

viduellen und kollektiven Komponente überhaupt zur Folge habe. Übrig bleibt also nur die das Werk aus der „Fernsicht“ beurteilende historische Betrachtungsweise. Nur bei perspektivistischer Einordnung von Person und Leistung in die historische Situation kann eine zuverlässige Scheidung nach personaler und kollektiver Seite vorgenommen werden. Hier erst hebt sich das, was „für die Entwicklung und Entfaltung, für den Fortschritt von entscheidender Bedeutung war“, als personales Element aus der fließenden kollektiven Schicht hervor.

Leider bleibt nun Révész bei der Feststellung dieses angeblich einzig ertragreichen Standpunktes stehen, ohne von hier aus der Frage nach dem „kulturhistorischen Zusammenhang“ näherzutreten; und es zeigt sich, daß das Ergebnis der Betrachtung kaum neue Gesichtspunkte für das Verhältnis des Schöpferisch-Persönlichen zum Kollektiven erschließt. Vor allem vermisse ich die Behandlung des Stilproblems, worüber im Sinne des vorliegenden Themas bereits recht beträchtliche Vorarbeit geleistet ist. Eine stilphänomenologische Beleuchtung des Themas hätte auch zwangsläufig der „werkobjektiven Nahansicht“ ihren recht bedeutenden Anteil an der methodologischen Orientierung einräumen müssen.

Berlin.

Rudolf Odebrecht.

Hedwig Dorosz: *Grundlegung der Ästhetik. Beiträge zur Pädagogik und Psychologie*, herausgegeben von G. F. Lipps in Zürich. Heft 12. (Friedr. Manns Pädagogisches Magazin.) Langensalza 1931. 74 S.

Nach einem kritisch-historischen Teil (40 S.) und einem Bericht über die Wirkensphilosophie G. F. Lipps' (17 S.), dem sich die Verfasserin weltanschaulich besonders stark verbunden fühlt, erfolgt die „Grundlegung“ auf dem letzten Druckbogen. Dieser geringe Umfang steht in einem Mißverhältnis zu dem anspruchsvollen Thema, auch wenn der Uferlosigkeit und Willkür der psychologischen Methode die Gebundenheit einer Ästhetik als rein philosophischer Disziplin entgegengestellt werden soll. Die moderne Problematik wird zu einfach gesehen, wenn man aus dem verwirrenden Durcheinander der Standpunkte nur das Motiv einer Einfühlungs- und einseitigen Gegenstandsästhetik heraushört. Da Hedwig Dorosz den Quellgrund des Ästhetischen in der Poiesis, der künstlerischen Gestaltung erblickt, wäre es geraten gewesen, verwandte Tendenzen in Gegenwart und Vergangenheit aufzusuchen, statt Th. Lipps, Volkelt und Worringer vor das Tribunal zu schleppen. Die Theorien der „absoluten Gegenständlichkeit der Schönheit“ sind in der Tat nur eine Episode in der Gegenwartsästhetik. Dagegen haben sich alle ernsthaften Forscher um das Subjektive in der ästhetischen Gegenständlichkeit, d. h. um das funktionale Wechselverhältnis zwischen Gegenstand und Erlebnis bemüht. Wenn Volkelt von der Ichdurchsetztheit der Gegenständlichkeit spricht, oder wenn Dessoir den ästhetischen Wert als „subjektiv-objektiven Erlebniswert“ bezeichnet, so liegen hier vorsichtige Formulierungen vor, die die entschiedene Polarität des Aktes betonen. Jedenfalls führt eine einfache Schwerpunktsverschiebung nach der subjektiven Seite nicht einen Schritt weiter.

Mit G. F. Lipps erblickt Hedwig Dorosz im Wirken ein allgemeines, Natur und Geist vereinendes Lebensprinzip, das niemals aus monadischer Vereinzelung individuellen Seins, sondern stets nur aus den großen Lebens- und Wirkungsgemeinschaften verstanden werden kann. Künstlerisches Wirken ist eine allem Geschöpflichem innewohnende Weise der Kundgebung des eigenen lebendigen Seins. Diesem Lebensprinzip gehorcht der Künstler, wenn er im Werke sein eigenes Geistesleben offenbart und zugleich hiermit das „an sich ungestaltete Leben seiner Zeit und