

W. OSTERMANN. **Das Interesse.** Eine psychologische Untersuchung mit pädagogischen Nutzenanwendungen. Oldenburg und Leipzig. 1895. Schulze'sche Hofbuchhandlung. IV u. 92 S.

Das kleine, namentlich für pädagogische Kreise empfehlenswerte Schriftchen bringt in seinem ersten Teile eine psychologische Erörterung des Interesses, die zwar nicht viel des Neuen bietet, aber in ansprechender Form ein klares Bild der wichtigsten beim Interesse in Frage kommenden psychischen Phänomene entwirft. I. Interesse ist entweder selbst Gefühl oder erwächst aus dem Gefühl, indem es als Werterinnerung oder Werturteil auftritt. II. Interesse hat hohe Bedeutung für das intellektuelle Leben, indem es die Aufmerksamkeit bestimmt und dauernde Vorstellungsverbindungen stiftet. III. Auf Interesse beruhen stets die Motive unseres Handelns. — Der zweite Teil zieht aus dem Vorhergehenden die pädagogischen Konsequenzen, indem als eine Fundamentalforderung an den Unterricht hingestellt wird, Interesse zu erwecken, und zwar allseitiges, nicht nur intellektuelles, sondern auch religiös-ethisches, patriotisches, ästhetisches. Verfasser zeigt dann, wie diese Forderung in den einzelnen Schulfächern zu erfüllen sei. W. STERN (Berlin).

MARIO PILO. **La psychologie du beau et de l'art.** Traduit de l'Italien par AUGUSTE DIETRICH. Paris, Félix Alcan. 1895. 180 S. Frs. 2.50.

Es giebt wohl nur wenige Bücher, die ein so vollkommener Ausdruck der positivistischen Denkart, und zwar speziell des französischen Positivismus, sind, wie dieses. Etwas von dem echt französischen Talent COMTES', von seinem architektonischen Trieb, ein ungeheures Thatmaterial durch einige „Fundamentalgesetze“ übersichtlich zu machen und bis ins einzelste zu klassifizieren, scheint hier auf italienischem Boden neu erstanden zu sein.

Das Buch PILOS zerfällt in zwei Hauptteile, von denen der erste die Impression des Schönen (den ästhetischen Genufs), der zweite seine Expression (die Kunst) behandelt. In beiden Teilen wird zwischen den objektiven und den subjektiven Faktoren des Problems unterschieden; in beiden gliedern sich die objektiven Faktoren wieder in sinnliche und geistige, die subjektiven in innere und äußere. — Der Ausgangspunkt des ersten Teiles ist (wie bei KANT) der Satz: schön ist, was gefällt. Dieses Lustgefühl ist verschiedenartig, weil der menschliche Charakter sich aus verschiedenen Bestandteilen zusammensetzt. Wir erhalten nämlich folgendes Schema:

Charakter	Lust	Unlust
1. Das Sinnliche . . . . .	Schön	Häßlich
2. Das Geistige:		
a) Die Gefühlsseite (Le sentiment)	Gut	Böse
b) Das Intellektuelle . . . . .	Wahr	Falsch
c) Das Ideale . . . . .	Heilig	Sakrileg

Das Schöne ist demnach in erster Linie das, was den Sinnen gefällt es ist aber, sofern nur die Beziehung auf das Sinnliche nicht verloren geht, auch das, was dem Geist, also dem „sentiment“, dem Intellekt und der Idealität gefällt (5). Wir müssen also vier Hauptarten des Schönen unterscheiden: das Sinnlich-Schöne (das Schöne im engeren Sinn), das Gefühls-Schöne, das Intellektuell-Schöne und das Ideal-Schöne. Bei jeder dieser Arten geht PILO bis ins einzelne völlig gleichmäßig vor; er giebt jedesmal zunächst einen Überblick über das betreffende Gebiet (so wird z. B. bei den Gefühlen zwischen egoistischen, ego-altruistischen und altruistischen Regungen unterschieden), wendet sich dann den mancherlei assoziativen und suggestiven Verschmelzungen im ästhetischen Genusse zu, behandelt die Modifikationen des Anmutigen, Grandiosen und Erhabenen (das Erhabene soll sich dadurch vom Grandiosen unterscheiden, daß bei ihm die Idee des Unendlichen hinzutritt), bespricht die Wirkungen von Harmonie und Kontrast und schließt mit der Verbindung des Schönen und Häßlichen, wobei auch die Modifikation des Komischen ihre Erledigung findet. Nachdem so die objektiven Faktoren des ästhetischen Genusses festgestellt sind, untersucht der Verfasser die subjektiven Faktoren, wobei es sich um die Eigentümlichkeiten des ästhetischen Geschmackes handelt. Bei den mehr innerlichen Bedingungen des Geschmackes sind besonders die Wirkungen der Vererbung und der psychophysischen Entwicklung, wie sie sich an der Rasse, am Volk, an der sozialen Klasse, am Individuum zeigen, hübsch zusammengestellt. Ebenso hübsch ist die Darstellung der „facteurs extrinsèques“, der Einwirkungen des Milieus. Dabei zeigt sich der echt positivistische Optimismus des Verfassers sehr deutlich. Der Wilde hat fast nur Sinn für das Sinnlich-Schöne, dem Halbwilden erschließt sich das Gefühls-Schöne, der Zivilisierte kann auch das Intellektuell-Schöne genießen, aber erst der Zukunftsmensch wird völlig für das Ideal-Schöne organisiert sein (49f.). Wir gehen einer kosmopolitischen, idealen Menschheit entgegen, in der alle Abirrungen geheilt oder ausgeschaltet, alle Quellen des Wissens und des Genusses vereinigt sein werden, „et la théorie de l'évolution nous fera pressentir et goûter par avance les beautés futures“ (76 f.).

Das Kunstwerk ist die bewufste oder unbewufste, unveränderte oder umgearbeitete Reproduktion eines ursprünglich durch äußere Reize entstandenen inneren Bildes (83). Wir wenden uns zunächst den objektiven Faktoren der Kunst zu. Wie bei der Impression des Schönen, haben wir auch bei seiner Expression durch den Künstler zu unterscheiden: 1. die sinnliche, 2. die geistige Seite der Kunst, und innerhalb der geistigen Seite: a) die gefühlsmäßige, b) die intellektuelle, c) die ideale Kunst. Jede dieser vier Kunstgattungen wird durch vier Stufen verfolgt: zuunterst stehen bloß reflexmäßige Äußerungen, dann kommt die nachahmende, dann die kritische und endlich die schöpferische Kunst. Dem Abschnitt über die sinnlichen Faktoren ist auch eine Einteilung der Künste beigefügt, wobei man (wie überall) eine Rücksichtnahme auf die Versuche deutscher Ästhetiker (ich nenne nur SCHASLER, v. HARTMANN, ALT) vermißt. PILOS System zeigt folgende, auch in Deutschland häufig vertretene, aber nicht ganz unbedenkliche Anordnung:

Räumlich	Architektur	Plastik	Malerei
Zeitlich	Musik	„Danse mimique“	Poesie

Von den subjektiven Faktoren der Kunst beziehen sich die „facteurs intrinsèques“ wieder hauptsächlich auf den Geschmack der Künstler, wie er sich in dem durch ererbte und persönliche Eigenschaften bestimmten Stil äußert, während die „facteurs extrinsèques“ im wesentlichen die Wirkungen des Milieus auf die Künstler darstellen. Den Schluß bildet abermals das optimistische Zukunftsbild des Positivismus. An Stelle der dem Untergange geweihten Religion wird als etwas Höheres, Reicheres, Befriedigenderes der Kultus des Schönen treten. „Gloire à l'art! gloire à l'art! Il est la foi, il est le culte, il est la religion de l'avenir“ (177).

Ich glaube hiermit, soweit es sich in einem kurzen Referat thun läßt, dem Leser einen Einblick in die streng symmetrische Anlage des Buches ermöglicht zu haben. Wer sich noch wenig mit Ästhetik beschäftigt hat, wird durch das architektonische Meisterstück PILOS leicht den Eindruck erhalten, als sei hier das Gebäude dieser Wissenschaft in allen wesentlichen Teilen vollendet; wer aber genauer nachprüft, wird mehr und mehr zu der Erkenntnis kommen, daß in diesem scheinbar so fest gefügten System doch viel Bedenkliches und Unsicheres vorhanden ist. Geht es z. B. an, das sinnlich Angenehme als solches schon schön zu nennen bis hinab zu den angenehmen Visceralempfindungen? (Warum haben wir dann überhaupt das Wort „schön“?) Ist es erlaubt, zu sagen, daß eine Person, die recht gesund und vergnügt lebt und infolgedessen sich selbst und anderen Vergnügen macht, dadurch „une véritable œuvre d'art“ (85) hervorbringe? Ist es eine Kunstleistung, wenn man durch die lebhaft Äußerung seiner Gefühle unabsichtlich eine ansteckende Wirkung ausübt? (117). Kann die Kritik, soweit sie kritisch ist, eine Kunst genannt werden; ist es z. B. Kunst, wenn der kritische Geist aufsteigt „jusqu'aux plus sévères et plus menues disquisitions d'art technique“ (89)? Darf der überzeugte Positivist annehmen, daß erst die Zukunftsmenschheit, die doch höchstens sich selbst anbeten soll, vollkommen für das Ideal-Schöne organisiert sein wird? Ist es konsequent, zu lehren, daß uns die ganze griechische Kunst („l'art grec tout entier“), die doch gewiß einen Gipfelpunkt der Kultur darstellt, „beautés souveraines, mais presque purement et froidement sensorielles“ (52) biete, wenn nach PILOS eigener Theorie die Beschränkung auf das Sinnlich-Schöne dem Standpunkte des Wilden entsprechen soll (49)?

Trotz aller dieser Bedenken möchte ich doch den Wunsch nach einer deutschen Übersetzung dieses Buches aussprechen. Ich glaube, daß die deutschen Ästhetiker zum Teil viel tiefer in die Grundprobleme eingedrungen sind, als PILO. Was aber die Eleganz der Sprache, die Klarheit der Einteilung, den Reichtum des Inhaltes auf so kleinem Raume betrifft, so möchte ich mich dem Urteil von BERNARD PEREZ über PILOS Werk anschließen: „il n'a pas sans doute encore son équivalent chez nous“.

KARL GROOS (Gießen).