

HEINRICH LÜTZELER UND DIE „ZEITSCHRIFT FÜR ÄSTHETIK UND ALLGEMEINE KUNSTWISSENSCHAFT“

Von Lorenz Dittmann

Frank-Lothar Kroll, einer der letzten Schüler Heinrich Lützelers, würdigte den Verstorbenen aus der verehrungsvollen Vertrautheit vieler Begegnungen.¹

Die folgenden kurzen Bemerkungen gelten Lützelers Verdiensten um die „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“.

1951 erschien, herausgegeben von Heinrich Lützeler, der erste Band des „Jahrbuchs für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“. Er enthält Beiträge zur Kunstphilosophie, zur Literatur-, Kunst- und Musikwissenschaft, Rezensionen wichtiger literatur- und kunstwissenschaftlicher Neuerscheinungen, eine umfangreiche Bibliographie zur Ästhetik und allgemeinen Kunstwissenschaft für die Jahre 1944–1949, – jedoch kein programmatisches Vorwort.

1980 erinnert ein knapper Rückblick (in Band XXV/2) auf das fünfundsingzigjährige Bestehen der wiedergegründeten Zeitschrift an die Anfänge: „Max Dessoir (1867–1947) gründete 1906 die ‚Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft‘. Es war damals ein Wagnis, einem scheinbar so beiläufigen Gebiet der Philosophie ein eigenes Publikationsorgan zur Verfügung zu stellen. Die Zeitschrift bewährte sich vorzüglich und war von großer, ja schöpferischer Bedeutung für Deutschland und im europäischen Zusammenhang. 1942 mußte sie mit dem 36. Band ihr Erscheinen einstellen; im Zweiten Weltkrieg gab es kein Papier mehr für sie, weil die Erörterung des Schönen und der Kunst zum ‚Endsieg‘ nichts beitragen konnte.“

Bald nach dem Krieg, als die schlimmsten Verwirrungen einigermaßen beseitigt waren, erschien die Zeitschrift 1951 unter dem gleichen Titel von neuem. Dem deutschen Herausgeber standen von vornherein ein Holländer und ein Schweizer zur Seite, also Vertreter zweier Länder, die mit der deutschen Sprache in produktiver Forschung verbunden sind . . .“

Auch hier verzichtete Lützeler auf eine programmatische Zielsetzung und Definition. Der Titel wurde von Dessoirs Zeitschrift übernommen. Was „Äs-

¹ Zum Werk Lützelers vgl. auch die Würdigungen von Frank-Lothar Kroll, Jan Aler und Günter H. Blecks in: *Wege zur Kunst und zum Menschen*, Festschrift für Heinrich Lützeler zum 85. Geburtstag, hrsg. von Frank-Lothar Kroll. Bonn 1987.

thetik“ sein konnte, war aus einer langen philosophischen Tradition bestimmt. Was aber meinte „allgemeine Kunstwissenschaft“?²

1906, gleichzeitig mit dem ersten Band der Zeitschrift dieses Titels, erschien Max Dessoirs „Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, in den Grundzügen dargestellt“. „Das Schöne“ und „die Kunst“ seien strikt zu trennen, dies war die Basis des Dessoirschen Unternehmens: „Die Skepsis der Gegenwart beginnt daran zu zweifeln, ob wirklich das Schöne, das Ästhetische und die Kunst in einem Verhältnis zueinander stehen, das fast eine Identität genannt werden kann. Schon früher ist die Alleinherrschaft des Schönen angegriffen worden: da die Kunst doch auch das Tragische und das Komische, das Zierliche und das Erhabene, ja selbst das Häßliche in ihren Kreis einbezieht, und da an alle diese Kategorien das ästhetische Gefallen anzuknüpfen vermag, so ist deutlich, daß mit dem Schönen etwas Engeres gemeint sein muß als mit dem künstlerisch und ästhetisch Wertvollen . . .“ Es kommt hinzu, daß „die im Leben genossene Schönheit und die in der Kunst genossene nicht dasselbe sind“. Insgesamt ist festzuhalten, „daß das ästhetische Moment nicht den Inhalt und Zweck jenes Gebietes menschlicher Produktion (erschöpft), das wir zusammenfassend ‚die Kunst‘ nennen“, denn „in Wahrheit haben die Künste im geistigen und gesellschaftlichen Leben eine Funktion, durch die sie mit unserem gesamten Wissen und Wollen verbunden sind“. Der erste Hauptteil, der „Ästhetik“ gewidmet, behandelt, nach einer „Geschichte der neueren Ästhetik“, die „Prinzipien der Ästhetik“, den „ästhetischen Gegenstand“, den „ästhetischen Eindruck“ und die „ästhetischen Kategorien“.

Die „allgemeine Kunstwissenschaft“ dagegen, der der zweite Hauptteil gehört, muß „der großen Tatsache der Kunst in allen ihren Bezügen gerecht werden“. „Das Schaffen des Künstlers“, „Entstehung und Gliederung der Kunst“, „Tonkunst und Mimik“, „Wortkunst“, „Raumkunst und Bildkunst“, „die Funktion der Kunst“ sind die Themen dieser „allgemeinen Kunstwissenschaft“. Damit war die Gliederung benannt, die auch der „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“ zugrunde lag. Dessoir glaubte, diese Themen ohne Bezug auf deren historische Dimension erörtern zu können: „Die rein theoretische Beschäftigung mit Formen und Gesetzen jeder Kunst kann, wie die Erfahrung zeigt, in gründlicher und förderlicher Weise vollzogen werden, obgleich die geschichtliche Entwicklung nicht näher untersucht wird.“ Doch darin irrte Dessoir. Nicht von Dessoirs Buch, sondern von seiner Zeitschrift, die Ver-

² Dazu weiterführend: Wolfhart Henckmann: Probleme der allgemeinen Kunstwissenschaft. In: Lorenz Dittmann (Hrsg.): Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930. Stuttgart 1985. S. 273–334.

treter der philosophischen und der geisteswissenschaftlich-historischen Disziplinen zusammenführte, gingen die lebendigen Impulse aus.

Lützeler kümmerte sich nicht um die Abgrenzung einer „allgemeinen Kunstwissenschaft“ von den historischen Disziplinen, ja er zog jene nicht einmal als ein eigenständiges Forschungsgebiet in Betracht. (In Lützelers Buch „Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft“ kommt Dessoir nur im Kapitel „Die Beschreibung von Kunstwerken“ zur Sprache, Emil Utitz wird nur in der Bibliographie aufgeführt.) Stillschweigend wurde so dieser schmale, unhistorische und auf tiefere Begründungen verzichtende Problemkomplex verabschiedet.

Lützelers Weg ging von Kunstphilosophie und Literaturwissenschaft – sein erster Beitrag in der Zeitschrift Dessoirs behandelte 1935 „Die Lautgestaltung in der Lyrik“ – zur Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte. Seine „Formen der Kunsterkenntnis“ von 1924 wurden von Max Scheler eingeleitet, der in ihnen den Versuch sah, „eine Brücke zwischen der neuen Philosophie und den Formen der Kunstbetrachtung zu bauen“. In der „Einführung in die Philosophie der Kunst“ (1934) orientierte sich Lützeler dann mehr an Nicolai Hartmanns Schichtenontologie. Ein Kapitel dieses Buches ist der Fragestellung „Die Kunst und das absolute Sein“ gewidmet, mithin einer Problematik jenseits der „allgemeinen Kunstwissenschaft“. Solche Offenheit kam auch Lützelers kunstwissenschaftlichen Arbeiten zugute.

Was Lützeler als Methode in seiner kunstwissenschaftlichen „Summa“ „Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft“ von 1975 andeutete, nämlich den „Ausgleich“ von historischer und systematischer Behandlung, „derart, daß die systematische Fragestellung den Vorrang hat, aber innerhalb ihrer das entwicklungsgeschichtliche Moment berücksichtigt wird“ (S. 40/41), gilt für die meisten seiner kunstwissenschaftlichen Untersuchungen. Freilich mußte bei solchem „Ausgleich“ bisweilen in Kauf genommen werden, daß weder der systematische Gehalt straff sich ausprägen, noch Geschichtliches in seiner Einmaligkeit zur Darstellung kommen konnte.

Lützeler verharrte in einer Phänomenologie der „natürlichen Einstellung“, die transzendentalen Elemente der phänomenologischen Philosophie blieben weiterhin ausgespart. Werke oder Werkgruppen wurden auf diesem Weg „zwischen System und Geschichte“ vornehmlich als „Beispiele“ herangezogen. Gerade solch schwebende Unbestimmtheit, die manche Fragen gedanklicher Konsequenz wie historischer Prägnanz offen ließ, ermöglichte Lützeler jedoch die nur ihm eigene Weite des Blicks und Überblicks, wie auch das Tastende, Fragende, stets neue Bezüge und Relativierungen Ausspähende seiner Kunstwissenschaft.

Die in den „Formen der Kunsterkenntnis“ angelegte Thematik führte Lützelers fort in seinen großen Aufsätzen: „Die außerwissenschaftliche Kunsterfahrung“ (in Band VII des Jahrbuchs für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 1962) und „Die Kunstkritik“ (in Bd. VIII, 1963), wobei diese Beiträge Lützelers Anliegen deutlicher hervortreten lassen als sein dreibändiges Werk von 1975, in dem die Fülle der Aspekte und Zitate die Grundlinien stellenweise zu überwuchern droht. Möglichkeiten und Grenzen unterschiedlicher Zugangsweisen zur Kunst werden miteinander verglichen. „Der Weg der Wissenschaft darf nicht präbendieren, der einzig richtige zu sein. Er erreicht viel, aber nicht alles. Jedem Weg sind auch Irrwege zugeordnet, nicht zufällig, sondern in einem Gesetz-Zusammenhang. Die unmittelbare, die dichterische und die wissenschaftliche Kunsterfahrung haben je ihre besondere Grenze.“ „Die Wissenschaft ist reicher an Gesichtspunkten, aber ärmer an bezeichnender Kraft. Die Dichtung ist ärmer an Gesichtspunkten, aber reich in der vergegenwärtigenden Gespanntheit ihrer Darstellung.“ Auch zeichnen sich Möglichkeiten einer „Durchdringung“ der unterschiedlichen Erfassungsweisen in einer „complexio oppositorum“ ab.³

Lützelers Fragen nach den verschiedenen Formen der Kunsterfahrung stand im Dienste einer umfassenden Aufgabe von Kunstvermittlung, auch und gerade über den Bereich der Fachwissenschaft hinaus. Ihr entsprach seine einfache, anschauliche und geschmeidige, auf jeden Fachjargon verzichtende Sprache, der klare, stets auf Zusammenfassungen und Querverbindungen bedachte Aufbau seiner Darlegungen, das Dialogische, ein Für und Wider Abwägende seiner Gedankenführung, deren gelassener Atem. Den nicht-spezialisierten, aber unheimlich wißbegierigen Leser wünschte Lützeler sich. Ihm konnte er, der letzte Universalist der Kunstgeschichtswissenschaft, sein reiches Wissen, seine umfassende Bildung ausbreiten. Lützeler kannte die Einseitigkeit aller Systeme und Theorien und war sich gleichzeitig der Unmöglichkeit theoriefreier Beschreibung bewußt. So sah er eine Hauptaufgabe darin, „Theoreme aufzulösen und Phänomene aufzuweisen, damit eine unfruchtbare Beschränktheit der Anschauung vermieden werde“⁴. In einer gegenläufigen Bewegung von deskriptiver Typisierung und differenzierender Auffächerung gewann er eine zugleich übersichtliche und vielseitige Gliederung von Stoffmassen, die auch die Nähe zu den Werken gewährleistete.

³ H. Lützeler: Die außerwissenschaftliche Kunsterfahrung. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft VII, 1962. S. 249, 243, 196.

⁴ H. Lützeler: Der Werkstoff in der Kunst. Ziegel in der außereuropäischen Kunst. In: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft X, 1965. S. 66.

Die „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“ war ihm das Medium, Grenzen zu öffnen, Theoreme zu formulieren und aufzulösen, Phänomene aufzuweisen. Früh schon wandte er sich der Erfassung der Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts zu („Bedeutung und Grenze abstrakter Malerei“, Bd. III, 1955/57), der Kunst und Literatur unseres Jahrhunderts sind in der Zeitschrift viele Untersuchungen anderer Autoren gewidmet. Der Blick weitete sich über nationale Grenzen. Berichte über die Diskussion ästhetischer, literatur- und kunstwissenschaftlicher Fragen in West- und Osteuropa, in Amerika und Asien wurden zu einem wichtigen Bestandteil der Zeitschrift. Lützelers große Abhandlung „Der Werkstoff in der Kunst. Ziegel in der außereuropäischen Kunst“ (Bd. X, 1965) stellt einen grundlegenden Beitrag vergleichender Kunstwissenschaft dar, sowohl im Hinblick einer Thematisierung von „Material“ in der Kunst wie in der konsequenten Öffnung einer auf Europa zentrierten Betrachtungsweise.

So gelang es Heinrich Lützeler, „für den wichtigen Problembereich: Philosophie des Schönen und der Kunst / Theorie der einzelnen Künste / Methodologie der Kunstwissenschaften erneut ein Forum der Diskussion zu schaffen“ (Bd. XI/1, 1966, Vorwort). Philosophen, Literatur- und Kunsthistoriker, auch Musikwissenschaftler, kamen in ihm zu Wort, konnten dort Probleme ihres Faches den Nachbardisziplinen zur Kenntnis bringen. Die Weite seines geistigen Horizontes ermöglichte es Lützeler, wichtige Autoren aus diesen unterschiedlichen Bereichen zu gewinnen, wie auch solche, die *zwischen* ihnen mit oft verblüffender Kombinatorik zu erhellenden Einblicken fanden. Lützeler regte Themen an, diskutierte sie in bisweilen langen Briefen mit den Autoren, kritisierte, gab Verbesserungsvorschläge. Bei aller Strenge aber war sein Wirken geprägt von geistiger Freiheit, Unbefangenheit und Lust am intellektuellen Experiment. Jenseits aller dogmatischen Enge ließ er gegensätzlichen Positionen Raum: Günter Bandmanns Aufsatz „Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte“ (Bd. VII, 1962) fand ebenso seinen Ort in der Zeitschrift wie Kurt Bauchs „Meinungen über Schönheit. Ein Versuch, an sie zu erinnern“ (Bd. XXII/1, 1977).

Der letzte, und, wie Lützeler feststellte, „entscheidende“ Abschnitt seines Buches „Kunsterfahrung und Kunstwissenschaft“ trägt die Überschrift „Die Offenheit des Kunstwerkes“. „Offenheit“ war auch der entscheidende Zug seiner eigenen Theorie und seines Tun. Der vorliegende Band, noch von Lützeler konzipiert, reicht in seiner Thematik vom „Ursprung der bildenden Kunst“ bis zu Picassos „Guernica“, von chinesischer Malerei bis zur Reaktion von Kindern auf Kunst – und bezeugt darin nochmals die Weite seiner Interessen, die Fülle der Aspekte, in der Kunst sich ihm zeigte.

Die neuen Herausgeber, Ursula Franke für Ästhetik und Kunstphilosophie, Hans Staub für Literaturwissenschaft und Literaturtheorie, Lorenz Dittmann für Kunstgeschichte und Kunsttheorie, werden die „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft“ im Sinne solcher Weite und Offenheit, aber auch mit dem Versuch einer engeren Verflechtung der Problemstellungen fortführen. Sie können dabei in dankenswerter Weise weiter mit dem Rat und der Hilfe von Jan Aler, Amsterdam, rechnen. Die Schriftleitung übernahm Lorenz Dittmann.

Der Mitherausgeber dieser Zeitschrift seit 1952, Joseph Gantner, verstarb, im 92. Lebensjahr, am 7. April 1988 in Basel. In Dank und Anerkennung seiner vielfältigen Verdienste um die Zeitschrift erschienen hier 1966 und 1967, anlässlich seines siebzigsten Geburtstages, in vier Halbbänden Aufsätze von Autoren aus der Schweiz, Deutschland, Frankreich, den Niederlanden, aus Japan, Israel, Polen und Schweden zur Bekundung des internationalen Ruhms des Jubilars. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth wird in einem der nächsten Bände Joseph Gantners Leben und Werk würdigen.

Heinrich Lützelers schloß, nach Entzug der Venia Legendi durch die Nationalsozialisten, seine mutige Abschiedsvorlesung „Vom Beruf des Hochschullehrers“ am 29. Februar 1940 mit den Worten, die Platon im sechsten Buch der Politeia Sokrates sprechen läßt: „Daß wir unbefleckt vom Unrecht und von den Werken des Frevels durch dies Erdenleben wandeln und endlich voll schöner Zuversicht, heiter und wohlgenut, die Bürde niedersetzen dürfen.“ Lützelers Leben und Schaffen, gespeist aus der Kraft des Glaubens und der Lebendigkeit des Geistes, haben sich diesem hohen Anspruch gemäß vollendet.

Sein Wirken gibt ein Richtmaß für die künftige Arbeit.