

Lebensverhältnisse und soziale Konflikte im neuen Europa

Verhandlungen des 26. Deutschen Soziologentages
in Düsseldorf 1992

Herausgegeben im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Soziologie
von Bernhard Schäfers

Campus Verlag
Frankfurt/New York

1993

»Ästhetische Kultur« – Zur Karriere und Kritik eines gesamteuropäischen Selbstverständigungstopos um die Jahrhundertwende

Klaus Lichtblau

Die Auseinandersetzung um den Universalitätsanspruch der europäischen Kultur und des ihr eigentümlichen »Projekts der Moderne« ist in den letzten Jahrhunderten mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen geführt worden. Im Zeitraum zwischen 1890 und 1914 wurden in diesen Diskussionszusammenhang zunehmend auch jene künstlerischen und literarischen Strömungen miteinbezogen, mit denen wir heute zugleich die eigentliche Durchsetzung der *ästhetischen Moderne* in Europa verbinden. Die kritische Auseinandersetzung mit dem Anspruch auf die ästhetische Artikulation eines genuin »modernen« Lebensgefühls und seinen möglichen Konsequenzen für die weitere Gestaltung der Lebenspraxis stellte dabei eine gesamteuropäische Erscheinung der bürgerlichen Kultur der Jahrhundertwende dar, welche durch die schnelle Rezeption der verschiedenen ästhetischen Avantgardebewegungen in den einzelnen europäischen Staaten und Nationen belegt ist (vgl. Masur 1965; Hofmann 1970; Bradbury/McFarlane 1976). Im folgenden sollen deshalb zunächst einige zentrale Erscheinungsformen dieser »ästhetischen Kultur« der Jahrhundertwende beschrieben werden, um deutlich zu machen, daß diese Auseinandersetzung um die gesellschaftliche Stellung und Bedeutung der modernen Kunst zugleich eine prinzipielle Diskussion über den Universalitätsanspruch sowie die zukünftige Entwicklung der europäischen Moderne beinhaltet.

Auffallend ist zunächst die zunehmende Kritik am Historismus und Naturalismus, welche seit 1890 die weitere Entwicklung und Rezeption der verschiedenen künstlerischen und literarischen Bewegungen in Europa geprägt hat. Mit dieser Kritik verband sich zum einen die Absage an eine unreflektierte und eklektizistische Übernahme überlieferter künstlerischer Ausdrucksformen sowie damit einhergehend die Suche nach einem »neuen«, d.h. spezifisch *zeitgemäßen Stil*, zum anderen der Verzicht auf den Anspruch einer detailgetreuen bzw. »photographischen« Wiedergabe der Wirklichkeit als auch die radikale Absage an jegliche politisch-moralische Indienstnahme der modernen Kunst. Diese Rückbesinnung der Kunst und Literatur auf die ihr eigenen Darstellungs- und Ausdrucksmöglichkei-

ten finden wir sowohl in der von Frankreich ausgehenden impressionistischen Bewegung als auch im Symbolismus und der »Dekadenz« bzw. »Nervenkunst« sowie im Jugendstil, um nur einige der für die Jahrhundertwende repräsentativen antinaturalistischen Strömungen zu nennen. Als gemeinsames Kennzeichen dieser verschiedenen ästhetischen Bestrebungen wurde dabei im allgemeinen eine allmähliche Auflösung des Gegenstandsbezugs der modernen Kunst und ihre Wendung hin zu einer Kultur der »Innerlichkeit« bzw. »Subjektivität« angesehen, welche den Primat des persönlichen »Erlebens« vor dem Hintergrund der Entdeckungen der modernen Neuropathologie, Psychologie und Psychiatrie in einer »zeitgemäßen« Art und Weise neu zu begründen versuchte. Nicht zufällig haben deshalb zahlreiche Reflexionen über den »Kult des Ich«, die »moderne Seele« sowie die »Stimmungs-« und »Nervenkunst« die europäische Kunst- und Kulturkritik der Jahrhundertwende bestimmt (vgl. Fischer 1978: 31 ff.; Worbs 1988: 47 ff.).

Die bewußt gepflegte »Apolitic« der antinaturalistischen Richtungen innerhalb der modernen Kunst schloß offensichtlich jedoch nicht ein kulturpolitisches Engagement im engeren Sinne aus, das ebenfalls mit einigen künstlerischen Reformbestrebungen der Jahrhundertwende verbunden war. Der ethische Anspruch auf eine Erneuerung der Gesellschaft in Form einer zeitgemäßen ästhetischen Gestaltung des Alltagslebens kam dabei insbesondere in der von John Ruskin beeinflussten und von William Morris und Walter Crane begründeten englischen Arts-and-Crafts-Bewegung zum Ausdruck, welche einen erheblichen Einfluß auf die Entstehung des Jugendstils und die Reform des europäischen Kunstgewerbes sowie die Entwicklung einer spezifisch modernen Architektur ausübte. Sie verdankte sich dabei im wesentlichen der Erfahrung, daß ein ausschließlich auf dem Prinzip der Profitmaximierung beruhender Industrialisierungsprozeß nicht nur zu einer allmählichen Zerstörung der natürlichen Umwelt, sondern auch zu ausufernden Stadttagglomerationen führen mußte, deren Häßlichkeit das soziale Elend der arbeitenden Klasse überdies auch noch um die Dimension einer entfremdeten Alltags- und Lebenswelt erweiterte. Ruskin und Morris führten diese zerstörerische Kraft des modernen Kapitalismus vor allem auf die ihm eigentümliche Form der Arbeitsteilung zurück und plädierten deshalb für eine Reform der industriellen Produktionsweise und des Kunstgewerbes in Gestalt einer Rückbesinnung auf die ästhetischen Prinzipien des mittelalterlichen Handwerks. Demgegenüber war die von ihnen beeinflusste europäische Jugendstilbewegung um die Suche nach einem spezifisch zeitgenössischen »Stil« bemüht, welcher den ästhetischen Anspruch des Kunsthandwerks zugleich mit den Anforderungen der modernen industriellen Massenproduktion versöhnen sollte. Entscheidend für diese auch der Entstehung des deutschen Werkbundes zugrundeliegende Absicht war dabei der Anspruch auf eine genuine *ästhetische Erziehung*, der sowohl an die für die industrielle Massenproduktion ver-

antwortlichen Unternehmer und Ingenieure als auch an die Konsumgewohnheiten einer breiteren bürgerlichen Öffentlichkeit gerichtet war und eine prinzipielle Aufhebung des Unterschieds zwischen autonomer Kunst und Kunsthandwerk intendierte (vgl. Sherburne 1972; Campbell 1978; Eadie 1990).

Auf der anderen Seite darf der für die ästhetische Kultur der Jahrhundertwende ebenfalls charakteristische Versuch nicht übersehen werden, das hermetische Kunstwerk selbst zum Gegenstand einer spezifisch modernen *Kunstreligion* zu erheben. Diesem auratischen Kunstverständnis zufolge sollten gerade die eigentümliche »Geschlossenheit« jedes Kunstwerks als auch sein tieferer symbolischer Gehalt die Möglichkeit einer den positiven Einzelwissenschaften nicht mehr zugängigen Erfahrung von Ganzheitlichkeit und insofern auch eine mit dem genuin religiösen Erleben vergleichbare Deutung der Welt gewährleisten. Das »intime« Wechselverhältnis zwischen Kunst und Religion wurde im Zeichen dieser »Neuromantik« dabei zur Grundlage einer ästhetischen Weltanschauung, welche sich insbesondere vom subjektiven Kunstgenuß eine Befreiung von den Zwängen des Alltags versprach. Die sich mit einer solchen ästhetischen Kontemplation verbindende »Stimmung« bzw. quasi-religiöse »Andacht« konnte dabei als eine Sehnsucht nach Transzendenz im Sinne einer »innerweltlichen Erlösung vom Rationalen« interpretiert werden, deren geheime Wurzel Max Weber bekanntlich in einer »psychologischen Verwandtschaft der künstlerischen mit der religiösen Erschütterung« identifizierte. Weber hat in diesem Zusammenhang aber zugleich darauf aufmerksam gemacht, daß ein als »Eigenwert« empfundener subjektiver Kunstgenuß notwendig in einen schroffen Widerspruch zu dem Universalitätsanspruch der jeder »echten« Erlösungsreligion zugrundeliegenden Brüderlichkeitsethik treten mußte (vgl. Weber 1920: 555 f.).

Weber reagiert mit dieser Feststellung auf eine spezifische Kritik an der ästhetischen Kultur der Jahrhundertwende und dem Universalitätsanspruch der okzidentalen Moderne, wie sie zu seiner Zeit insbesondere von südost- und osteuropäischen Schriftstellern und Intellektuellen geltend gemacht wurde. Im Rahmen dieser »fundamentalistischen« Opposition gegenüber den Beschränktheiten einer nun als einseitig »westeuropäisch« empfundenen Moderne wurde dabei nicht nur das Projekt einer autonom gesetzten ästhetischen Wertsphäre prinzipiell in Frage gestellt, sondern auch jeder solipsistische Kunstgenuß vor dem Hintergrund eines Gemeinschaftsideals verworfen, welches seinerseits die Möglichkeit einer spezifischen »Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis« signalisierte. So hatte sich Leo Tolstoi bereits vor der Jahrhundertwende mit einer berühmten Streitschrift an eine breitere europäische Öffentlichkeit gewendet, in der er die seit der Renaissance zu beobachtende innerweltliche Orientierung der künstlerischen Praxis an rein formalästhetischen Werten als einen grundsätzlichen Irrweg verwarf. Eine ausschließlich am Ideal der »Schönheit« orientierte künstle-

rische Praxis müsse nämlich allmählich auch jene Quellen zum Versiegen bringen, die jeder »echten Kunst« zugrundeliegen und die Tolstoi in der religiös verankerten gemeinschaftlichen Lebenserfahrung eines jeden Volkes begründet sah. Die Möglichkeit einer »künstlerischen Neugeburt« war ihm zufolge deshalb notwendig mit einer Verwerfung dieser »falschen Theorie der Schönheit« verbunden, um so den Weg für eine geistige Erneuerung Europas auf der Grundlage einer »brüderlichen Universalkunst« freizumachen, wie sie einstmal auch für die religiöse Gemeinschaft des Urchristentums noch selbstverständlich war (vgl. Tolstoi 1968).

In Budapest wurde Georg Lukács nach der Jahrhundertwende zum Sprachrohr und Kristallisationspunkt eines Kreises von Schriftstellern und Intellektuellen, welcher sich nach einer anfänglichen Begeisterung für die moderne Kunst unter dem Eindruck der Schriften Tolstois und Dostojewskis zunehmend einer kritischen Auseinandersetzung mit der kulturellen Moderne zuwendete. Lukács begriff die ästhetische Kultur seiner Zeit dabei als Pendant eines gesamtgesellschaftlichen Rationalisierungs- und Differenzierungsprozesses, welcher notwendig zur Verselbständigung eines sich immer mehr spezialisierenden Systems der positiven Einzelwissenschaften als auch eines autonomen Kunstbetriebs führen mußte. Der Verlust einer gemeinschaftlichen Lebenserfahrung im Gefolge des Individualismus und Subjektivismus der modernen Kultur werde dabei sowohl in Gestalt eines Fachmenschentums deutlich, dem die Erforschung der reinen Äußerlichkeiten des Lebens zum Selbstzweck geworden sind, als auch in Gestalt eines Ästhetentums greifbar, das sich auf eine Kultivierung der Innerlichkeit des subjektiven Erlebens zurückgezogen hatte. Die ethische Indifferenz und Unverbindlichkeit des rein subjektiven Kunstgenußes stelle dabei das Symptom einer sozialen Entwurzelung und eines hedonistisch orientierten Lebensstils dar, dem die Zentrierung auf den eigentlichen Sinn und Zweck des Lebens verlorengegangen ist und dem es insofern auch versagt blieb, eine wirkliche Versöhnung von Kunst und Leben im Sinne einer die soziale Isolierung der einzelnen Individuen sprengenden gesamtgesellschaftlichen Kommunikation zu gewährleisten. Lukács verband seine Hoffnung auf eine Überwindung dieses agonalen Zustands der europäischen Kultur der Jahrhundertwende dabei ähnlich wie Tolstoi und Dostojewski ebenfalls mit der Möglichkeit einer religiösen Wiedergeburt als Grundlage einer neuen gemeinschaftlichen Lebenspraxis, wie sie auch bereits die kulturelle Geschlossenheit des europäischen Mittelalters kennzeichnete. Er schloß allerdings in diesem Zusammenhang die Möglichkeit nicht aus, daß dieses Ziel erst über den langen Umweg eines gegenüber jeglicher Kunst und Kultur feindlich eingestellten neuen »Barbarentums« zu erreichen sei (vgl. Lukács 1910).

Mit dieser fast schon prophetisch anmutenden Diagnose hat Lukács aber zugleich eine grundsätzliche Aporie benannt, welche auch alle weiteren Versuche

zu einer politisch motivierten Kritik an der ästhetischen Kultur der Jahrhundertwende kennzeichnen sollte. Mochte sich mit dieser Kritik die Hoffnung auf eine Erneuerung spezifisch nationaler Kulturtraditionen oder gar auf eine sozialistische Umgestaltung der Gesellschaft verbinden — stets war sie zugleich gegen ein Prinzip der Kunstautonomie gerichtet, welches den Eigenwert des Ästhetischen gegenüber den Forderungen nach einer direkten ethischen bzw. politisch-sozialen Parteinahme abzugrenzen versuchte und insofern nurmehr im Medium des »schönen Scheins« der Hoffnung auf eine mögliche Aufhebung der kulturellen »Pathologien« der Moderne Ausdruck verlieh. Daß die Kunst aber notwendig ihren utopischen Gehalt verlieren muß, wenn man sie unmittelbar praktisch-politischen Interessen unterwirft, kann man inzwischen jedoch den bisher gescheiterten Versuchen zu einer »Überwindung der Moderne« entnehmen, die konsequenterweise immer wieder auch eine »Wiederkehr des Verdrängten« akut werden ließen.

Literatur

- Bradbury, Malcolm/McFarlane, James (1976), *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth
Campbell, Joan (1978), *The German Werkbund. The Politics of Reform in the Applied Arts*, Princeton, N.J.
Eadie, William (1990), *Movements of Modernity. The Case of Glasgow and Art Nouveau*, London/New York
Fischer, Jens Malte (1978), *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*, München
Hofmann, Werner (1970), *Von der Nachahmung zur Erfindung der Wirklichkeit. Die schöpferische Befreiung der Kunst 1890-1917*, Köln
Lukács, Georg (1910), *Eszttétikai kultúra*, in: *Renaissance 1*: 123-136
Masur, Gerhard (1965), *Propheten von gestern. Zur europäischen Kultur 1890-1914*, Frankfurt a. M.
Sherburne, James Clark (1972), *John Ruskin or the Ambiguities of Abundance. A Study in Social and Economic Criticism*, Cambridge, Mass.
Tolstoi, Leo (1968), *Was ist Kunst?* (zuerst 1898), in: *Ästhetische Schriften*, Berlin: 42-251
Weber, Max (1920), *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. 1, Tübingen
Worbs, Michael (1988), *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt a. M.

Plenum 7 Umbrüche in den Lebensverhältnissen von Kindern und Jugendlichen in Europa

Einführung

Bernhard Nauck

Die gemeinsam mit Dieter Geulen (Sektion »Bildung und Erziehung«) geplante und durchgeführte Plenarveranstaltung hat sich zum Ziel gesetzt, die These der Individualisierung und Pluralisierung der Lebensverhältnisse in Kindheit und Jugend anhand von empirischen Analysen zu prüfen, die sich sowohl auf die sich verändernden Lebensbedingungen in Deutschland als auch auf internationale Vergleiche in Ost- und West-Europa beziehen. Aufgrund der europaweit zu beobachtenden Veränderungen in der privaten Lebensführung (Pluralisierung der Haushaltsformen, kohortenspezifische Veränderungen im Lebensverlauf, im generativen Verhalten und im Geburtenrückgang, sich verstärkender regional-räumlicher Differenzierungen im Kindervorkommen und der Verinselung von kind- und jugendlichen Lebensräumen) ergeben sich bedeutsame Veränderungen in den Bedingungen des Aufwachsens, die in ihrer Reichweite und ihren Konsequenzen abgeschätzt werden sollen.

Mit dieser Plenarveranstaltung soll ein genuiner Beitrag der Kindheits- und Jugendforschung zur Analyse der Konturen und Widersprüche eines sich vereini-