

Besprechungen.

Bildende Kunst und Musik.

Wesenhafte Kunst. Ein Aufbau. Von Walter Medau. 8° (64 S.)
München 1920. M 9.—

Schriften über rationelle Ästhetik (deduktive Ä., Ä. von oben) gehören heutzutage zu den seltenen Erscheinungen. Unsere Zeit liebt es mehr auf dem Wege der Empirie, psychologischer Beobachtungen sich den uralten Begriffen Schönheit, Kunst, ästhetische Freude zu nähern (induktive Ä., Ä. von unten). Der Verfasser dieser Schrift möchte gerne einen Mittelweg beschreiten, scheint mir jedoch durchaus im Gebiet der rationalen Ästhetik stehengeblieben zu sein. Er gibt ohne weiteres zu, daß die von Meumann und Lipps betonte empirische Aufgabe der Ä. in ihrer Bedeutung für die psychologische Forschung nicht verkannt werden dürfe, sie sei aber grundverschieden von der Frage, was Kunst ist. Das ist nun zwar richtig, doch darf man nicht außer acht lassen, daß für die Bildung eines richtigen Kunstbegriffes empirische Ästhetik als Voraussetzung notwendig ist, so gut wie das chemische und physikalische Experiment für ein tieferes Eindringen in das Wesen z. B. der Elektrizität.

Ein Begriff steht fest im Zentrum der Ausführungen, der kantianische Begriff der ästhetischen Idee. Kant scheidet die ästhetischen Ideen von den Vernunftideen. Beide könnten keine Erkenntnis sein, die ästhetische Idee nicht, weil sie eine Anschauung der Einbildungskraft sei, die Vernunftidee nicht, weil sie einen Begriff vom Über sinnlichen enthalte. Der ästhetischen Idee fehle zur Erkenntnis die Exponibilität im Begriff, der Vernunftidee die Demonstrabilität in der Anschauung. Der letztere Teil fußt in dem erkenntnistheoretischen Irrtum Kants, daß in allem, was über die Erfahrung hinausliegt, eine wahre und sichere Erkenntnis nicht möglich sei, diesen Scheinerkenntnissen vielmehr nur subjektive Erkenntnisformen zugrunde liegen; der erste Teil verwechselt die Erkenntnis als solche mit der verstandesmäßigen Untersuchung des Erkenntnisinhaltes. Indes meint Kant im Fall der ästhetischen Idee schließlich daselbe wie wir, indem er sie definiert als eine Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlasse, ohne daß ihr doch irgendein Begriff adäquat sein könne, die folglich keine Sprache zu erreichen und verständlich zu machen vermöge. Diese ästhetische Idee ist konstitutiv für das Kunstwerk, regulativ für den schaffenden Künstler, kausativ für das ästhetische Urteil, für das Geschmacksurteil mit seinen vier Momenten: interesseloses Wohlgefallen, Allgemeinheit und Notwendigkeit begriffslosen Gefallens, Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines Zweckes. Schon Schiller hat die von Kant nur ange deuteten Gedanken weitergeführt, der Verfasser möchte sie noch mehr vertiefen.

Er gelangt bei seinen Bohrversuchen im Gebiete der ästhetischen Idee zum Begriff „gegenständliche Vertretung“. Was diese gegenständliche Vertretung ist, findet sich im folgenden Satz verdichtet: „Diese Möglichkeit des Bewußtmachens einer ‚gemeinten‘ Wesenheit an der Hand eines ‚gegenwärtigen‘ Gegenstandes, der gar nicht direkt im Sinne des Schematismus der Kategorien von der Wesenheit als sinnlich entsprechendes ‚Diesda‘ bestimmt wird, sondern indirekt, bloß analogisch‘ als Exempel für ein von seiner Gegenständlichkeit abweichendes Gegenstandsprinzip dient, bezeichneten wir mit dem Ausdruck ‚gegenständliche Vertretung‘.“ Wer sich durch diesen gedankengesättigten Satz, der gewissen deutschen Philosophen alle Ehre machte, und durch die Entwicklung der einzelnen Teile desselben durchgerungen hat, ist vor die Frage gestellt, welche neuen Erkenntnisse er nun eigentlich erworben hat. Ich kann mich des Gefühls nicht erwehren, daß eine an sich einfache und unbefrundene Sache mit viel zu großem Aufwand von Gelehrsamkeit und Spekulation deutlicher zu machen versucht wird, und ich möchte nur wünschen, daß andere Leser sich leichter in den dunklen Gedankengängen zurechtfinden. Wenn der Verfasser schließlich meint, daß seine Theorie auch der neuen Kunst mit ihrer emphatisch betonten Einstellung auf das Wesen der Dinge gerecht werde, so ist damit wenig gesagt, denn die Einstellung aufs Wesentliche ist jeder echten Kunst, auch der „Illusionskunst der Romantiker“ eigen. Wo es aber das Echte vom Falschen zu scheiden gilt, versagt auch die neue Theorie.

Franz Schuberts Briefe und Schriften. Mit den zeitgenössischen Bildnissen, drei Handschriftproben und anderen Beilagen. Herausgegeben von Otto Erich Deutsch. 8° (VI u. 116 S.) München 1919, Georg Müller. M 6.—; geb. M 8.—

Der Verfasser der großen Schubertbiographie von 4 Bänden hat hier die persönlichsten Dokumente des Meisters gesammelt. Im Gegensatz zu dem stürmischen, impulsiven Beethoven zeigt sich Schubert als eine liebe, stille, träumerische Natur, voll Gemüt und Naturgefühl, im Grunde optimistisch und menschenfreundlich, gottesfürchtig, treu in der Freundschaft und von gesundem Menschenverstand, den er in seinem Tagebuch gern in allerlei oft recht treffenden Aphorismen, bisweilen auch in kunstslosen Versen ausströmen läßt. Gegen Ende des leider so kurzen Lebens mehren sich pessimistische Stimmungen und melancholische Anwandlungen, begreiflich bei einem Menschen, der so viel Enttäuschungen erleben mußte und seine Gesundheit zusehends schwächer werden sah. Das Buch ist mit peinlichster philologischer Genauigkeit gearbeitet, dient also in erster Linie der Fachwissenschaft. Vielleicht spreche ich im Sinne vieler Leser, wenn ich zu manchen der Briefe Anmerkungen wünsche, die uns mit dem Adressaten und im allgemeinen wenigstens auch mit deren Rückantwort bekanntmachen. Gerne würde man dagegen auf manche herzlich unbedeutende Eintragungen verzichten, die vielleicht besser dem großen vierbändigen Werk vorbehalten bleiben könnten. Sehr willkommen und trefflich ausgewählt sind die Bildnisbeigaben und Schriftproben.

Josef Kreitmaier S. J.