

Die ästhetischen Gefühle.

Von

A. DÖRING.

I.

Es handelt sich hier um das Problem, diejenige Species der Gefühle, die als Lust aus dem Schönen und als Unlust aus dem Häßlichen jedem bekannt sind und im Einzelfalle instinktiv ziemlich richtig von anderen Gefühlen unterschieden werden, durch sichere Merkmale von den übrigen koordinierten Species abzusondern und als eine selbständige Gruppe innerhalb der Gefühlswelt aufzuweisen. Dafs ein neuer Lösungsversuch dieses Problems seine Berechtigung hat, bedarf für den, der mit den vorhandenen Begriffsbestimmungen des Schönen und Häßlichen vertraut ist, keiner Begründung.

Um überhaupt zu einer fruchtbaren Übersicht und Gruppierung der Gefühle zu gelangen, sind bekanntlich die den Gefühlen selbst anhaftenden Verschiedenheiten, wie Stärke, Dauer, Lust- und Unlustqualität nicht ausreichend. Es bedarf dazu vielmehr eines Zurückgreifens auf die Gefühlsursachen. Freilich nicht auf die äufseren Ursachen — das würde zu zoologischen, meteorologischen und wer weifs was sonst für Gefühlen führen —, sondern auf die inneren Ursachen der Gefühle. In Bezug auf diese ist der Begriff des Bedürfnisses von fundamentaler Bedeutung.

Schon der gewöhnliche Sprachgebrauch versteht unter Bedürfnis nur im abgeleiteten Sinne ein Befriedigungsmittel, ein äufseres affizierendes, im ursprünglichen Sinne aber eine Beschaffenheit unsrer Organisation, vermöge deren bestimmte Arten der Affektion Lust, ihr Ausbleiben oder das Eintreten solcher Affektionen, die zu den lustbringenden im Gegensatze stehen, Unlust auslöst. Nicht als ob uns die Bedürfnisse nach

ihrer Beschaffenheit an sich unmittelbar vor Augen lägen oder erkennbar wären; nur die durchgängige gegensätzliche Koordination gewisser Gruppen von äußeren Gefühlsursachen ermöglicht ihre Erschließung als des inneren Realgrundes bestimmter Gruppen von Gefühlen und damit eine brauchbare Einteilung der Gefühle. Indirekt nämlich bilden die durch das Band dieser gegensätzlichen Koordination zusammengehaltenen Gruppen der äußeren Gefühlsursachen, direkt die ihnen entsprechenden Gruppen zusammengehöriger Lust- und Unlustgefühle den Erkenntnisgrund bestimmter Bedürfnisse als innerer Gefühlsursachen.

Nach diesem Verfahren der Erschließung sind wir in Stand gesetzt, die primären oder Grundbedürfnisse unsrer Organisation systematisch aufzustellen. Wir dürfen wohl von vornherein erwarten, wenn wir nicht die noch unentwickelte oder in ihrer Entwicklung verkümmerte, sondern die normal entwickelte Menschennatur als maßgebend zu Grunde legen, unter diesen primären Bedürfnissen auch dasjenige anzutreffen, dem die ästhetischen Gefühle entspringen. Die hervorragende Position der letzteren in der Gesamtheit des menschlichen Gefühlslebens verbürgt uns dies. Unser Problem würde sich also auf die Frage zuspitzen: Welcher Gruppe der menschlichen Grundbedürfnisse entspringen die ästhetischen Gefühle?

Ich habe in meiner „*Philosophischen Güterlehre*“ (1888) mit ausführlicher Begründung den Versuch gemacht, die Tafel der menschlichen Grundbedürfnisse zu entwerfen. Hier soll ein abgekürztes Verfahren platzgreifen. Insbesondere lasse ich die beiden dort von mir unterschiedenen großen Gruppen der Ausdrucksbedürfnisse und des Bedürfnisses der Normalität fremder Zustände, dem die Mitgefühle entsprechen, mit Bewußtsein bei Seite, obwohl allerdings beiden, und zwar ersteren durch den in ihnen wurzelnden Trieb zur Produktion des Schönen, letzteren wegen der aristotelischen Theorie vom Mitleid als der Quelle der Lust am Tragischen eine gewisse Beziehung zum Ästhetischen beiwohnt.

Nach Absonderung dieser beiden Gruppen ergibt sich für die übrigbleibende Masse der auf die eigenen Zustände des Individuums bezüglichen Bedürfnisse eine Vierteilung durch Kreuzung zweier Einteilungsprinzipien. Einesteils sind sie entweder körperliche oder seelische, d. h. die ihnen entspringenden

Gefühle haften entweder unmittelbar an der Modifikation des körperlichen Zustandes, ohne daß zu ihrem Zustandekommen ein vorgängiger Bewußtseinszustand erforderlich wäre, oder aber die ihnen entspringenden Gefühle haften als Gefühlston an Bewußtseinszuständen, d. h. an Vorstellungen, Strebungen oder auch an anderen Gefühlen, welcher letztere Punkt erst im weiteren Verlaufe deutlich werden kann.

Nach dem anderen Einteilungsprinzip beruhen die in Rede stehenden Grundbedürfnisse entweder auf realen, inhaltlichen Erfordernissen unsrer Organisation, oder sie sind Funktionsbedürfnisse, die im Gegensatze gegen die inhaltlichen auch formale genannt werden können. Die Thatsächlichkeit dieser letzteren, für unsre Untersuchung besonders bedeutsamen Bedürfnisgruppe muß nachdrücklich behauptet werden; es muß behauptet werden, daß die zunächst im Dienste der inhaltlichen oder materialen Bedürfnisbefriedigung fungierenden Organe, Anlagen, Fähigkeiten daneben ein selbständiges Funktionsbedürfnis besitzen, das sich auch da, wo durch die Funktion einem materialen Bedürfnis genügt und materiale Lust geschaffen wird, zugleich in rein formaler, wenngleich nicht deutlich unterscheidbarer Funktionslust manifestiert, daß ferner diese Funktionslust auch da vorhanden ist, wo die materiale Wirkung der Affektion Unlust ist, oder wo ein materiales Interesse bei der Funktion nicht ins Spiel kommt. Für den Fall der Nichtbefriedigung des Funktionsbedürfnisses hat natürlich jene Lust in einer entsprechenden Unlust ihr Seitenstück.

Durch Kombination dieser beiden Einteilungsprinzipien erhalten wir zunächst das Gebiet der materialen körperlichen Grundbedürfnisse, das in die Bedürfnisse der Normalität der Körperreize und der Sinnesreize zerfällt. Nur diejenige Lust und Unlust kommt hier in Betracht, die unmittelbar und ausschließlic dem Reize entspringt. Im empirischen Seelenleben kommen diese Gefühle nur in Verbindung mit gleichzeitig entspringenden seelischen Gefühlen vor und können nur durch eine künstliche Abstraktion für die Perzeption isoliert werden.

Die körperlichen Funktionsbedürfnisse, die die zweite Gruppe bilden, machen sich nur insoweit gesondert geltend, als sie nicht schon durch die materialen Prozesse ihre Deckung

finden. Im letzteren Falle erzeugt ihre nebenher eintretende Befriedigung einen — nicht gesondert ins Bewußtsein tretenden — Zuschuß zur materialen Lustwirkung, zur materialen Unlustwirkung aber ein abschwächendes Gegengewicht. Wird ihnen in Abwesenheit eines materialen Bedürfnisses Genüge geleistet oder nicht Genüge geleistet, oder gar Hemmung bereitet, so entsteht rein formale körperliche Lust oder Unlust. Die formalen körperlichen Bedürfnisse sind je nach der Art des Organs und seiner Funktionsweise Bedürfnisse der Erregung oder der Bethätigung.

Die dritte Gruppe, die der materialen seelischen Bedürfnisse, umfaßt primär (worauf sich ja unsere Untersuchung beschränkt) ausschließlicly Bedürfnisse des Vorstellens, und zwar des Vorstellens mit der Nebenvorstellung des Vorhandenseins des Vorgestellten. Das Gefühl kann hier nicht in Betracht kommen, da es unter dem materialen Gesichtspunkte nur Folge und Symptom des vorhandenen Grades der Befriedigung der Vorstellungsbedürfnisse ist, das Streben nicht, weil es erst sekundär als Folge vorhandener Unlust oder unzureichender Lust in Aktion tritt. Die somit allein übrigbleibenden Vorstellungsbedürfnisse zerfallen wieder in zwei Gruppen; sie betreffen einesteils die Vorstellung des Vorhandenseins des zu unserm Wohlsein Erforderlichen, die Normalität unsres Schicksals, die Übereinstimmung der Welteinrichtung mit den Erfordernissen unsrer Organisation, sowohl im großen und ganzen, wie in den wechselnden Einzelfällen der jedesmal vorliegenden Situation, andernteils als Selbstschätzungsbedürfnis die Vorstellung des Vorhandenseins oder Nichtvorhandenseins eines Wertes, einer Bedeutung unsrer Person.

Uneingeschränkt und universell hinsichtlich der Arten der seelischen Vorgänge sind dagegen die Bedürfnisse der vierten Gruppe, die seelischen Funktionsbedürfnisse. Jede Erregung des Gefühls oder des Vorstellens, jede Bethätigung der intellektuellen Aktivität oder des Strebens, mag sie außerdem, im Sinne eines materialen Interesses verlaufend, einen materialen Lust- oder Unlustaffekt erzielen oder des materialen Impulses entbehren, ist rein als solche lustvoll, jede Nichtbefriedigung oder Hemmung des seelischen Beschäftigungsbedürfnisses rein als solche unlustvoll. Es entspringt hier z. B., wie ich a. a. O. des Näheren nachgewiesen habe, ein dreifacher Begriff der

Langeweile, als Gefühlsleere, intellektuelle Leere und Leere des Strebens. Ebenso habe ich a. a. O. zu zeigen versucht, welche ungeheure Menge der menschlichen Bestrebungen dieser Bedürfnisgruppe entspringt und wie groß daher ihre Bedeutung für unser Wohlbefinden geschätzt werden muß. Hier nun erhält die obige, anscheinend paradoxe, aber für unsere Untersuchung hochbedeutsame Behauptung von Gefühlen aus Gefühlen ihr volles Licht. Das durch irgend welche Verursachung entstehende Gefühl, sei es Lust oder Unlust, ist als seelische Funktion lustvoll. Wir haben also hier vom primären Vorgang, dem Zustande des Lust- oder Unlustempfindens, einen sekundären, die Lust aus dem unmittelbaren Innewerden der Funktion als einem seelischen Bedürfnis Genüge leistend, zu unterscheiden. Bei der Lust werden diese beiden Elemente ununterscheidbar verschmelzen, bei der Unlust aber läßt der Kontrast die sekundäre Funktionslust deutlich als etwas Verschiedenes hervortreten.

Ich unterlasse nun kürzshalber den negativen Nachweis, daß die ästhetischen Gefühle weder aus den beiden Gruppen der körperlichen Bedürfnisse, noch aus den materialen seelischen Bedürfnissen entspringen, und behaupte kurzweg, daß ihre Quelle in den seelischen Funktionsbedürfnissen zu suchen ist. Daß die seelischen Funktionen an sich lustvoll, ihr Cesieren oder ihre Hemmung an sich unlustvoll ist, haben wir gesehen. Für die Verknüpfung der Funktionslust wenigstens aus der Erregung von Gefühlen mit dem ästhetischen Gebiet besteht ferner eine alte Tradition, für die sich Namen wie PLATO, ARISTOTELES, DESCARTES, DUBOS, KANT, SCHILLER ins Feld führen lassen. Vor allen ist hier ARISTOTELES als Gewährsmann zu nennen. Mit einseitiger Ausschließlichkeit leitet er alle und jede Lust im Zusammenhange mit seinen metaphysischen Grundprinzipien *δύναμις* und *ἐνέργεια* aus der ins Bewußtsein fallenden Bethätigung einer Anlage ab (Eth. Nic. X. 4, 1174 b. 24, 33; VII. 14, 1153 b, 10 ff; Rhet. I. 11, 1369 b, 33), und somit steht seine berühmte Lehre von der Katharsis als der von Lust begleiteten intensiven Erregung der tragischen Unlustgefühle im direkten Zusammenhange mit den letzten Prinzipien seiner Metaphysik. Die tragische Lust ist Lust aus einer Funktion, aus der Bethätigung einer Anlage. Der alles Werden umspannende Begriff der *ἐνέργεια* bezeichnet die Verwirklichung des potentia Vorhandenen einesteils als Entwicklung, andernteils,

wie in unserem Falle, als Bethätigung, und letztere ist es, auf die ARISTOTELES nicht nur die ästhetische, sondern schlechthin alle und jede Lust zurückführt. Eine vollbewusste, mit deutlicher Erkenntnis des Prinzips unternommene und das ganze Gebiet der ästhetischen Gefühle umfassende Ableitung der letzteren aus dieser Bedürfnisgruppe ist jedoch noch niemals auch nur entfernt versucht worden; sie hat die Bewährung der Hypothese zu bilden.

Ehe jedoch zu dieser Bewährung übergegangen werden kann, bedarf es noch bedeutender Einschränkungen des weiten Gebietes, ehe die Region der ästhetischen Gefühle abgegrenzt sein wird. Das Gebiet der seelischen Funktionslust ist schlechthin unbegrenzt; es giebt keinen empirischen Gefühlsvorgang — die empirischen Gefühlsvorgänge d. h. die Gefühlsvorgänge, wie sie sich der unmittelbaren innern Erfahrung ohne künstliche Zergliederung darbieten, sind nämlich sämtlich Gefühlskomplexe von oft sehr vielfacher und unendlich mannigfaltiger Zusammensetzung — an dem sie nicht in irgend einem Mafse Anteil hätte. Nun giebt es zwar eine Gruppe von Gefühlskomplexen, in der die aus dem Beschäftigungsbedürfnis entspringenden Gefühle als das eigentlich Charakteristische, Ausschlaggebende des betreffenden Komplexes deutlich im Vordergrund stehen, sei es, daß das Beschäftigende sich ungesucht darbietet, sei es, daß das unbefriedigte Beschäftigungsbedürfnis ein Streben nach intellektueller, Willens- oder Gefühlsbeschäftigung entfesselt hat. Doch zeigt ein sehr großer Bruchteil der hierhergehörigen Fälle unbeschadet dieses in erster Linie maßgebenden formalen Interesses ein sofortiges sekundäres Verflochtenwerden in materiale Interessen, eine Verunreinigung des formalen Gefühls durch materiale Beimischungen und Zusätze. Es handle sich um ein Gespräch, eine Lektüre, ein Studium, ein Spiel, eine Intrigue, ein Abenteuer; das ursprünglich maßgebende Interesse sei durchaus das der seelischen Beschäftigung: sofort aber erzeugen tausend herzudringende materiale Interessen sekundärer Art, das Gelingen oder Mißlingen, der Gewinn oder Verlust, der sinnliche Genuß, das Gefördertwerden durch verwandte, der Konflikt mit widerstreitenden Interessen, die Hebung oder Niederdrückung des Selbstbewußtseins, das Streben nach Beschaffung der Mittel und Beseitigung der Hemmnisse solcher Beschäftigungen, die Sorge um die Möglichkeit, der Schmerz um das

Eingetretensein ihres Verlustes u. s. w., ein sekundäres Verflochtenwerden in materiale Interessen und Bestrebungen, die diesen Teil der aus dem seelischen Beschäftigungsbedürfnisse entsprungenen Bestrebungen den von Haus aus materialen Bestrebungen ununterscheidbar näherückt. Sie werden durch eine Art von Assimilation in die Sphäre des materialen Lebens hineingezogen und durch die Schlacken desselben verunreinigt. Demgegenüber muß für die Sphäre der ästhetischen Gefühle als erste Forderung die der Reinheit und Ausschließlichkeit des formalen Interesses gelten. Die Objekte dürfen keine andere Bedeutung für uns haben, als die, eine seelische Funktion auszulösen. Hier haben wir den wahren Sinn und die zutreffende Begründung einer mit seltener Einstimmigkeit in der Sache, wenn auch in verschiedenen Ausdrücken, von den Ästhetikern aufgestellten Grundforderung. Das Entspringen der Lust lediglich aus der seelischen Funktion (der als ihr Gegensatz die Unlust aus dem Brachliegen oder der Hemmung derselben gegenübersteht), ist das, was KANT mit dem interessellosen Wohlgefallen meint, SCHELLING mit der ästhetischen Anschauung, SCHOPENHAUER mit der willensfreien Betrachtung, VON HARTMANN mit der Bezeichnung der ästhetischen Gefühle als „Scheingefühle“. Nur sind diese Ausdrücke mehr oder minder unzulänglich. Ein interesseloses Wohlgefallen ist, wenn unter Interesse alles und jedes verstanden wird, was einem Bedürfnisse Genüge leistet, also Lust (Wohlgefallen) erregt, eine *contradictio in adjecto*. Wir wissen ja nun wohl, daß KANT nur an die materialen Bedürfnisse denkt; immerhin aber bleibt seine Bezeichnung eine lediglich negative; sie bezeichnet nur eine leere Stelle, für die hier eben durch Nachweis des zugehörigen Interesses die passende Ausfüllung gegeben werden soll. Der Ausdruck „Scheingefühle“ ist wenigstens sprachlich zu beanstanden; ein Scheingefühl ist das Gegenteil eines wirklichen Gefühls; gemeint ist aber ein durch den bloßen Schein ausgelöstes Gefühl. An sich ist der Ausdruck „Schein“ für die Quelle der ästhetischen Gefühle, auf die auch SCHILLER mit den Worten: „An dem Scheine mag der Blick sich weiden“ hinweist, überaus zutreffend; das Affizierende ist, sei es durch einen Akt des Betrachtenden selbst, sei es durch die Vorschub leistende Vorarbeit des Künstlers, der hier wirkt, wie ein guter Vorleser, dem aber doch wieder eine kongeniale Haltung des Genießenden entgegen-

kommen muß, aus der Sphäre der realen Dinge und Interessen herausgelöst, und seine ganze Wirkung beschränkt sich jetzt auf die Auslösung seelischer Funktionen und der aus diesen resultierenden Lust; das ästhetische Verhältnis zu den Objekten kann, wenn man den Ausdruck nur richtig deuten will, als ein unpersönliches bezeichnet werden.

Wir müßten also der generellen Bestimmung: „Ästhetische Lust ist die Lust aus der Funktion eines seelischen Vermögens, ästhetische Unlust die Unlust aus dem Brachliegen oder der Funktionshemmung eines solchen“ als erste Restriktion das Merkmal anfügen: „vorausgesetzt, daß diese formalen Gefühle durch keine materiale Beimischung gefälscht oder verunreinigt werden.“

An diesen Punkt knüpft sich wohl die Erledigung der Frage an, warum die niederen Sinne keine ästhetischen Wirkungen vermitteln können. Ich möchte diese Frage hier nur streifen. Die Lösung wird wohl darin bestehen, daß bei den niederen Sinnen die Lust aus der seelischen Funktion zwar mit erregt, aber fast nie rein und unvermischt erhalten werden kann. Ganz zwar dürfte diese Möglichkeit nicht abzuweisen sein. Das Erkennen und Vergleichen aromatischer Düfte und Geschmäcke z. B. kann rein als intellektuelle Funktion vorkommen. Dagegen dürfen die Associationen, auf die FECHNER beim Schönen unter Übergehung der eigentlichen Natur desselben ein ungehörliches Gewicht legt, hier nicht herangezogen werden. Der Duft einer Orangenblüte kann mich an Italien, der Geschmack einer Speise oder eines Getränkes an ein Fest, dem ich beigewohnt habe, erinnern, aber das sind rein zufällige von Individuum zu Individuum verschiedene Associationen, während doch dem Schönen der Charakter einer gewissen menschlichen Allgemeingültigkeit zugeschrieben werden muß.

Wir müssen aber noch ein zweites einschränkendes Merkmal beifügen. Das Objekt nämlich, das, um mit SCHILLER zu reden, jeden Zeugen menschlicher Bedürftigkeit ausgestoßen hat, und nun nur noch in einem einzigen Sinne affizierend wirken soll, muß, um nicht wirkungslos zu bleiben, eine erhöhte, gesteigerte Wirkungsfähigkeit erhalten. Das einem materialen Bedürfnisse Genüge Leistende schaffen wir uns, wenn es sich nicht von selbst einstellt, herbei, wir setzen es aus seinen Elementen, die wir aus allen Ecken zusammensuchen, zusammen

und scheuen in dieser Beziehung keine Mühe. Auch schon das sekundäre materiale Interesse, das sich dem seelisch Beschäftigenden verunreinigend beimischt, ist stark genug, um allerlei Schwierigkeiten der Perzeption zu überwinden. Das rein und ausschließlich seelisch Beschäftigende aber muß uns, um wirken zu können, als ein Fertiges und zugleich als ein anschauliches Einzelnes entgegentreten, es muß anschaulich sein, sei es im Sinne der Perzeption durch Sinnesthätigkeit, sei es als Objekt der durchs Wort vermittelten Phantasieanschauung. Hier rechtfertigt sich von unserm Prinzip aus eine zweite Grundforderung, die von jeher an das ästhetisch Wirksame gestellt worden ist: die Forderung der Anschaulichkeit. Um hier nur ein Beispiel beizubringen: Warum verwandelt SCHILLER im Ringe des Polykrates die Vorgänge zwischen diesem und Amasis, die bei Herodot durch brieflichen Austausch vermittelt sind, in einen unmittelbaren Verkehr von Person zu Person, warum rückt er gleichzeitig die unerhörten Glücksfälle in die größte zeitliche Nähe zusammen? Aus keinem anderen Grunde, als um die Vorgänge phantasiemäßig anschaulich zu machen, weil nur so die ästhetische Wirkung in genügender Stärke zu erzielen war.

Wir werden also zu der obigen Definition noch die weitere Restriktion hinzufügen müssen, daß die ästhetische Lust nur vom fertig dargebotenen anschaulichen Einzelnen ausgehen kann. Diese Bedingung ist nicht, wie die vorige, eine Bedingung der Reinheit und Unvermischtheit, sondern, die Reinheit und Unvermischtheit als Postulat vorausgesetzt, eine Bedingung für die Möglichkeit des Zustandekommens.

II.

Somit wäre denn der erste Teil unsrer Aufgabe gelöst; wir haben für die Entstehungsbedingungen und damit für das Wesen, die unterscheidende Eigentümlichkeit, der ästhetischen Gefühle einen scharfen, bezeichnenden Ausdruck gefunden. Ob er der richtige ist, das muß sich ergeben, wenn wir nunmehr versuchen, durch Explikation und weitere Einteilung des gewonnenen Begriffes seinen Inhalt klarzulegen und seine Leistungsfähigkeit zu erproben. Hierbei muß sich ja herausstellen, ob alles Ästhetische und nur das Ästhetische in ihm Raum findet.

Es wird sich empfehlen, bei diesem Geschäfte vorab eine **Zweiteilung** vorzunehmen und zuerst ausschließlich von der ästhetischen Lust und dem Schönen, nachher gesondert von der ästhetischen Unlust und dem Häßlichen zu handeln. Es soll also zunächst ausschließlich vom Schönen die Rede sein. Für die Durchmusterung desselben können uns die bekannten Kategorien des empirischen Schönen, wie anhängendes und selbständiges Schönes, Schönes der Wirklichkeit und Schönes der Kunst, keine Dienste leisten, weil das empirische Schöne das ästhetisch Lustvolle stets in einer gewissen Komplexität, als Zusammensein einer Mehrheit ästhetisch wirksamer Momente, darbietet.

Wir müssen uns für die Auflösung des ästhetisch Lustvollen in seine schlechthin einfachen Elemente nach anderen Einteilungsprinzipien umsehen. Da bietet sich denn zunächst von der gewonnenen prinzipiellen Bestimmung des Schönen als des eine seelische Funktion Auslösenden aus die Dreiteilung nach den Arten der seelischen Funktionen. Es kann sich um die Sollicitation einer intellektuellen Funktion, eines Gefühls oder eines Aktes des Strebens handeln. Hinsichtlich des Gefühls ist hierbei an das bereits Bemerkte zu erinnern, daß auch die erregte Unlust qua Erregung sekundär lustvoll ist. Wir dürfen hinzufügen, daß das Bedenken, die primäre Unlust müsse doch diese sekundäre Funktionslust unterdrücken und ersticken, auf dem ästhetischen Gebiete infolge der Überführung aus der Sphäre des Materiellen und Realen in die des Scheines und des Unpersönlichen ohne Bedeutung ist. Für die ästhetische Betrachtung ist nicht nur das Kunsterzeugnis, sondern auch die Wirklichkeit nur ein Schein, ein illusorisches Bild, wenngleich in beiden Fällen der Schein ein wahrer, d. h. die echte Wirklichkeit der Dinge widerspiegelnder sein muß. Nur wo die Unterscheidung von Schein und Wirklichkeit nicht vollzogen wird und die Illusion eine totale ist, wird die Unlust die sekundäre Lust überwältigen. Es soll ja im Westen der Vereinigten Staaten vorkommen, daß nach dem Theaterbösewicht mit Revolvern geschossen wird, und ein kleines Mädchen rief bei einer Aufführung des Schneewittchen mit lauter Stimme, daß es durch das ganze Theater schallte: „Schneewittchen laß die böse Stiefmutter nicht hinein!“

Dieser Dreiteilung nach den Arten der seelischen Funk-

tionen ist aber eine andere Einteilung überzuordnen, die auf der Art und Weise beruht, in der das ästhetisch Wirksame vermöge seiner Beschaffenheit die seelische Sollicitation auslöst. Diese Auslösung kann nämlich stattfinden entweder sympathisch, d. h. durch unmittelbare Übertragung der im Objekt wirklich oder anscheinend sich ausdrückenden seelischen Zustände, oder durch blofse Perzeption, indem die Beschaffenheit des Objekts eine solche ist, dafs sie seelische Zustände zwar nicht ausdrückt, aber auslöst. Aufserdem ist noch ein dritter Fall möglich, indem das Objekt in erster Linie durch seine Beschaffenheit geeignet ist, seelische Funktionen auszulösen, aufserdem aber auch solche ausdrückt.

Innerhalb der ersten Gruppe, der des sympathisch Wirksamen, werden wir also zunächst die Untereinteilung nach den drei Arten der seelischen Funktionen zur Anwendung bringen. Es kann jedoch hier noch eine vierte Untergruppe statuiert werden, die Fälle umfassend, in denen das Objekt ohne bestimmte Differenzierung der seelischen Zustände mehr nur als überhaupt beseelt gilt und in diesem mehr unbestimmten Sinne sympathisch affizierend wirkt.

Innerhalb jeder der so entstehenden vier Untergruppen des sympathisch Wirksamen aber wird wieder nach dem Gesichtspunkte, ob der seelische Zustand im Objekte wirklich vorhanden ist oder nur durch ein unbewusstes Hineintragen in das Objekt hineinverlegt, demselben geliehen wird, um alsdann rückwirkend zum Subjekte zurückzukehren, eine doppelte Weise des Wirkens zu unterscheiden sein. Im ersteren Falle wirkt das Objekt sympathisch durch die Symptome der wirklich in ihm vorhandenen seelischen Zustände, es wirkt symptomatisch, im zweiten finden sich an ihm Symptome, die in der ästhetischen Betrachtung unwillkürlich, obgleich ohne reale Berechtigung, nach der Analogie wirklicher Symptome des Seelischen gedeutet werden und daher seelisch affizierend rückwirken; es wirkt analogisch-symptomatisch.

Betrachten wir denn nach diesen beiden zuletzt aufgestellten Gesichtspunkten zunächst den Fall der Beseeltheit im allgemeinen. Symptomatisch-sympathisch wirkt das wirklich Beseelte, indem seine ganze Erscheinungsweise die Beseeltheit widerspiegelt. Insbesondere ist es die Physiognomie, die auch ohne dafs die Symptome bestimmter einzelner seelischer

Vorgänge in ihr unterschieden werden, in diesem Sinne sympathisch affizierend wirkt. Auch die höhere Tierwelt, die Welt der Säugetiere, vorab der Hund, der seelenvolle Gefährte des Menschen, hat an dieser physiognomischen Ausdrucksfähigkeit Anteil. Aber auch abgesehen von diesem besonderen Agens vermitteln uns unzählige Eindrücke des Gesichts und Gehörs das Bild der Beseeltheit am Menschen und an der gesamten Tierwelt.

Analogisch-symptomatisch empfangen wir den sympathischen Eindruck der Beseeltheit zunächst da, wo die tatsächlich nur mechanisch wirkenden Kräfte sich verstecken und für eine nicht wissenschaftlich analysierende Betrachtung der Eindruck des von innen heraus sich Bethätigenden und Entwickelnden, eines seelischen Prinzips, entsteht. So vorab bei der Pflanzenwelt. Der älteren Naturbetrachtung erschien sogar wissenschaftlich und realiter die gesamte Natur von den Gestirnen abwärts beseelt; die ästhetische Betrachtungsweise bleibt, ohne viel zu grübeln oder die Grenzlinie zwischen dem bloß Analogischen und dem realiter Symptomatischen scharf zu ziehen, dieser Betrachtungsweise mit Vorliebe treu. Aber diese analogisch-symptomatische Wirkung einer bloß geliehenen Beseeltheit erstreckt sich auch auf Gebiete, wo das Bewusstsein ihrer Irrealität gleichzeitig vollkommen vorhanden ist. Wir reden von der Physiognomie einer Landschaft; von einzelnen Objekten gehört hierher insbesondere der Fall, wo ihre Formen einen Anklang nicht sowohl an die Ausdrucksformen bestimmter einzelner wechselnder seelischer Zustände als an die typischen Erscheinungsformen des Seelischen überhaupt zeigen, ferner die rastlose Beweglichkeit des fließenden oder an das Gestade anschlagenden Wassers. Ebenso wird jede andauernde lebhaftete, doch nicht in einer besonderen Richtung scharf charakterisierte Bewegung, wie das Wogen des Kornes, das Zittern des Laubes im Winde, den allgemeinen Eindruck der Beseeltheit hervorrufen. Schon HOME bezeichnet treffend die sympathische Wirkungsweise des Bewegten, indem er sagt, durch einen sich bewegenden Körper werde die Seele selbst in eine ähnliche Bewegung versetzt; man habe das Gefühl, als ob die Seele fortgeführt werde.

Dieselbe Zweiteilung gilt für die Ausdrucksformen der besonderen Arten seelischer Zustände, zu denen wir jetzt

übergehen. Die intellektuellen Funktionen sollicitieren symptomatisch, wenn sie in Miene und Gebärde ihren Ausdruck finden. Dieser Ausdruck ist ein habituellem im Antlitz und gesamten Habitus des Denkers und Forschers, des Geistvollen, Feinen, Witzigen u. s. w., ein momentaner z. B. im sinnenden Ausdruck, in der Gesamthaltung des angestrengt Denkenden u. dgl. Analogisch-symptomatisch dürften den intellektuellen Habitus auslösen einfache große Felslandschaften, die Unendlichkeit der Meeresfläche oder des Sternenhimmels.

Das Gefühl überträgt sich symptomatisch durch die unendliche Fülle der Ausdrucksformen, in denen sowohl die habituellen Stimmungen, als die ganze Skala der wechselnden aktuellen Gefühlszustände sich ausprägt. Bei der analogisch-symptomatischen Form der Gefühlsübertragung zeigt schon der Sprachgebrauch, wie geläufig dem allgemeinen Bewusstsein diese Form der Gefühlssollicitation ist. Wir reden von einer düstern Gewitterstimmung, von lachenden Fluren, von einem munter hüpfenden Bächlein u. dgl. Ferner aber darf wohl behauptet werden, daß die Welt der Töne, auch abgesehen von ihrem Auftreten als symptomatisches Ausdrucksmittel der Gefühle, eine analogische Wirkung aufs Gefühl besitzt und daß eben auf dieser Wirkung ihre Verwendung zum symptomatischen Ausdruck des Gefühlslebens nicht nur in der eigentlichen Musik, sondern schon im Gesang der Vögel, im Jodler und Juchzer des Gebirgsbewohners ihren Ursprung nimmt. Die Tonhöhe, die Klangfarbe und die Mannigfaltigkeit der Tonfolgen haben offenbar analogische Beziehungen zum Gefühlsleben. Der tiefe Ton entspricht mehr der Unlust, der hohe der Lust, die Klangfarbe bildet ein Analogon zu den mannigfachsten Gefühlsschattierungen. Die Tonstärke entspricht vornehmlich der Intensität des Gefühls, bezeichnet aber vielfach auch qualitative Unterschiede, Freude, Trauer, Gedrücktheit u. dgl. Auch beim Rhythmus und seinen Modifikationen durch die verschiedene Größe der Zeiteinheit (Andante, Presto u. s. w., accelerando, ritardando), sowie beim staccato und seinem Gegenteil scheint die analogisch-symptomatische Beziehung zum Gefühl unzweifelhaft, ich begnüge mich jedoch hier mit dem bloßen Hinweis. Von den Farben haben unzweifelhaft Schwarz und Weiß, sowie die Helligkeitsstufen der bunten Farben eine Analogie zu den Qualitäten des Gefühls; unter Umständen wohl

auch die Sättigungsstufen, obgleich diese in erster Linie wohl den Intensitätsgraden korrespondieren. Inwieweit die Qualität der bunten Farben nach Abzug dieser beiden so bedeutsamen Faktoren eine hierher gehörige Bedeutung hat, ist deshalb schwer zu bestimmen, weil die Farbe nach Abzug des Helligkeits- und Sättigungsgrades ein nicht existierendes Abstraktum ist und namentlich die Helligkeitsstufe den Gesamtcharakter einer Farbe total verändert (z. B. Purpur, Ziegelrot, Rosa, ein ganz helles oder sehr dunkles Violett, Grün, Blau), doch fällt *ceteris paribus* unzweifelhaft auch die reine Qualität der Farbe in dem in Rede stehenden Sinne ins Gewicht.

Für die symptomatische Form der sympathischen Auslösung des Strebens bedarf es besonderer Nachweise nicht, da es sich hier um die wohlbekanntesten Ausdrucksmittel in Mienen und Gebärden handelt. Jedes kräftig ausgedrückte Streben wirkt sympathisch sollicitierend und dadurch lustvoll. Analogisch-sympathisch wirkt ebenso zunächst jede energische, in einer bestimmten Richtung oder auf ein bestimmtes Ziel zu vorschreitende Bewegung: die mächtig ausgreifenden Teile einer arbeitenden Maschine, der majestätisch dahinrollende Strom, die gegen einen Felsen anstürmende Brandung, die Rakete, der Springbrunnen, der begierig und unaufhaltsam abwärts stürzende Wasserfall. Ferner aber auch Unbewegtes: der dräuende Fels, der gähnende Abgrund.

Die zweite Hauptmasse umfaßt diejenigen Objekte, die nicht selbst in irgend einem Sinne seelische Zustände ausdrücken, sondern nur durch ihre Beschaffenheit an sich geeignet sind, solche auszulösen.

Hier scheint nun zunächst der Fall der Auslösung eines Strebens ausgeschlossen werden zu müssen. Was auf meinen seelischen Zustand ausschließlicly in dem Sinne einwirkt, daß es ein Begehren wachruft, hört damit auf ästhetisches Objekt zu sein. Das auf ein Objekt gerichtete Streben in mir ist der Erhebung in die Sphäre des unpersönlichen Scheines unfähig. Wohl kann ein Objekt, das Begierden (Sinnlichkeit, Habsucht u. s. w.) wachruft, unter einem andern Gesichtspunkte, dem einer intellektuellen oder Gefühlssollicitation, ein ästhetisches Objekt werden, das ist aber nur durch Beiseiteschiebung, Eliminierung, Unterdrückung der Begierde möglich. Es bleiben also hier nur zwei Unterabteilungen.

Ein sehr umfassendes Gebiet ist hier das des intellektuell Sollicitierenden. Zu den intellektuellen Funktionen gehört zunächst die passive, bloß erregungsmäßige, aber allen weiteren seelischen Funktionen, nicht nur den intellektuellen zur Voraussetzung dienende Grundfunktion der Perzeption, des Bewusstwerdens. Wir müssen nach unserer Voraussetzung auch dieser Grundfunktion eine ästhetische Lust zugesellen, und damit erweitert sich das Gebiet der ästhetischen Lust zur vollen Universalität im Bereiche des bewußten Seelenlebens. Jedes Bewusstwerden ist von Lust begleitet. Freilich ist diese ästhetische Lust aus der bloßen Perzeption von schwächster Intensität und wird nur für außergewöhnlich ästhetisch empfängliche Naturen überhaupt bemerkbar werden. Ein Specimen solcher erhöhter ästhetischer Sensibilität, die fast ästhetische Hyperästhesie genannt werden könnte, bietet das Gedicht in LEOPOLD SCHEFERS Laienbrevier:

Mit Ehrfurcht grüße jedes Menschenhaupt,
Das in der Sonne dir entgegenwandelt.

Der Dichter verlangt im weiteren Verlaufe, daß auch die Rose begrüßt werde und weiterhin (ich citiere nach dem Gedächtnis): „Und wenn du willst, so grüße auch den Stein,“ wofür als Grund angegeben wird: „Denn er ist.“ Hier haben wir offenbar kein anderes, als das bis zur höchsten Sensibilität gesteigerte ästhetische Interesse am esse-percipi, am bloßen Affiziertwerden des Bewusstseins durch das im übrigen völlig indifferente Objekt.

Von den Fällen, wo das Objekt durch seine bloße Beschaffenheit eine aktive intellektuelle Funktion (intellektuelle Bethätigung) herausfordert, nenne ich zunächst diejenige Gruppe, wo die Perzeption eine unvollständige, zur Ergänzung anregende ist. In diesem Sinne erzeugen intellektuelle Bethätigungslust z. B. das Fragment, der Torso, der zertrümmerte Gegenstand, die fragmentarische und zweideutige Bezeichnung des Objekts im Rätsel. Hierher gehört ferner das Interesse an einem vor uns sich abspinnenden Vorgange oder Bericht, an einem geschürzten Knoten, soweit es ein bloß intellektuelles ist; die ergänzende Phantasie, als der hier in Funktion tretende intellektuelle Faktor, wird gleichsam zur Mitarbeit an dem sich entwickelnden Vorgange wachgerufen.

In außerordentlich mannigfaltiger Weise können Objekte die intellektuelle Funktion des Vergleichens anregen. Ich kann vergleichen ein Objekt mit einem andern, oder das Objekt mit mir oder mit einem anschaulichen Typus, einer Norm, die bereits ausgebildet in mir vorhanden ist. Ich kann quantitativ nach extensiver oder intensiver Größe vergleichen (die extensive kann wieder kontinuierliche, Raum- oder Zeitgröße, andererseits diskrete oder Zahlgröße sein); ich kann qualitativ nach diesen oder jenen qualitativen Bezügen vergleichen; ich kann universell nach der Gesamtheit der quantitativen und qualitativen Merkmale vergleichen. Selbstverständlich kann die Funktion des Vergleichens ihren Charakter als lustvoll nur dann bis zu Ende aufrecht erhalten, wenn sie nicht resultatlos in der Schwebelage bleibt, sondern zu einem formulierbaren Abschluss gelangt. Das Verhältnis, das sich zwischen dem Vergleichenen in der von der vergleichenden Thätigkeit eingeschlagenen Richtung herausstellt, muß ein gewisses Maß von Deutlichkeit und Bestimmtheit haben. Dagegen ist es, wenigstens soweit nur die Lustwirkung der vergleichenden Funktion in Betracht kommt, gleichgültig, ob das Resultat Gleichheit, vorwiegende Ähnlichkeit, vorwiegende Unähnlichkeit oder Kontrast ist, wenn nur ein gewisser Abschluss erzielt wird. Einige besondere Fälle sind bei der Vergleichung mit mir selbst die Vorstellung der eigenen Überlegenheit oder der Überlegenheit des Objekts, bei der extensiven Vergleichung mit dem Typus oder mit mir selbst die Vorstellung der abnormen Größe oder Kleinheit (der Riese, Zwerg, das Kind), bei der universellen Vergleichung mit dem Typus die Vorstellung der Normalität oder Übereinstimmung mit dem Typus oder Ideal, die der partiellen Eigenartigkeit als Abweichung vom Typus oder das Charakteristische, die der völligen Abnormität u. s. w.

Zur Funktion der Vergleichung gehört auch die Lust aus der Erkennung des künstlerischen Abbildes im Verhältnis zum Original, in der für die rohe Kunstbetrachtung des großen Haufens, falls nicht noch ein materiales Interesse am Dargestellten hinzutritt, meist die ganze ästhetische Wirkung des Kunstwerks aufgeht. Es ist ein seltsames Mißgeschick, daß ARISTOTELES durch eine, wenigstens in unserem verstümmelten Texte der *Poetik*, ohne Einschränkung dastehende Betonung gerade dieser intellektuellen Lustwirkung der Kunst fast der

ganzen nachfolgenden Ästhetik und Kunstübung die unglückliche Vorstellung eingepflanzelt hat, als ob diese Lust aus der Nachahmung des Wirklichen die ganze Bedeutung der Kunst erschöpfe. Im Gegensatze zu dieser scheinbaren Einseitigkeit in der Formulierung des Kunstzieles aber zeigt ARISTOTELES schon durch seine Theorie der Gefühlssollicitation durch das Tragische, daß er umfassendere und höhere Gesichtspunkte für die ästhetische Lustwirkung besitzt.

Auch das Verhältnis der Teile des Objekts zu einander fordert die Funktion des Vergleichens heraus. Hier ist, soweit nur die Funktion des Vergleichens in Betracht kommt, das Resultat gleichgültig, wenn nur überhaupt ein Resultat möglich ist.

Nun kommt aber, wo es sich um ein einheitliches Objekt oder doch um eine als Einheit vorstellbare Mehrheit handelt, aufser der Tendenz zum Vergleichen noch eine andere intellektuelle Funktion in Betracht. Der Verstand hat das Vermögen und zugleich das Streben, eine sich darbietende Mannigfaltigkeit zur Einheit zusammenzufassen. Weder das absolut Einförmige, d. h. der Mannigfaltigkeit Entbehrende, noch das in rein disparater Mannigfaltigkeit Auseinanderfallende bietet diesem Vermögen Gelegenheit zur Bethätigung. Einheit in der Mannigfaltigkeit hat vielfach geradezu für die das Wesen des Schönen erschöpfende Formel gegolten; jedenfalls beruht auf der Anregung der intellektuellen Einheitsfunktion durch ein Mannigfaltiges in vielen Fällen die ästhetische Lust. Auf ihm beruht z. B. das Wohlgefällige der Symmetrie. Es gibt eine Symmetrie der Dimensionen, ferner eine numerische Symmetrie der Teile in Verbindung mit Symmetrie der Anordnung. Im letzteren Falle findet die Einheitsbeziehung ihren Ausdruck im Vorhandensein eines Mittelpunktes, von dem aus die Anordnung bestimmt wird. Beispiele: die symmetrische Anordnung von Fenstern, Baugliedern, Dekorationen an einem Gebäude, die quirlförmige Anordnung der Zweige eines Baumes. Unter Umständen kann die Symmetrie auch mißfällig wirken, indem bei völliger Übersichtlichkeit das Moment der Einheit gegen das der Mannigfaltigkeit zu sehr in den Vordergrund tritt und so Einförmigkeit und unzureichende Beschäftigung der intellektuellen Einheitsfunktion entsteht.

Vom Gesichtspunkte der Einheit in der Mannigfaltigkeit aus scheinen auch die Resultate der FECHNERSchen Experimente

mit dem goldenen Schnitt und anderen linearen Verhältnissen ihre Erklärung zu finden. Den geringsten Beifall fanden bei seinen Beurteilern einesteils die einer instinktiven Verhältnisbestimmung am wenigsten zugänglichen komplizierteren Längenverhältnisse, andernteils die völlige Gleichheit, wie bei den Seiten des Quadrats. Eine ausschließliche Bevorzugung gerade des goldenen Schnittes als solchen hat sich ebenfalls nicht ergeben. Vielmehr verteilt sich die Bevorzugung auf die Gesamtheit der dem Verhältnis von 2:3 sich annähernden Verhältnisse. Das Verhältnis von 2:3 ist aber doch wohl der einfachste Ausdruck der Einheit im Mannigfaltigen auf dem Gebiete der Längendimension.

Wohlgefällig ist ferner ein Objekt, das der intellektuellen Funktion der kausalen Erklärung, der Verknüpfung von Ursache und Wirkung, Bethätigung gewährt. Hier sind drei Fälle möglich. Es können Ursache und Wirkung gegeben sein (der Blitz zerschmettert einen Baum, der zerstörende Anprall eines stark bewegten Gegenstandes); es kann nur die Wirkung gegeben sein, die Ursache wird hinzugedacht (Gletscherschliffe, vom Wasser gegrabene Rinnsale im Wege, die Höhlung unter der Dachtraufe, die Porosität feuerflüssig gewesener Mineralien, die Spuren der Geschützwirkung); es kann endlich nur die Ursache in der Wahrnehmung gegeben sein, während die Wirkung erst abgewartet oder erforscht werden muß, in Gedanken aber anticipiert wird (das Schiessen nach der Scheibe, der ferne Blitz oder das Aufblitzen eines Schusses, wo die Gehörwirkung erwartet wird).

Von entschiedener Lustwirkung ist die Auslösung der Verknüpfung von Mittel und Zweck, die anschaulich hervortretende Zweckmäßigkeit. Hierauf beruht zu einem wesentlichen Teile die Schönheit des höheren tierischen Organismus und die (von SCHOPENHAUER bestrittene) Berechtigung der Bezeichnung des schönen Geschlechts. Der Naturzweck des Weibes ist einesteils einheitlicher, als der des Mannes, andernteils für die instinktive Erkenntnis mit in die Augen springender Deutlichkeit markiert. Im Sinne des Eindruckes bewußter Zweckthätigkeit wirkt ferner schon der Eindruck des freien Schaltens menschlicher Willkür in der Gestaltung eines Objekts (z. B. eines Gebäudes) auch auf Kosten der Symmetrie und selbst wenn wir dabei einen Zweck nur vermuten, wohlgefällig.

Auf der Vorstellung der Zweckmäßigkeit beruht auch die Wohlgefälligkeit der Proportioniertheit. In einem zusammengesetzten Ganzen, das einer Mehrheit von Zwecken dienen soll, kann der einzelne Teil nur dasjenige Gröfsenmafs beanspruchen, das der verhältnismäßigen Bedeutung seiner Funktion entspricht. In diesem Sinne erscheint ein wagerechter, ziemlich weit vorspringender Mützenschirm und der Rüssel des Elefanten wohlgefällig, eine Riesennase, übermäfsig lange Arme oder Beine, übergrofsse Hände oder Füfsse, Ohren etc. mißfällig. Der Hals und die Beine der Giraffe erscheinen uns nur deshalb unproportioniert, weil wir die gewohnten, nicht die uns fremden Lebensbedingungen des Tieres als Mafsstab anlegen. —

Gefühle werden ausgelöst von solchen nicht selbst Gefühle ausdrückenden Objekten, die als bestimmend für das Wohl und Wehe fühlender Wesen, insbesondere des Menschen, als Schicksalsmächte, oder doch als Attribute und Werkzeuge einer Schicksalsmacht aufgefaßt werden. Hierher gehört in erster Linie die waltende Natur in ihren mannigfachen Gestaltungen, sofern sie nach ihrer Bedeutung für das menschliche Wohl und Wehe ins Auge gefaßt wird, bis herab zum Stilleben; ferner die persönliche Schicksalsmacht, im Grofsen als Gottheit, Heros, geschichtliche Gröfse, aber auch in bescheidnerem Umfange als ausgeprägte Persönlichkeit überhaupt, wie sie uns z. B. das Porträt vor Augen stellt. Anderntheils Embleme und Vorgänge aller Art, die an Schicksalsverhältnisse erinnern, wie Waffen, das Grab, der Leichenzug u. s. w.

Die dritte Hauptmasse des ästhetisch Wirksamen wurde durch diejenigen Objekte gebildet, die zugleich durch ihre Beschaffenheit und sympathisch seelische Funktionen auslösen. Ein solches Zusammensein ist nur dadurch möglich, dafs das Objekt nicht selbst eine Schicksalsmacht, sondern ein von der Schicksalsmacht im guten oder schlimmen Sinne Affiziertes, in einer Schicksalslage Befindliches ist und zugleich dieser Affiziertheit den entsprechenden Ausdruck verleiht. Es wirkt so sowohl durch seine zuständliche Beschaffenheit, die Schicksalslage, als auch sympathisch durch den hinzutretenden Ausdruck. Durch Beides, die Schicksalslage wie den Gefühlsreflex derselben, werden aber von den drei Arten der seelischen Funktionen endgültig nur die Gefühle ausgelöst, es fehlen daher in diesem dritten Hauptteil die beiden andern psychologischen

Subdivisionen. Dagegen tritt hier wieder eine der Unterscheidung des Symptomatischen und Analogisch-Symptomatischen entsprechende Zweiteilung hervor. Die sich sympathisch ausdrückende Schicksalslage kann entweder eine wirkliche, d. h. fühlenden Wesen anhaftende, oder eine nur durch leihende Hineintragung analogisch vorgestellte sein. In ersterer Hinsicht ergibt sich hier nach der Seite der glücklichen Schicksalslage das Idyllische, nach der Seite der unglücklichen sowohl das Komische, wie das Tragische, in letzterer diejenige Besonderheit des Landschaftlichen, bei der nicht fühlende Naturobjekte als von segensreichen oder schädigenden Kräften affiziert und dieser Affiziertheit auch den entsprechenden Ausdruck verleihend analogisch aufgefaßt werden.

Nach der an die Spitze dieses Abschnitts gestellten Zweiteilung bleiben jetzt noch die ästhetischen Unlustgefühle und ihr Korrelat, das Häßliche, zu betrachten. Wir können uns hier kürzer fassen.

Das nächste und unmittelbarste Gegenstück des Schönen ist das ästhetisch Gleichgültige, das nach unsern Voraussetzungen mit dem keine seelischen Funktionen Auslösenden und daher auch keine ästhetische Lust Erzeugenden zusammenfällt. Ein absolut ästhetisch Gleichgültiges giebt es nach den vorhergehenden Ausführungen nicht, soweit wenigstens noch irgend eine Perzeption stattfindet. Annäherung an das absolut ästhetisch Gleichgültige findet da statt, wo die Anregung zu seelischen Funktionen, ja zur elementarsten Funktion der Perzeption, auf ein Minimum reduziert ist. Es ist das Öde, Finstre, Stille, absolut Einförmige. Relativ ästhetisch gleichgültig wäre das, das für die einzelnen, bestimmten, besonderen seelischen Funktionen keinen Ertrag liefert; es gliedert und vermehrfacht sich nach demselben Schema, nach dem wir das Schöne abgehandelt haben.

Damit das ästhetisch Gleichgültige zum Häßlichen werde, d. h. ästhetische Unlust erzeuge, muß das Regesein des Funktionsbedürfnisses und die berechnete Erwartung einer seelischen Sollicitation als Vorbedingung hinzutreten. Die Unlust des Häßlichen ist die Unlust der Enttäuschung des Funktionsbedürfnisses und der berechtigten Funktionserwartung. Es giebt hiernach auch kein absolut Häßliches, sondern nur Annäherung an dasselbe. Arten des relativ Häßlichen giebt

es so viele, wie es Arten des Schönen giebt. Jedes relativ Häfliche, d. h. in der gerade erwarteten Richtung die Erwartung Täuschende, mag in anderen Beziehungen schön sein, das wird ihm aber ebensowenig zu gute geschrieben, wie es dem in einer bestimmten, gerade an dieser Stelle zu erwartenden Richtung Schönen Abbruch thut, dafs es in anderen Beziehungen kein Schönes ist. Und das mit Recht, sofern die Auslösung gerade derjenigen seelichen Funktion ausbleibt, deren Eintreten wir zu erwarten berechtigt waren. In diesem Sinne ist z. B. das erscheinende Zweckwidrige oder das blofs Unsymmetrische immer häflich. Doch kann man wegen der Unmöglichkeit eines absolut Häflichen sagen, dafs sich in gewissem Sinne das Paradoxon bewahrheitet: Schön ist häflich, häflich schön. Ja man könnte in der Paradoxie noch ein Stück weiter gehen und behaupten, dafs ja das relativ Häfliche, indem es gerade durch sein Zurückbleiben hinter bestimmten Erwartungen doch auch wieder intellektuelle Funktionen auslöst, eben dadurch auch wieder die aus diesen seelischen Funktionen entspringende ästhetische Lust erzeuge, und dafs sich somit das scherzhafte Oxymoron bewähre, es könne etwas durch seine Häflichkeit schön sein. Vielleicht beruht auf diesem Zusammenhange teilweise die Verwendung des Häflichen in der Kunst, welche Verwendung freilich andernteils in der Kontrastwirkung ihre Begründung findet, die das Häfliche als aufgehobenes Moment im Schönen übt.

Die einzelnen Arten des Häflichen entsprechen den einzelnen Kategorien des Schönen und sind daraus mit Leichtigkeit abzuleiten; es bedarf also für unseren Zweck, so interessant auch die Durchführung der Gliederung des Häflichen an sich sein mag, einer besonderen Detaillierung nicht.

Zum Schlusse dieses Abschnittes stelle ich die etwas komplizierte Einteilung des ästhetisch Wirksamen ihren Grundzügen nach in einer Übersichtstafel zusammen.

Das ästhetisch Lustvolle.

A. Das sympathisch Wirkende.

I. Allgemein seelische Sollicitation:

1. symptomatisch,
2. analogisch-symptomatisch.

II. Intellektuelle Sollicitation:

1. symptomatisch,
2. analogisch-symptomatisch.

III. Gefühlssollicitation:

1. symptomatisch,
2. analogisch-symptomatisch.

IV. Sollicitation des Strebens:

1. symptomatisch,
2. analogisch-symptomatisch.

B. Das nur durch die Beschaffenheit des Objekts Wirkende.

- I. Intellektuelle Sollicitation.
- II. Gefühlssollicitation.

C. Das durch die Beschaffenheit des Objekts und sympathisch Wirkende.

Gefühlssollicitation

1. durch reales Vorhandensein beider Faktoren,
2. analogisch.

Das ästhetisch Gleichgültige und Unlustvolle.

Einteilung nach denselben Kategorien.

III.

Wir haben somit in allerdings nur flüchtigen Schritten und ohne Anspruch auf Vollständigkeit das Gebiet des ästhetisch Wirksamen durchmessen. Wenn auch nach Lage der Sache der vollständig erschöpfende Beweis des Zutreffens unsrer Definition damit nicht erbracht ist, so dürfte doch ein starker und nachhaltiger Eindruck von der prärogativen Berechtigung der aufgestellten Hypothese erzielt worden sein. Es erübrigt noch, zwei Gesichtspunkte, die für die vollständige Durchführung einer Ästhetik vom Prinzip der Sollicitation aus von besonderer Bedeutung sind, wenigstens flüchtig anzudeuten.

Erstens entsteht die Frage, wie sich unter der Herrschaft dieses Prinzips die Grenzbestimmung des selbständigen Schönen, speziell des bedeutsamsten Hauptteils desselben, der eigentlichen Kunst, gegen das anhängende Schöne gestaltet. Diese Grenzbestimmung ist ja im Prinzip durch den Gegensatz des Anhängenden und Selbständigen gegeben. Das anhängende Schöne ist das Schöne an einem Objekt, das — auch für die ästhetische Betrachtung — nicht völlig im ästhetischen Zwecke, der Auslösung seelischer Funktionen, aufgeht, sondern die noch

anderweitige Bedeutung seines Daseins auch der unpersönlichen Intuition unabweisbar aufdrängt. So beim Bauwerk und den verzierten und künstlerisch gestalteten Geräten des Kunsthandwerks. Es muß jedoch eine wichtige Konsequenz aus dieser prinzipiellen Bestimmung noch ausdrücklich hervorgehoben werden. Es ist nämlich, was freilich für jetzt nicht weiter ausgeführt werden kann, nur bei dem das Gefühl Sollicitirenden, nicht auch bei dem die beiden übrigen Seelenvermögen Anregenden, die Möglichkeit vorhanden, restlos als dem ästhetischen Zwecke dienend, also als selbständig Schönes, aufzutreten. Daraus folgt, daß das selbständige Schöne und speziell die eigentliche Kunst nur im Gebiete des das Gefühl Sollicitirenden gefunden werden kann. Ein Kunstwerk ist ein Erzeugnis menschlicher Thätigkeit, das keinem anderen Zwecke dient, als Gefühle zu erregen.

Daraus ergibt sich ferner auch die Grundeinteilung des selbständigen Schönen. Wir fanden die Gefühlssollicitation in jedem der drei Hauptgebiete. Das Gefühl konnte sympathisch erregt werden und zwar sowohl symptomatisch, wie analogisch-symptomatisch: hier haben wir das lyrische Schöne. Das Gefühl konnte durch die bloße Beschaffenheit der Objekte sollicitiert werden, sofern diese Schicksalsmächte darstellten oder an solche erinnerten; hier haben wir das plastische Schöne. Es konnte endlich sollicitiert werden durch Objekte, die eine Schicksalslage samt dem entsprechenden Gefühlsausdruck darstellten: hier haben wir das episch-dramatische Schöne.

Es muß bei dieser Dreiteilung jedoch dem Mißverständnis entgegengetreten werden, als sollte mit derselben ein Zusammenfallen dieser drei Arten des selbständigen Schönen mit der Lyrik, der bildenden Kunst und der episch-dramatischen Poesie behauptet werden. Wo bliebe da die Musik? Und wie enge wäre damit das Gebiet der bildenden Kunst begrenzt! Die Sache verhält sich so: die lyrische Kunst umfaßt allerdings die gesamte Lyrik, außerdem aber auch den größten Teil der Musik, soweit diese rein und ausschließlicly sympathisch wirkt, womit nicht ausgeschlossen ist, daß es nicht auch eine episch-dramatische und vielleicht sogar eine plastische Musik gibt, endlich auch Elemente der bildenden Kunst, nämlich einen Teil der Landschaft. Die bildenden Künste können nicht nur plastisch, sondern auch lyrisch und episch-dramatisch auftreten; die episch-

dramatische Kunst umfaßt außer Epos und Drama auch Bestandteile der bildenden Kunst und der Musik. Jene Benennung der drei Hauptarten ist also nur eine Benennung a potiori und nach der charakteristischen Art der ästhetischen Wirkung, der sympathischen, objektiven und objektiv-sympathischen. —

Der andere Punkt ist folgender. Man kann gegen meine Bestimmung des ästhetisch Wirksamen den Vorwurf erheben, sie entwürdigte das Schöne und die Kunst, indem sie ihr eine so gleichgiltige Aufgabe, wie die bloße Beschäftigung der seelischen Vermögen, also die Vertreibung der Langeweile, zuweise. Ich könnte darauf erwidern: Ist etwa die Befriedigung eines menschlichen Grundbedürfnisses eine gleichgiltige Aufgabe? Ist vielleicht die bloße Naturnachahmung oder die Auffassung und Nachbildung der in der Wirklichkeit realisierten „Ideen“ oder die Flucht aus der gemeinen Wirklichkeit in eine Welt der Ideale — um nur einige der bekanntesten Theorien über den Zweck der Kunst anzuführen — eine wichtigere und würdigere Aufgabe? Die Verteidigung meiner Auffassung des Schönen kann aber doch noch auf eine wirksamere Weise geführt werden. Es tritt nämlich hier der Begriff des Stils ergänzend ein. Dieser Begriff ist nach meiner Auffassung von so fundamentaler Bedeutung für die Ästhetik, daß ihm geradezu neben dem ersten Hauptteil, der von den ästhetischen Gefühlen oder vom Schönen handelt, ein zweiter koordinierter und ebenbürtiger Teil der Ästhetik gewidmet werden muß.

Der Begriff des Stils ist noch nicht hinlänglich fixiert. Der Gegensatz der idealisierenden und der realistischen, auf Naturwahrheit ausgehenden Kunst hat nur indirekt durch die Affinität des einen oder andern seiner Glieder zum einen oder andern Stil mit diesem Begriffe zu thun. Vergegenwärtigen wir uns die historische Aufeinanderfolge der Stilarten in der antiken sowohl wie in der christlichen Welt, denken wir daran, daß es ebenso wie für ganze Zeitalter auch für Nationen und Individuen Stilunterschiede und Stilgegensätze gibt, so muß schon daraus erhellen, daß das Wesen des Stils nicht in den kleinen Äußerlichkeiten und Einzelheiten, die an der Oberfläche die Stilarten kenntlich machen, aufgeht, sondern daß der Stil mit den tiefsten Bezügen und Wandlungen des Kulturlebens zusammenhängt. Meiner Überzeugung nach, zu deren Begründung hier nicht mehr der Raum ist, beruht das innerste Ge-

heimnis des Stils auf der Stellung des oder der Produzierenden zu den Gütern des Lebens, auf dem Werturteil, das sie fällen, auf dem Glückseligkeitsideal, dem sie anhängen. Daraus entspringen auch die wahren und wesentlichen Stilunterschiede, die in den historischen, nationalen und individuellen Unterschieden nur ihre mehr oder minder deutlichen Reflexe finden. Es gibt nach dem wahren Wesen des Stils einen hedonistischen Stil, der auf der ausschließlichen Schätzung des sinnlich Angenehmen beruht (Rokoko), einen universaleudämonistischen Stil mit dem Motto: ‚Nihil humani a me alienum puto‘ und mit zahlreichen Abarten, je nachdem besondere Arten von Lebensgütern oder „Idealen“ (dies Wort im Sinne des SCHILLERSCHEN Gedichts „Die Ideale“ genommen) eine stark bevorzugte Schätzung empfangen (Renaissance und Barock als Ausdruck vorwiegender Schätzung edlerer Güter und Freuden), einen transcendenten Stil, der das Glück erst in einer jenseitigen besseren Welt erwartet (das Nazarenertum), einen pessimistischen, weltschmerzlichen Stil, der die Lehre predigt, dafs es überhaupt keine Güter gibt (hierher gehört grofsenteils der heutige extreme „Realismus“); es giebt endlich, oder könnte doch geben, einen exklusiveudämonistischen Stil, der in einem einzigen summum bonum die wahre Lösung der Glückseligkeitsfrage findet, mit so mancherlei Abarten, als es Bestimmungen des summum bonum geben kann. (Für das genauere Verständnis mehrerer der hier gebrauchten Termini mufs ich auch hier wieder auf meine „Philosophische Güterlehre“ verweisen.)

Nach diesen Voraussetzungen gibt der Stil die eigentliche Beichte und Konfession des Künstlers: le style c'est l'homme; nach ihnen ist es der Stil, vermöge dessen die Kunst „der Spiegel und die abgekürzte Chronik des Zeitalters“ ist; nach ihnen kann durch den Stil der Künstler Prediger und Prophet, nicht einer besseren Moral, was nicht Sache der Kunst ist, aber einer berechtigteren Güterschätzung werden, im Sinne der Forderung des ARISTOTELES, dafs die Kunst *ὀρθῶς χαίρειν, ὀρθῶς φιλεῖν καὶ μισεῖν*, d. h. richtig schätzen lehren solle, und im Sinne der SCHILLERSCHEN Mahnung an die Künstler:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!

Darin also liegt die wahre Rechtfertigung des Schönen und der Kunst: die Wirkung auf die seelischen Vermögen ist nur das universell wirksame Hilfsmittel und Vehikel, dadurch die fundamentale Stellung des Menschen zu den Gütern des Lebens und so indirekt allerdings auch die Richtung ihres Strebens bestimmt wird. Wohin keine Philosophie und keine Predigt dringt, da ist die Kunst am Werke, depravierend und erniedrigend oder erhebend und veredelnd.
