Objektswelt; er begründet sich darauf, daß die Totalität der theoretischen Gegenstände, als erfüllt gedacht, zugleich die wirkliche Erfüllung der spezifischen Gegenständlichkeit der einzelnen Objekte ist, die »wirklich erkannt« doch nur in einem vollendeten System des ganzen möglichen Wissens sein könnten. Im Gegensatz dazu ist die Totalität oder das System der möglichen Gegenstände für das ästhetische Verhalten etwas durchaus Abgeleitetes, Fremdes und Sekundäres, das die Gegenständlichkeit der Objekte, selbst ganz unberührt läßt; diese können vielmehr ihre ästhetische Erfüllung nur als isolierte Objekte rein ästhetischer Akte erhalten, wobei es für die Intention dem Sinne nach entscheidend ist, daß sie sich auf einen als einzigen gesetzten Gegenstand richtet. Die homogene Reduktion auf das dem intendierten Objekt zugewandte Organ läßt vor allem die ganze »Wirklichkeit«, die sich darauf nicht beziehen läßt, ins Nichtsein versinken; und dieses als Nichtseiend-setzen muß in ganz radikaler, wörtlicher Bedeutung verstanden werden, es ist viel mehr als ein »in-Klammern-setzen« im Sinne Husserls. Dadurch ist aber bereits die gegenständliche Struktur der »natürlichen« oder der theoretischen »Wirklichkeit« völlig zerstört, da das Auswahl-Prinzip dieser Reduktion jeder wie immer gearteten Gegenständlichkeit gegenüber völlig indifferent ist. Und die übriggebliebene, homogen gewordene Erlebnismasse wird für die nunmehr in Wirksamkeit tretenden bauenden Kräfte zum Gestaltungssubstrat, dessen eigene Wesensart nur insofern in Betracht kommt, als es dem formenden Willen, der am Werke ist, gemäß werden kann. Das besagt vor allem, was bereits von Fiedler nachdrücklichst hervorgehoben wurde, daß das ästhetische Verhalten an sich, als homogene Reduktion, als »Bereitschaft«, nur negative Möglichkeit und bloße Bedingung, aber nicht hervorbringender Grund der ästhetischen Subjekt-Objekt-Beziehung zu sein imstande ist; daß durch die homogene Reduktion nur das Zerfallen der »natürlichen Wirklichkeit«, nicht aber ohne weiteres die ästhetische Objektbildung geleistet wird. Dies wird durch die Art der Setzung des ästhetischen Gegenstandes als isolierten, außer jedem »Zusammenhang« oder »Medium« stehenden verständlich, wobei zugleich die Eigenart dieser Setzung im Gegensatz zu den theoretischen und ethischen entsprechenden Akten sichtbar wird. Wo die Gegenstände, wie im Theoretischen, in einem »Medium«, in einer »Sphäre« stehen, ist der Akt, der der ästhetischen Bereitschaft entspricht, ein Sichhineinbegeben in die Sphäre, ein wenn auch noch so unbestimmtes »Meinen« von

irgendetwas, was in dieser Sphäre als auffindbar angenommen werden muß; das eigentliche Theoretisch-werden des Aktes ist also nur ein immanentes Zuendeführen dieser Ausgangsbewegung, nur ein Klarer-, Reiner- und Bewußterwerden alles dessen, was im ursprünglichen Akt intendiert war; das Entscheidende, das Sich-hineinbegeben in die »Sphäre« ist ja bereits getan. Und im ursprünglichen Akt des Ethischen sind die beiden Subjekte durch die ethische Setzung selbst zustande gekommen; der »Sprung« liegt hier — geradeso, nur deutlicher sichtbar wie im Theoretischen — vor dem Eintritt in das Wertgebiet: das Eintreten selbst ist der Sprung. Im Aesthetischen dagegen geht die Intention der Bereitschaft auf einen außer jedem Zusammenhang, Medium oder Sphäre gesetzten, isolierten und unvergleichbaren Gegenstand; er muß also entweder fertig und in abgeschlossener Vollendung gegeben sein, damit die Bereitschaft, sich ihm hingebend, ihre Erfüllung in dieser Hingegenheit finde, oder er muß von dem Subjekt geschaffen werden.

Der Schaffensprozeß erscheint in dieser Beleuchtung als ein merkwürdiges Ineinander von Aktivität und Kontemplation, als eine Aktivität, deren Tendenz darauf ausgeht, eine ihr subjektiv-metasubjektiv aufgegebenen Objektswelt für die Kontemplation (die Vision) als außer ihr seiende, wirkliche, in sich abgeschlossene Totalität (Werk) aus sich herauszustellen. Das Gerichtetsein dieses Aktes geht immer auf ein vollständig isoliertes Objekt. Der Schaffende ist, gerade im metapsychologischen Sinn, dem Sinne seiner Intention gemäß, stets nur der Schöpfer eines Werkes, das seinen Werkcharakter für ihn dadurch erhält, daß es sich ihm, in der Vision, als verselbständigte Welt der zu Erlebniserfüllungen gedichteten Formbeziehungen darbietet; dessen objektives Gelten als Werk — der Sinn der schöpferischen Leistung — das entscheidende Kriterium in diesem Aufsichgestelltsein besitzt. Auch der Rezeptive vermag nur dann in seinem Erlebnis das ästhetische Verhalten zu realisieren, wenn er seinem Objekt als einzig möglichem oder besser gesagt, als einzig gesetztem, als einzig wirklichem gegenübersteht; taucht nur der Gedanke der Möglichkeit eines anderen Objekts auf, was notwendigerweise geschehen muß, wenn die Möglichkeit eines Zusammenhanges, in dem dieser Gegenstand steht oder in den er eingefügt werden kann, zugegeben ist, so ist die Erlebnisimmanenz verlassen: es entsteht die Ueberleitung entweder in einen anderen Erlebnisstrom, der selbst wieder immanent oder transzendierend sein kann, oder in ein erkennendes usw. Verhalten; das Verhalten geht entweder in die Erlebniswirklichkeit zurück oder in eine andere Wertsphäre hinüber. In diesen Fällen ist die Gegenständ-

lichkeit der »natürlichen Wirklichkeit« (oder die eventuell stillschweigend mitgesetzte ethische, logische usw. Gegenständlichkeit) bestenfalls »in Klammern« gesetzt; die Erfüllungstendenz einer derartigen, nicht auf ein einziges und fertiges Objekt gerichteten bloßen Bereitschaft — Kants Interesselosigkeit etwa — kann entweder auf gar keinen Gegenstand auftreffen und muß deshalb ins Leere hinauslaufen, oder sie ist gezwungen, die anders gearteten gegenständlichen Formungen — in unklarer Weise — wieder einzusetzen und die derart herbeigeschaffenen Objekte mit »subjektiven«, als ästhetisch gemeinten, Zutaten zu versehen. Diese Gegenständlichkeit ist also eine reflexive, oder eine Mischung von Gegenständlichkeiten verschiedener Sphären, die deshalb immer einen metaphysischen Akzent haben muß. Die hier geforderte Immanenz ist aber so stark, daß ihr nicht einmal ein polemischer Akzent zu der »ausgeschlossenen« Wirklichkeit zukommt. Während in religiösen Erlebnissen die Qualität der Höherwertigkeit der erlebten religiösen, mystischen usw. Realität, im Vergleich zur gewöhnlichen, zum Sinn des Erlebnisses selbst gehört, liegt dies dem Wesen des ästhetischen Erlebens durchaus fern, muß ihm fernliegen, da jeder wertbetonende Vergleich das ästhetische Objekt mit dem verglichenen in Beziehung setzen und dadurch seine Abgeschlossenheit vernichten würde.

Mit alledem ist die Selbständigkeit des Werks nur negativ erkannt, nur sein Herausgehobensein aus der Wirklichkeit, gewissermaßen nur seine Qualität als »Umrahmtes«. Wesentlicher als diese Loslösung von aller »Umwelt« ist die innere Struktur, die das ästhetische Objekt als positive Seite dieser Sachlage erhält: der Mikrokosmoscharakter des Kunstwerks. Denn die Forderung, die die Erlebnisimmanenz an ihr erfüllendes Objekt stellt, setzt zwar als negative Vorbedingung seine Isoliertheit voraus, denn nur wo nichts daneben und darüber gesetzt ist, kann das Erleben über den so eingestellten Gegenstand nicht hinausgehen, aber die positive Erfüllungsmöglichkeit muß in der inneren Struktur des Gegenstandes selbst begründet sein: die Immanenz des Erlebens soll nicht die Folge des bloßen Nichthinausgehenkönnens, sondern zugleich und wesentlicher des Nichthinausgehenwollens sein; ihre Notwendigkeit, um den Charakter des Erlebnisses als normatives Erlebnis zu rechtfertigen, ist eine innere, ontologische, aus dem Wesen der Subjekt-Objekt-Beziehung folgende, die nichts äußeres an sich haben kann. Der Ausdruck Mikrokosmos wurde oft und mit Recht auf das Kunstwerk angewandt, seinem Sinn haftet jedoch eine Zweideutigkeit an, die von der Abstammung dieses Begriffes aus der mystischen Naturphilosophie

bedingt ist und die beseitigt werden muß, um das wahrhaft Charakteristische der Bezeichnung klar hervortreten zu lassen. Wenn das Kunstwerk ein Mikrokosmos genannt wird, so ist damit sein Kosmos-Charakter gemeint: daß es eine in sich abgeschlossene, vollendete und selbstgenügsame Totalität ist, die diese immanente Selbstabrundung ihren rein von innen gesetzten Grenzen verdankt; Grenzen, die nichts Schrankenhaftes an sich haben, da sie nichts weiter bedeuten sollen als Bezeichnungen für das Maximum an innerer Erfülltheit und innerem Sich-aus-leben, die in dieser Welt a priori möglich waren und wirklich geworden sind. Diese Grenzen bezeichnen also nicht die Linie, wo ein Anders-sein beginnt oder beginnen kann, sondern leiten vielmehr zu den immanenten, aus der Idee des Werkes sich ergebenden und von ihr aus notwendigen Höhepunkten und Ausklingungen und von diesen in das Zentrum ihrer Welt zurück. Eine Welt, der gegenüber eine Abgrenzung nötig wäre, gibt es gar nicht: das ist der Sinn dieser Grenzen, darum sind sie wahrhaft immanente Grenzen, Grenzen, die einem Kosmos zukommen. Daß das Werk Mikrokosmos genannt wird, stammt aus einer völlig anderen Dimension seiner Betrachtung: aus dem Vergleich der Werkidee mit der Idee des Universums, wobei jedoch nur der abstrakte Formcharakter des Werks zum Vergleich herangezogen werden kann; die Parallelität, die die Gegenüberstellung von Makrokosmos und Mikrokosmos ergibt, bezieht sich also bloß auf die beiden Formstrukturen, und der Kontrast von groß und klein ist eher geeignet die qualitative Unvergleichbarkeit quantitativ zu verdecken, zur Vergleichbarkeit zu homogenisieren, als den wahren Unterschied hervorzuheben. Die Mikrokosmosidee der Naturphilosophie ist hingegen gerade auf dem Gedanken der inneren Gleichartigkeit von Makro- und Mikrokosmos begründet: sie ist eine Vernunftidee; ihre Aufgabe ist die innere Wesensgleichheit beider Komplexe zur vertieften und verbreiterten Erkenntnis beider zu gebrauchen. Die naturphilosophische Mikrokosmosidee hat die Homogenität des Universums zur Voraussetzung, ist doch eine ihrer entscheidenden Funktionen, die Trennung der sublunaren und superlunaren Wirklichkeit zu beseitigen, dieselben Prinzipien des Aufbaus und der Dynamik überall zu entdecken und zum Bewußtsein zu bringen. Daß dadurch der Kosmoscharakter von einem der beiden aufgehoben werden muß, ist selbstverständlich; es wird von der letzten Position der betreffenden Metaphysik abhängen, welchem sie die Priorität und damit das wahre Kosmos-sein zuspricht. Der andere »Kosmos« ist es nur im uneigentlichen Sinne, nur allegorisch; er ist es nur insofern, als in ihm alle Prinzipien des anderen sich wiederholen oder abspiegeln,

insofern er ein Abbild des wirklichen Kosmos ist. Der Mikrokosmoscharakter des Kunstwerks — auf dem philosophischen Niveau der Vergleichbarkeit mit dem Universum gedacht, also bereits meta-ästhetisch — ist dagegen symbolisch und formell, nicht allegorisch und inhaltlich; es ist ein Mikrokosmos, weil es ebenfalls ein Kosmos ist, weil die Formen, die es konstituieren, ihm ebenfalls eine Absolutheit, eine innere Vollendung und eine immanente Erfüllung aller setzbaren Möglichkeiten verleihen. Es kann aber nur deshalb ein Mikrokosmos sein, weil es, außer dieser ganz abstrakt-formellen Gleichartigkeit mit dem Universum nichts Gemeinsames hat. Nicht nur daß die Autarkie seiner bauenden Formen ihm jede Uebernahme irgendeines »gemeinsamen Inhaltes« — der um »gemeinsam« sein zu können als bereits geformt übernommen werden müßte — verbietet, sondern die Formen selbst können mit denen des Universums außer der abstrakten Idee der Absolutheit nichts Gemeinsames haben, ja sie müssen, um etwas gleich Absolutes im völlig Heterogenen verwirklichen zu können, von diesen radikal verschieden und in ihrer konkret-formellen Wesensart mit ihnen völlig unvergleichbar sein.

Diese positive Seite der Unvergleichbarkeit des Werks drückt sich in seinem absoluten Auf sich gestelltsein aus. Dies bedeutet für den begrifflichen Ausdruck seiner Wesensart große Schwierigkeiten, denn jede Bestimmung, aus der ein Akzent des Einfügens in einen Zusammenhang wohl niemals ganz auszumerzen sein wird, kann leicht eine Logisierung bedeuten. Selbst die Paradoxie des Werks, seine Bezeichnung als das wirklich gewordene Unwahrscheinliche, ja Unmögliche, als das Wunder schlechthin, hat einen solchen Beigeschmack des Vergleichs: rein ästhetisch gesprochen hat dieses »Wunder« ein schlichtes und selbstverständliches, unbewegt in sich ruhendes Sein. Dazu kommt noch, daß dieses so extrem isolierte zentrale Objekt der Aesthetik von den zugeordneten Subjektsverhältnissen scheinbar doch weniger ablösbar ist, als das entsprechende, weniger isolierte theoretische Sinngebilde. Ein Satz an sich etwa ist unentstanden, d. h. in seinem normgemäßen Gelten niemals von einem Subjektsakt »hervorgebracht«, während selbst dem »Werk an sich« ein Schöpfer normativ zugeordnet ist; geradeso verharrt der Satz an sich in einer völligen Gleichgültigkeit gegenüber dem Gedachtwerden, ja sogar gegenüber dem Gedachtwerdenkönnen, während die Wirkungsmöglichkeit mit der Idee des Werkes mitgesetzt ist. Dennoch ist die Objektivität des ästhetischen Gegenstandes eine absolute, denn die unzerreißbare Bindung an die Erlebbarkeit, deren Komponente die Notwendigkeit dieser Subjektszuordnung ist, bedeutet für das Werk

nur eine bestimmte Geltungsqualität. Die Erlebnishaftigkeit ist nur der Stoff, aus dem sich seine innerlichst selbstgenügsame und auf sich selbst gestellte Welt aufbaut, und daß sie von den bauenden Formen des Werks nicht aufgesogen, nicht »umfaßt«, nicht »vertilgt« werden, sondern in ihnen zum eigensten Eigenleben aufblühen soll, ist gerade die Vollendung dieser absoluten Immanenz und Objektivität. Und auch das normativ mitgedachte »Hervorgebrachtsein«, der zugeordnete Begriff des Schöpfers, steigert nur diesen seinen Objektscharakter: das Werk verdankt sich selbst seine Objektivität. Wäre das »Hervorbringen« des Werks nur etwas Scheinbares, nur ein anthropomorpher Ueberrest oder ein Herabgezerrtwerden in die Subjektivität aus seinem raum- und zeitlosen An-sich-sein — wie das »Produktive« der Erkenntnis aufgefaßt werden kann und oft aufgefaßt wurde —; wäre das Schaffen eine Art Wiedererinnerung, eine Art Besinnung auf dieses An-sich-sein, auf das vor dem Schaffensprozeß liegende transzendente Dasein des Werkes, so wäre seine Immanenz wieder aufgehoben. Wenn also Schopenhauer die erhabene Objektivität der Kunst dadurch begründen will, daß in ihr das Subjekt als Subjekt ausgeschaltet werden muß, um die »reine Objektivität der Anschauung« zu erreichen, die »dadurch bedingt (ist), daß man nicht mehr seiner selbst, sondern allein der angeschauten Gegenstände sich bewußt ist, das eigene Bewußtsein also bloß als Träger der objektiven Existenz jener Gegenstände übriggeblieben ist«, so verleiht er zwar der Anschauung selbst eine hohe — metaphysische — Objektivität, hebt aber zugleich die autonome Objektivität des Gegenstandes auf. Die begründet sich dann in einem Außer-sich, in einem Zusammenhang mit der Ideenwelt, und er selbst wird zum Mittel und Weg zu seiner Erlangung. »Infolge . . . meiner ganzen Ansicht von der Kunst ist ihr Zweck die Erleichterung der Erkenntnis der Ideen der Welt« sagt er zusammenfassend. Der Mikrokosmoscharakter des Kunstwerks fordert aber, daß es seine Objektivität ausschließlich auf sich selbst gründe.

Wie ist dies möglich? Wenn das Werk hierdurch nicht zu einer metaphysischen Entität verabsolutiert werden soll — was nicht nur unserer Anschauungsart fernliegt, sondern auch den von anderen Voraussetzungen ausgehenden Systembildungen stets fernlag, die ja eher die Tendenz haben müssen, durch die metaphysische Setzung des Zentral-Aesthetischen über das Werk hinauszugehen — wenn wir auf dem Niveau der Werttheorie bleiben und die Aesthetik als eigenes Wertgebiet betrachten wollen, so kann dies nur eins bedeuten: daß im Aesthetischen Wert und Wertrealisation zusammenfallen; daß wir es hier nicht mit Akten (wie in der Ethik) noch mit »idealen« Sinngebilden

(wie in der Logik) zu tun haben, denen ein ihnen transzendenter, absoluter Wert (oder Unwert) »anhftet« und die als Wertrealisationen dementsprechend wertvoll oder wertwidrig sind, sondern in jedem einzelnen Gegenstand, der Gegenstand der Aesthetik geworden ist, mit dem transzendenten und absoluten, leitenden Wert der Aesthetik selbst. Denn auf diesem, prinzipiell unmetaphysischen Niveau vermag nur der Wert eine *causa sui* in bezug auf Geltung zu sein, alles ihm bloß Zugeordnete, auf ihn Intendierende kann bloß durch sein Vermitteln eine Geltung beanspruchen. Dadurch aber scheint die Paradoxie dieses strukturellen Tatbestandes eher ins Absurde gesteigert als gehoben zu sein. Das Problem spitzt sich im wesentlichen auf die anscheinend unbeantwortbare Fragestellung zu: es wurde bis jetzt immer mit größtem Nachdruck auf die vollendete Immanenz des Kunstwerks hingewiesen und gerade hierin sein unterscheidendstes Kennzeichen von allen anderen Sinngebilden erblickt; wie läßt sich jedoch diese seine Struktur damit vereinigen, daß es, in dieser vollendeten Immanenz, der transzendente Wert selbst sei? Um dies völlig begreiflich zu machen, wird es notwendig, auf die spezifische Eigenart der Transzendenz in der Aesthetik zu reflektieren und sie genauer herauszuarbeiten. Das Gemeinsame aller Transzendenzbegriffe, welcher Wertesphäre immer sie auch angehören mögen, ist näher bestimmt die Subjektstranszendenz, wobei selbstverständlicherweise nicht an das »natürliche«, das reale, sondern an das der Sphäre zugehörige Subjekt gedacht werden muß. Die Subjektstranszendenz des leitenden Wertes macht aus seiner Beziehung zum normativen Subjekt ein transzendentes Sollen, die Geltungsart, durch die die Struktur und der Aufbau der Sphäre begründet werden. Freilich reicht hier die bloße Setzung der Transzendenz nicht aus, ihr Wesen muß vielmehr eine notwendige und konstitutiv bestimmende Beziehung zum normativen Subjekt der Sphäre haben. Für die ethische Sphäre wurde dies bereits in den Schriften Kants, für die theoretische sowohl von ihm selbst wie von seinen Nachfolgern, am prägnantesten wohl von Rickert und Lask so ausführlich analysiert, daß der Hinweis auf sie genügen muß; für die Aesthetik ist hier zu untersuchen, worin das schlechthin Subjektstranszendente im Werke liegt und wie sich diese Transzendenz mit den normativen Subjekten der Aesthetik (dem Schaffenden und dem Rezeptiven) so verbindet, daß das Gelten des Werks für sie zum transzendenten Sollen wird, daß erst durch dieses Sollen sowohl ihre Intention auf das Werk wie das Werk selbst in seiner Gegenständlichkeit transzendental begriffen werden kann.

Die Phänomenologie des Schaffenden zeigte uns — unter anderem

— das Auftauchen und das allmählich Positiv-, Rein- und Substantiellwerden der schöpferischen Subjektivität. Wir sahen damals, daß das Stadium des Naturalismus dieses Problem aufwarf, freilich als schroffen und unversöhnbaren Kontrast zwischen der schöpferischen Subjektivität und zwischen der ihr fremden »Außenwelt«, die sie in vergeblichem Bemühen »abzubilden« oder »nachzuahmen« bestrebt war; daß also das Wesen des Naturalismus in dem transzendenten Gebensein der Objektivität bestand und ebendeshalb nicht das normativ-schöpferische Verhalten und die ästhetische Subjekt-Objekt-Beziehung verwirklichen konnte. Aus diesem unüberbrückbaren Dualismus führte die Gegenstand-schaffende Werkform und ihr phänomenologischer Träger, das Genie, mit der ihm innewohnenden, zu seiner Definition gehörenden harmonia præstabilita von Erlebnisform und technisch-künstlerischer Form heraus. Denn die phänomenologische Folge dieser Wesensart des Genies mußte eine immer schwebende, dem Gleichgewicht und der Identifikation zustrebende Relativierung von Subjektivität und Objektivität sein, wo die beiden Prinzipien, aus denen sich der Gestaltungsprozeß des Genies bildet, die Vision und die Technik, ihre Funktion als subjektive beziehungsweise objektive Prinzipien beliebig zu wechseln vermochten, so daß immer das eine Prinzip als das der Objektivität, das andere als das der Subjektivität erschien und die Gebundenheit in dieser willkürlich-wechselvollen Setzung nur darin bestand, daß das als subjektiv-Nehmen des einen Prinzips notwendig das objektiv-Werden des anderen bedeutet hat. Durch diese Relativierung ist die eigentliche produktive Tätigkeit am Werk erst möglich geworden, am Werk, dessen Wesen als »utopische Wirklichkeit«, als endgültige und immanente Erfüllung des reinen Erlebens in der Identität von Subjektivität und Objektivität besteht. Aber die Tätigkeit ist bloß möglich, bloß zur klargewordenen und zielstrebigem Intention auf das Werk geworden, sie ist an sich ein unendlicher und prinzipiell unvollendbarer Prozeß, der — vom Standpunkt des schöpferischen Subjekts aus gesehen — mit einer Resignation, mit einem bloßen »Aufgeben« der Arbeit enden muß; objektiv jedoch das vollendete, selbstgenügsame, Subjektivität und Objektivität zur Identifikation bringende Werk leistet. Unsere gegenwärtige Frage bezieht sich also darauf, in welchem Momente des Werks seine für das schaffende Subjekt transzendente Wesensart begründet liegt. Die Transzendenz des objektiven Moments war das phänomenologische Problem des naturalistischen Stadiums: die Transzendenz der Objektivität mußte zum Problem des »Nachahmens« und damit zur Selbstaufhebung der Kunst füh-

ren; das Genie ist gerade dadurch Genie, daß für seine Stellungnahme zur Welt und zum Werk die Frage von der subjektstranszendenten Objektivität aufgehört hat eine Frage zu sein, daß es, infolge der eben hervorgehobenen harmonia præstabilita, das »Objektive«, das »Aeußere« als seinen innersten und subjektivsten Besitz sich in einverleibt hat. Die Objektivität des Werkes ist also nur ein Aspekt seiner Immanenz: sie ist die vom Gegenstand aus bestimmte Seite der normativen Subjekt-Objekt-Beziehung, als Bedingung der Möglichkeit der Erfüllung: in ihr kann schon deshalb unmöglich der transzendente Wert gesucht werden, weil ihr So-sein bereits das Gelten des Wertes und damit seine Transzendenz voraussetzt, weil diese Objektivität, gerade als Objektivität, völlig »normative Beziehung«, ganz von immanent-konstitutiven Kategorien durchsetzt ist.

Der »Ort« der Begreifbarkeit der Transzendenz kann mithin nur im Begriff der Subjektivität selbst liegen, denn es wird sich bald erweisen, daß die Identität von Subjekt und Objekt im Werk, worin ja auch noch die strukturelle Heimat der Transzendenz gesucht werden könnte, in bezug auf dieses Problem dasselbe bedeutet. Das Subjektstranszendente ist die reine Subjektivität: ein Zustand der rein inneren Selbstvollendung des Subjekts, der jede Gebundenheit an ein »Aeußeres«, — dem selbst durch seine bloße Substratrolle in der vollendet innerlichen, subjektiven Tätigkeit auch nur ein Minimum subjekt fremder Eigengesetzlichkeit zukommen könnte, — überwunden hinter sich gelassen hat. Sobald das Wesen der ganz reinen Subjektivität so formuliert wird, erscheint ihre Bestimmung als transzendent weniger paradox. Denn es ist selbstverständlich, daß ein derartiger Zustand der Subjektivität nicht nur psychisch nicht realisierbar, sondern — als struktureller Zustand einer Subjektivität — nicht einmal konkret vorstellbar ist; so stark ist die Existenz der Subjektivität ihrem Wesen nach an das Dasein ihr gegenübergestellter Objekte gebunden. Ja es scheint vielmehr, als ob diese ganze Aufstellung eine willkürliche Konstruktion wäre, etwas, das nicht einmal als Grenzbegriff, als transzendentes Endziel in der Verwirklichungslinie der Intention auf reine Subjektivität läge. Wenn wir jedoch auf die Beziehung der »utopischen Wirklichkeit« zur dazugehörigen Subjektivität reflektieren, so wird es klar, daß der »utopische« Charakter dieser »Wirklichkeit« gerade in ihrer Subjektdurchdrungenheit besteht, daß sie nur ein Minimum an Subjekt fremdem enthält, nur soviel, um sich als etwas Selbständiges, als dem Subjekt Gegenüberstehendes überhaupt konstituieren zu können. Dadurch rückt der Prozeß der künstlerischen Tätigkeit, der phänomenologisch

als stetiges Vertilgenwollen jeder subjektsfremden Objektivität begriffen wurde, um im vollendeten Werk übergangslos zu einer vom Subjekt völlig abgelösten Objektivität umzuschlagen, in eine neue Beleuchtung: das Umschlagen ist an sich betrachtet kein Abweichen von der Richtung der künstlerischen Tätigkeit, geschweige denn ihre Veränderung ins Entgegengesetzte, vielmehr ihre geradlinige Fortsetzung, ihr konsequentes zum Abschluß bringen. Es liegt aber im — apriorischen — Wesen des Subjekts begründet, daß diese seine Vollendung ihm nur als unendliche Aufgabe aufgegeben sein und ihre Realisierung nur als Sprung, als Setzung eines von ihm absolut selbständigen Gegenstandes geleistet werden kann. Das Werk ist also, in dem Hegelschen Doppelsinn (und zwar mehr als conservare wie als tollere) die Aufhebung der künstlerischen Tätigkeit, es ist weniger ihre Objektivierung, als ihre Selbstsetzung, ihre, wenn der eigentümliche Ausdruck gestattet ist, Subjektivierung. Das Werk ist eine derart nach innen gewendete, selbstherrlich gewordene reine Produktivität, daß die Tätigkeit aufhört ein Hervorbringen — notwendig relativ subjektsfremder — Inhalte, eine Tätigkeit an etwas zu sein; daß sie ein »ewiges Schaffen« wird, in dem produktive Energie und Produziertes zur vollendeten Identität, zur absoluten Indifferenz kommen, in dem Subjekt und Objekt zusammenfallen.

Diese Bestimmung des ästhetischen Wertes scheint in eine bedenkliche Nähe zur intellektuellen Anschauung zu kommen und ihrer ganzen metaphysischen Problematik anheimzufallen, aber gerade diese scheinbare Nähe bietet die Möglichkeit, den reinen, metaphysikfreien Wertcharakter des Werks klarzulegen. Denn das wirklich Gemeinsame in beiden ist nicht mehr als die gefordert-vollendete Einheit von Subjekt und Objekt mit der struktiven Folge, daß alle Entgegensetzungen, die aus ihrer Dualität folgen, aufgelöst werden müssen. Und wenn diese Uebereinstimmung auch eine bloß abstrakt-formelle ist, die darum bei einer genaueren Analyse aufhören muß eine wirkliche Analogie zu sein, so ist der Schein so bestechend, daß gewiß hier eines der wichtigsten Motive war, das Aesthetische mit dem Metaphysischen in einen sehr engen Zusammenhang zu bringen und in der Kunst das »Organon« der Metaphysik zu erblicken. Die radikale Verschiedenheit von beiden tritt in den wesentlichen Motiven, die zu ihnen führen, zutage. Das Motiv, das zur Forderung der intellektuellen Anschauung führt, ist einerseits der Drang nach absoluter, das heißt setzungsfreier Erkenntnis, die eben darum andererseits der erkenntnistheoretischen Verflüchtigung der Subjektivität Einhalt tun und dem wesenhaft gewordenen Subjekt das wirkliche

Haben des Absoluten, das das-Absolute-sein verschaffen soll. Die Identität von Subjekt und Objekt im Werk hingegen ist die Verewigung, das Absolut-werden der aus der reinsten Subjektivität stammenden Setzung selbst; eine derart gestaltete Aufhebung ihrer »Willkür«, die jedem »subjektiven« Akt als solchem anhaften muß, daß sie gerade als Willkür objektiv werde. Die Intention geht also nicht auf das Absolute, sondern auf eine solche Wesensart des Setzens, die die Frage nach dem Absoluten sinnlos macht, auf ein Geltungsniveau, wo es überhaupt nicht vorkommen kann. Es soll etwas Absolutes erreicht werden, aber keineswegs das Absolute, vielmehr eine Sphäre, in der das Absolute weder gedacht noch erlebt werden kann, in der es nur letzte, in sich vollendete, voneinander unabhängige, zueinander und zu der »Außenwelt«, der wie immer gearteten Objektivität (wohin dann auch das Absolute gehört) beziehungslose Komplexe gibt, über die hinauszugehen nur durch Heraustreten aus der ganzen Sphäre möglich ist. Dadurch jedoch erhält auch die Forderung des Zusammenfallens von Subjekt und Objekt in jedem der beiden Fälle eine verschiedene Bedeutung. Der metaphysische Charakter der intellektuellen Anschauung zeigt sich unter anderem auch darin, daß ihr Subjektsbegriff, wenn auch in den verschiedenen Systemen verschieden betont, am Endpunkt einer Intentionlinie steht, die der Erkenntnis diametral entgegengesetzt ist. Während für die Erkenntnis der Phänomene das Subjekt in der funktionellen Dualität von Subjekt und Objekt zum irreellen Grenzbegriff verblaßt, soll es hier wieder »real« werden, denn nur so kann sein Einswerden mit der absoluten Realität den Zugang zur Welt des Absoluten eröffnen. Ein »reales« Subjekt, womit freilich keineswegs der »ganze Mensch« der Erlebniswirklichkeit gemeint ist, soll also in dieser seiner setzungsfreien Tat zum Absoluten werden, soll sich selbst als Absolutes, als mit dem Absoluten Identisches setzen. Durch diese Tat des Subjekts wird eine absolut objektive Welt, die Welt des Absoluten erreicht, das schlechthin Subjektstranszendente also: das Sich-als-absolut-setzen des Subjekts ist seine Selbstaufhebung, seine »Realität« die Verleugnung seines Subjektcharakters. So bleibt für die intellektuelle Anschauung ein unauflösbares Dilemma bestehen: entweder zieht sie alle Konsequenzen dieser Selbstaufhebung und wird zur mystischen Kontemplation, indem sie sich in eine Sphäre erhebt, in der die ganze Entgegensetzung von Subjekt und Objekt vor der alleinigen Wirklichkeit der erreichten substantiellen Einheit des Jenseits aller Gegensätze zunichte wird, was freilich zugleich den Verzicht auf jegliche Erkenntnis und Aussagbarkeit bedeutet, oder sie ist gezwungen, auch für die so errungene Welt des identischen Subjekt-

Objekts, um der Aussagbarkeit willen, die Dualität von Subjekt und Objekt wiederherzustellen, wieder eine »theoretische« Struktur aufzunehmen, was dann den ganzen Aufstieg illusorisch machen muß. (Man denke an die Motive, die Plotin zwangen, jenseits der Sphäre des Erblickens der intelligiblen Wirklichkeit als Gegenstand seiner intellektuellen Anschauung, dem unaussagbaren  $\epsilon\nu$  zuzustreben und dadurch die Absolutheit der Ideenwelt zu relativieren). Die Setzung des Werks ist unmetaphysisch; ihre Intention geht nicht auf die Aufhebung der Willkür der Setzung, sondern auf das Auffinden eines Setzungsmodus, der das Kontrastieren mit einer transzendenten Objektivität, das den »Willkür«-charakter aller Willkür verursacht, ohne ihr Wesen zu berühren, unmöglich macht. Darum ist die leitende Idee der ästhetischen Intention die reine gegensatzfreie Subjektivität: jedem Akt des Subjekts — an sich betrachtet — muß dieser Makel der Willkür anhaften, der nur durch die vollzogene Setzung, die dann notwendigerweise das Setzen einer Objektivität ist, durch das Sicheinfügen des Gesetzten in einen metasubjektiv geltenden (oder metaphysisch seienden) objektiven oder absoluten Zusammenhang getilgt werden kann; die Willkür ist — selbstredend in zeitlosem, unpsychologischen Sinne gedacht — erst nachträglich durch das vollzogene Bündnis mit dem Objektiven (oder Absoluten) notwendig geworden. Wenn also etwa die existentielle, metaphysische Ethik Kierkegaards in dem Satze gipfelt, daß die Subjektivität die Wahrheit ist, so ist damit keineswegs ein als-Absolut-Setzen der Subjektivität gemeint, sondern vielmehr, daß die existenzielle Subjektivität das einzige Mittel des wahren Gottesverhältnisses, der wirklichen Beziehung zum transzendenten Absoluten sei, im Gegensatz zum scheinbaren, surrogatartigen Verhältnis des theoretisch-asubjektiven Verhaltens.

Die vollendet-reine Subjektivität ist nur in einer Sphäre möglich, in der sie beziehungsfrei von jeglicher Objektivität gesetzt ist, letzten Endes also nur durch eine sphärenlose Selbstsetzung, da jede Sphäre oder jedes Medium einen irgendwie gearteten Zusammenhang und damit einen transsubjektiven Maßstab bedeuten muß. Darum kann sich die reine Subjektivität nur in einem Sich-als-Mikrokosmos-setzen erfüllen, denn nur im Mikrokosmos ist jeder Gegensatzbegriff der »Willkür«, durch die der Mikrokosmos entstand, aufgehoben; weil sie hier vom Ziel zum Ausgangspunkt zurückkehrt, zugleich Zentrum und Peripherie ist und als ewiges Sich-selbst-Schaffen Anfang, Ende und Objekt ihrer selbst wird. Darum muß diese Erfüllung in ihrer originären und unverfälschten Form subjektstranszendent sein, weil es dem Wesen jedes Subjekts widerspricht, seiner selbst anders als

praktisch habhaft werden zu können, und der Begriff des Handelns wieder das Dasein subjektsfremder Gegenstände, als Substrate der Handlung, erfordert. Die Analogie zur intellektuellen Anschauung besteht also zu Recht, indem für beide sowohl die Identität von Anschauendem und Angeschautem wie der daraus notwendig folgende substantiell-reale Charakter beider Voraussetzung ist. Während aber in der intellektuellen Anschauung das Absolute den unbedingten, setzungsfreien Primat hat, und das Subjekt vor die Aufgabe gestellt ist, sich in Realität mit ihm identisch zu setzen, was nur metaphysisch möglich ist, ist das Werk die Selbstsetzung der reinen Subjektivität, von der nur eine immanente, von jeder transzendenten Objektsgebundenheit freigewordene Selbstvollendung gefordert wird. Dieser strukturelle Unterschied zeigt den unmetaphysischen, den Wertcharakter der reinen Subjektivität auf: sie ist für das Subjekt eine Forderung, und zwar eine in ihrer ursprünglichen Reinheit unerfüllbare Forderung, deren Postulatscharakter aber so gestaltet ist, daß die ihn zu erfüllen bestrebte Intention die ästhetische Sphäre entstehen läßt und den transzendenten Wert realisiert. Und es zeigt sich auch, daß die Transzendenz des Wertes selbst durchaus in der subjektiven Beschaffenheit des Werks ihren Sitz hat, denn das Sollen, das der Wert ausspricht, ist eben das Sollen der reinen Subjektivität, der vollendeten Erlebnisunmittelbarkeit, die sich im Werk vollkommen verwirklicht, aber gerade durch diese vollkommene Verwirklichung für das Subjekt als Subjekt unerreichbar bleibt. Das Werk als geleistete Subjektivierung der reinen Subjektivität ist deshalb für die Aesthetik das wirklich Primäre, wenn es auch eben deshalb fast rein negativ, nur durch das Abziehen aller aus dem »abgeleiteten« Niveau stammenden Bestimmungen beschrieben werden kann. Als in sich vollendetes Objekt ist es bereits subjektsgebunden, das heißt der vollendeten Subjektivierung des Werks sind die normativen Subjektivitäten des Schaffenden und des Rezeptiven zugeordnet, für die es nur als von ihnen unabhängiges Objekt gegeben sein kann. Die Objektivität des Werkes hebt also seine vollendete Selbstgenugsamkeit teilweise auf, es ist nunmehr als »utopische Wirklichkeit«, als immanente Erlebnisbefriedigung, als Ziel der künstlerischen Tätigkeit da; in Spiegelungen, die wegen ihrer Subjekt-Objekt-Dualität, wegen der daraus folgenden — wenn auch zum transzendentalen Strukturbestand gewordenen — Transzendenz des Werkes und wegen der nur postulierten, aber nicht erreichten reinen Subjektivität der beiden normativen Subjekte notwendig inadäquat bleiben müssen. Die Inadäquatheit besteht selbstredend nur im Vergleich zum Werk an sich betrachtet, die

Subjekt-Objekt-Beziehung bezeichnet als solche die denkbar höchste Aufgipfelung der immanent möglichen Selbstvollendung sowohl von Subjektivität wie Objektivität: das Objekt vollendet sich im Mikrokosmos des Kunstwerkes und das Subjekt in seiner höchsten Erlebnisintensität, in dem Erleben der ihm vollendet angemessenen, der utopischen Wirklichkeit.

Damit sind wir zu der früher aufgestellten Bestimmung der ästhetischen Sphäre als der des vollendeten Sich-aus-lebens sowohl von Subjekt wie von Objekt zurückgekehrt, nur enthüllt sich jetzt diese Schicht als bloße vorletzte der Sphäre, als das Niveau ihrer vom transzendenten Wert begründeten, von ihm abhängigen und abgeleiteten immanenten Struktur. Die aus diesem Abgeleitetsein stammende Auseinanderlegung der Subjekt-Objekt-Identität des Werks in die normative Beziehung des rein erlebenden Subjekts zu einer ihm angemessenen Wirklichkeit muß in das »schlichte Ineinander«, wie Lask das diesem Niveau entsprechende logische Gebiet glücklich bezeichnet hat, mannigfache Komplizierungen bringen. Der Charakter des Werks als reine Subjektivation wird infolgedessen nicht nur durch sein Objekt-sein für die normativ zugeordneten Subjekte verdunkelt, sondern erhält auch eine Geltungsqualität des »Allgemeinen«, die dem an sich betrachteten Werte noch fremd war: das Werk erscheint nunmehr, statt Selbsterfüllung schlechthin zu sein, als das vollendete Schema der erlebbaren Erfüllung überhaupt. Freilich ist diese Komplizierung der Urstruktur des Werks eine notwendige, aus seinem Wesen als leitender Wert folgende, denn das Sollen der reinen Subjektivität, das sich in seinem Gelten ausspricht, ist zwar an isolierte Subjekte gerichtet, deren Isolierung durch die Intention auf das als allein seiend gesetzte Objekt ins Normgemäße gesteigert ist, es muß aber, um ein wirkliches transzendentes Sollen zu werden, sich an jedes Subjekt richten können; das heißt es setzt in jedem Subjekt eine allgemeine, formelle Beschaffenheit der Subjektivität voraus, die es gestattet, daß sich das gleiche Sollen an jedes Subjekt wende, ohne es aus seiner Richtung auf die nur ihm eigene, es von allen anderen qualitativ und unvergleichbar abtrennende Subjektivität abzulenken, im Gegenteil um ihm gerade hier die Erfüllung zu bringen. Diese paradoxe Art der Allgemeingültigkeit der Norm hat nur scheinbar eine Ähnlichkeit mit der Beziehung des kategorischen Imperativs zum ethischen Subjekte. Dort ist die sogenannte »Irrationalität« der Beziehung, die ja doch nur die Folge der Unableitbarkeit des Pflichtinhalts aus der Form des Pflichtgebots ist, von der intelligibelen Zufälligkeit des kreatürlichen Handlungs-

substrats (auch in der Seele des Pflichtadressaten) im Vergleich zu dem noumenalen Gesetz seiner Handlung bestimmt. Die ethische Wesensgleichheit der durch das Erfüllen des Gebots zu Persönlichkeiten werdenden Subjekte, die freilich durchaus nicht die Identität ihres Wesens als Persönlichkeiten bedeutet, ist mit der Wertsetzung zugleich vorausgesetzt: diese Wesensgleichheit ist gerade das, was im Anerkennen des Wertes gesollt wird. Im Gegensatz zu dieser normativen Konvergenz der Subjekte, die sich in der Idee vom »ethischen gemeinen Wesen«, vom »Volke Gottes« klar und eindeutig ausspricht, wird im Sollen der ästhetischen Norm eine radikale Divergenz der Subjekte gefordert. Die Frage nach dem »Gemeinsamen«, als strukturellen »Ort« der »Allgemeingültigkeit« des Wertes, muß also hier eine völlig andere Betonung erhalten. Die rein formelle Wesensart dieser »Gemeinsamkeit« darf jedoch nicht zu einer Annäherung an die theoretische Sphäre führen, wie dies bei Kant der Fall ist, der ihre Bedingungen darum bei jedem Subjekt als die gleichen anzunehmen für berechtigt fand, »weil sie subjektive Bedingungen der Möglichkeit einer Erkenntnis überhaupt sind, und die Proportion dieser Erkenntnisvermögen, welche zum Geschmack erfordert wird, auch zum gemeinen und gesunden Verstande erforderlich ist, den man bei jedermann voraussetzen darf«. Es handelt sich hier bei ihm um ein entsprechendes in Geltung-bleiben der Voraussetzungen der theoretischen Allgemeingültigkeit, wie es uns bei den konstitutiven Formen der Gegenständlichkeit begegnet ist, wodurch seine tiefsinnige und direkt auf das Wesen der ästhetischen Geltung ausgehende Lehre von der »subjektiven Allgemeingültigkeit« der Geschmacksurteile ins Reflexivtheoretische umgebogen und gerade in ihren eigentlichsten Bestandteilen getrübt wird. Denn entsprechend der Verschiedenheit ihrer Subjektsbegriffe müssen die Formbegriffe im Theoretischen und Ästhetischen auch völlig voneinander verschieden sein, so daß die Bedingungen der Allgemeingültigkeit in der einen Sphäre nicht nur nichts für die andere bedeuten, sondern sogar ihre spezifische Struktur verfälschen müssen. Die hier wesentlich in Betracht kommende Seite der Formbegriffe ist die Art ihrer relativen Gleichgültigkeit gegen den von ihnen umschlossenen Inhalt und im engsten Zusammenhang damit die Möglichkeit ihrer Funktion als Träger einer adäquaten Mitteilung. Das dabei sogleich Auffallende ist, daß die theoretische Form gerade wegen ihrer sehr weitgehenden Freiheit vom umschlossenen Inhalt eine völlig adäquate Mitteilung des theoretisch relevanten Inhalts gewährleistet, daß gerade diese Gleichgültigkeit die außertheoretische Wesensart des Inhalts so stark neutralisiert, daß das

Problem von der Möglichkeit der adäquaten Mitteilung überhaupt erst durch ein Inbeziehungsetzen der theoretischen Sphäre mit dem vorthoretischen »Leben« aufwerfbar wird. In dieser Richtung sucht ja auch Kant die Lösung, und seine »subjektive Allgemeingültigkeit« ist die Entdeckung von einer »Eigenschaft unseres Erkenntnisvermögens, welche ohne diese Zergliederung unbekannt geblieben wäre«; die Entdeckung der Konformität aller theoretisch gerichteter, wenn auch sich noch nicht theoretisch verhaltender Subjekte, die Entdeckung der Durchsetztheit der vorthoretischen Sphäre von theoretischen Kategorien. Der Geschmack wird dadurch zu »einer Art von sensus communis«, und wenn hier auch zwischen logischen und ästhetischen sensus communis Unterschiede gefunden werden, so haben sie doch eine gemeinsame Grundlage: die Tendenz »von den Beschränkungen, die unserer eigenen Beurteilung zufälligerweise anhängen« zu abstrahieren, »welches wiederum dadurch bewirkt wird, daß man das, was in dem Vorstellungszustande Materie, d. i. Empfindung ist, so viel wie möglich wegläßt und lediglich auf die formalen Eigentümlichkeiten seiner Vorstellung oder seines Vorstellungszustandes Acht hat«; d. h. es ist die Tendenz da, bereits in der vorthoretischen Sphäre aus den Erlebnisinhalten alles bloß Erlebnishaftes auszumerzen und ihnen — bevor sie noch eine theoretische Gegenständlichkeit erhalten hätten, bevor sie auf einen Begriff bezogen wären — eine Angelegtheit auf theoretische Formung, eine erlebnisfreie, abstrakte Inhaltlichkeit überhaupt zu verleihen. Dadurch wird die ästhetische Form, die »unser Gefühl an einer gegebenen Vorstellung ohne Vermittlung eines Begriffes allgemein mitteilbar macht«, statt wirklich begründet und begriffen zu werden, zu einer — relativ — verselbständigten Vorform des Theoretischen gemacht. Denn — die ebenfalls relative — Freiheit der ästhetischen Form von dem »umschlossenen« Inhalt (was hier freilich ein sehr uneigentlicher Ausdruck ist) hat eine wesentlich andere Struktur: die Form ist die des Erlebnisses selbst und indem sie als Form »allgemein« wird, bezieht sich diese ihre Wesensart auf die allgemeinen Grundlagen der Erlebbarkeit; sie »umschließt« ihren Erlebnisinhalt auf solche Weise, daß er — als Erlebnisinhalt — erlebbar wird. Die Erlebnishaftigkeit, deren sich bereits die vorthoretische Intention auf Erkenntnis entledigt hat, ist hier doppelt gegeben: als Form sowohl wie als Inhalt; die ästhetische Form macht einen konkreten und in seiner Konkretheit bestimmten Erlebnisinhalt allgemein erlebbar. Die Erfüllung dieser Form im Aufnehmenden ist also ihr Erlebtwerden und zwar ihr inhaltliches Erlebtwerden, nicht das »Verstehen«, wie dieser Formkomplex diese Erlebnisinhalte zu einem geschlossen-selbstgenugsamen Ganzen zu ver-

einigen imstande ist, sondern das unmittelbare Erleben des Ganzen als einer einzigartigen, allein daseienden konkreten Wesenheit; also: das inhaltserfüllte Erleben eines bestimmten Inhalts. Die »Freiheit« der Form von dem Inhalt ist eine bloße Folge der Unmöglichkeit der zugleich adäquaten und unmittelbaren, inhaltlichen Erlebnisvermittlung; eine Folge dessen, daß gerade die spezifische Qualität des Erlebnisinhaltes, durch die er als reiner Erlebnisinhalt seine Gegenständlichkeit erhält, in den verschiedenen Erlebnissen unmöglich die gleiche sein kann. Indem also die ästhetische Form einen einmaligen und darum adäquat prinzipiell unmitteilbaren Erlebnisinhalt so umfaßt, daß seine Erlebnishaftigkeit durch die Formung nicht abstraktiv verflüchtigt oder getrübt werde, und zugleich auf eine »Allgemeinheit« Anspruch erhebt, kann die Allgemeinheit nur unter der Bedingung erfüllt werden, daß die normativ erfolgenden subjektiven Erfüllungsakte prinzipiell und der geltenden Norm entsprechend ihren Inhalten nach sowohl einander wie dem erlebten Form-Inhalt gegenüber in unvergleichbarer Verschiedenheit auseinandergehen. Die »Allgemeinheit« ist deshalb in der Tat eine subjektive, denn sie bezieht sich auf die allgemeinsten Bedingungen von Subjektverhalten, die in nichts anderem als in der rein formellen Beschaffenheit der Intention auf die Erfüllung des reinen Erlebnisses, die eine qualitative Unvergleichbarkeit zwischen ihnen statuiert, miteinander vergleichbar, identifizierbar sind. In bezug auf die Inhaltlichkeit ihrer »Objekte« aber völlig auseinandergehen sollen und müssen, da die Gegenständlichkeit des »Objekts« gerade in dieser divergierenden Erlebnisinhaltlichkeit besteht. Sie »sagen« infolgedessen über das »Objekt« nichts »aus« — insofern trifft Kants »Mitteilung ohne Begriff« durchaus den wesentlichen Sachverhalt — ihre Beziehung zu ihm ist aber trotzdem nicht reflexiv oder gar zufällig, sondern normativ und konstitutiv. Denn die Objektivität des Objekts besteht gerade darin, daß es als Erfüllungsmöglichkeit der reinen Erlebnisintensität, als utopische Wirklichkeit dem in seiner Subjektivität homogen und rein gewordenen Subjekt gegenübersteht, Schema der erlebbaren Erfüllung überhaupt ist. Die Bedingung dieser Allgemeinheit ist in der Möglichkeit zu suchen, daß die Erfüllung der reinen Erlebnisintensität bestimmten — wenn auch vielleicht begrifflich nicht faßbaren — Gesetzen unterliegt, daß die reine Subjektivität keine empirisch existente, psychische Gegebenheit, sondern eine Idee ist, deren Verwirklichung für jedes Subjekt eine unendliche Aufgabe ist; jedoch der Wesensart der Idee entsprechend, für jedes eine von allen anderen radikal verschiedene. Die Idee ist für jedes Subjekt nicht als die Idee der reinen Subjektivität überhaupt, sondern als

die Idee seiner speziellen, unvergleichlichen, auf anderen Wegen unerreichen, reinen Subjektivität aufzugeben.

Die relative Unabhängigkeit der ästhetischen Form von ihrem Inhalt besteht somit nur für die Erkenntnis der ästhetischen Sphäre, nur für ihre theoretische Strukturanalyse: im ästhetischen Erleben wird in normgeforderter Weise jeder dieser unvergleichbaren Inhalte als der einzig mögliche, als der mit der Norm schlechthin identische erlebt; gerade weil es dies zu verwirklichen vermag, dürfen wir das Werk als das Schema der erlebbaren Erfüllung überhaupt bezeichnen. Die Werkform ist die vollendete Identität von Form und Inhalt, ihr Sinn besteht gerade in dem Sinnlos-machen dieser Entgegensetzung. Für den Schaffenden ist aber diese Identität eine Aufgabe, er soll einen (Erlebnis-)Inhalt zur Form werden lassen, sein Formbegriff ist der einer Wirkungsform (*forma formans*), während dieselbe Identität für den Aufnehmenden eine ihm abgeschlossen gegenüberstehende (erlebnishaft) Anerkennung heischende Wirklichkeit ist, in der die Form als etwas unabhängig von ihm fertig Gewordenes und Daseiendes (*forma formata*) erscheint. In diesem Beziehungscharakter der beiden Formbegriffe — die aber entgegengesetzte Richtungen haben: bei dem Schaffenden vom Subjekt zum Objekt, bei dem Receptiven vom Objekt zum Subjekt — liegt der Grund der Einsetzung des subjektiven Erlebnisinhalts in das Gebilde der Form-Inhalt-Identität, in das Werk und zugleich der Grund für die Art dieses Einsetzens, die die relative Unabhängigkeit von Form und Inhalt in der Aesthetik bestimmt. Indem die Beziehung ein reines und normatives Erlebnis ist, muß sein Inhalt die spezifische Erlebnisqualität des Subjekts an sich haben, und die Unabhängigkeit der Form vom Inhalt bedeutet die Möglichkeit, jede solche Erlebnisqualität widerspruchlos in sich aufzunehmen, ja von ihr in einer solchen Weise erfüllt zu werden, daß jedes sich an ihr erfüllendes Erlebnis in dieser seiner spezifischen Qualität sowohl als das subjektiv einzig mögliche, wie als das objektiv-inhaltlich adäquate erscheint. Diese Einheit ist jedoch nur die einer vollendeten Subjekt-Objekt-Beziehung, nicht die transzendente Identität selbst. Wegen der normativen Erlebnishaftigkeit des Subjektivverhaltens hat sie aber die qualitative Andersheit und Unvergleichbarkeit des »erlebten« und zwar als Objekt erlebten Erlebnisinhalts im Vergleich zu dem, der in der transzendenten Form geformt ist, zur Voraussetzung. In diesem Sinne kann das ästhetische Verhalten als normatives Mißverständnis bezeichnet werden. Es kommt dabei nicht auf die, immer nur nachträglichen und begrifflichen, also in ihrer ästhetisch relevanten Qualität niemals faßbaren, psycholo-

gischen Inhaltlichkeiten der Erlebnisse (denn diese können, da die psychologische Begriffsbildung sie ihren methodischen Voraussetzungen entsprechend homogeneisiert und vergleichbar gemacht hat — psychologisch — sehr stark konvergieren), sondern auf den aus dem Wesen der reinen Erlebbarkeit folgenden strukturellen Tatbestand an, daß nur die eigne Erlebnisqualität in dem reinen Erleben als solchem eine Gegenständlichkeit erhalten kann; daß mithin nur solche Objekte Gegenstände des reinen Erlebens werden können, die ihrer Formung nach auf eine derartige konstitutive Durchsetztheit von der spezifischen Erlebnisqualität des jeweiligen Subjekts a priori und normativ angelegt sind.

Dem Unterschied von *forma formans* und *forma formata* entsprechend, muß sich diese Beziehung von Subjekt und Objekt bei Schaffendem und Rezeptivem verschieden äußern, trotz der tiefen Verwandtschaft, daß es sich für beide um die Verwirklichung des vollendeten Gleichgewichts zwischen reinem Subjekt und angemessenem Objekt, zwischen geschlossener Form und erlebbarem Inhalt, zwischen subjektivster Willkür im Verhalten und objektivster Notwendigkeit im Gebilde handelt. Die Relativierung der subjektiven und objektiven Prinzipien im Schaffensprozeß ist bereits erwähnt worden, ihre Bedeutung drückt sich für unser gegenwärtiges Problem in der Ausprägung des Solenscharakters, den die Idee der reinen Subjektivität im Prozeß der künstlerischen Tätigkeit zustande bringt, aus. Die Intention auf das Werk als reine Subjektivität ist hier von zwei Beengungen gehemmt: erstens daß die Stilisierungsrichtung der künstlerischen Tätigkeit, die durch die homogene Reduktion möglich geworden ist, dem Objekt gegenüber relativ willkürlich scheint, zweitens daß die Verwandlung der »ganzen Menschen« der Erlebniswirklichkeit in den Menschen »ganz«, ebenfalls eine Folge der homogenen Reduktion, als Aspekt, als Prinzip der Auswahl, des Ignorierens und Vergewaltigens, der Idee der reinen Subjektivität gegenüber auch etwas Willkürliches an sich zu haben den Anschein hat; daß diese Verwandlung weniger eine Entfaltung der eingeborenen subjektiven Wesensart als ihr Dienstbarmachen subjekt fremden Eigengesetzlichkeiten zu sein scheint. Die künstlerische Tätigkeit wird, wie wir wissen, zum schwebenden Gleichgewicht zwischen Willkür und Notwendigkeit, zwischen Subjektivität und Objektivität, zum stets abwechselnden Aufnehmen der Objektivität in die Subjektivität und umgekehrt. Und das Problem von Form und Inhalt relativiert sich dementsprechend so, daß der Inhalt, der hier das Erlebnis des Künstlers bedeutet, bald als bloßer Inbegriff von Wirkungsmöglichkeiten, als bloßes Gestaltungssubstrat von der Form

verschlungen wird, bald die Form zum bloßen wirksamen Vehikel des Erlebnisausdrucks, des ungehemmten Sich-auslebens der zur reinen Intensität gewordenen, souveränen Subjektivität erniedrigt. Die Reinheit und Normgemäßheit der Intention offenbart sich im Gleichgewicht dieser Schwankungen, in der Verwirklichung des Gerichtetseins auf das Werk durch die geleistete Verwandlung des Künstlers in den Mensch »ganz« sub specie der spezifischen Werkform, in seiner vollendet vollzogenen Isolierung aus jeder subjektiven wie objektiven Bindung und Gemeinschaft: in seiner Isolierung von jeder wie immer gearteten Objektivität durch ein immer reineres Herausarbeiten der nur ihm eigenen Erlebnisqualitäten, die in der homogenen Reduktion Freiheit, Richtung und Gebundenheit erhalten; in seiner Isolierung als Subjekt von allen eigenen Erlebnisströmen, die nicht die Weihe der Intention auf das Werk erhalten haben, von seiner eigenen »Persönlichkeit« also, sofern sie »ganzer Mensch«, Mensch der Erlebniswirklichkeit ist oder auf etwas Subjektstranzendenten, das aber außerhalb des Werkes liegt, auszugehen im Verdacht steht. Diese vollendete Isolierung, in deren luftleerem Raum der reinen Subjektivität jede Willkür sich von jedem Gegensatz loslöst und den Weg zur Identifikation mit der Notwendigkeit einschlägt, ermöglicht erst die künstlerische Tätigkeit die im dynamischen Auseinander alle Elemente in sich birgt, die im Werk sich als Indifferenz des Ineinanders konstituieren. Sie muß gerade deshalb unendlicher Prozeß, erfüllungslose Aktivität sein, weil sie sich nur durch ihren — allerdings subjektstranzendenten — Aggregatzustand vom Werk selbst unterscheidet. Sie macht als unendliche Bewegung in der Richtung auf ganz reine Subjektivität gleichzeitig das vollendet angemessene Objekt möglich und verwirklicht so die eigentlichste und echtste Subjekt-Objekt-Beziehung. Darum ist dieses Verhalten dem Werk objektiv — gewissermaßen von außen betrachtet — unendlich nahe, darum aber ist es subjektiv, als Akt, unendlich fern von ihm. Darum kann nur der Sprung, als Erreichsetzen des Unerreichbaren und als Resignieren im Moment des Verwirklichthabens, die dynamisch-angemessene Subjekt-Objekt-Beziehung zwischen Künstler und Werk, einen Abgrund zwischen ihnen legend, stiften: als Vollendung der künstlerischen Tätigkeit ist das Werk dem Subjekt des Künstlers völlig transzendent, aber die Ideenhaftigkeit des Werks, sein Hinausgehen über das bloße Objekt-sein, wenn es auch angemessenes Objekt-sein für jede Subjektivität ist, spiegelt sich in dem unendlichen Prozeß der künstlerischen Tätigkeit und dem sie krönenden Sprung. Jede Tendenz des schöpferischen Verhaltens, über dieses dynamische Gleichgewicht hinauszugehen, verwandelt es

in eine kennerhafte Rezeptivität, kompliziert die Struktur der Subjekt-Objekt-Beziehung noch mehr und entfernt es noch mehr vom »schlichten Ineinander« der Werkstruktur. Es entsteht entweder eine Lehre von den Wirkungsformen, die das Prinzip der Aktivität als inhaltsfreies, technisch-geschlossenes System der reinen Beziehungsformen aus dem Begriff der *forma formans* herauszulösen bestrebt ist und außer acht lassen muß, daß selbst die dynamische *forma formans* nur ein Aspekt der künstlerischen Tätigkeit und die wiederum nur ein Aspekt des Werks ist, daß die technische Rationalisierung somit zur Abstraktion aus einer Abstraktion wird und daß darum jedes Absehen vom »Inhalt« eine noch größere Entfernung vom wirklichen Wesen des Werks bedeutet; oder das Verhalten schlägt in eine völlig irrationelle künstlerische Erlebensmystik um.

Wesentlich einfacher gestaltet sich, gerade wegen der objektiv größeren Distanz vom Werk, das rezeptive Subjekt-Objekt-Verhältnis. Da hier die Form als *forma formata*, als Daseinsform der reinen Kontemplation dem Rezeptiven gegenübersteht, da es hier keinen zum Werk führenden Prozeß gibt, sondern der Sprung gewissermaßen Anfang und Ende des Verhaltens ist (und nur die mehr oder weniger negativ betonte Bereitschaft als Zuwendung voraussetzt), da das Durchdringen des Objekts von den Erlebnisformen der reinen Subjektivität im Werk bereits geleistet ist, fordert das Werk vom Rezeptiven nur reine Hingabe, damit die Beziehung seiner rein gewordenen Subjektivität zum Werk als vollendetem Objekte sich verwirkliche. Die Kompliziertheit dieser Beziehung, ihre Entfernung vom »schlichten Ineinander« des Werks, besteht im wesentlichen darin, daß hier ein fremder Form-Inhalt-Komplex normgemäß als eigener, als Erfüllung der reinen Subjektivität erlebt werden soll; daß die hier notwendige Erscheinung der Werkform als *forma formata*, als Daseinsform ihr inhaltliches Erlebt werden, das Umschlagen des Form-Inhalts des Werks in die Erlebnisqualität der Inhalte der rezeptiven Subjektivität und damit die Zersetzung der Form-Inhalt-Identität im Werk und ihr Sichzusammenfügen zu einer weniger identischen Erlebniseinheit in der rezeptiven Kontemplation normativ bedingt. Kurz gesagt: die Identität der Gegensätze im Werk wird im rezeptiven Erlebnis zu ihrer bloßen Harmonie, ihr im schöpferischen Prozeß dynamisches Gleichgewicht erscheint hier als ein statisches. Und dieses Durchscheinen der künstlerischen Tätigkeit durch das Werk kann auf seinen Mikrokosmoscharakter auch nicht ohne Rückwirkung bleiben: es erscheint nunmehr auch als die Tat der schöpferischen Persönlichkeit, es ist nicht mehr völlig ungeworden, sondern etwas Geschaffenes.

All dies ist jedoch bloß eine Verwicklung der Struktur, ein Mitklingen transzendenter Töne in der reinen Immanenz des rezeptiven Erlebens, deren Reichtum und Zusammenhang hier freilich nicht einmal angedeutet werden kann. Das Entscheidende bleibt: die dem Rezeptiven zugewandte Seite des Werks, die forma formata läßt in diesem eine absolute Immanenz des reinen Erlebens (in bezug auf die Werkform, also als Erlebnis des Menschen »ganz«) entstehen und verwirklicht auch in ihm die Selbstvollendung der reinen Subjektivität, die in der Kontemplation eines ihr völlig angemessenen, da für diese Angemessenheit angelegten, Objekts, aus allen Bindungen und Beziehungen herausgehoben, sich zum Kosmos der Erlebbarkeit steigernd, selbstgenugsam und selbtherrlich in sich ruht.

Der Aufbau der ästhetischen Sphäre zeigt also zwei voneinander strukturell durchaus verschiedene Schichten: die mikrokosmosartigen Welten der transzendenten Werke an sich einerseits und die ihnen zugeordneten, von ihnen abgeleiteten und abhängigen, angemessenen Subjekt-Objekt-Beziehungen andererseits. Die beiden Schichten decken sich nur in ihrem isolierenden Aufbau, darin daß jeder der einzelnen realisierten Akte oder Gebilde nur in sehr uneigentlichem Sinne in der Sphäre steht, viel eher die ganze Sphäre erfüllt oder gar mit ihr identisch ist, daß also die Sphäre ihre »Elemente« nur in einer ihnen völlig fremden Dimension, der theoretischen, wirklich umfaßt. Jeder Akt und jedes Gebilde ist eine fensterlose Monade, die von allen anderen gleichartigen Monaden normgemäß und prinzipiell nichts wissen, die mit ihnen, auf ihrer eigenen, der ästhetischen Dimension in keinerlei Beziehung gebracht werden kann. Für das Werkniveau ergibt sich diese Struktur in einer selbstverständlichen, keinerlei Erörterung bedürftigen Evidenz. Für die Subjektverhaltungen kann es vielleicht scheinen, als ob das Zugeordnetsein an dasselbe Werk zwischen den schöpferischen und rezeptiven Verhaltenspaaren eine wenigstens enger zusammenhängende Gruppe stiften würde. Jedoch auch diese Annahme erweist sich als Schein, wenn bedacht wird, daß infolge des reinen Erlebnischarakters der Subjektverhaltungen die Identität des zugeordneten Objekts sehr problematisch wird. Daß das vom Schaffenden produzierte und vom Rezeptiven genossene Werk nicht »das-selbe« ist, erweist sich schon aus dem Unterschied der ihnen zugekehrten Werkseiten, aus dem Unterschied von forma formans und forma formata und der sich daraus ergebenden strukturellen wie inhaltlichen Differenzen. Aber auch das wirkende Werk als Schema der erlebbaren Erfüllung überhaupt ist nur ein Knotenpunkt heterogener Verhaltungen, weshalb auch die Geltungsform des im Werk rea-

lisierten Wertes, nicht aber das zum Erlebnis gewordene Werk selbst als konkreter inhaltserfüllter Gegenstand der Träger der Identität ist; es ist also nur eine identische Geltungsform da, aber die Identität selbst hat kein Erfüllungssubstrat. Wegen des normativen Erlebnischarakters der ästhetischen Akte vermag selbst die Zugehörigkeit an »dasselbe« empirisch-psychologische Subjekt mehreren auf »dasselbe« Werk gerichteten Akten keine Identität zu verleihen (wenn diese auch — psychologisch — so ähnlich sein können, daß ihr Unterschied für die Psychologie mit Recht nicht in Betracht kommt). Die Aesthetik hat hier eine wahrhaft heraklitische Struktur, in ihr kann niemand zweimal in denselben Fluß steigen, nur daß dies hier keine von außen gezogene metaphysische Schranke, sondern ihre sphärentheoretische Grenze und positive Eigenart ist.

Der Unterschied zwischen dem Werkniveau und dem der Subjekt-Objekt-Beziehungen spiegelt sich auch darin, daß die Isolierung des Werkes eine absolute ist. Das Werk bleibt von jeder theoretisch-allgemeinen Einstellung in eine wie immer geartete Sphäre völlig unberührt. Jede Sphäre, sei sie nun kunsttheoretisch, geschichtsphilosophisch oder rein ästhetisch, ist dem Werk gegenüber eine sein eigentliches Wesen niemals adäquat treffende Abstraktion, während die Differenz dieser Begriffswelten für das Niveau der Subjekt-Objekt-Beziehungen von großer Bedeutung ist. Die entscheidendste Rolle kommt dabei dem kunsttheoretischen Niveau zu. Es ist ja — wie im Anschluß an Fiedler betont wurde — im Vergleich zu der Totalität des Aesthetischen das originär Aesthetische, es bezeichnet die Stelle, wo die Verwandlung des »ganzen Menschen« in den Menschen »ganz« erreicht wird, so daß hier die methodische Heimat der reinen Subjektivität in ihrer konkreten Realisierung ist, während die Aesthetik selbst es nur mit dem abstrakt-strukturellen Begriff der reinen Subjektivität überhaupt zu tun hat. Dieser Primat der Kunst vor der Kunst gibt der reinen Subjektivität einen neuen Akzent: ihr Aufgebensein hat divergente, einander völlig heterogene und einander ausschließende Richtungen. Sie ist also nicht nur dem heraklitischen Fluß der reinen Erlebnisartigkeit unterworfen, der ja dann zum Ausdruck und Vehikel des unendlichen Prozesses, der notwendigen Beziehung zur Idee werden könnte und nur die Paradoxie hätte, aus diskreten Momenten der immanent vollendeten Erfüllung zu bestehen, sondern es entstehen innerhalb der ästhetischen Sphäre — als Ganzes betrachtet — voneinander selbständige quasi-Sphären, deren jede je eine den anderen gleichwertige, aber völlig heterogene Realisierungsstätte der reinen Subjektivität repräsentiert. Daß jede von ihnen den Menschen »ganz« und

damit die reine Subjektivität als vollendeten Kosmos verwirklicht, daß also jede in sich abgeschlossene Totalitäten schafft, ist selbstverständlich, kann aber an diesem Tatbestand nichts ändern. Und soll es auch nicht, da der unmetaphysische Charakter der in der Kunst verwirklichten reinen Subjektivität sich gerade in diesem zum transzendenten Wert-werden der Setzung offenbart. Jeder Versuch über diese Vielheit im konkreten Aufgebensein der ästhetischen Idee hinauszugehen, muß zur metaphysisch-ontologischen Setzung der ästhetischen Subjektivität führen, die diese Differenzierungen als bloße Stufen durchschreitend ihrer konkret-einheitlichen Erfüllung zueilt, zugleich jedoch die Idee der Kunst und damit sich selbst aufheben muß. Die Sehnsucht nach dem »Gesamtkunstwerk« ist auch aus dieser Problematik entstanden und auch sie setzt deshalb eine metaphysische Fassung der Kunst voraus. Es zeigt sich in ihr der metaphysische Trieb zur Einheit, dem die Fremdheit der erreichten reinen Subjektivität von der »Persönlichkeit« des Menschen (empirisch, ethisch oder religiös genommen) bewußt wird, der dieser Zerreißung des Ichs in die »wesenlosen« Subjektivitätsakte entgegenarbeiten und die substantielle Einheit wieder herstellen will. Diese Einheit liegt aber nicht in der Idee der Aesthetik, für sie sind die den Menschen »ganz« zusammenfassende Einheiten der ästhetischen Akte letzte und unaufhebbare Gegebenheiten: die Bedingungen der Möglichkeit für Entstehen und Wirken des Werks, die transzendentalen Voraussetzungen für die Verwirklichung des Wertes, so daß selbst die Paradoxie, die sich in dieser ihrer zerstückelnden Wirkung zeigt, sich nur von einem sphärenfremden Gesichtspunkt aus ergeben kann, infolge der Vergleichung der ästhetischen reinen Subjektivität mit dem Persönlichkeitsbegriff eines anderen Gebietes. Für die immanente Aesthetik als autonome Wertwissenschaft hat diese Sachlage nichts Paradoxes; sie ist nicht mehr als ein anderer Aspekt der von ihren Normen geforderten angemessenen Subjekt-Objekt-Beziehung.

---