



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Oesterreich, K.: Aus der modernen Ästhetik

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Aus der modernen Ästhetik

Von Privatdozent Dr. K. Oesterreich



Unter Oliven und Zypressen habe ich die „Psychologie der Kunst“ von Richard Müller-Freienfels (zwei Bände, Leipzig, B. G. Teubner) gelesen, an die Gestade des Gardasees ist sie mein Begleiter gewesen. Es war das rechte Buch in der Schönheit eben beginnenden Herbstes. Unten die blaue Flut und die weiße, sonnenleuchtende Promenade von Gardone, ringsum dunkles Grün dickblättriger Vegetation des Südens und warme würzige Luft. Erinnerungen glücklicher, glücklicherer Tage.

Und nun habe ich es noch einmal gelesen, in der jetzigen Kriegszeit. Es hat die Probe bestanden, die ein gutes Buch bestehen muß: daß man es noch einmal lesen können muß, ohne daß der Eindruck nachläßt.

Die Ästhetik ist eine vorwiegend deutsche Wissenschaft, nicht im ausschließlichen Sinne freilich; auch ihre Anfänge liegen in der Antike, bei Plato und Aristoteles. Und wer wüßte nichts von Horaz' *ars poetica*. In der Zeit der Erneuerung der Kultur waren es Franzosen, die die Ästhetik ins Leben zurückriefen, später kamen die Engländer, und es stieg durch sie eine erste Woge psychologischer Ästhetik empor. Aber die entscheidenden Forscher waren doch Deutsche. Im achtzehnten Jahrhundert liegen die Quellen auch der modernen Ästhetik.

Es wird kein Zufall sein, daß die Ästhetik bei uns entstanden ist. Es steht mit ihr, wie es mit ihrer Schwester, der Kunstgeschichte, gewesen ist. Unsere Stärke: das Theoretisieren, und unsere gegenüber den Romanen geringere Fähigkeit zu Form- und Farbengebung mit um so bewußterer Sehnsucht nach Kunst sind die Quellen von Ästhetik und Kunstgeschichte bei uns gewesen.

Im Zeitalter der Spekulation war sie ihre Wurzeln ins metaphysische Blau zu versenken bestrebt gewesen, im weiteren Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts hat die Ästhetik dann immer engere Fühlung mit der Geschichte der Kunst auf der einen Seite und der Psychologie auf der andern gesucht; mit dieser letzteren sie in Beziehung gesetzt zu haben, war vor allem das Verdienst Fechners. Diese Tendenzen sind noch heute die herrschenden; was an spekulativer Ästhetik sich regt, schnürt sich heute mit Vorliebe in die transzendente, das heißt, die neukantische Zwangsjacke; auch sie besteht aus apriorischen Prinzipien, aber sie

sind entsprechend der geistigen Zeitlege trocken und innerlich arm, sodaß der in Kunst lebende Mensch sich von ihnen abwendet. Alle andre Ästhetik hat einen kunsthistorischen oder psychologischen Zug an sich. Je nach Neigung und Bildungsgang tritt beim Ästhetiker das eine oder das andere Moment hervor. Müller-Freienfels gehört auf die psychologische Seite. Seine Tendenzen sind auf eine Vertiefung der Psychologie der Kunst gerichtet. Zwar bezeichnet er diese ausdrücklich als nur die eine Seite der ästhetischen Gesamtwissenschaft, neben der die andere Seite die normative Ästhetik ist. Aber er lehnt diese für sich selbst ab, seine Aufgabe ist die Erforschung dessen, was ist, nicht die Dekretierung dessen, was sein soll. Die Freude des positiven Forschens an dem Reichtum der Wirklichkeit ist in ihm so stark, daß er eine gewisse instinktive Abneigung empfindet, dem, was kommen will, im voraus Gesetze aufzuerlegen. Die Tendenz der Gegenwart zu freier Ungebundenheit und Weitung des Lebens macht sich hier geltend.

Was Müller-Freienfels vor Fechner voraus hat, ist einmal der Fortschritt, den die psychologische Analyse seit Fechners Tagen gemacht hat. Die weitgehende Verfeinerung der Zergliederung des psychischen Geschehens kommt auch der Beschreibung und Erfassung der ästhetischen Phänomene zu gute. Höher aber noch möchte ich die reichen kunst- und literaturgeschichtlichen Kenntnisse Müller-Freienfels' anschlagen und ihren starken Erlebnischarakter in ihm. Fechner war wesentlich, ja einseitig, Naturforscher. Er war es in einem Maße, daß der Besuch Roms, wie wir von ihm wissen, keinen Eindruck auf ihn gemacht hat. Die historische Welt lag ganz außerhalb seines Fassungskreises. Er kam zur Kunst, wie Kant zur Ästhetik gekommen ist, aus rein theoretischem Interesse, ohne stärkere persönliche Anteilnahme an ihr. Müller-Freienfels lebt in ihr. Und er lebt in der Kunst wie nur der moderne Mensch in ihr lebt und noch keine andere Generation es vor uns tat: bestrebt überall in sie einzubringen, in die Literatur unserer Zeit zu allererst, nicht die eigene allein, sondern auch die der übrigen Kulturländer (eine ungewöhnliche Sprachbegabung erlaubt ihm sogar überall, nicht bloß für Frankreich und England, die Originale zu lesen), und daneben auch in die Kunst anderer Kulturen, wie die chinesische, aber auch die der kulturlosen Völker. Denn das ist ja die Art der Unerfülltheit unseres Lebenshungers: wir wollen immer Neues, Anderes. So erklärt sich einmal der unerhört raffinierte Charakter unserer eigenen literarischen Produktion, und auf der andern Seite unser heißes Bemühen, mit zu erleben, was andere erleben: der prähistorische Mensch, der Altchinese, der russische Bauernkünstler. Wir möchten ausschöpfen, was an Erlebnismöglichkeiten überhaupt in uns liegt.

Es ist nun überaus merkwürdig, daß trotz dieses offensichtlichen Erlebnisreichtums nicht bloß der Menschheit überhaupt, sondern unserer selbst, dennoch die Ästhetik im ganzen noch immer auf dem Standpunkt steht, daß zwar an sich sehr vieles erfahren werden könne, aber ein und dasselbe Objekt von jedem Individuum, wenn überhaupt, dann in gleichartiger Weise ästhetisch ergriffen

werde. Man dachte sich den Menschen als im Grunde doch so typisch gleichartig beschaffen, daß man von den individuellen Differenzen absah. Mit dieser Auffassung bricht Müller-Freienfels. Er stellt eine ästhetische Typenreihe auf. Die Menschen erleben, so zeigt er uns, die Kunstwerke keineswegs gleichartig, sondern in recht verschiedener Weise. Aber doch wiederum nicht so verschieden, daß sich nicht eine höhere Verwandtschaft zwischen ganzen Gruppen von Personen fände. Es gibt bestimmte Erlebensstypen.

Eine solche Verschiedenheit von Individuum zu Individuum ist überhaupt möglich, weil jedes Kunstergenießen eine Mehrheit von psychischen Seiten in sich schließt. Die Auffassung eines Kunstwerkes ist kein reiner Sinnesvorgang, nicht ein bloßes Sehen oder Hören, sondern mit dem Sehen und Hören sind Bewegungsvorstellungen, Phantasievorstellungen anderer Art und auch Denkvorgänge im engeren Sinne verbunden, endlich noch, und nicht am wenigsten, eine Fülle affektiver Vorgänge, die nicht fehlen könnten, ohne daß wir nicht überhaupt aufhören würden, ästhetische Erfahrungen zu haben. Je nachdem nun die eine oder die andere Seite in einem Individuum die Oberhand hat, ist sein Kunst-erleben ein von dem anderer Menschen wesentlich verschiedenes. Müller-Freienfels fixiert zunächst die Typen der intellektuellen Teilprozesse und stellt nicht weniger als sechs davon auf, die wohl unterscheidbar sind. Nicht ganz so gut in ein förmliches zahlenmäßiges Schema fügen sich die affektiven Verschiedenheiten, deren Vorhandensein ebenfalls nachgewiesen wird. Was der Aufstellung einer ebenso übersichtlichen „Tafel der affektiven Typen“ entgegensteht, ist augenscheinlich der im Verhältnis zur Psychologie der intellektuellen Vorgänge weniger hoch entwickelte Zustand der Gefühlspsychologie.

Soviel mir bekannt, ist Müller-Freienfels der erste Ästhetiker, der mit Freimut das Zugeständnis macht, daß dasselbe Kunstwerk von verschiedenen Personen verschieden erlebt wird, und der diese Tatsache gelten läßt, ohne sie mit dem Verdikt des Unerlaubten zu brandmarken. Es gehört vielmehr zu der Objektivität und entspricht dem bewußt rein deskriptiven Standpunkt des Autors, daß er das Leben nicht maßregelt, sondern seinen Reichtum vor uns ausbreitet. Darin liegt ein Hauptwert seines Werkes und seine Eigenart. Ich kenne kein anderes ästhetisches Buch, das in dieser Unmittelbarkeit das faktische Leben in den Kunstgenießenden spiegelt.

Nur ein romantisches Zeitalter, wie die Gegenwart es ist, war imstande, diese Leistung zu vollziehen, das Vorurteil von der Gleichartigkeit des ästhetischen Lebens zu durchbrechen und die typischen Verschiedenheiten darin aufzudecken. Denn dazu gehörte eine Vereinigung von universeller Einfühlungsfähigkeit und Neigung zu theoretischer Reflexion darüber.

Gegenüber diesen zentralen Teilen der Arbeit sieht sich der Leser der Gefahr ausgesetzt, den übrigen nicht das gleiche Maß von Anteilnahme zuzuwenden. Mit Unrecht. Denn auch sie sind voll von eigenen Beobachtungen und reifen, begründeten Urteilen. Recht gut werden wir unterrichtet über das

künstlerische Schaffen. Es ist dargestellt, wie dasselbe in viel geringerem Maße als das reine Genießen ein rein ästhetischer Vorgang ist. Nur eine Seite daran ist ästhetisch, die andere ist praktischer Art, sie will Wirkung erzielen und ist Arbeit. Ein Übermaß von theoretischem Geist hat das Geheimnis des Schaffens fortzubringen versucht, zumeist durch Rückgang auf das Unterbewußtsein, neuerdings in der Regel von Freud dabei ausgehend. Auch Müller-Freienfels betont die Rolle des Unterbewußtseins, aber er läßt das Geheimnis der „Gunst der Stunde“ unzerstört bestehen. Ein noch stärkeres Zeugnis für seine Vertrautheit mit dem Schaffensprozeß ist seine Betonung der Arbeit. Das Bild des Künstlers, der in Begeisterung aus dem Nichts heraus schafft, ist von der Kritik zerstört, so sehr es auch noch in den Herzen der Leser leben mag. Damit die „Gunst der Stunde“ zu etwas führt, bedarf es langer Vorbereitung und Materialsammlung. Und selbst die Einfälle, die Erzeugnisse der Phantasie müssen erst dem kritischen Urteil unterworfen werden, ehe aus ihnen ein Kunstwerk zustande kommt.

Die Kenntnis auch des Technischen offenbart der Verfasser, wo er uns ein System der Formen der Künste entwickelt, sie der Reihe nach durchschreitend von der Musik an durch die Dichtkunst hindurch bis zu den Augenkünsten, wie er die Kunstgebiete, die dem Gesichtssinn zugehören, nennt, — auch hier den individuellen Momenten gern nachgehend. Im Gegensatz zu manchem andern Ästhetiker, wie Friedrich Theodor Vischer, reicht die eigene Lebensfähigkeit des Autors über das Gesamtgebiet der Kunst. Man hat nirgends den Eindruck des um der Vollständigkeit willen angequälten Verständnisses.

Eben das ist es auch, was den Leser an dem Buch gefangen nimmt und festhält auch da, wo er mit dem Autor nicht einverstanden sein kann. Das Buch lebt. Ich bin am meisten an William James erinnert worden. Dieser schrieb in ähnlicher Art — man hört ihn sprechen — und darum recht eindrucksvoll. In den Büchern von James erscheint mir freilich dieser Stil nicht immer angebracht. Über rein abstrakte, erkenntnistheoretische Fragen in dieser Weise zu schreiben, empfinde ich als stilwidrig. Wo es sich um ein so mit dem Leben als Ganzem zusammenhängendes Gebiet wie die Kunst handelt, ist es anders, zumal das Buch Müller-Freienfels' sich an einen weiteren Kreis wendet und der weitere Kreis oft erst mitgerissen werden muß. Aber noch etwas anderes kommt hinzu und rechtfertigt die Lebendigkeit: daß der Autor den Standpunkt des *l'art pour l'art*, der Loslösung der Kunst vom Leben bekämpft. Er sieht die Wirkung und die Existenzrechtfertigung der Kunst in der Steigerung der Intensität des Lebens überhaupt. Weniger glücklich scheint es mir freilich, wenn er diese Steigerung biologisch deutet. Meines Erachtens handelt es sich doch weit mehr um eine Steigerung, eine Erhöhung des Wertgehaltes des Lebens, was nicht gleichbedeutend mit biologischer, d. h. Selbsterhaltungssteigerung ist. Ich verliere hier eine Seite des Buches, der ich von meinem Standpunkt aus nicht zustimmen kann: die Hineinigung des Verfassers zu gewissen psychologisch-philosophischen, theoretischen Grund-

anschauungen, die mir heute durch bessere ersetzbar scheinen. Die Neigung, das Buch in die Hand zu nehmen, soll durch diese Bemerkung jedoch nicht herabgemindert werden.

In allem Gefagten liegt bereits eingeschlossen, daß das Buch nicht nur rein wissenschaftlichen, sondern zugleich Lebenswert besitzt. Es weckt im Leser und steigert seine ästhetische Aufnahmefähigkeit, die durch Bewußtseinsbeleuchtung der ästhetischen Erfahrung nicht notwendig herabgesetzt, sondern, wie schon Dilthey betonte, erhöht werden kann.

In noch höherem Maße kommt dieser Lebenswert der in der Teubnerschen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt“, 1914 erschienenen „Poetik“ von Müller-Freienfels zu. Sie ist unmittelbar in der Absicht geschrieben, die Poesie nicht zu meistern, sondern ihr zu dienen, indem sie das psychologische Verständnis der verschiedenen Wirkungsmöglichkeiten der Dichtwerke erschließt und dadurch den poetischen Genuß zur möglichsten Klarheit und Bewußtheit bringt. Diese Absicht wird in vollem Maße erreicht, auch in diesem Fall wieder wesentlich dadurch, daß der Verfasser so stark in der Dichtung lebt, daß der Leser auch seinerseits unmittelbar dazu mit angeregt wird. Aus dieser Gefühlsstärke der ästhetischen Erlebnisse im Autor, folgt, daß alle seine Urteile den Eindruck der Selbstständigkeit hinterlassen.

Darwin hat sich im Alter beklagt, daß ihm im Laufe der Zeit die Fähigkeit zum Genießen von Poesie allmählich völlig abhanden gekommen sei; wenn er noch einmal zu leben hätte, so würde er jede Woche einmal Poesie lesen, um sich die ästhetische Aufnahmefähigkeit zu erhalten. Von dieser psychischen Ausgetrocknetheit, die in Darwin auf Grund einseitiger Konzentration seines Genies entstand, sind heute unter dem Druck der primärsten Lebensinstinkte die meisten. Ihnen, die im Grunde beklagen, was ihnen verloren gegangen ist, sei Müller-Freienfels' kleines Buch empfohlen.



Allen Manuskripten ist Porto hinzuzufügen, da andernfalls bei Ablehnung eine Rücksendung nicht verbürgt werden kann.

Nachdruck sämtlicher Aufsätze nur mit ausdrücklicher Erlaubnis des Verlags gestattet.
 Verantwortlich: der Herausgeber Georg Kleinow in Berlin-Bichterfelde West. — Manuskriptsendungen und Briefe werden erbeten unter der Adresse:

An den Herausgeber der Grenzboten in Berlin-Bichterfelde West, Sternstraße 34.
 Fernsprecher des Herausgebers: Amt Bichterfelde 498, des Verlags und der Schriftleitung: Amt Rixow 6310.
 Verlag: Verlag der Grenzboten G. m. b. H. in Berlin SW 11, Tempelhofer Allee 35 a.
 Druck: „Der Reichsbote“ G. m. b. H. in Berlin SW 11, Dessauer Straße 36/37.