

Ueber den Kulturbegriff der Quaestiones disputatae de veritate des heiligen Thomas.

Von A. Dyroff in Bonn.

Eine Hauptaufgabe der zukünftigen Geschichte der Philosophie ist die zuverlässigere und besser erschöpfende Analyse der philosophischen Werke. Sie wird nicht nur für die Erkenntnis der Abhängigkeiten und der Selbständigkeiten philosophischer Leistungen, für die Einsicht in das Wissen, die Formen und die Bedeutung des philosophischen Fortschritts von hohem Werte sein, sondern auch der Systematik der Philosophie grösste Anregungen bieten. Unbedeutenden, unselbständigen Sachen wird man den Kreis anweisen, in den sie gehören, und nur verkürzender Analyse würdigen. Grosses wird man mit allem Bedacht auszuschürfen haben.

Uns bestimmt nicht lediglich der Reiz, den die Frage nach der Frühentwicklung¹⁾ eines Meisters ausübt, wenn wir dafür eintreten, dass eines der früheren Werke des Aquinaten einer ausgiebigen Zergliederung unterworfen werde. Für das Verständnis seines Hauptwerkes, der Summa theologica, ist, wie deren Herausgeber bereits sahen, der Vergleich der Quaestiones disputatae de veritate von nicht

¹⁾ Welch starken Einfluss Augustinus, Boëthius, Hilarius, Avicenna, Anselmus v. Canterbury auf die Ausbildung der thomistischen Erkenntnistheorie hatte, ist nirgends so mit Händen zu greifen wie da. Das gilt auch von der Anregung, die Avicenna dem Thomas in der Psychologie gab (über die Einwirkung der Sprache der lateinischen Uebersetzungen zu Avicenna konnte ich in meiner Ausgabe der Quaestio XI [Bonn 1921 Florilegium Patristicum 13] S. 42 nur eine rasche, aber auf Vergleiche gestützte Bemerkung machen). Der Satz Cl. Baeumkers (Petrus de Hibernia. Münchener Sitzungsberichte 1920. 8, 33): „In diesem Sinne ist auch für Th. v. A. . . Averroes doch der »Commentator κατ' ἐξοχήν« findet gerade hier seine Bestätigung (s. z. B. I Vorarg. 4. II 2 c; 4 c; 5 c vgl. Vorarg. 12; 10 c; 15 Vorarg. 3. V 2 c; 9 ad 17 mit dem Beispiel des elektrischen Fisches. VIII 1 c; 3 ad 4; 6 c; 12 c. X 8 c = 3 mal und ad 3, ad 6. XXI 4 ad 9. XXIII 7 c II 9 contra 5: sicut dicit Commentator in XI Metaphys., omnes proportionales et formae quae sunt in potentia in prima materia, sunt in actu in primo motore: cui etiam consonat quod Augustinus dicit, quod rationes seminales sunt in prima materia, sed rationes causales sunt in Deo). In De caelo et mundo wird dieser Araber meist bekämpft, hier, wie es scheint, nur selten (z. B. II 15 ad 3. V 9 ad 6). Algazel findet sich mehrere Male erwähnt (z. B. II 1 Vorarg. 6; 5 Vorarg. 14; 10 c, auch in I), Rabby Moyses, z. B. II 3 c. V 9 contra Schluss ad 4. XII 2 ad 6; 5 c. XIV 10 c, der Trismegistus II 3 Vorarg. 11, Porphyrius II 4 ad 7, Clemens philosophus III 7 c (aus Dionysius De divinis nom.), David de Dinando XXI 4 4.

minderem Belang. Wie der Discours und die Meditationes den Descartes lebendiger und wirklicher erscheinen lassen als die zusammenfassenden Principia, so gewähren unsere Quaestiones ein frischeres Nacherleben der thomistischen Philosophie als die gewaltige Summa. Den Kommentaren gegenüber kommt ihre Eigenart noch mehr zur Geltung. Sie sind das erste majestätische Regen der Schwingen des Adlers. Die bequeme Zusammenstellung der Schriften des Heiligen bei Mart. Grabmann, Th. v. Aqu. (Kempten 1912, 15 ff.) versetzt den Kommentar zu den Sentenzen des Petrus Lombardus in die Jahre 1253—55, die Disputatae in die Zeit von 1256—59, die Verteidigungsschrift Contra impugnantes Dei cultum et religionem in das Jahr 1256 (?), die Summa contra gentes zwischen 1259—64, alles andere, von dem die Abfassungszeiten überliefert sind, später. Es fiel auch nicht schwer, zu zeigen, dass die heutige Erkenntnistheorie und Erkenntnispsychologie sich von Thomas manchen Wink geben lassen könnte. Auf die Tatsache, dass Thomas in den Disputatae I (2 c) schon ausführt, wie der Begriff der Wahrheit immer einen erkennenden Geist voraussetzt, habe ich in meiner Bearbeitung der Hagemannschen Logik (s. 1915 S. 175) aufmerksam gemacht. Sie sagen uns ferner, dass und warum Thomas die weltberühmte Formel *veritas est adaequatio rei et intellectus* von dem jüdischen Arzte Isaac Israeli übernahm (I 1 c). In die heutige philosophische Sprache übersetzt, erweist sich eine grosse Reihe der dort vorgebrachten Gedankengänge als wertbeständig — es kann ja kaum anders sein. Auf meine Anregung hat Wilhelm Mook den „Begriff des Masses bei Thomas von Aquino“ (Jahrbuch für Philos. und spekulative Theologie 24. 1910, 303 ff.) besonders nach *De veritate* herausgearbeitet¹⁾.

Für diesmal möchte ich, einen an anderer Stelle gemachten Versuch ergänzend, den Kulturbegriff der Schrift, und zwar von der Seite des „Kunst“begriffs her, in Kürze und ohne den Anspruch auf Vollständigkeit des Stellenmaterials darstellen, zu Ehren eines Mannes, der verschiedentlich auf diese Quaestionen hinwies. „Kunst“ ist hier in dem weiteren Sinne zu nehmen, der die Folge der Ueber-

¹⁾ I 1. c haben wir in „*removens prohibens*“ schon vor dem Physikkommentar den Begriff der „auslösenden Ursache“. Thomas bezieht sich dort auf Aristoteles. Phys. VIII 4. 255 b, 20. 256 a, 2 hat Aristoteles (wie in der Rhetorik) bereits das Bild des „Auslösens“ *λύειν τὰ ἐμποδίζοντα* oder mit Wortspiel *καλύοντα* (vgl. meinen Kommentar S. 47). Der Ausdruck ist terminologisch fest; vgl. Thomas Cael. et mund. II 2, 6, sonach wohl aus der an die Physik angeschlossenen Schultradition (oder aus einer Uebersetzung?).

setzung des aristotelischen *τέχνη* mit „ars“ war, im Sinne jeder gestaltenden Tätigkeit, auch der die Sprache schaffenden, des Hausbaues, der Medizin.

Eine Definition von „Kunst“ ist, trotzdem es Thomas in der Schrift wesentlich darauf ankommt, den Wahrheitsbegriff philosophisch, theologisch und psychologisch nach allen Seiten zu durchdenken, und er daher stets nur nebenher von „ars“ sprechen kann, doch V 1 c in einer umfassenderen Darlegung sachlich so mitenthalten, dass man den Schulsatz, den er in späteren Schriften hinsetzt, ohne Mühe entnimmt: Die *agibilia* unterschieden sich von den *factibilia*, insofern mit „*agibilia*“ die Handlungen (*actiones*) bezeichnet werden, die nicht aus dem Handelnden herausgehen (*progredi*), sondern vielmehr Akte sind, die ihn selbst vervollkommen (z. B. *caste vivere, patienter se habere*), mit „*factibilia*“ hingegen die, die ihrerseits vom Handelnden in eine äussere Materie hinaustreten. Die *recta ratio agibilium* heisst *prudentia*, die *recta ratio factibilium* *ars*. Man weiss, dass die Entgegensetzung auf Aristoteles (*πράττειν* = *agere*, *ποιεῖν* = *facere*) zurückgeht. Thomas verlässt dort die Kunst, um die Begriffe *prudentia* und *providentia* zu klären. Aber er subsumiert die *factibilia* wie die *actibilia* unter die *operabilia*, die er von den *speculabilia* trennt, um mit Aristoteles sie insgesamt mit ihren Prinzipien auf den Intellekt zurückzuführen und die *operabilia* im besonderen auf Zwecke als die diesen eigenen Prinzipien (Hinweis auf *Eth. Nicom. III* und *VI*). Aus den Zwecken wird die ganze *ratio* der Ordnung der zweckdienlichen Dinge auf den Zweck hin bei allen *operabilia* gewonnen (*trahitur*), wie sich gerade bei den *artificiata* ganz handgreiflich offenbart.

Dass bei einem Aristoteliker die Beziehung zwischen Kunst und Form klar zu Tage tritt, kann nicht verwundern: Die Form der Kunst im Künstler ist das Muster des Kunstgebildes (*artificiatum III 1 c*). Wennschon „*exemplar*“ in diesem Zusammenhang auch späteren Schriften nicht fremd ist, so fällt doch die wiederholte Betonung des Begriffs dort auf (vgl. *III 3 c. IV 1 c. VIII 11 c*). Für „*forma*“ s. weiter *II 5 c. XXIII 7 c. II 4 ad 3. III 3 ad 5. VIII 10 c.* „*Idea*“ und „*praeconcepta forma*“ sind einander synonym. Sie haben einen Bezug auf die Ausführung des Gedachten (*III 3 c*). Die zum Entstehen des Kunstwerkes erforderliche Denktätigkeit gehört zum praktischen Intellekt (*VIII 11 c. I 2 c*). Der menschliche Künstler (*artifex creatus*, im Gegensatz zu Gott gesagt) hat von seinem Ge-

bilde eine Erkenntnis durch „operative Formen“, auch wenn er die Ausführung (*operari*) nicht beabsichtigt. Diese Erkenntnis ist eine praktische, insofern das Gebilde zum Sein „hervorgeführt“ werden kann, aber nur eine „habituell“ praktische. Die rein spekulative Erkenntnis des Künstlers besteht nicht in Ideen, die ihr entsprechen, sondern etwa nur in Begriffen (*rationes*) oder Aehnlichkeiten, wenn er nicht an das Produzieren denkt (III 3 c und ad 2 contra V 1 ad 9). Seine spekulative Erkenntnis vom operabile wird nach dem Vorgang der lateinischen Uebersetzung des Avicenna auch *theorica* genannt (II 8 c. Der Ausdruck wirkt bis ins 17. Jahrhundert nach). Dieser doppelten Erkenntnis gemäss unterscheidet Thomas z. B. mit Avicenna, den er zitiert, *medicina theorica* und *medicina practica*. Die praktische Erkenntnis folgt der theoretischen, da die praktische durch „Ausdehnung“ der spekulativen auf das Werk hervorgebracht wird (Ebd. Berufung auf Aristot. Eth. VI und VII 8). Kurz: Der Künstler denkt (sich) intelligierend die Form des Gebildes aus (III 3 c. Vgl. III 3 e. IV 1 c). Auch „*verum*“ erscheint in diesem Gedankenkreis. Die Form wird in gleichem Sinne als eine intelligible definiert, die in der Seele (des Künstlers) „ruht“ (XXVII 7 c). Wie der Satz XXVII XXII 7 c: „Die Aehnlichkeiten der Kunstgebilde sind im Geiste (*mens*) des Künstlers“ gemeint ist, versteht sich nun leicht (vgl. VIII etc.). Der Geist des Künstlers wird im Hinblick auf das künftige Erzeugnis als aktive Potenz oder *virtus* gefasst, und zwar als solche, deren Aktion in einem ausserhalb Geschehenen ihr Ende erreicht (XIV 3 c. II 4 ad 17). Zum Schluss finde hier noch folgender Gedankenzug seine Stelle: Der Künstler erkennt sein Gebilde durch die Form der Kunst, die er bei sich hat im Hinblick darauf, dass er sie (die Kunst) produziert; er produziert aber das Gebilde nur gemäss einer Form, weil die Natur die Materie vorbereitet hat. Und deshalb erkennt er durch eigene Kunst seine Kunstgebilde nur vermittels des Begriffs der Form. Da die Form von sich aus universal ist, erkennt er durch seine Kunst das Gebilde im allgemeinen, nicht dies oder jenes einzelne Gebilde, ausser insofern er durch seinen Sinn eine Kenntnis vom Gebilde hatte. Wenn aber die Form der Kunst fähig wäre, die Materie zu erzeugen, so wie die Form, würde der Künstler durch sie das Kunstgebilde sowohl hinsichtlich der Form als hinsichtlich der Materie erkennen, und zwar auch insofern es ein singulare ist (da ja die Materie das Prinzip der Individuation ist. II 5 c und VIII 11 c. Vgl. II 8 c.

V 1 ad 9). Als Leben im eigentlichen Sinne, meint Thomas⁷ ferner, könnten zwar die Aehnlichkeiten der Dinge (d. h. der Kunstgebilde) im Künstler nicht bezeichnet werden, da sie nicht mit dem Sein des Künstlers selbst zusammenfallen, und auch nicht mit seiner operatio selbst, und doch sage Augustinus mit Recht, die Kiste lebe im Geist des Künstlers, insofern sie nämlich im Geiste des Künstlers ein intelligibles Sein habe, das zur Gattung des Lebens gehöre (IV 8 ad 2). Im Hinblick auf die artificialia sind die universalia in unserer Erfassung (comprehensio) ein prius, weil wir durch die bei uns existierenden Kunstformen die Kunstgebilde hervorbringen (VIII 9 ad 6). Im besonderen handelt es sich um eine Betrachtung (considerare) der Zustände der Gattung und der Differenzen des künftigen Dinges (III 3 c).

Dass ein Phantasiebild (imago) des „äusseren“ Kunstgebildes im Künstlergeist als „Musterbild“ vorher vorhanden sein muss (praeexistere), dass bei der Bedeutung des Zweckes für das Werk (V 1 ad 9) der Wille Prinzip der Artificiata ist, wird bei Besprechung des Wesens der Sprache hervorgehoben (IV 1 c). Nicht von Belang ist die Bemerkung, dass der Künstler die Freiheit des Willens habe, das Haus zu bauen oder nicht (XXII 1 c).

Welche Rolle die Nachahmung der Natur in der gestaltenden Tätigkeit spielt, betont Thomas immer und immer wieder: Form der Kunst ist auch eine Form ausserhalb des Künstlers, die der Künstler nachahmt, wenn er etwas schafft (III 1 c). Zuweilen „konzipiert“ er aus irgendeinem Kunstwerk, das er erblickt hat, die Form, nach der er tätig zu sein intendiert (III 3 ad 5). Hier greift nun der der Antike (dem Aristoteles) entlehnte Gedanke ein: ars imitatur naturam (XI 1 c) sowie der beliebte Vergleich der Tätigkeit des Künstlers mit der Gottes: Die göttliche Wissenschaft von den Dingen ist der des Künstlers gleich dadurch, dass jene die Ursache aller Dinge ist, wie die Kunst die Ursache der Artificiata (II 5 c). Eine der tiefstinnigsten Ausführungen steht I 2 c: Die Sache (res) verhält sich anders zum praktischen als zum spekulativen Intellekt. Der praktische verursacht Dinge und ist daher ein Messen (mensuratio) der Dinge, die durch ihn werden. Der spekulative ist, da er von den Dingen her aufnimmt (accipit), sozusagen von diesen selbst bewegt und so sind für ihn die Dinge massgebend. In einer vielleicht mit dem Worte „creata“ auf Scottus Eriugena anspielenden Nachbildung zu dessen berühmter Begriffsreihe: natura creans non

creata, natura et creans et creata¹⁾ stellt Thomas nun die Reihe auf: Intellectus divinus est mensurans, non mensuratus, res naturalis mensurans et mensurata, intellectus noster mensuratus, non mensurans quidem res naturales, sed artificiales tantum. Die mensuratio der Kunst Dinge fällt sonach dem praktischen Intellekt²⁾ zu, den übrigens Thomas auch in den Schriften, in denen er ihn nicht ausführlich bespricht (wie in der Physik); doch voraussetzt. Der Vergleich Gottes mit dem Künstler war durch Aristoteles vor allem in den folgenreichen Metaphysikstellen XII 9. 1074 b, 15 ff.; 7. 1072 b, 20 nahegelegt, wo das Wissen Gottes mit den Kunstwissenschaften verglichen wird³⁾. Auf Met. X verweist Thomas selbst für den Gesichtspunkt der mensuratio (Näheres für Aristoteles bei Heinr. Winterscheidt, Beiträge zur Geschichte und zum Verständnis des Massbegriffs, Bonn 1909, Dissert. S. 24 ff.). In dem Satze, dass der (praktische) Menschenintellekt die Kunst Dinge messe, d. h. massgebend bestimme, liegt eine ganze Kulturtheorie in nuce vor. Und Thomas hat die Idee festgehalten, so dass man alles, was er über ars und res artificiales sagt, als Erläuterungen zu diesem Gedanken⁴⁾ fassen darf. So leitet er „mens“ von „mensurando“ ab (X 1 c) und betrachtet Gott als mensura omnium entium mit Bezug auf Met. X 1 und auf Averroes (XXIII 7 c). Indem Thomas das Mass als Prinzip nimmt (Moock 309), ergibt sich eine Beziehung auf den Begriff der Ordnung, der in De verit. nicht so scharf betont zu sein scheint wie in anderen Schriften, immerhin aber V 1 c und ad 9 und in Sätzen wie rationis est ordinare ad finem, qui est primum principium in agendis II 1. 90, 1 c, lex est quaedam rationis ordinatio ad bonum II 1. 90, 4 und cognitio practica dicitur ex ordine ad opus . . . quandoque in actu, quando scilicet ad aliquod opus actu ordinatur sicut artifex praeconcepta forma proponit illam in materiam inducere, . . . quandoque vero est ordinabilis cognitio ad actum, non tamen actu ordinatur, sicut cum artifex . . . non operari intendit III 3 c wirksam auftritt. Nach Moocks Darstellung ist bei Thomas Gott das Mass der Dinge vermöge der Idee (S. 316) und ist das Mass des Wahren ein Mass des Seinmüssens, das des Guten ein

¹⁾ Ueber stoische, spätplatonische und frühchristliche Analoga ein andermal. Vgl. natura naturans naturata.

²⁾ Ueber vita contemplativa und activa XI 4 c.

³⁾ S. meine Ausführung Philos. Jahrb. 18. 1904, 282.

⁴⁾ Genaueres bei Wilh. Moock a. a. O. 24. 1910, 303 ff., bes. 341 ff. Vgl. Winterscheidt a. a. O. 25 ff.

Mass des Seinsollenden, weshalb sich *mensura et causa* fast stets im ersten Sinne, *mensura et regula* durchgehends im zweiten Sinne finde (342 ff.). Auch die spätere gelegentliche Verwendung des Massbegriffs lässt Thomas als einen Vertreter des perseverativen Gedächtnistypus vermuten: C. gent. I 28, 6 (*Deus omnium entium mensura*). II 2. Herm. I 3, 7 mit Bezug auf den spekulativen Intellekt des Menschen und den praktischen Intellekt, *qui est causa causarum*. Vgl. I 14, 8 ad 3. II 1. 64, 3 c¹).

II 7 Vorarg. 4 und ad 4 haben wir schon das dem Thomas stets wertvolle Beispiel der *arca*: *res creatae sunt in Deo sicut arca in mente artificis*, und wir hören IV 8 ad 2 (vgl. XXII 1 c), dass das Beispiel von Augustinus stammt. (Denkbar ist es, dass die versteilartige Wendung (*tunc est*) *arca (vera)*, *quando consonat arti* einem Schulvers angehört).

Vom göttlichen Intellekt als dem Masse (der Dinge), der der Kunst als dem Masse aller *artificiata* gleicht, findet I 8 c den Weg zu der Aussenwelt (*res extra animam*), die durch ihre Form die Kunst des göttlichen Intellekts nachahmt (hier auch *exemplar divinae artis*. Vgl. I 10 ad 3. 10 c *mensuratum* usw). Jetzt ist bemerkenswert die Wendung: In dem, was von Natur und durch Kunst geschieht, arbeitet die Kunst auf dieselbe Weise und mit denselben Mitteln wie die Natur (XI 1 c). Wenn es VIII 11 ad 3 heisst, die Form des Steines in unserer Seele besitze eine weit andere Natur als die Form des Steines in der Materie, so liegt darin natürlich kein Widerspruch dazu.

Als wichtig für die Kunst hebt Thomas V 1 ad 9 die „Disposition“ hervor. Eine doppelte Ordnung könne in den Dingen gefunden werden, eine, insofern sie von einem Prinzip ausgehen, eine andere, insofern sie auf einen Zweck hingeeordnet seien. Die Disposition gehöre zu jener Ordnung, durch die die Dinge aus einem Prinzip hervorgehen. Disponiert nenne man gewisse Dinge, insofern sie von Gott auf verschiedenen Stufen angeordnet (*collocata*) seien, wie der „Künstler“ die Teile seines Kunstwerkes auf verschiedene Weise anordne. Daher scheine die Disposition zur Kunst zu gehören. Von Kunst Gottes spreche man mit Rücksicht auf die „Produktion“ von Dingen, von Disposition mit Rücksicht auf die Ordnung der „Produkte“ (der Teile zu einander). Vorsehung hingegen bedeute eine Hinordnung auf den Zweck des *Artificiatae* und sei also weder

¹) *Commensuratio* II 1. 49, 4 c.

Kunst selbst noch Disposition. Da jedoch aus dem Zweck des Kunstwerkes erschlossen werde, was alles im Artificiate sei, die Hinordnung auf den Zweck aber dem Zwecke näher stehe als die gegenseitige Hinordnung der Teile aufeinander, deshalb sei die Vorsehung gewissermassen die Ursache der Disposition.

Dass zwischen dem Künstler und einem Werkzeug ein Verhältnis besteht, wird als selbstverständlich vorausgesetzt (XI 3 c. XII 3 c). Der Künstler ist die *causa principalis* (XXVII 47 ad 2. vgl. XXVII 7 c). Das „Instrument“ (auch „organum“ genannt, XXVII 4 c. XXIX 17 c) bewegt nur als *causa instrumentalis*, wenn es also von einem prinzipalen „motor“ und Handelnden bewegt ist (XXVII 4 ad 2. V 9 ad 3), es hängt von der Leitung eines solchen *principaliter agens* ab (V 8 ad 1 XXVII 4 c und ad 2), seine *actio* wird notwendig auf die *actio* eines prinzipalen *agens* zurückgeführt (V 9 c. XII 8 ad 5). Der Begriff der Regulation taucht in diesem Zusammenhang auf. Ein anderes *agens* ist immer vorausgesetzt (XXVI 1 c; ad 1; ad 8; XXVII 3 ad 7; 4 ad 15). Das Instrument ist ein *medium* (IV 1 c). Seine *ratio* besteht darin, dass es als bewegtes Ding bewegt. Ihm kommen zwei *operationes* zu, die eine, die ihm gemäss seiner Form zukommt, die andere, die ihm gemäss dem Umstande zukommt, dass es von einem Wesen bewegt wird, das für sich (*per se*) agiert, und die über die Kraft der ihm eigenen Form hinausgeht (*transcendit*), also z. B. die Ausführung eines richtigen Einschnitts, der der Form der Kunst angemessen ist (XXVII 4 c).

Ueber das Wesen des *Artificiates* finden sich folgende grundsätzliche Bestimmungen: Es wird seiner Ursache assimilirt, nicht als ob es dieselbe Natur wie die Kunst hätte, die im Geiste des Künstlers ist, sondern deshalb, weil die Form der Kunst im Artificiat erfüllt wird (*impletur* XXIII 7 c). Man muss bei der geistigen Erfassung jedes *Artificiates* vom Urheber ausgehen (VII 2 c). Durch sein Holz und seine Steine wird das Haus nicht so erkannt, wie durch seine Form, die im Künstler ist (II 4 ad 7. Vgl. V 1 ad 9). Die Erkenntnis des *Artificiates* ist eine andere, wenn sie aus der bereits hergestellten (*facta*) Sache erkannt wird. Jene ist universal, diese kann auch partikular sein, insofern ich das schon fertige Ding mit dem Auge ansehe. Die geschaffene (irdische) Kunst ist den Artificiaten mehr proportionirt und adäquirt als die ungeschaffene (göttliche) Kunst den geschaffenen Dingen (VIII 16 ad 7). Wenn der Laie (*quilibet alius*) ein Kunstwerk erkennt, erkennt er es durch

den äusseren Sinn und auf diese Weise im Singulären; nicht anders der Künstler, wenn er sein Werk sinnlich erfasst (VIII 11 c).

Echt aristotelisch denkt Thomas V 4 ad 2 an eine gegenseitige Hinordnung aller verschiedenen Ordnungen von artificia (Kunsttätigkeiten) in der Ordnung eines und desselben Staates (civitas V 4 ad 2).

Das Lieblingsbeispiel einer Kunst ist schon hier die Baukunst, an der Thomas einmal die innere Einheitlichkeit aller Dinge, die zu ihr gehören, durch den Hinweis auf deren gemeinsame DIRECTION durch eine Form betont und für die er als dienende Künstler die caementarii und caesores lignorum namhaft macht (VIII 10 c). Daher ist das Bauen sein Lieblingsbeispiel für ein Artifiziat (z. B. noch II 4 ad 7; 5 c; 18 c. III 2 c. V 1 c. VII 2 c¹). VIII 11 ad 3. XIV 3 c. XXII 1 c. XXVII 7 c). Ein anderes ist die Bank (scamnum), die vom Schreiner (carpentarius) als Effiziat seiner Kunst hergestellt wird (V 1 c. XII 8 ad 5. XXVII 4 c), ein anderes das Messer des Messerschmiedes (V 8 ad 1. VII 2 c). Auch die Kunst des Arztes, der die Gesundheit verursacht (causare XI 1 c. II 8 c) und die der Sprachbildung (IV 1 c) gehören zum eisernen Bestand seiner Beispiele. Die Bildhauerkunst ist im Beispiele der imago oder statua Herculis, die dem wirklichen Herkules ähnlich ist (similatur IV 4 c. VIII 5 c), und der des Mercurius (XXII 14 c) vorausgesetzt. Als Beispiele für Werkzeuge gelten die Säge (zur Herstellung der Bank dienend XXII 8 ad 5. Vgl. V 9 c. II 10 c), deren aus ihrer eigentümlichen Form entspringende Tätigkeit das Teilen ist (XXVII 4 c), und der Hammer (V 8 ad 1 martellus, zur Herstellung des Messers dienend). II 10 c. spricht Thomas von einer Mehrheit von Sägen und meint, die Vielheit sei nur per accidens notwendig.

Das bisher Gefundene reicht aus, um zu entscheiden, 1) dass Thomas' Lehre von der „Kunst“ ihrem Inhalte wie ihrer Terminologie nach aus einer bereits festen, also einigermaßen alten Tradition herkommt, die er jedoch durch eigene Benutzung des Aristoteles, Avicenna, Averroës, Augustinus vermehrt und klärt; 2) dass diese Kunstlehre von Anfang an nicht unter Platons vorwiegendem Einfluss steht, sondern unter dem des Aristoteles, der die Kunst nicht die unwesentliche Nachahmung eines Wesens, sondern die immanente Wesensbeschaffenheit des mit voller Eigenrealität ausge-

¹) Hier ist wohl ab aedificatore (als Gegensatz zu a fabro) statt ab artifice zu lesen. Anders XXII 1 c.

statteten Naturdings nachahmen lässt; 3) dass Thomas nirgendwo den überlieferten Gedankenschatz sklavisch übernimmt, sondern überall durch selbständige Betonung der einen und Zurückdrängung der anderen Begriffe des Altertums, durch eine Auswahl aus dem Arsenal des Ueberkommenen, durch eine über Aristoteles weit hinaus kommende Schärfe der Systematik, durch eine energisch weitergeführte Beobachtung des Ich und der menschlichen Tätigkeit, endlich durch Anwendung einer lebendigeren und weltnäheren Gottesvorstellung neue Gedankenentwickelungen und neue Durchleuchtungen des Alten gewinnt. Dass die heutige Terminologie für die einzelnen Seiten der menschlichen Gestaltungstätigkeit zum grossen Teil, und zwar bis auf die Ausdrücke „Produkt“, „seine Kunst produzieren“ herab, die freilich jetzt einen tieferen Sinn erhalten, von Thomas her zu uns kam, ist mir sicher.

Vom Sinn der Philosophie, der Aufgabe der Geschichte der Philosophie und dem letzten Begreifen.

Von Dr. Jos. Geysler in Freiburg i. B.

Die geschichtliche Darstellung der Philosophie hat ihren Sinn nicht in einer mehr oder minder ausführlichen Biographie der Philosophen und ihrer Werke, sondern in der Entwicklung der Philosophie im menschlichen Geiste. Darum kann der philosophische Historiker der Philosophie seine Aufgabe nicht darin erblicken, alle äusserlichen Daten aus dem Leben und Tun der einzelnen Philosophen festzustellen, ob sie nun für den Inhalt seiner Philosophie bestimmend gewesen sind oder nicht. Ihn kann vielmehr als solchen nur das an einem Philosophen interessieren, was für das Verstehen seiner Philosophie Bedeutung hat und dadurch eine Welle im grossen Strom der Philosophie ist.

Müssen wir aus den Worten und Schriften eines Philosophen auslesen, was wirklich zur Philosophie gehört hat, so bedürfen wir dazu eines uns leitenden Kriteriums. Dieses kann evident zuletzt nur der Begriff der Philosophie selbst sein, weil wir an ihm allein messen können, ob eine gewisse Lehre oder Untersuchung, die als historisches Faktum vorliegt, zur Philosophie gehöre oder nicht. Aber darüber, was Philosophie sei, gehen die Meinungen erheblich auseinander. Man braucht z. B. nur den ersten Para-