

Methodologisches über den Problembereich einer Soziologie der Kunst

Wiese, Leopold von

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wiese, L. v. (1931). Methodologisches über den Problembereich einer Soziologie der Kunst. In *Verhandlungen des 7. Deutschen Soziologentages vom 28. September bis 1. Oktober 1930 in Berlin: Vorträge und Diskussionen in der Hauptversammlung und in den Sitzungen der Untergruppen* (S. 121-132). Tübingen: Mohr Siebeck. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-188117>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

E.

Untergruppe für »Soziologie der Kunst«.

I. Einleitender Vortrag:

Methodologisches

über den Problemkreis einer Soziologie der Kunst.

Leitsätze von Prof. Dr. L. von Wiese:

1. Unter »Soziologie der Kunst« soll nicht ein Abschnitt aus der Geschichtsphilosophie, Kulturlehre oder gar aus der Sozialethik verstanden werden. Auch soll der abkürzende Terminus Soziologie der Kunst nicht in jenem allgemeinen Sinne verwendet werden, als handle es sich bei ihm lediglich um eine Betrachtungsweise innerhalb der einzelnen Kunstwissenschaften, in der das »soziale Milieu« des Künstlers oder Kunstwerks berücksichtigt wird.

2. Bei aller positiven Würdigung dieser Einordnungen und Verfahrensweisen handelt es sich für uns um eine *spezielle Soziologie*, d. h. um die Anwendung der Optik und Methode, die die allgemeine Soziologie behandelt, auf dem besonderen Gebiete der Kunst.

3. Die Kunst erscheint uns damit als eine Sphäre, in der sich Menschen aneinander binden oder voneinander lösen. Nur in dieser besonderen Funktion, der Herstellung zwischenmenschlicher Beziehungen, beschäftigt sie uns.

4. Diese allgemeine Aufgabe zerlegt sich in zwei Problemkreise: 1. die Kunst als Komplex sozialer Prozesse, 2. die Kunst als soziales Gebilde.

5. ad 1: Es handelt sich um zwischenmenschliche Beziehungen von besonderer, innerlicher, äußerlich meist unregelter Art, die eine eigentümliche Polarität aufweisen: sie sind sowohl höchstpersönlich wie sozial. Es wird durch die Kunst eine Form der Soziabilität geschaffen, die sich wesentlich von allen anderen Formen unterscheidet.

6. ad 2: Hier interessiert vor allem der Zusammenhang der Kunst mit dem staatlichen, kirchlichen und wirtschaftlichen Leben, nicht minder die Problematik ihres Verhältnisses zu den gesellschaftlichen Klassen. (Kunst und politische Revolution, Kunst und Bolschewismus, Kunst und Faschismus, Kunst und Erwerb, Kunst und Klassenkampf usw.)

7. Auch der Inhalt des Kunstwerks (besonders in der Dichtkunst und in den bildenden Künsten) bedarf der Analyse auf seinen Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Leben.

Meine sehr verehrten Damen und Herren! Ich gestatte mir, die Arbeit unserer Untergruppe für »Soziologie der Kunst« zu

eröffnen. Ich habe zunächst eine Berichtigung vorzunehmen. In der Überschrift der Leitsätze von Herrn Professor Rothacker muß es natürlich heißen: Beitrag der Philosophie und der Einzelwissenschaften zur Kunstsoziologie, nicht: zur Kunstphilosophie.

Dann darf ich vielleicht auf die Notiz in unseren allgemeinen Richtlinien hinweisen. Ich hatte mir gestattet zu schreiben, daß in unserer Sektion für dieses erste Mal lediglich der Umkreis der Probleme abgegrenzt werden soll, der mit dem Schlagwort Soziologie der Kunst gemeint sein kann, und ich hatte mir vorzuschlagen erlaubt, daß wir uns zunächst nur mit einer ordnenden Übersicht über den hier gegebenen wissenschaftlichen Aufgabenkreis beschäftigen wollten. Es schien mir zweckmäßig zu sein, daß wir zunächst einmal eine erste Systematik der Zusammenhänge versuchen, die hier in Frage kommen kann. Ich darf dabei vielleicht auf den Zweck unserer Untergruppe überhaupt hinweisen: Wir wollen versuchen, durch Gedankenaustausch Wege neuer Forschung anzuregen. Wir wollen nichts Fertiges mitteilen; sondern es handelt sich für uns um erste Diskussionen, um tastende Unterhaltungen. Wir wollen uns hauptsächlich über die Verfahrensweisen, über die Fragestellungen und über die damit gegebenen Anregungen aussprechen. Gerade für unser Thema ist, wie mir scheinen will, das vorsichtige Fragen eine unbedingte Notwendigkeit. Ich würde glauben, daß es uns darauf ankommen muß, die Problemlage herauszuarbeiten.

Wenn ich mich jetzt zu der Sache selbst wenden darf, so darf ich vielleicht erwähnen, daß, als ich im Frühjahr 1927 in einer Ratssitzung unserer Gesellschaft in Weimar die Anregung mir gestattete, die Arbeit einer Untergruppe dem Problemkreis zu widmen, den man in einer nur als Abkürzung zulässigen Redewendung als Soziologie der Kunst bezeichnet, neben starken Zustimmungungen auch Zweifel geäußert wurden, ob die Zeit dazu reif sei, ob also unsere wissenschaftliche Arbeit schon soweit gediehen sei, daß wir auch dieses Thema behandeln könnten. Ich habe schon damals diesen Einwand nicht recht verstanden. Es kann, glaube ich, mit Recht behauptet werden, daß wir heute noch nicht soweit sind, sichere und umfangreiche Ergebnisse als Abschluß der Arbeiten der Öffentlichkeit vorzulegen. Aber darum handelt es sich ja gar nicht. Es handelt sich um einen Beginn, und ich möchte glauben, mit einer Arbeit, die von aller

Welt als wünschenswert und zeitgemäß empfunden wird, zu beginnen, dafür ist stets der rechte Augenblick gekommen.

Inzwischen mehren sich ja auch in geradezu auffallender Gleichzeitigkeit die Anfänge solcher Studien in anderen Ländern. In Frankreich hat die Kunstsoziologie, wie ich kurz und bewußt ungenau sagen zu dürfen bitte, ihren genialen Vorläufer in der so sympathischen Persönlichkeit Guyaus. Sein Werk »Die Kunst als soziales Phänomen« ist, wie ich glauben möchte, ein wunderbarer Wurf. Es zeichnet sich durch Größe und durch Geschmack aus. Aber es handelt sich doch wohl bei diesem Werk hauptsächlich mehr um eine sozialetische oder sozialästhetische Untersuchung als um eine soziologische im heutigen Sinne des Wortes. Wer aber die letzten Jahrgänge der Fachzeitschriften der Soziologie in Frankreich, England und Amerika regelmäßig liest, dem kann, glaube ich, nicht entgangen sein, wie häufig Themen mit einer gewissen Gewandtheit jetzt behandelt werden wie etwa »die Rolle des Künstlers und Dichters im sozialen Leben« oder direkt das Thema: »Kunst und soziale Forschung«. Solche und ähnliche Themen kehren jetzt fast in jedem Heft dieser soziologischen Fachzeitschriften wieder. Vor einigen Monaten brachte die Londoner »Sociological Review« einen Aufsatz, der geradezu betitelt war: »Auf dem Wege zu einer Soziologie der Kunst«, — eine Überschrift, die ich sehr gern auch unseren heutigen Verhandlungen würde gegeben haben. Wenn man sich demgegenüber das seltsame Zögern mancher Soziologen in Deutschland vergegenwärtigt, denselben Weg zu gehen, so liegt wohl das Ergebnis in der Antwort, daß diese Gelehrten noch durch ihre eigene Unsicherheit über Aufgaben und Grenzen der Soziologie beunruhigt sind. Und in der Tat möchte ich glauben: wer Soziologie mit Geschichtsphilosophie oder sozialer Ethik oder Kulturlehre oder, wie ich heute morgen gehört habe, mit der »Diktatur der Subjektivität« vermengt, wird das Gefühl haben müssen, daß er den Boden unter den Füßen verliert. Man muß über den Aufgabenkreis, der einer Einzelwissenschaft vom Zusammenleben und Zusammenwirken der Menschen gestellt ist, und über die hierzu zu verwendenden Verfahren vorher völlig im klaren sein, ehe man sich an das Teilgebiet der Kunstsoziologie begeben kann.

Meinen heutigen Anregungen ist, wie ich glauben möchte, diese Arbeit vorausgegangen. Über das, was man als Soziologie zusammenfassend und einheitlich behandeln kann, darüber glaube

ich heute völlig im klaren zu sein. Was man aber innerhalb des Bereichs einer solchen Wissenschaft von den sozialen Prozessen und von den sozialen Gebilden als Kunstsoziologie zu bezeichnen hat, das festzustellen bereitet keine Schwierigkeiten mehr. Die erste Verständigung ist freilich deshalb nicht ganz leicht, weil es eben neben diesem engsten, wie ich glauben möchte, eigentlich soziologischen Begriff des Soziologischen noch den weiteren gibt, der hauptsächlich in den anderen Nachbarwissenschaften und in der Philosophie üblich ist. Hier liegt ein Punkt, der zunächst deutlich herausgearbeitet werden muß. Es war für mich ein großer Schreck, ein basses Entsetzen, als ich gestern abend meinen verehrten Freund Eulenburg wieder sagen hörte: was man unter Soziologie zu verstehen habe, könne niemand exakt sagen. Ich bestreite das auf das allerentschiedenste. Ich will hier nicht diese Grundprobleme aufrollen und behandeln; ich will nur im Vorübergehen sagen: es braucht heute niemand mehr auch nur im geringsten darüber im unklaren zu sein. Deutlicher kann man, glaube ich, nicht sagen, was unter Soziologie zu verstehen ist, als wir es heute zu tun bestrebt sind. Wenn man meine eigenen Formulierungen nicht anerkennen will, so weise ich z. B. auf die These 1 der Leitsätze von Herrn Breysig hin, wo auch, wie mir scheinen will, sehr klar und deutlich der Rahmen umrissen ist. Nun gibt es aber eben neben dem engeren und genau umgrenzbaren Begriff der Soziologie diesen weiteren, der zumeist von den Forschern auf den anderen Gebieten der Wissenschaft gemeint, und der dann allerdings viel schwerer zu umgrenzen ist. Es ist hier aber dieselbe Erscheinung wie beim Gebrauch der Termini: biologisch, psychologisch und manchen anderen, daß nämlich die eigentlichen Fachwissenschaftler die Bezeichnung für ihr Gebiet viel enger verwenden als alle Nachbargebiete. Wenn man Nichtpsychologen hört, so wird gewöhnlich das Wort psychologisch immer dann angewandt, wenn es sich schlechtweg um die Seele handelt, oder das Wort: biologisch immer dann, wenn schlechtweg Lebenserscheinungen gemeint sind, usw. Genau dasselbe sehen wir bei unserem Wort soziologisch, wo auch wir »Fachsoziologen« (um uns im Vorübergehen mit diesem häßlichen und engen Wort zu bezeichnen) etwas viel Genaueres meinen, als alle Nachbarwissenschaften es tun und tun müssen. Ich glaube: das kann nicht anders sein; das wird sich überall deutlich auf ganz bestimmte Gesetze unseres Denkens und unserer Mitteilungen zu-

rückführen lassen. Ich darf vielleicht zur Klärung — und wirklich nur zur Klärung — das eine schon jetzt sagen, daß mein sehr verehrter Kollege, der Philosoph Rothacker, nach seinen Leitsätzen zu urteilen, das Wort soziologisch heute in einem viel weiteren Sinne gebrauchen wird, als ich es tun möchte. Ich darf das ohne jede Polemik feststellen; aber es ist wohl immer gut, um Verwirrungen zu vermeiden, so etwas wenigstens anzumerken.

Ich möchte also vorschlagen, uns gegenwärtig zu halten, daß der Fachsoziologe, wenn er von Kunstsoziologie redet, etwas Engeres meint — wir werden später sehen, was — als etwa der Philosoph.

Verweilen wir aber zunächst einmal einen Augenblick bei dem weiteren, umfangreicheren Begriff der Soziologie! Da läßt sich, glaube ich, feststellen, daß sich gerade in den Wissenschaften von der Kunst im allgemeinen und von den einzelnen Künsten in den letzten Jahren eine Betrachtungsweise Eingang verschafft hat, die von diesen Forschern der Kunstwissenschaften vielfach als soziologisch bezeichnet wird. Es besteht darüber eine gewisse Spannung innerhalb dieser Wissenschaften zwischen den Gelehrten, die dieser Betrachtungsweise zuneigen, und denen einer in der Hauptsache älteren Richtung, die ihr abhold sind. Worum handelt es sich dabei? Die einen — nennen wir sie einmal kurz die Soziologiefremden unter den Ästhetikern — wollen Kunst aus der besonderen Wesenheit des Kunstwerkes als Schöpfung des menschlichen Geistes betrachten. Sie nehmen das Kunstwerk als etwas vom sozialen Leben relativ Isoliertes, als einen Organismus eigener Art, der immer nur aus sich selbst oder aus den Vergleichen mit anderen Kunstwerken verstanden werden kann; oder aber sie versenken sich in die Individualitäten der Künstler, die aber auch wieder nur in den Zusammenhang mit ihren Schöpfungen gestellt werden. Es wird also das Verhältnis zwischen Geist und Seele auf der einen und Werk auf der anderen Seite enthüllt. Die anderen, die ich vielleicht die soziologienahen Forscher nennen darf, deren Zahl, wenn ich recht sehe, beständig wächst, stellen nun Kunst und Künstler in soziale Zusammenhänge hinein, nicht nur in die Zusammenhänge von Volk und Stamm, was ja auch schon früher oft geschehen ist, sondern auch in den Zusammenhang mit Klasse, Beruf, Stand, politischem Leben und vor allem der Wirtschaftsentwicklung. Unter soziologischer Behandlung eines Gegenstandes der Kunstwissenschaft und der

Kunstgeschichte wird dann also meistens nur eine Betrachtungsweise verstanden, die auf die zwischenmenschliche Umwelt, sagen wir schlagwortartig: auf »das soziale Milieu« Rücksicht nimmt, und die nun diese Umwelt zur Erklärung von Erscheinungen der Kunst nicht unerheblich heranzieht. Ich erinnere an die, wie ich glauben möchte, vortrefflichen Untersuchungen des Anglisten Schöffler über die Bedeutung des protestantischen Pfarrhauses für die Dichtung des 18. Jahrhunderts in Deutschland und England. Man kann also von diesem Standpunkt aus, wie es ja vielfach geschehen ist, ein solches Werk als kunstsoziologisch oder literatursoziologisch bezeichnen. Ich möchte glauben, solche vorwiegend sozialgeschichtlichen Forschungen haben ihren großen Wert, sind uns selbstverständlich sehr willkommen, sind erhebliche Bausteine, Data für die Kunstsoziologie; aber sie sind doch noch keineswegs Kunstsoziologie selbst. Wie weit die Literaturgeschichte, die Musikgeschichte, die Architektur- und Malereigeschichte durch eine solche Behandlungsweise gefördert werden — ich würde natürlich glauben, daß sie wesentlich gefördert werden —, also durch eine Behandlungsweise, bei der das Wort soziologisch nur bedeutet: Einbeziehung des sozialen Milieus in die Erklärung von Erscheinungen des Kunst- und Künstlerlebens, das ist eine Frage jener Wissenschaften selbst. Darüber aber im Rahmen einer arteigenen Soziologie Studien anzustellen, das scheint mir nicht unsere eigentliche Aufgabe zu sein, weil sie eben mit viel besseren Kräften von anderen Forschern schon besorgt wird. Nur indirekt sind die Beziehungen, die Zusammenhänge hier sehr stark.

Da es uns vor allem zunächst einmal auf Klärung der Problematik ankommen muß, so möchte ich nicht daran vorübergehen, zu sagen, daß das, was hier in meinem Versuche unter Kunstsoziologie zu verstehen ist, auch nicht dasselbe ist wie historische Phasenlehre, wie Deutung von Zeitstilen und dergleichen. Wenn ich versuchen will, den Aufgabenkreis einer zukünftigen Kunstsoziologie im Zusammenhang mit der allgemeinen Soziologie zu umreißen, denke ich nicht an die Erfassung des Sinnes etwa der altägyptischen, der assyrischen, der spätclassischen Kunst, der Renaissancekunst usw. Diese geschichtlich deutende Forschung muß sich ja in erster Linie mit dem geistigen Inhalte der Kunstwerke befassen und gehört also — ich kann es nicht anders sehen — zu den eigentlichen Kunstwissenschaften. Sie ist eine

soziologische Betrachtungsweise innerhalb dieser Kunstwissenschaften selbst.

Nun muß es in der Tat verwirrend wirken, wenn wir mit dem Namen Kunstsoziologie bald jene Methode der Milieuberücksichtigung innerhalb der Kunstwissenschaft, bald systematische und universalistische Geschichtsforschung und bald das bezeichnen, was ich nachher gleich anzudeuten versuchen werde. Nur angesichts dieser Erweiterung des wissenschaftlichen Horizonts ins Grenzenlose, wie er mir bei den beiden anderen Wegen gegeben zu sein scheint, ist es begreiflich, wenn manche Leute davor zurückschrecken, eine Soziologie der Kunst zu versuchen. Sie sehen, wie ungeheuer sich die Horizonte nach allen Richtungen weiten, und sagen: das können wir ja noch gar nicht lösen, das ist eine Aufgabe, die über unsere Kräfte geht.

Wenn ich im folgenden versuche, den Aufgabenkreis der Kunstsoziologie zu umreißen, so möchte ich also die leider nicht ganz selbstverständliche Selbstverständlichkeit vorausschicken, daß es sich hier um Soziologie, nicht um Kunstwissenschaft handelt. Die Gefahr, die die verehrten Fachvertreter der ästhetischen Wissenschaften befürchten könnten, wir Soziologen wollten in ihren Bereich dringen und wollten nun anheben, den doch rein geistigen und nur aus dem Wesen der Kunst selbst verständlichen Gehalt von Kunstwerken dadurch zu erklären, daß wir diese Welt der schönen und wahren Formen ins Soziale auflösten, — diese Gefahr besteht nicht. Das ist ein Anspruch, den, wie ich glauben möchte, kein Soziologe erheben darf. Wir bleiben völlig im Soziologischen, d. h. in der Sphäre des Zwischenmenschlichen, dringen nicht in die Zusammenhänge von Menschen zu bestimmten Werten, sondern verharren, wie ich vorschlagen möchte, beim Verhältnisse von Mensch zu Mensch. Die Kunst erscheint uns damit als ein Gebiet, auf dem sich Menschen aneinander binden oder voneinander lösen. Nur in dieser einen besonderen Funktion interessiert sie uns hier, eben nur als Bereich menschlicher Beziehungen. Was sie außerdem ist — und sie ist natürlich außerdem noch sehr viel — kann uns nur insoweit interessieren, als es zur Klärung des Mensch-Mensch-Verhältnisses beiträgt. Nun ist es offenbar, daß, wenn wir die Dinge so sehen wollen, die Kunst in einer besonderen, sehr innerlichen, sehr unaufdringlichen und teilweise unbeabsichtigten Weise den Zusammenhang von Mensch zu Mensch stiftet, selbst aber auch bis

zu einem gewissen Grade aus diesen Zusammenhängen hervor-
geht. Nicht ganz so offensichtlich, aber vielleicht noch reizvoller
ist die Erkenntnis, daß sie bestimmte Menschen voneinander
trennt. Wir können beobachten, wie sich an diesen Menschen und
an ihrer Stellung zur Kunst und ihren Manifestationen der Unter-
schied zwischen Menschen enthüllt und das entsteht, was ich das
Ohneinander nenne.

Es wird sich also einmal um das Studium der Kunst als
Komplex zwischenmenschlicher Beziehungen handeln. Dazu gesellt
sich die komplementäre Aufgabe, sie als ein so-
ziales Gebilde zu begreifen. Sie ist daneben auch ein gei-
stiges Gebilde; aber uns interessiert sie eben hier als soziales Ge-
bilde. Das soll heißen: wir fassen sie als eine geistige Einheit, die
wir zwar nicht als solche inhaltlich in ihrer Geistigkeit be-
trachten, wie es die Ästhetiker tun; sondern uns fesselt, wie sie,
eben weil sie als eine Kollektivkraft in der Sphäre des Mensch-
lichen lebt, auch als soziale Macht wirkt, also den Zusammenhang
der Menschengruppen ebenso mitgestaltet, wie sie das Verhalten
von Einzelmenschen stark beeinflußt.

Und nun der Gedanke: welch eine Problemfülle von unver-
gleichlichem Reiz, von Tiefe, von Schwung und von praktischer
Bedeutung tut sich vor uns auf! Dabei besteht eine in der Sache
selbst liegende, nicht von uns hineingetragene Antithese, eine
geheimnisvolle Polarität; denn auf der einen Seite ist ja die
Kunst als Betätigung des Kunstschöpfers wie als Genuß des
Kunstempfängers das Allerpersönlichste, das irgendwie an wahr-
nehmbaren Objekten auftritt. Georg Kaiser sagt — teil-
weise, wie mir scheinen will, mit Recht —: »Die Helden aller
Dramen sind stets die Verkörperung des Autors, der sie schuf.«
Zugleich ist es aber doch der selbstverständliche Zweck aller
Kunst, auf andere Menschen zu wirken oder andere Menschen auf
sich wirken zu lassen. Niemand hat diesem Drange, sich über sich
selbst auszudehnen, sich zu verschenken, in andere Kreaturen
überzuffießen, lebhafteren Ausdruck gegeben als Guyau, der ein-
mal sagt: »Die Kunst ist eine durch das Gefühl hervorgebrachte
Ausdehnung des gesellschaftlichen Verhältnisses auf alle Wesen
der Natur und selbst auf Wesen, die als über die Natur hinaus-
gehend aufgefaßt werden, oder gar auf fingierte, in der mensch-
lichen Phantasie entstandene Gebilde. Die künstlerische Erregung
ist also hauptsächlich sozialer Art; sie läuft auf das Resultat

hinaus, das individuelle Leben dadurch zu vergrößern, daß sie es mit einem breiteren und allgemeineren Leben verschmelzt.«

Gewiß ist also wohl die Kunst eine höhere Form der Soziabilität. Dabei möchte ich aber den Nachdruck nicht nur auf das Wort »Soziabilität«, sondern ebenso auch auf das Wort »höher« legen. Sieht man von den vulgären Formen der Kunst und von kümmerlichen Stümpereien ab, denkt man also nur an die wertvollen Leistungen, so steht man ja vor dem packenden Phänomen, daß das Kunstwerk als Sublimierung höchstpersönlicher, unalltäglicher Gestaltungskräfte aus der einsamen Menschenseele fließt, den üblichen Bahnen sozialen Verkehrs und gesellschaftlicher Veräußerungen so fern wie möglich bleibt, um dann in den entzückten Herzen und Geistern anderer, meist dem Schöpfer ganz unbekannter Menschen ähnliche Akkorde, ähnliche Harmonien oder Disharmonien, Erschütterungen und Schmerzen, Jubel und Leid hervorzurufen. Eine Verbindung zwischen Menschen wird geschaffen, die zumeist ganz außerhalb der sonstigen politischen, ökonomischen, rechtlichen und geselligen Verbindungen bleibt, die also die Verbindung nicht als Zweck, wie die anderen Vereinigungsmöglichkeiten es tun, und damit als Druck und Zwang hervorkehrt, um doch um so tiefer Menschenseele mit Menschenseele zu verknüpfen. Diese zunächst Person mit Person verbindende Wirkung steht nun in einem sehr verwickelten Zusammenhang des Gruppenlebens, da eben die durch Kunst sich berührenden Seelen Menschen angehören, die selbst in Gruppen, in Verbände, in Staaten eingeordnet sind. Hier könnte man wieder an das so reiche und schöne Thema erinnern: die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft. Das wäre ein reizvolles Thema, seine Funktionen nachzuweisen, ebenso reizvoll, wie die sozialen Einflüsse aufzuweisen, die auf sein Schaffen einwirken. Aber die Frage ist dann auch weiter ohne Vorurteil zu prüfen: wie weit ist nun dieser Künstler nur ein Organ einer bestimmten sozialen Körperschaft, etwa seines Volkes oder Stammes, wie weit ist er eigentlich original, einmalig und eigen? Oder wenn wir an die Kunstempfänger denken, die Frage: was wirkt denn nun eigentlich in der Kunst auf diese Menschen, warum dieses und warum jenes nicht, wie wirkt es? Gewiß sind das teilweise psychologische und teilweise rein ästhetische Fragen, aber teilweise auch soziologische. Ich glaube, wir müßten unser Verständnis, unseren Blick dafür schärfen, zu erkennen, wo nun die Grenzen jeder solchen

Betrachtungsweise liegen, und wir müssen eben das rein Soziologische deutlicher trennen vom Ästhetischen und ebenso vom Psychologischen.

Jetzt der zweite Problemkreis: die Kunst als soziales Gebilde, also als eine im sozialen Raum einheitlich wirkende Kraft, die auf andere Gebilde wie Staat, Kirche, Wirtschaft, Vereine Einfluß ausübt und von ihnen Einflüsse empfängt. Es suchen sich z. B. — das ist auch sehr reizvoll — die übrigen sozialen Gewalten eines solchen wertvollen und wirksamen Instruments als Machtmittel für ihre Zwecke zu bedienen. Einige naheliegende Beispiele: Die Proletkunst der russischen Bolschewiken; Lenins Idee einer Monumentalpropaganda. Dann aber überhaupt alle Erscheinungen, die man als moderne revolutionäre Kunst bezeichnet; es handelt sich dabei um eine Betrachtungsweise, bei der man die Kunst in den Dienst der politischen und wirtschaftlichen Revolution stellt, ein äußerster Gegensatz zu dem früher so beliebten »l'art pour l'art« in der heutigen Tendenzkunst. Ich muß der Versuchung widerstehen, auch nur eines dieser inhaltsreichen Themen hier irgendwie weiter aufzurollen; ich möchte nur andeuten, daß auch für alle diese Fragen ein einheitliches Verfahren der Analyse dieser Erscheinungen in der Beziehungslehre gegeben ist.

Hierher gehört auch die Abhängigkeit der Kunstdarbietungen von den ökonomischen Gegebenheiten. Mir schwebt dabei neben anderem vor allem die eine wichtige Frage vor: wie weit erklärt sich die Bildung von Schulen und von Moderichtungen aus der Tatsache, daß der einzelne Künstler seinen Unterhalt durch die Kunstproduktion suchen muß. Er muß vieles, was ihn zu sagen, zu gestalten drängt, zurückhalten, unwiedergegeben lassen, weil er, brutal gesagt, keinen Absatz dafür finden würde. Die Angst, unbeachtet zu bleiben, wenn man nicht im Sinne der tragenden und schützenden Zeitströmungen produziert, erklärt ja vieles an den krassen Uniformitäten, Einseitigkeiten und Verzerrungen in der sogenannten modernen Kunst. Die Kunst als Erwerbsquelle ist ja ein unerschöpfliches Kapitel.

Dann etwa, um nur noch einige Beispiele zu nennen, die Frage: gibt es wirklich eine proletarische und im Gegensatz dazu eine bürgerliche Kunst; wo liegen, wenn man diese Frage bejahen möchte, die Grenzen dieser beiden Gebiete, und was bleibt darüber, von aller materialistischen Geschichtsauffassung undeutbar, als

Einheit bestehen? Dabei fesselt uns sicherlich nicht nur die individuelle Kunstschöpfung, die zugleich als hohe geistige Einzelleistung geschätzt wird, sondern noch mehr die folkloristische, primitive Kunst des Volkslebens. Etwa das Dorfleben mit Gesang, Tanz, Erzählung, Trachten und Bräuchen gehört hier mit hinein, bildet zum mindesten ein Grenzgebiet. Dann nur schlagwortartig einige Themen: das Theater als Spiegel von Zeitströmungen, ferner das sogenannte soziale Drama, also das Drama, das sich vorwiegend mit Lebensverhältnissen der Unterklasse beschäftigt, oder das heute so beliebte politische Drama oder das in England vorherrschende Gesellschaftsstück, und schließlich etwa die jetzt viel behandelten Erscheinungen des Jazz und was damit zusammenhängt. Das wären so einige Beispiele, die alle von dem großen Gebiet: die Kunst als soziales Gebilde abzweigen. Dabei brauchen wir nicht zu befürchten, uns im Grenzenlosen der Fragestellung nicht mehr zurechtfinden zu können. Immer wieder — das ist mir eine durch ziemlich lange Erfahrung fest gewordene Überzeugung — müssen wir uns auf den Schienen der heilsam zwingenden Methode bewegen. Immer wieder ist das Letzte, worauf wir hinauswollen, Binden und Lösen; das ist die Kernfrage. Wo wir auch Kanäle durch das ganze Land ziehen, immer müssen sie in einen großen Strom führen. Bei jeder Spezialfrage sollte der Zusammenhang mit den dahinterliegenden großen Grundfragen niemals außer acht bleiben. Ich weiß, daß wenig wohlwollende oder oberflächliche Menschen, die sich gar keine Zeit nehmen, bei den Gedanken ihrer geistigen Nachbarn ein wenig mit dem Willen des Verständnisses zu verweilen, eine solche Betrachtungsweise für »mechanistisch« ansehen und ihre Vertreter mit dem heute so beliebten Schimpfwort zu bezeichnen geneigt sind, sie seien positivistisch. Aber ich möchte, statt mit ihnen zu streiten, unsere größten und tiefsten Dichter und Künstler fragen: war es euch nicht im letzten darum zu tun, aus den Grundtiefen menschlicher Herzen und Geister ins Licht der Anschauung das zu heben, was Menschen mit Menschen wahrhaft verbindet? Wir haben nur arme und leider abgenutzte Worte, um das anzuzeigen, was im innersten Sinne mit dem Schlagwort: die Kunst als Gebiet des Zwischenmenschlichen gemeint sein muß. Pinder, dem ich im übrigen in seinen geradezu kraß unsoziologischen Behandlungen des Generationenproblems nicht zu folgen vermag, sagt einmal in Abwandlung des Hegelschen Gedankens von der

Harmonie von Ziel und Form sehr richtig: Kunst ist Einheit von Form und Inhalt. Unser sonstiger Zusammenhang der Menschen untereinander, der Zusammenhang des sozialen, bürgerlichen Lebens im weitesten Sinne des Wortes ist das Gegenteil davon, ist die beständige Disharmonie von Form und Inhalt. Wir sehnen uns deshalb so sehr nach wahrer Kunst, weil wir diesem ewigen Mißverhältnis unseres sozialen Lebens entrinnen möchten. Lassen Sie mich einen Augenblick in alte Zeiten zurückschauen, wo man noch in der Kunst — meinerwegen naiv — die Gestaltung des Schönen sah, und lassen Sie mich diese heute belächelte kindliche Bedeutung — ich möchte nicht mitlächeln — hier zugrunde legen, so komme ich zu dem Satz: wen lockte es nicht, im Schönen die letzte, tiefe Gemeinsamkeit von Ich und Du, von uns allen zu suchen?

II. Vortrag von Prof. Dr. E. Rothacker:

Der Beitrag der Philosophie und der Einzelwissenschaften zur Kunstsoziologie.

Leitsätze von Prof. Dr. Rothacker:

1. Die soziologische Fragestellung findet ihren methodisch fruchtbarsten Ansatz an der Tatsache der **Verschiedenheit** der menschlichen Lebens-, Kultur- und Kunststile. Die Kunstsoziologie fragt, inwiefern gesellschaftliche Faktoren an der Entstehung und Wandlung dieser Stile beteiligt sind.

2. Diese Fragestellung ist eine weit über die Soziologie im engeren Sinne hinaus verbreitete. Die ältere und insbesondere die neuere geistesgeschichtliche Literatur enthält eine Fülle von Materialien, welche auf eine energische soziologische Verarbeitung warten.

3. Was lehrt uns diese Literatur im besonderen? Zunächst den Anteil sozialer Bewegungen an Stilwandlungen. Diese vollziehen sich nicht nur nach immanenten Gesetzmäßigkeiten, sondern häufiger dadurch, daß eine bis dahin historisch stumme Schicht (bei Nadler: Stamm, Landschaft; bei Pinder: Generation) ihre Weltanschauung neben der bisher herrschenden zu öffentlicher Geltung zu bringen weiß.

4. Die Soziologie wird aber über solche Feststellungen von Faktischem hinaus auch **evidente** Beziehungen zwischen sozialen Schichten, Lagen, Weltanschauungen und Stilen suchen. Dafür gibt es verschiedene methodisch gangbare Wege.

5. In concreto wird aber die Auffindung solcher evidenter Beziehungen von Gesellschaft und Stil nur am Material der Kunst selbst und darum nur in engster **Arbeitsgemeinschaft** mit den Kunstwissenschaften gelingen. Als speziellen Beitrag zu dieser Gemeinschaftsarbeit wird die Soziologie sorgfältige gesellschaftliche und sittengeschichtliche Analysen (Soziographie), beizusteuern haben.