

**Zeitschrift:** Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur  
**Herausgeber:** Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte  
**Band:** 2 (1922-1923)  
**Heft:** 6

**Artikel:** Der Kulturbegriff Spenglers  
**Autor:** Münzel, Gustav  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-154683>

### **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:** 11.02.2026

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

## Der Kulturbegriff Spenglers.

Von  
Gustav Münzel.

Die Kulturphilosophie Oswald Spenglers wird durch das Erscheinen des zweiten Bandes seines Werkes „Der Untergang des Abendlandes“ von neuem die Geister lebhaft beschäftigen und zu vielfachen Meinungskämpfen führen. Das rechtfertigt es, wenn auch hier zum wenigsten Spenglers Kulturbegriff, von dem seine ganze geschichtsphilosophische Konstruktion ihren Ausgangspunkt nimmt, in den Grundlagen dargestellt wird.

Spenglers Geschichtsbetrachtung geht aus von dem Gedanken des Gegensatzes von Seele und Welt, den er gleichsetzt mit dem Gegensatz von Möglichkeit und Wirklichkeit. Diese Unterscheidung von Möglichkeit und Wirklichkeit bei der Weltbildung ist ein alter Besitz der Philosophie; sie beruht auf einem Gedanken von Leibniz, der Gott zwischen zahllosen Möglichkeiten für die Weltbildung wählen läßt; nach der Wahl, die er trifft, entsteht die wirkliche Welt. Die Rolle, die bei Leibniz der Gottheit zufällt, haben bei Spengler die Kulturseen. Die einzelne Kulturseele sucht sich zu verwirklichen und insofern sie das tut, der in ihr liegenden Idee einen Körper gibt, entsteht die Kultur. Das ist die Gestalt, in der sich die Verwirklichung des Möglichen vollzieht. Die Kulturen sind Organismen, als solche Seelen höherer Art, die Träger eines spezifizierten Lebens, denen die individuellen Seelen untergeordnet und eingeordnet sind. Das ist der Kerngedanke Spenglers. Es gibt nicht eine einheitliche Kultur der Menschheit, etwas allen Menschen kulturell Gemeinsames, die vermeintliche einheitliche Kultur ist eine Chimäre. Was vielmehr wirklich vorhanden ist, ist eine Anzahl von einzelnen Kulturen, jede von besonderem Charakter, alle in den Grundlagen völlig verschieden, denen der einzelne Mensch, der zu irgend einer von ihnen gehören muß, verhaftet ist. Diese einzelnen Kulturen sind Organismen, die als solche entstehen, blühen und vergehen. Es ist genau angebbar, wann sie entstehen und wann sie enden, ebenso bestimmt ist der Boden, auf dem sie erwachsen. Wie eine Pflanze an ihren Boden sind sie an die Landschaft gebunden, in der sie entstanden sind. Sie stehen, wie Spengler sich ausdrückt, in einer tief symbolischen Beziehung zu Stoff und Raum, in den und durch den sie sich realisieren wollen. Jede Kultur ist ganz auf sich selbst gestellt, jede steht neben der anderen, oder eine tritt nach der anderen auf, wie die Bäume der Wälder nebeneinander stehen oder nacheinander kommen, wie Eichen, Tannen, Pinien, Zedern und Palmen sind sie untereinander verschieden. Und so wenig eine aus der anderen folgt, so wenig übernimmt eine von der anderen etwas. Wenn es doch den Anschein davon hat, so ist das eine Täuschung, das Uebernommene wird von der zweiten Kultur in einem ganz anderen Sinne verwandt, durchaus umgewandelt; es bedeutet in der zweiten etwas anderes als in der ersten. Man kann den Vergleich mit den Bäumen weiterführen und sagen, eine abgestorbene Kultur liefert der

neuen Kultur ihre Ueberbleibsel als Aufbaumittel, als Nahrung, die sich in dieser völlig umsetzt.

Wenn so die eine Kultur von der anderen unabhängig ist, so begreift sie andererseits aber auch alle Lebensäußerungen der Menschen unter sich, die zu ihr gehören; sie bedingt sie in ihrem ganzen Umkreise. Alles was zu einem Kulturkreise gehört, die Völker, Staaten, Sprachen, Glaubenslehren, Künste, Wissenschaften, die Wirtschaft, Sitten und Trachten, alles vom Größten bis zum Kleinsten hat den gemeinschaftlichen Zug, den Stempel aufgedrückt, der die Zugehörigkeit zu der bestimmten Kultur verrät. So ist die Kultur ein Organismus, bei dem, wie beim Einzelmenschen, der Kenner nach Miene, Sprache und Handlung den seelischen Zusammenhang begreift.

Wenn eine solche Kultur alle in ihr vorhandenen Möglichkeiten verwirklicht hat, so stirbt sie ab und macht einer anderen Platz. Genau wie ein anderer Organismus hat die Kultur ein Aufkeimen, Blühen, Frucht-treiben, Welken und Vergehen. Wie manche Organismen, kommen manche Kulturen nicht zu voller Ausbildung; sie verkümmern vorzeitig, andere halten sich durch die Umstände noch jahrhundertlang, auch wenn sie innerlich abgestorben sind, ehe sie völlig vergehen, wie ein verdorrter ausgehöhlter Baum zuweilen noch lange stehen bleibt. Manche entfalten sich frei, andere drängen und pressen sich, überschatten einander; manche kommen zu höchster Entfaltung und menschheitlicher Bedeutung; andere sind von kurzer Dauer und unbedeutender Wirkung. Hat eine Kultur den Zeitpunkt erreicht, wo sie ihre inneren schöpferischen Kräfte ausgelebt hat, so wird sie zur Zivilisation, das ist eine Art von Erstarrung, in der das bildsame Vermögen der Kulturseele erloschen ist; sie bedeutet jedesmal den Abschluß einer Epoche innerhalb der Kultur und ist das Schicksal jeder Kultur. Ihr Signum ist die Herrschaft des Intellekts, der von der Großstadt aus regiert, die Landschaft wird zur Provinz, d. h. einem geistig zurückgebliebenen Teil des Landes. Der kühle und scharfe Intellekt des großstädtischen Tatsachenmenschen, des materialistischen, irreligiösen, unfruchtbaren Kosmopoliten, beherrscht das Ganze und richtet sich mit Leidenschaft gegen alles Erdenhafte, gegen die Heimat, gegen jede Ueberlieferung, gegen dogmatische, kulturelle oder metaphysische Weltprägungen. Es ist der Zustand, in dem sich augenblicklich unsere Kultur befindet, aber es ist der organische Abschluß jeder Kultur, wenn sie sich innerlich vollendet hat und er findet sich deshalb ebenso wie bei uns in Ägypten, Indien oder Rom.

Wie einen gleichartigen Abschluß, haben die einzelnen Kulturen innerhalb ihres Lebens homologe Bildungen, die in den verschiedenen Kulturen die entsprechende Bedeutung haben. So ist das, was die griechische Plastik für die antike Kultur ist, die Instrumentalmusik für die abendländische Kultur. Und weiter kann man beim Vergleich zweier Kulturen, Gegebenheiten, Einrichtungen, Persönlichkeiten „gleichzeitig“ nennen, die in dem Rahmen ihrer Kultur die gleiche Stelle einnehmen. So nennt Spengler in diesem Sinne Polignot und Rembrandt, Poliflet und Bach, Zeitgenossen.

Als völlig ausgereifte Kulturen kennt Spengler die chinesische, babylonische, ägyptische, indische, antike, arabische, abendländische und die Maja Kultur. Die russische ist im Entstehen begriffen. Als Beispiele nicht zur Reife gelangter Kulturen nennt er die persische, hetitische und die der Ritschna.

Von einem ist noch nicht geredet und zwar von dem wichtigsten, von der Entstehung dieser Kulturen. Kultur ist das Urphänomen, hinter das nicht weiter zurückgegangen werden kann; es ist die Verwirklichung eines Seelentums in der Welt. Der Akt, durch den die Seele sich verwirklicht, ist die Wahl eines Ursymbols, das in ihrer Raumauffassung zutage tritt. Das Tiefererlebnis, durch das erst die Welt wird, ist das unterscheidende Merkmal jeder Kultur. Denn von ihm hängt die Bestimmung, Deutung, Wertung alles Seienden schlechthin ab. Durch die Schaffung einer, nur dieser einen bestimmten Kulturseele zukommenden Raumart, wird eine zugleich eingeborene und durch den jedesmaligen Schöpfungsakt der einzelnen dieser Kultur zugehörigen Seele erworbene Außenwelt geschaffen, die für den Stil des gesamten Lebens entscheidend ist. Dieses Ursymbol liegt allem, der Religion, der Staatsform, den Grundbegriffen der Wissenschaft, der Physik wie der Ethik, den Künsten und der Sitte zugrunde. Allein, das Ursymbol wird nicht durch sie dargestellt, weder die Raumform noch die mathematische Zahl — denn auch auf die Art der Mathematik einer Kultur erstreckt es sich — sind das Ursymbol selbst, sondern es kommt an ihnen zur Erscheinung. Diese Formen setzen es schon voraus. So wird es in ihnen zwar mit voller Deutlichkeit gefühlt und angeschaut, aber begrifflich ist es nicht weiter zu bestimmen.

Bei Spengler werden nun die Raumauffassungen der verschiedenen Kulturen vorgeführt, insbesondere die der antiken und abendländischen Kultur, die ganz ausführlich in ihren Auswirkungen geschildert werden. Weiter werden das Seelentum der magischen Kultur, worunter Spengler das frühe Christentum und das Arabertum zusammen begreift, und das ägyptische Seelentum mehr summarisch und nur in einigen Beziehungen betrachtet; die anderen Kulturen werden nur gelegentlich gestreift. Der Hauptinhalt beruht auf dem eingehenden Nachweis des Gegensatzes der apollinischen — so nennt Spengler die antike — und der faustischen Kultur, wie die abendländische von ihm bezeichnet wird.

Das Ursymbol der antiken Seele ist der begrenzte, stoffliche Einzelkörper, das der abendländischen Welt der reine unendliche Raum, ein Unendlichkeitsgefühl, das von dem indischen und arabischen wohl zu unterscheiden ist. Im Indischen herrscht ein Zustand jenseits von Sein und Nichtsein, wie das Nirwana ein Zustand jenseits von Leben und Tod ist. Die Zahl ist dort eine wesenlose Möglichkeit, die Sein und Nichtsein als akzidentelle Eigenschaften in sich schließt. Und aus diesem Seelentum erwächst die Konzeption des Nichts als einer echten Zahl, der Null, für die wesenhaft und wesenlos äußerliche Bezeichnungen sind, und die eine Ahnung der indischen Idee des Ausgedehnten geben kann. In der arabischen Kultur wird die Wirklichkeit in eine magisch-visionäre Sphäre gehüllt. Es entsteht jene pneumatische Welt, die im frühchristlichen Kuppel-



bau symbolisiert ist, in San Vitale in Ravenna und in der Hagia Sophia in Byzanz, deren Kuppeln, eine gewichtslose Last, freischwebend die natürliche Schwere überwinden. Es herrscht eine geisterhaft verwirrende Durchdringung der Formen von Kugel und Polygon. Alle tektonischen Linien sind verhüllt, ein unbestimmtes Licht macht die Raumgrenzen noch unwirklicher. Das der magischen Kultur so eigentümliche Ornament, die Arabeske, überzieht und verkleidet die goldglänzenden Wände und taucht die Wirklichkeit in einen ungewissen märchenhaften Schein. Bildnerisch tritt diese Kultur hervor in der Verbindung des Rundbogens mit der Säule, in der Physiognomie der Statuen, die den Schwerpunkt vom Körperlichen in das Seelische verlegt und wie erwähnt, in dem entkörpernten Ornament, der Arabeske. Die Mathematik dieser Kultur ist die Algebra, es ist die Mathematik der unbenannten Zahlen. Hier sind nicht mehr die plastisch greifbaren Zahlen der Antike vorhanden, so wenig wie die Gestalten auf den Mosaiken menschliche Körper sind.

Vollkommen gegensätzlich zu diesen verschiedenen Formen der Unendlichkeit in der Raumfassung ist das ägyptische Ursymbol. Das Ägyptertum verneint die Vergänglichkeit, sein Symbol ist der Weg. Der Weg bedeutet zugleich Schicksal und dritte Dimension. In diesem Symbol wird sowohl ein Innenleben bezeichnet, der Ägypter fühlt sich als Wanderer im Leben, und zugleich eine Außenwelt gewährt, der Raum bleibt in steter Verwirklichung begriffen. Richtung ist das Merkmal des Lebendigen. Das Wort „Weg“ ist ein Bild für diesen im Bewußtsein dauernden, welterschaffenden Akt. Die Identität des Raumwerdens mit dem Leben fühlte der Ägypter bei seinen Tempeln und Pyramiden, zu denen ein langer Gang führte. Im Innern sind wieder lange Wege, Säulenhallen und Räume, die immer enger werden bis zur Cella des Gottes und zur Grabkammer des Pharao, wo seine Mumie liegt und sein „Ra“ verweilt. Dieses architektonische Symbol des Weges ist stärkster Ausdruck des Seelentums der Ägypter; zugleich ist es seine steinerne Mathematik, eine andere besitzt er nicht. Ein tiefer Ewigkeitsgehalt liegt über den ägyptischen Werken; man weiß um das Vergängliche, das Begrenzte und Gewordene und sucht es in ihnen zu überwinden.

Das apollinische Seelentum der Antike ist die Kultur des Begrenzten, sinnlich Greifbaren, Einzelnen, Körperlichen. Die einzelnen Dinge sind das Wirkliche, der Raum ist nur das „Zwischen den Dingen“, nicht wirklich seiend. Diesem Zuge nach der greifbaren Gestalt folgt jede Äußerung der antiken Kultur. Die Zahl gilt als Größe oder Maß; die Mathematik ist die Geometrie. Das für die Antike bezeichnende, gewissermaßen das klassische mathematische Problem ist die Quadratur des Kreises, d. h. die Verwandlung einer von krummen Linien begrenzten Figur in eine von geraden Linien begrenzte mit gleichem Flächeninhalt, also eine Frage der Begrenzung und der Gestalt. Nach dem Mathematiker Euklid, der die antike Mathematik systematisch dargestellt hat, kann man das ganze antike Wesen auch euklidisch nennen. Wie die Mathematik, so beruht auch das Naturbild auf der gleichen Grundanschauung; aus vier greifbaren oder

sichtbaren Grundstoffen, den Elementen, besteht die Welt des Empedokles, die griechischen Atome sind nichts anderes als Miniaturformen.

Des Griechen Seelenbild gleicht dem des Körpers. Man kann von einem Seelenkörper reden, der aus ganz genau bestimmbaran Teilen aufgebaut wird, wie es bei Platon und Aristoteles zu lesen ist. Das Seelenleben ist deshalb auf reine Gegenwart eingestellt, kein historisches Gedächtnis, keine weitausschauende Sorge ist ihm bekannt. Jeder lebt punktförmig, frei jedem sichtbar, auf dem Markte, das Innenleben tritt zurück.

Wie die Seelenbilder der Abgestorbenen im Hades willenslose Schattenbilder sind, so sind umgekehrt die Götter potenzierte Menschen. Sinnlich festumrissene Gestalten, die in ihrer Vielheit nebeneinander den Olymp bevölkern.

Das staatliche Leben hat die gleichen Züge wie das Einzelleben. Stadtstaat findet sich neben Stadtstaat, punktförmig, jeder für sich, füllen diese Staaten das griechische Land. Ohne Ziele, ohne Willen zur Raumbeherrschung lebt jeder von ihnen das abgeschlossene Leben einer Statue; die Züge Alexanders bilden nur eine scheinbare Ausnahme.

Die Ethik eines solchen Menschentums ist individualistisch; jeder lebt in einer statischen Abgeschlossenheit. Ataraxie und Sophrosyne, d. h. Mäßigung, Wunschlosigkeit, Haltung sind die Ideale. Aus der Haltung wächst die schöne Geste, die Gebärde hervor; die Schönheit ist Element der Ethik, Kalokagathie bezeichnet die ethische Vollendung. Es ist klar, daß sich in der Kunst der deutlichste Niederschlag dieser seelischen Verfassung zeigen muß. In der Tragödie, die sich in den drei aristotelischen Einheiten ohne jeden Szenenwechsel, ohne Zeitsprünge, in strenger Geschlossenheit der Handlung abspielt, in der die Schauspieler ohne Physiognomie und Mimik, rein als Masken wie Statuen auftreten, wird der Held von einem unausweichlichen Schicksal, dem Fatum, getroffen. Er erleidet sein Schicksal, und es ist die Lösung der Tragödie, wie er es erduldet. Durch die Schönheit seiner Haltung stellt er sich über sein Schicksal.

In der bildenden Kunst finden sich die gleichen Prinzipien; Doris und Ionis sind Jugend und Alter des Stils. Die Architektur ist rein stereometrisch; sie schafft Baukörper; der Tempel ist Außenarchitektur, seine ideale Form ist der Peripteros, der Tempel mit einem Säulenumgang auf allen Seiten. Zum höchsten Ausdruck aber mußte dieses Seelentum in der Plastik gelangen; sie ist Prototyp dieser Kultur, die eigentliche antike Kunst. Als Vorstufe der Rundplastik ist die Freskomalerei mit ihrer Verneinung des Raumes aufzufassen; sie ist ohne jede Perspektive. In der Plastik zeigt sich die Kunst der begrenzten Körperlichkeit in ihrer Vollendung. Die wohlgegliederte, ruhige, nackte Gestalt, die sich freistehend und beziehungslos erhebt, deren Proportionen durch Polyklets Canon festgelegt sind, ist ihr eigentlicher Repräsentant. Der Körper ist, nach seinen Grenzflächen behandelt, Oberfläche. Um das Körperhafte zu betonen wird der Kopf klein gebildet; er ist nicht die Hauptsache, sondern Glied unter Gliedern. Die antike Statue ist Akt, nicht Porträt. Darum tritt die Physiognomie zurück; in diesen Statuen herrscht eine seelenlose Vitalität.

Die abendländische Kultur, der Spengler die ausführlichste Behandlung

in seinem Buche angekeimen läßt, ist, der antiken völlig entgegengesetzt, das Seelentum des Grenzenlosen, des unendlichen Raumes. Das dynamische Element spielt in dieser faustischen Kultur die gleiche Rolle wie das statische in der antiken. Die Ueberwindung der sinnlichen Anschauung, der Begrenztheit des Sehannes ist die Richtung, in der sich diese Kultur vollendet. Ihre Mathematik ist die Analysis, das klassische Problem der Grenzwert der Infinitesimalrechnung. Hier kommen mathematische Bildungen auf, die auf keine Anschauungen mehr zurückgeführt werden können. Die irrationalen und imaginären Zahlen werden eingeführt; es entstehen die nichteuklidischen Geometrien, der Gedanke mehrdimensionaler Räume verneint jede Möglichkeit anschaulicher Begreifbarkeit; mehrere Mathematiken sind nebeneinander möglich. Der Funktionsbegriff ist der echt faustische Zentralbegriff, die mathematische Bestimmung durch räumliche Beziehungen. Der Raum wird von grundlegender Bedeutung. Die Philosophie löst ihrerseits die sinnliche Fertigkeit und Bestimmtheit der Welt in subjektive Beziehungen, Anschauungsformen und Kategorien auf. Die Physik ist durchaus dynamisch gerichtet. Der Kraftbegriff ist ihr Mittelpunkt. Hier sind die Atome Minimalquanta und die chemischen Elemente werden zu mathematischen Konstanten variabler Beziehungskomplexe. Alles Statische und Plastische im Sinne der Antike wird aus dem Gebiete der Naturwissenschaft ausgemerzt. Die gesamte wissenschaftliche Substanz wird aufgelöst in einen Komplex von Funktionen; so kann eine Konvergenz von Physik, Chemie, Mathematik und Erkenntnistheorie beobachtet werden.

Die Gottheit ist hier höchste Kraft, nicht wie in der Antike höchste Gestalt; sie fällt zusammen mit dem unendlichen Raume. Naturwissenschaftliche und religiöse Betrachtungsweise nähren sich von der gleichen Grundvorstellung des krafterfüllten Unendlichen. Der Kraftbegriff der Physik ist selbst religiösen Ursprungs. Statt der Haltung ist hier der Wille Grundlage der Sittlichkeit. Es ist raumbeherrschender Wille, die Ueberwindung aller Schranken seines Machtgebietes ist sein Ziel. Das Hauptproblem dieser Ethik ist demnach die Willensfreiheit, ihre Forderung für die Einzelseele der Charakter, dessen Auswirkung die Tat ist. Persönlichkeit ist Charakter, die faustische Kultur ist Willenskultur. Wenn im letzten Grunde hier Raum und Wille keinen Unterschied mehr bedeuten, so liegt es daran, daß in diesem unendlichen Raume die Ausdehnung als Wirksamkeit aufzufassen ist.

In dem Willensmäßigen dieser Kultur liegt ihr historischer Charakter beschlossen. Die Welt erscheint als Geschichte, als Richtung. In der Beziehung von Raum und Wille liegt die Tendenz zu den großen Staatsbildungen, zur Beherrschung des Weltraumes. Herrschaftsanspruch der Seele über das Fremde spricht sich in diesen politischen Bildungen ebenso aus wie in den Entdeckungen des Kolumbus und Kopernikus. Geschichte und Natur tragen diesen Charakter des Unendlichen und des Willensmäßigen, indem die historische Zukunft die werdende, der unendliche Welt-horizont die gewordene Ferne bedeuten. Die Richtung ist die Domäne des Willens, der Raum die des Verstandes.



In der Einzelseele zeigt sich die historische Tendenz in den Äußerungen der Pietät und Sorge, die Vergangenheit und Zukunft mit der Gegenwart verbinden. Wirken für Mitlebende und Kommende ist die Aufgabe des Einzelnen wie des Staates und der Gesellschaft; es konzentriert sich ethisch alles in der Formel: du sollst. Ein Zeichen für diese Gesinnung ist das Ideal der sorgenden Mütterlichkeit, wie es in den Bildern der Madonna als stillender Mutter in der bildenden Kunst so häufig dargestellt ist.

Hat die Wissenschaft im Dynamischen und im Funktionsbegriff, die Ethik im Willensmäßigen den Gedanken des unendlichen Raumes ausgedrückt, so tut es die Kunst ihrerseits nicht weniger. Die Architektur ist nicht mehr Baukörper, sondern Innenraum; sie ist nicht Raumerfüllung, sondern Raumgestaltung. In der Geschichte der Wölbung, in der Gotik, zeigt es sich deutlich, wie das Grundproblem dieser Baukunst im Gegensatz zur Entwicklung des griechischen Tempels ein Problem des Innenraumes ist, und die Raumbildung der Kathedralen den Gedanken des unendlichen Raumes symbolisiert.

Die Malerei nimmt die Tiefe in ihre Darstellung auf, mit den Mitteln der Linear- und vor allem der Luftperspektive wird der Raum einbezogen. Die Barockkunst entwickelt diese Tiefenperspektive auf das höchste mit den Farben der Ferne; sie wird zu einer Kunst der Atmosphäre; die Landschaft wird Träger des Unendlichen. Zu den Farben der Ferne, dem Blaugrün Grünwalds kommt später das körperlose unendliche Braun Rembrandts. Die Darstellung des Menschen wird Porträt, mit einem Minimum an Substanz und Farbe wird ein Maximum an Physiognomie erstrebt. Die spätere Kunstentwicklung steigert dies noch, die Gestalt wird bloßer farbiger Eindruck aus Strichen und Farbflecken, das Menschlich-Körperhafte verflüchtigt sich. An Stelle des nackten Körpers in der Antike tritt in der Plastik der faustischen Kultur die physiognomische Darstellung des bekleideten Menschen, an Stelle des formalen wird der geistige Ausdruck gesucht. Die Porträte in Malerei und Plastik geben eine Biographie des Dargestellten, seine ganze Lebensgeschichte soll in dem Bilde ablesbar sein. In der Dichtung verhält es sich gerade so. Die Sehnsucht, Gang zur Einsamkeit und Träumerei, Liebe zur Landschaft werden Äußerungen dieser Kultur des unendlichen Raumes. Ein starkes Naturgefühl kommt in der Dhrif zur Geltung, das sich in einer Liebe für die Ferne und gefühlmäßig in einem Verlieren im Unendlichen ausspricht. Das Drama ist Charakterdrama, Entwicklung einer Persönlichkeit. In einem Maximum von Aktivität wird das ganze Leben des Helden in die Handlung verflochten. In freiem Szenenwechsel und weltweiter Perspektive entwickelt sich der Charakter, der durch seine Tat über sein Geschick entscheidet.

Die eigentliche Kunst dieser Kultur aber ist die Musik. Auch die anderen Kulturen haben Musik. Die spezifische Musik der faustischen Kultur ist die kontrapunktische Instrumentalmusik. Der von den menschlichen Stimmen losgelöste, körperlose Orchesterklang in dem Miteinander, Gegen-einander, Aufklingen, Verschweben der einzelnen Instrumente bildet einen unendlichen Raum der Töne, einen Klangraum von antieuklidischer Wirklichkeit. Fuge und Sonate sind die musikalischen Formen, die, wie die



Infinitesimalrechnung in der Mathematik den Rest des Greifbaren überwältigt, zu einer Logik der Form und absoluter Jenseitigkeit führen. In der Kammermusik erreicht die abendländische Musik ihren Gipfel. Das Symbol des reinen Raumes ist hier zum vollkommenen Ausdruck gebracht.

Dieses abendländische Seelentum nun ist in das Stadium der Zivilisation eingetreten; es hat seine eigentlichen schöpferischen Möglichkeiten verwirklicht und jene Formen angenommen, die wir von den anderen abgestorbenen Kulturen her kennen, aus der chinesischen so gut wie aus der ägyptischen und der Antike, und die als Zivilisationsformen bezeichnet wurden. Extensität statt Intensität, Massenwirkung, Imperialismus, großstädtischer Intellektualismus, Atheismus und Materialismus, statt der abgestorbenen Religion Herrschaft der Physik und der Kausalität, Verehrung der reinen Tatsächlichkeit. Auch die Kunst hat die Züge der Zivilisation angenommen. Eine bewußte Nervenkunst eines Literatentums statt der Dichtung tritt auf. Stillosigkeit und Anlehnungsbedürfnis zeigen sich in den bildenden Künsten. In der Musik ist es Wagner, der durch Ausmerzung der Melodie die letzten Reste sinnlicher Greifbarkeit beseitigt, durch ganz neue Klangwirkungen und die hie und da auftauchenden und verschwindenden Motive das Gefühl eines unbestimmten grenzenlosen Raumes hervorruft; aber dabei in der Brutalität und Massenhaftigkeit der Mittel und einer leeren Theatralik, die die großen Empfindungen nicht als echt erscheinen läßt, das zivilisatorische Moment deutlich kundgibt. Die letzte völlig irreligiöse Stufe des Impressionismus, die Freilichtmalerei, schafft den Raum als Tatsache, als intellektuelles Faktum; er ist nicht erlebt, sondern lediglich errechnetes oder erkanntes mechanisches Objekt der Physik. An Stelle des Schöpfers tritt der Arbeiter, wie an Stelle der Tat die Arbeit, der Kopf an Stelle des Herzens, das Wissen an Stelle des Glaubens. Alle diese Zeichen deuten mit Sicherheit darauf hin wie der hypokratische Ausdruck bei einem Sterbenden, daß diese Kultur sich bald, in einigen Jahrhunderten, ganz ausgelebt haben wird und eine andere an ihre Stelle tritt.

Das ist das Wesen der Kulturen nach der Auffassung Spenglers. Grundlegend ist dabei, um dies noch einmal hervorzuheben, die Auffassung der Kultur als eines naturhaft aus einer Landschaft erwachsenen Phänomens. Die Kulturen steigen aus ihrer Landschaft auf wie die Bäume aus ihrem Boden. Und so wie eine Eiche nur eine Eiche werden kann, nie etwas anderes, und wie alle Teile der Eiche ihr zugehören, ihre innere Form verwirklichen, so gehören auch alle Menschen der Zeit und Landschaft, in der eine Kultur geboren wurde, ihr notwendig an. Es ist Spenglers Grundvoraussetzung, daß die Seele einer Kultur als ein Ferment das ganze Leben dessen durchseht, der in ihren Machtbereich fällt. Kulturen und Urphänomene, in ihren Grundlagen unvergleichbar, bilden sie ein Nebeneinander unter sich nicht verbundener Organismen, jede dieser Kulturen von völlig geschlossener Einheit des Wesens und fragloser innerer Zugehörigkeit der an einer von ihnen teilhabenden Menschen. Das ist die Grundlage der Spenglerschen Gedanken, die sein ganzes umfangreiches geschichtsphilosophisches Gebäude trägt.