

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 21 (1953-1954)

Artikel: Moderne Philosophie und moderne Kunst
Autor: Brock, Erich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758731>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 14.01.2026

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

MODERNE PHILOSOPHIE UND MODERNE KUNST

Von Erich Brock

I

Die Heideggersche Philosophie hat bisher an Kommentaren fast nur entweder erbitterte Ablehnungen oder aber, und dies viel mehr, Umschreibungen seitens verzückter Mysten hervorgerufen. Das ist kein Zufall und hat einen wesentlichen Sinn. Trotzdem ist es auch gut und nötig, daß einmal dem schillernden Gebilde mit den nüchternen Mitteln überkommener philosophisch-begrifflicher Kritik zu Leibe gegangen werde. Dies tut Karl Löwith in einem Druckheft «Denker in dürftiger Zeit» (Verlag S. Fischer, Frankfurt a. M.) wohlwollend und unbestechlich. Besonders die Unbestechlichkeit ist unbezweifelbar. Löwith legt die Gedankenfäden des Heideggerschen Systems sauber auseinander und konfrontiert seine Thesen mit ihnen selbst und mit ihren Folgerungen. Was das Wohlwollen anlangt, so mag man gelegentlich eher darüber im Zweifel sein. Die eingestreuten Lobsprüche wegen Tiefsinns usw. klingen manchmal fast etwas gequält und benachbaren sich mit scharfen Kritiken wie kleine Beschwichtigungsversuche. Andererseits bekennt sich Löwith als Schüler Heideggers und nimmt seine Grundbegriffe und Verfahrensweisen sehr ernst, auch wo der Leser im Lichte der erhobenen Kritik diesen Ernst nicht mehr ganz mitzumachen vermag.

Wichtiger ist, die Frage zu erheben, ob man Heidegger genügt, wenn man seine Aufstellungen streng begrifflich-diskursiv durcharbeiten unternimmt. Seine Anhänger werden es ablehnen, weil es nicht in die Urschichten vordringe, in welchen Heideggers Gedankenbildung sich vollziehe, ja dieselben noch zerstöre. Auch von der andern, kritischen Seite könnte man vielleicht unter Vertauschung der Wertakzente geltend machen, diese Durcharbeitung sei verlorene Liebesmühe. Von hier aus stellt sich dann das Positive an Heideggers Philosophie gleichfalls, wenn auch von der andern Seite, als eine Gestaltung dar, an welcher solche Kritik nicht anpackt, weil es sich da im Grunde gar nicht um Philosophie handle. Die Strebung im Denken Heideggers ist vielmehr, die dialektischen Scheidungen durch orphische Anrufungen zum ungeschiedenen Sichselbstsein des Seins hinzudrängen, demgegenüber

es nur noch mystische Einweihung gibt. Die Erkenntnis wird nicht aus lichten Blüten des Denkens, sondern undialogisch, ungeschlechtlich gezeugt durch unterirdische Ausläufer, durch Wucherung der Sprachwurzeln, welche infolge des «Gegensinns der Urworte» (so bezeichnet man in der Sprachwissenschaft die merkwürdige Eigenschaft vieler alter Grundwörter, zugleich ihr Gegenteil zu bezeichnen) unrational zu ihrer dialektischen Ergänzung hinüberwachsen. Die Kunst dabei ist, das Sein anzurufen durch liturgische Nennung, ohne daß es begrifflich, diskursiv wird. Das Ewige soll durch magische Formeln zur Gegenwart beschworen werden und nicht durch die begriffliche Entwicklung des Inhalts hindurch. Es wird mit der Dialektik gespielt, aber sie darf nicht ernst werden als ein Verhältnis, in welchem die Wirklichkeit im Vielen ist und dadurch im Ernste. Sie ist ein fortgangsloses Spiel mit Doppelbedeutungen; man läßt sich davon tragen, schaukelt darauf hin und her, wirft der Sprache träumerisch die Zügel über. Immer wieder scheint sich einen Augenblick etwas wie eine wirkliche, gerichtete Dialektik anzuspinnen, aber dann verschwimmt alles wieder. Dialektik ist ohne Richtung nichts, und Richtung gibt nur Ratio, Wille und Lebenshärte. Die Sprache denkt *nicht* selbst, sie gibt dafür nur ein Schema (im Kantschen Sinne), indem sie den Polaritäten eine gewisse Beweglichkeit verleiht, aber eben ohne daß sie über sich hinausgehen, das heißt auf Kosten der Gegenständlichkeit.

So bleibt alle Anrufung dessen, was jenseits des Wortes ist, die Anrufung des Gegenstandes und des Göttlichen unkräftig; und unkräftige Theurgie ist Kunstgewerbe. Hat man dies erkannt, so gelingt es, auch von kritischer Einstellung aus ein positives Verhältnis zu Heideggers Lehre zu finden. Es ist eine ungegenständliche Philosophie, die in sich selbst schwebt, ein Rankenwerk von Linien, die sich einander nähern, verschlingen und sich wieder fliehen, ein oft schöner Tanz am Ort. Aber es fehlt die Wirklichkeitsmacht — genau wie in der abstrakten Kunst. Das ganze, weithin betörende Gebilde hängt glitzernd im Leeren. Man kann von allem genau so gut das Gegenteil sagen, damit jeden Text in jedem Sinne auslegen, aber nicht auf dialektische, sondern auf rein choreographische Weise — so, wie man die Ornamente einer Stickerei auch spiegelverkehrt legen kann. Das ganze Wesen ist überaus zeitbezeichnend. Heidegger erinnert in manchem an andere führende Geister deutscher Gegenwart. Geheimnisvolle, sakral klingende große Worte vom Seienden, Ueberseienden werden gereiht, welches aber nie aufgewiesen wird — so daß man schließlich zweifelt, ob der Prophet selber den Zugang dazu besitzt. Man denkt hier an

Ernst Jünger, auch wohl an das «Glasperlenspiel» oder an Hodlers sich rhythmisch windende Gestaltenreihen. Es scheint dieses verschwimmende Absolute polar zum Nichts zu gehören, von dem Jünger wie Heidegger ausgegangen waren; aber Glied wie Gegenlied sind dabei im Tieferen unfruchtbar.

Auch wer grundsätzlich solchen Gedankengängen sich nahestehend fühlt, wird dankbar sein für Löwiths scharfsinnige Zergliederung. Schon damit die Gegenseite nicht sagen könne, man verstehe die Enthüllungen einfach nicht, ist es gut, daß ihrer Denkapparatur einmal Schritt für Schritt nachgestiegen wird. Es ist gut, denkt man, daß es noch einige kluge Juden in Deutschland gibt, um es den Deutschen nachzurechnen, wenn sie sich einmal wieder in einen echt oder falsch metaphysischen Abgrund stürzen, um dort lustvoll im Dunkeln zu munkeln — wenn diese Rolle der ersteren nur mit bescheidener Sachstrenge und ohne Uebertreibungen gespielt wird. — Am strengsten wird Löwith im dritten Abschnitt seiner Schrift, wo es um Nietzsche geht, an dem ihm viel liegt. Immerhin könnte man schon auch zu *Heideggers* Gunsten sagen, daß man einem tiefen Philosophen, dessen Gedanken Schwellkraft haben, nicht die wasserhelle Klarheit abverlangen dürfe, wie einem, der dürr ist bis ins Mark; und wir stimmen Löwith nicht zu, wenn er sagt: «Hätte Nietzsche je so sachlich, klar und streng gedacht wie Aristoteles, dann wären auch die vielen Unklarheiten und entsprechenden Mißdeutungen seines Gedankens nicht möglich gewesen.» Zum Teil waren diese Unklarheiten dialektische Mehrdeutigkeiten von Nietzsches Ideen in objektiver Hinsicht; und sie in diesem Sinne selbst genau zu registrieren und abzugrenzen, hätte ihn wahrscheinlich so unfruchtbar gemacht wie Aristoteles. Es ist unmöglich, ein Schöpfer zu sein und zugleich sein eigenes Schöpferum als etwas Relatives ganz kalt von einem umfassenderen Gedankenstandpunkt aus von sich zu verabstünden und einzuordnen. Doch sind das natürlich keine tauglichen Rechtfertigungen für Heidegger, dem mindestens die großen Einsätze Nietzsches fehlen, welche, in die Waagschale gelegt, manches begrifflich Zweideutige noch vereindeutigen.

II

Gleichzeitig liegt ein anderes Druckheft vor, das der modernen Kunst den selben Dienst zu leisten sucht wie Löwith der modernen Philosophie: Georgi Schischkoff, Erschöpfte Kunst oder Kunstformalismus? (Bronnenverlag, Schlehdorf in Oberbayern). Auch

Schischkoff arbeitet auf eine exakte, begriffsscharfe Weise, dies sogar wie dort in einem Maße, dessen Ansatzpunkte in dem verschwimmenden Gebilde ihres Themas uns manchmal zu entgleiten drohen. Den Gesichtspunkt, welchen unsere eigene Besinnung dort anschließend herausstellte, nämlich den mangelnder Gegenstandsmächtigkeit, stellt Schischkoff selber weitgehend in den Vordergrund. Wenn seine Kritiken der modernen Kunst im Vorwurf des «Formalismus» gipfeln, so bedeutet dieses Wort eben mangelnde Gegenstandsmacht — wobei die Vertreter jener Kunst allerdings weitgehend aus dieser Not eine Tugend machen. Schischkoff betont demgegenüber sehr stark die Inhaltlichkeit aller menschlichen Fundamentalbeziehung zur Welt (72) und bekämpft in diesem Sinne auch die moderne Physik, welche von jener Anschaulichkeit weit abgekommen ist, was einen entscheidenden Stoß gegen die Grundlagen unserer Weltauffassung geführt habe (75). Die Formalisierung der Physik, welche durch Aufstellung rein abstrakter Voraussetzungen auf Grund von nichteuklidischen Geometrien möglich wird, die ihrerseits auf Leugnung des Parallelen-Axioms beruhen — sie wird von einer neueren Ausgestaltung der Logik zum Muster genommen. Neben der mathematisierten Logik oder Logistik hat man nämlich noch die Idee einer «mehrwertigen Logik» aufgestellt, die ganz neue Welten des Denkens entdecken will. Wenn die Grundalternative des logischen Denkens «Wahr oder Falsch» ist, so wird nun in abstrakter Weise die Voraussetzung gemacht, es gebe neben diesen zwei Urteilsbewertungen noch eine unendliche Möglichkeit weiterer, und auf diesen konstruierten Urteilsqualitäten, die gar nicht inhaltlich gegeben werden können, vermöchte man weitere, in sich folgerichtig durchgebildete Logiken aufzubauen. Vielleicht könnte man auf diese Weise sich eine Logik des Traums denken, wenn nur eine Sprache dafür zu finden wäre. Aber diese mehrwertigen Logiker wollen ja denkbar *wissenschaftliche* Bereiche erschließen, und so wird die Leere des Unterfangens hier dadurch aufgewiesen, daß diese Logiken so wenig wie die Logistik selber gegenstandsmächtig sind. Es wird dadurch nicht eine einzige neue Erkenntnis von irgendwelchem Belang erreicht — während die nichteuklidischen Geometrien große, unanschauliche Gegenstandswelten der Physik aufschließen und beherrschbar machen. Daß Entsprechendes in der Logik nicht gelingt, liegt, von allem andern abgesehen, schon daran, daß Wahr und Falsch eben eine Disjunktion bilden, welche nach innerstem Wesen zweierheitlich ist und durch ein Entweder—Oder den gesamten Raum der denkbaren Wirklichkeit aufteilt. Der Gedanke, dazu eine dritte, vierte, fünfte Qualität hinzuzufügen, ist aus der sinnlosen Unter-

ordnung der Philosophie unter die Formen der Mathematik geboren, welche in der Philosophiegeschichte schon so große Verwüstungen angerichtet hat.

Solche in sich gegensätzliche Zweiheit mit ihrer spezifischen formalen Spannung ist das eigentliche potentielle Kraftmoment der Philosophie. Sie liegt unterhalb aller einzelnen inhaltlichen Spannungen der Oberfläche, und man hat versucht, auch die Problematik der modernen abstrakten Kunst, die gleichfalls unter die Oberfläche des Inhaltlichen ins Formale hinabsteigen will, an dieser Wurzelschicht zu ernähren. Schischkoff führt einiges aus einem Buch von Wassilij Kandinsky an «Ueber das Geistige in der Kunst», das schon vor dem ersten Weltkrieg, also in der Geburtsstunde der abstrakten Kunst, erschienen ist. Da begründet der bekannte Maler ein Programm abstrakter Kunst, welches inhaltliche und ziemlich feste Bedeutungen für die reinen Farben und reinen Formen festzustellen trachtet, in denen sich die abstrakte Kunst unterhalb der Gegenstände und ihrer vernünftigen Meinung zu bewegen sucht. Wenn wir diese Bedeutungen näher betrachten (darin möchten wir über Schischkoff hinausgehen): «das Trübe, das Aufstrebende, das Waagrechte, das Senkrechte» usw. — so erscheinen darin Nachhülle von den Urprinzipien und Urmächten der Welt und des Denkens, wie sie die ältesten griechischen Naturphilosophen, ja vor ihnen schon die Perser (bei diesen als sächliche metaphysische Wesenheiten) und zum Teil die Inder aufstellten: das Helle und das Dunkle, das Warme und das Kalte, das Gerade und das Krumme, das Gute und das Böse, das Männliche und das Weibliche, das Begrenzende und das Unbegrenzte usw. Es ist diesen Mächten eigen, daß sie paarweise aus einem indifferenten Zustande heraustreten und eine Dialektik zwischen sich anspinnen, welche Welt und Erkenntnis ergibt. So groß aber ihre mythische Selbständigkeit und Fruchtbarkeit ist, so wenig (oder höchstens einmal ausnahmsweise, wie das pythagoräische Unendliche) treten sie begrifflich als selbständige Subjekte auf. Nur in den einzelnen Gegenständen gedeckt erweisen sie ihre fundamentale Wirkkraft und Wesenhaftigkeit. Nur in der «sichtbaren Harmonie» der Gegensätze, im Einzelding, können sie auch erkannt werden. Allein am äußersten Rande der Welt und der Erkenntnis treten sie auseinander — so, wie gegen das unendlich Kleine hin in der heutigen Physik Welle und Korpuskel — oder gegen das unendlich Große hin die kosmologischen Antinomien, wie sie Kant auf seine Weise dargelegt hat.

Sollte daraus nicht auch für die abstrakte Kunst zu lernen sein? Die Urmächte können wohl im Kunstwerk einen Augenblick frei heraustreten, in einer in sich zurückgebogenen Gebärde, einem

abgerissenen Satz, einer Strebung und Haltung, die nicht ganz zum Gegenstand geworden ist, nicht von einem solchen zusammengehalten werden kann, in einer kurz mit selbständiger Bedeutsamkeit aufleuchtenden Farbe, in sich schwingenden Linie. Aber für gewöhnlich leben jene Mächte nur im Vernünftig-Gegenständlichen und können auch nur darin dargestellt werden, wie es die großen Meister der Vergangenheit, ohne jene im mindesten zu kurz kommen zu lassen, auch wirklich getan haben. Ungedeckt, in Breite freigelegt, zersetzen sie sich, schreien sie sich schnell zu Tode. Vielleicht überziehen sie sich dann zum Schutze mit einem System der Unvernunft, wenn eben die Vernunft ferngehalten werden soll — ein Vorgang, der heute weitgehend bei den tiefenpsychologischen Methoden zu studieren ist. Wie Schischkoff feststellt (um zu ihm zurückzukehren), ist die überzeugende Erwahrung (wie sie in der Physik gelingt) für die Kandinskyschen Prinzipien keineswegs möglich (81). Ein geschickter Kunstschriftsteller kann in die abstrakte Kunst jeweils schlechthin *alles* hineindeuten — so auch besonders die Schlagwörter der Existenzphilosophie: Angst, Eros, Todesgefahr und andere Urhaltungen. Aber man kann im Einzelfall ebenso gut die Probe mit dem Gegenteil machen, wenn man nur die nötigen großen und einschüchternden Worte zur Verfügung hat (ähnlich wie bei den Heideggerschen Auslegungen von hymnischen Gedichten und ähnlichen dithyrambischen Texten). Und sogar etwa ein Bild, das man vorher auf den Kopf gestellt hat, wird keine Auslegungsschwierigkeiten bieten (69). Noch schlimmer ist, wenn die Künstler selber ihren Stil bewußt und nach Prinzipien schaffen; Schischkoff spricht sich hier für möglichste Instinktivität und Unwissenheit aus (14. 31). So entspricht die Wendung zu reiner Form und Farbe zwar dem heutigen Drang nach dem Unmittelbaren; aber Gegenständlichkeit ist an sich keineswegs ein Hemmnis im Zugang zu der gesuchten Tiefe der Kunstwerke (84/5) — im Gegenteil. Höchstens war etwa die äußerste Verfestigung der toten Dinglichkeit, wie sie sich in der Kultur des 19. Jahrhunderts herausgebildet hatte, ein solches Hemmnis.

Man möchte Abhandlungen wie die besprochenen, welche als Zeichen der Besinnung sich zu mehren beginnen, in den Händen vieler gerade *junger* Menschen wissen, welche oft die in modernen Werken der Kunst und des Gedankens sowie auch der Kritik gepredigte Zersetzung und Auflösung todernst nehmen (ja vielleicht ernst bis zum Tode) — während die Urheber dann die Intuition in irgendeinem Tempel der Selbstgefälligkeit, ich muß nicht sagen wie, beschließen. Aber die Seelen dieser jungen Menschen werden von ihnen gefordert werden.