

dieser Form ergeben können, in sich. Ich bemerke, dass ich diese hier nur anzudeutende Thatsache in meinen „Grundthatsachen des Seelenlebens“ unter dem Namen der kombinatorisch reproduktiven Thätigkeit des Geistes etwas genauer bezeichnet habe. Zum vollen Verständniss der Tragweite dieser Thatsache ist zugleich vorausgesetzt die Einsicht, dass psychische Vorgänge und noch mehr Zusammenhänge von solchen in weitem Umfange solche Eigenthümlichkeiten, Beziehungen, Formen an sich tragen und solche Uebereinstimmungen und Verschiedenheiten besitzen können, die sich in den ihnen entsprechenden Bewusstseinsinhalten nicht repräsentirt finden.

Im folgenden, dem siebenten Kapitel, beschäftigt sich STOUT mit dem Streben und der cognitive synthesis, in den darauf folgenden der Reihe nach mit der Apperzeption; mit Vergleichung und Begriff; mit Gedanken und Sprache; mit Glauben und Einbildungskraft; endlich mit Lust und Unlust. Unter Apperzeption wird verstanden der Prozess, durch welchen ein psychisches System neue Elemente sich aneignet, oder eine neue Determination erfährt. Den Inhalt der beiden letzten Kapitel habe ich bereits berührt.

Ich habe hervorgehoben, was mir im ganzen Buche der Grundgedanke scheint. Es ist der, dass wenn auch ein Glasmosaikgemälde aus Glasstiften sich zusammensetzt, doch das Gemälde etwas völlig anderes ist als eine Menge oder ein Nebeneinander von Glasstiften, nämlich ein sinnvolles Ganze. Der Sinn ergibt sich nicht aus den Glasstiften, wohl aber bestimmt er umgekehrt das Nebeneinander derselben. Dieser Vergleich, der nicht aus STOUT stammt, hinkt stark. Die Glasstifte bleiben Glasstifte, auch wenn sie aus dem Gemälde genommen werden; eine aus dem Zusammenhang des psychischen Lebens herausgenommene Vorstellung ist nichts mehr. — Im Rahmen oder auf der Basis seines Grundgedankens berührt STOUT noch gar manche weitere Einzelprobleme, auf die ich aber nicht mehr im Einzelnen hinweisen kann. Ich empfehle das werthvolle Buch der ernstlichen Beachtung der Psychologen.

THEODOR LIPPS.

PAUL IWAN HELWIG: **Eine Theorie des Schönen.** Mathematisch-psychologische Studie. Amsterdam. Delsman u. Nothenius, Akademische Buchhandlung 1897, 87 S.

Seitdem ADOLF ZEISING 1854 seine von der Wissenschaft längst zu den Todten gelegte Theorie vom goldenen Schnitt als kosmischem Proportionsprinzip aufgestellt hat, ist kein Versuch gemacht worden, das zentrale Problem der formalen Aesthetik in so streng mathematischer Weise zu lösen wie in der vorliegenden Abhandlung. Sie ist vielleicht die scheinbar strengste wissenschaftliche Untersuchung, die im Gebiet der idealistisch-formalen Aesthetik bisher überhaupt geschrieben worden ist, und man kann

von vornherein sagen, dass eine Kritik dieses Versuches gleichzeitig eine Kritik der ganzen ästhetischen Richtung sein wird, der er angehört.

Auch in der HELWIG'schen Schrift handelt es sich um die Frage nach dem schönsten Verhältniss einfacher räumlicher Grössen, insbesondere grader Linien, zu einander. Dieses Problem ist bisher von der experimentellen Aesthetik zweimal behandelt worden, zuerst von G. TH. FECHNER, dem Begründer dieser Wissenschaft, in seiner klassischen Abhandlung: „Zur experimentalen Aesthetik, erster Theil, Abhandlungen der mathematisch-physikalischen Klasse der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Leipzig 1871, dann von einem Schüler WUNDT's, LIGHTNER WITMER in seiner Schrift: Zur experimentellen Aesthetik einfacher räumlicher Formverhältnisse. WUNDT's *Philosophische Studien*, IX, 1894, S. 96 ff. und 209 ff.

Während das Hauptverdienst der FECHNER'schen Abhandlung darin besteht, dass FECHNER zum ersten Mal dem unwissenschaftlichen Operiren mit den niemals recht zu fassenden Verhältnissen des menschlichen Körpers und architektonischer Kunstwerke ein Ende gemacht und die Lösung des ganzen Problems auf das Experiment, d. h. die Methode der Wahl zwischen einfachen geometrischen Verhältnissen gegründet hat, ist das Verdienst der WITMER'schen Untersuchung besonders darin zu sehen, dass in ihr die immer noch ziemlich ungenaue Methode der Wahl durch die sehr sorgfältig ausgedachte Methode der paarweisen Vergleichung ergänzt und dadurch eigentlich erst wissenschaftlich nutzbar gemacht worden ist. Diese Methode besteht in Folgendem.

Eine kontinuierlich geordnete Reihe von geometrischen Verhältnissen, sagen wir einmal Rechteckformen von verschiedenem Verhältniss der Seiten, wird einer Anzahl von Versuchspersonen vorgelegt. Und zwar werden diese Verhältnisse paarweise mit einander gruppiert und jede Versuchsperson gefragt, welches der beiden Verhältnisse eines Paares ihr besser gefalle. Die einzelnen Vorzugsurtheile werden in eine sehr übersichtlich geordnete Tabelle eingetragen und danach der relative Schönheitswerth jedes Verhältnisses im Vergleich zu allen anderen berechnet.

Natürlich war das Schönheitsmaximum nicht bei allen Versuchspersonen dasselbe. Immerhin bewegte es sich innerhalb gewisser Grenzen. Und indem nun die Schönheitsmaxima aller Versuchspersonen zusammengeworfen und das Mittel aus ihnen genommen wurde, ergab sich für jede der in Betracht gezogenen Formen ein durchschnittliches Schönheitsmaximum. Bei den Versuchen mit dem Rechteck z. B. war das Schönheitsmaximum ein doppeltes. Das eine lag bei dem Verhältniss 1 : 1, also mit anderen Worten beim Quadrat, das andere bei dem Verhältniss 1 : 1,651. Dagegen wurden die dem Quadrat benachbarten Rechtecke, deren Seiten sich nur annähernd wie 1 : 1 verhielten, allgemein als besonders hässlich empfunden, wahrscheinlich weil man sie als verunglückte Quadrate auffasste. Von da an stieg der Schönheitswerth in kontinuierlicher Weise bis zu dem Verhältniss 1 : 1,651, von wo er sich wieder ebenso kontinuierlich senkte. So konnte WITMER eine „Schönheitskurve“ oder eine „Kurve des ästhetischen Gefühls“ konstruiren, deren einzelne Punkte durch die auf der horizontalen Achse aufgetragenen Grössen des Verhältnissennenners (nur dieser war als variabel angenommen, der Zähler

dagegen blieb konstant = 1) und die auf der senkrechten Achse aufgetragenen Zahlen der Vorzugsurtheile bestimmt waren.

Diese Experimente wurden nun ausser mit Rechtecksverhältnissen auch mit anderen Verhältnissen gemacht, nämlich mit der Theilung einer geraden Linie in zwei ungleiche Theile, der Fortsetzung einer Linie durch eine Reihe von Punkten, der Entfernung eines Punktes von einer darunter befindlichen senkrechten Linie (die sogenannten *i*-Versuche FECHNER's), beiden Schenkeln eines rechten Winkels, zwei senkrecht aufeinander stehenden Linien, zwei Armen eines Kreuzes, den beiden Achsen einer Ellipse, mit Kreissegmenten, gleichschenkligen Dreiecken u. s. w.

Die Resultate waren der Theorie vom goldenen Schnitt nicht günstig. Während noch FECHNER wenigstens bei seinen Rechteckversuchen ein Schönheitsmaximum gefunden hatte, das dem Verhältniss des goldenen Schnitts 1 : 1,618 . . . sehr nahe stand, weichen die Resultate WITMER's sämmtlich mehr oder weniger davon ab. Auch unter einander variiren sie (ebenso wie diejenigen FECHNER's) ziemlich stark, nämlich zwischen 1 : 1,527 und 1 : 1,872. Dass das Verhältniss des goldenen Schnitts innerhalb dieser beiden Extreme liegt, erklärt WITMER gewiss mit Recht für Zufall. Nicht der goldene Schnitt ist das gesuchte schönste Verhältniss, um welches alle Schönheitsmaxima näher oder ferner oscilliren, sondern das schönste Verhältniss ist ungefähr ein Mittelwerth zwischen zwei Extremen, in dessen Nähe zufällig auch der goldene Schnitt liegt. Denn dasselbe stellt ungefähr die Mitte dar zwischen den dem Quadrat nahestehenden Rechtecken einerseits und den langgestreckten Rechtecken, die auf keinen Fall mehr schön gefunden werden, andererseits.

Den schon von WITMER, wenn auch nur flüchtig, ausgesprochenen Gedanken, dass das Schönheitsmaximum ein Mittelwerth sei, hat nun HELWIG aufgegriffen und zunächst mathematisch genauer zu beweisen gesucht. Die Mathematik kennt bekanntlich verschiedene Arten der Mittelwerthbildung, unter denen besonders die arithmetische, die geometrische und die harmonische von Bedeutung sind. HELWIG sucht nun nachzuweisen, dass die Schönheit ein geometrischer Mittelwerth sei. Der geometrische Mittelwerth (*M*) zweier Grössen *a* und *b* wird bekanntlich durch die Gleichung ausgedrückt:

$$\frac{a}{b} = \sqrt[2]{ab}$$

oder allgemeiner gefasst der geometrische Mittelwerth zwischen *n* verschiedenen Grössen einer Variablen *x* (dies würde der Nenner des Verhältnisses sein, dessen Zähler konstant = 1 ist), stellt sich in folgender Gleichung dar:

$$\frac{x_1}{x_n} = \sqrt[n]{x_1 x_2 \dots x_{n-1} x_n} = \sqrt[n]{x_1 x_2 \dots x_{n-1} x_n}.$$

Ich kann auf die Einzelheiten des HELWIG'schen Beweises hier nicht eingehen, zumal da ich mir über die Richtigkeit oder Unrichtigkeit seiner mathematischen Entwicklung als Nichtmathematiker kein Urtheil erlauben

kann. Doch will ich wenigstens mittheilen, dass mir von mathematischer Seite die lebhaftesten Bedenken gegen diese ganze Art der Beweisführung, sowohl im Allgemeinen als auch im Einzelnen ausgesprochen worden sind. Die Mathematiker, denen ich das Problem vorlegte, erklärten übereinstimmend, dass der von HELWIG angeblich mathematisch bewiesene Satz, das schönste Verhältniss sei ein geometrischer Mittelwerth, sich mathematisch überhaupt nicht beweisen lasse. Es hiesse das Wesen der Mathematik geradezu verkennen, wenn man ihr die Fähigkeit eines solchen Beweises zutrauen wollte. Höchstens könne es sich um die mathematische Formulierung eines vielleicht anderweitig — in diesem Falle also experimentell-ästhetisch — zu beweisenden Satzes handeln.

Diese Verbindung mit der experimentellen Aesthetik stellt nun aber HELWIG sonderbarer Weise erst im zweiten Theil seiner Schrift her, nachdem er im ersten den seiner Meinung nach mathematischen Beweis für die Theorie geführt hat. Das experimentelle Material ist also für ihn nicht die Grundlage des Beweises, sondern nur die Bestätigung einer auf anderem, d. h. mathematischem Wege gefundenen Wahrheit. Muss schon dies methodisch die grössten Bedenken erregen, da es sich doch hier um ein psychologisches, nicht ein mathematisches Problem handelt, so wachsen diese Bedenken, wenn man in Rücksicht zieht, dass die Experimente FECHNER'S und WITMER'S, die HELWIG dabei zu Grunde legt, ihrer ganzen Natur nach nur annähernde Resultate ergeben konnten. Wenn also HELWIG nachweisen will, dass die von FECHNER und WITMER gefundenen Schönheitsmaxima mit dem geometrischen Mittelwerthe zwischen zwei gleichschönen oder gleichhässlichen Formen übereinstimmen, so hat das — abgesehen von der Berechtigung der Fragestellung, die ich gerade hier bezweifeln möchte — schon deshalb keinen wissenschaftlichen Werth, weil diese Uebereinstimmung nur ein annäherndes Zusammentreffen mit ganz ungenügenden Annäherungswerthen ist. Gerade in diesem Falle aber, wo es sich darum handelt, welcher von verschiedenen mathematisch möglichen Mittelwerthen in Betracht kommt, müsste die Uebereinstimmung eine genaue sein, wenn überhaupt etwas bewiesen werden sollte.

Dass die von HELWIG benutzten Experimente FECHNER'S und WITMER'S nur ganz ungefähre Annäherungswerthe geben, ist sehr leicht nachzuweisen. HELWIG selbst bringt eine Reihe von Bedenken sogar gegen die verfeinerte WITMER'Sche Methode vor, ohne aber die nöthigen Konsequenzen daraus zu ziehen. Eine Kritik dieser experimentellen Untersuchungen liegt nun allerdings ausserhalb des Rahmens dieser Anzeige. Doch möchte ich wenigstens soviel sagen, dass meiner Ansicht nach WITMER das, worin er nach der einen Seite über FECHNER hinausgekommen ist, nach der anderen Seite wieder durch sehr zweifelhafte Manipulationen einbüsst. Sehr bedenklich ist in dieser Beziehung z. B. die Beschränkung der Versuchspersonen auf 8—10, und zwar lauter junge Gelehrte aus WUNDT'S psychologischem Institut, also auf ein psychologisch ohne Zweifel präokkupirtes Versuchsmaterial. Vor allen Dingen aber ist bedenklich der systematische Ausschluss derjenigen Versuchspersonen, deren Urtheil sich als von dem der Uebrigen stark abweichend oder auch schwankend erwies. Denn das ist ja gerade das interessanteste Resultat der WITMER'Schen Experimente, dass das

Urtheil über das schönste Verhältniss selbst innerhalb des engen Kreises einer gleichen Interessen- und Bildungszielen zustrebenden Gesellschaft so stark schwankt, dass WITMER sich genöthigt sah, die am meisten abweichenden Personen ganz aus der Rechnung auszuschliessen!

Allein damit hat er das Resultat, wie mir scheint, geradezu vorweggenommen. Denn es handelt sich ja bei dieser ganzen Untersuchung gerade um die Frage, ob es überhaupt zwischen einer Reihe gleichartiger Formen von verschiedenen Verhältnissen eine giebt, die als die schönste, die normale Form bezeichnet werden kann, d. h. mit anderen Worten, ob das Abweichen und Schwanken des Urtheils, wie es sich selbst bei wenigen Gebildeten findet, wirklich wie FECHNER und WITMER annahmen, eine fehlerhafte Unsicherheit, einen Mangel an Geschmack bekundet, oder ob wir nicht gerade darin das Normale, die Regel zu erkennen haben, während die Uebereinstimmung erst ein Zeichen der Gewöhnung, der Konvention u. s. w. ist. Es ist natürlich sehr leicht, aus einer grösseren Zahl von Urtheilen, die alle innerhalb gewisser Grenzen von einander abweichen, einen Mittelwerth zu berechnen. Das ist zunächst nur eine rein mathematische Operation. Um aber diesem Mittelwerth eine ästhetische Bedeutung zusprechen zu können, müsste man doch erst nachweisen, dass gerade dieses genaue mathematische Mittel die höchste Schönheit repräsentire. Das ist aber einfach unmöglich; das Einzige, was man sagen kann, ist, dass die Schönheitsmaxima einer grösseren Zahl von Personen sich innerhalb gewisser Grenzen bewegen und dass die schönsten Formen jedenfalls nicht ausserhalb dieser Grenzen zu suchen sind. Es giebt also in Bezug auf das Schöne wohl ein Zuviel und Zuwenig, aber die höchste Schönheit lässt sich nicht auf einen bestimmten Punkt zwischen diesem Zuviel und Zuwenig fixiren. Sie ist etwas Individuelles und die verschiedenen Schönheitsmaxima haben alle die gleiche subjektive Berechtigung.

Diese Erkenntniss, die z. B. unserem DÜRER schon vollkommen aufgegangen war,¹ macht aber jeden Versuch, das Schöne als einen geometrischen Mittelwerth nachzuweisen, von vornherein illusorisch. Denn dieser ganze Nachweis setzt ein mathematisch genau zu formulirendes Verhältniss voraus, wo in Wirklichkeit vielmehr ein ziemlich grosser Spielraum für den individuellen Geschmack gelassen ist.

Den richtigen Kern in der HELWIG'schen Untersuchung sehe ich vielmehr in etwas ganz anderem als worin HELWIG ihn zu sehen scheint, nämlich in der entschiedenen Betonung der Thatsache, dass dieses ganze Problem in erster Linie ein individuelles Problem ist. In der That handelt es sich für HELWIG durchaus nicht darum — wie noch für FECHNER und WITMER — nachzuweisen, dass irgend ein Mittelwerth aus allen überhaupt möglichen Formen eine bestimmte für alle Menschen gültige Schönheitsnorm sei, sondern vielmehr darum, zu zeigen, dass sich jeder einzelne Mensch auf Grund seiner gewohnten Anschauung, aus zahl-

¹ Vgl. K. LANGE, DÜRER'S ästhetisches Glaubensbekenntniss. *Zeitschr. f. bild. Kunst* 1898 (im Druck).

reichen Formen, die er im Verlaufe seines Lebens gesehen hat oder ständig vor Augen sieht, einen Durchschnitt, einen Mittelwerth bildet, der für ihn eine gewisse ästhetische Bedeutung hat. Andere Menschen können andere Erfahrungen, eine andere Anschauungsmasse haben und sich in Folge dessen auch andere Mittelwerthe, andere ästhetische Maassstäbe bilden.

Um aber das Zusammenfallen des Schönheitsmaximums mit dem Durchschnitt der gewohnten Formen nachzuweisen, genügen die FECHNER'schen und WITMER'schen Experimente nicht. Denn weder FECHNER noch WITMER haben einen solchen Zusammenhang nachgewiesen. Gerade dies aber wäre die Aufgabe gewesen, um die es sich für HELWIG in erster Linie gehandelt hätte. FECHNER und WITMER konstatirten nur die Thatsache der Geschmacksverschiedenheit und suchten durch Berechnung des Durchschnitts die nach beiden Seiten bestehenden Abweichungen auszugleichen. Dabei zeigt sich von FECHNER zu WITMER schon eine interessante Entwicklung. FECHNER benutzte bei seinen berühmten Rechtecksversuchen nicht weniger als 347 Versuchspersonen. Natürlich, denn er wollte ja ein allgemein gültiges normales Durchschnittsverhältniss ermitteln. WITMER dagegen benutzte nur 8—10 und glaubte dabei wunderbarer Weise immer noch eine allgemeingültige Norm zu finden, während er doch thatsächlich nur eine Norm für diese wenigen Personen — und, wegen der Ausschliessung der stark abweichenden Urtheile, noch nicht einmal für diese — fand. HELWIG geht noch einen Schritt weiter, indem er am liebsten nur mit einer Versuchsperson operiren möchte. Sein Satz, dass sich der Geschmack jedes Menschen bis zu einem gewissen Grade als Durchschnitt aus seinen gewohnten Anschauungen ergibt, enthält zweifellos einen wahren Kern, aber HELWIG macht nicht den mindesten Versuch, ihn für einzelne Individuen zu beweisen. Was er beweist oder beweisen will, ist streng genommen nur, dass zwischen zwei für einen Menschen gleich schönen oder gleich hässlichen Formen (Prinzip der „ästhetischen Gleichwerthigkeit“) eine geometrische Mitte zu nehmen ist und dass diese geometrische Mitte das Schönheitsideal des betreffenden Menschen repräsentirt. Aber das ist ja für seine eigene Theorie vollkommen gleichgültig. Um diese zu beweisen, hätte er vielmehr zeigen müssen, dass das für jeden Menschen experimentell zu erweisende Schönheitsmaximum in einer gesetzlichen Verbindung mit dem geometrischen Durchschnitt derjenigen Formen steht, die dieser selbe Mensch im Laufe seines Lebens gesehen hat oder gegenwärtig besonders häufig sieht. Auf das Problem des schönsten Rechteckes angewendet, würde das also — da natürlich nicht alle rechteckigen Formen, die ein Mensch im Laufe seines Lebens gesehen hat, ermittelt werden können —, die Aufgabe enthalten, diejenigen rechteckigen Gegenstände zu messen, die er gegenwärtig besonders häufig vor Augen hat, also z. B. die Fenster, Thüren, Schränke, Oefen, Bücher u. s. w. seines Studierzimmers, aus diesen Formen das geometrische Mittel zu nehmen und damit das experimentell zu konstatirende Schönheitsmaximum desselben Menschen zu vergleichen. Würden beide mit einander übereinstimmen, so ergäbe sich daraus, dass in der That das individuelle Schönheitsmaximum zunächst dieser Person ein geometrischer Mittelwerth wäre. Ob ein solcher Beweis

praktisch zu führen ist, oder — was ich glauben möchte — durch den trübenden Einfluss der Assoziation sowie durch zahlreiche andere Schwierigkeiten ebenso unsicher oder problematisch gemacht werden würde wie alle Beweise der experimentellen Aesthetik, das will ich hier dahingestellt sein lassen. Jedenfalls wäre dies methodisch der einzig mögliche Weg, zu dem Resultat zu kommen, zu dem HELWIG kommen will. Erst von da könnte man weitergehen und eine grössere Zahl von Versuchspersonen in derselben Weise untersuchen. Liesse sich auch bei ihnen überall derselbe Zusammenhang zwischen dem Schönheitsmaximum und dem Durchschnitt der gewohnten Anschauungsformen nachweisen, so könnte man wenigstens hypothetisch von einem Gesetz sprechen. Die Ermittlung eines normalen Schönheitsmaximums dagegen hätte nur dann ein Interesse, wenn man irgendwie wahrscheinlich machen könnte, dass das gewohnte Anschauungsmaterial aller Menschen ungefähr das Gleiche wäre. Das ist aber bekanntlich nur bei eng zusammenlebenden Menschen desselben Kulturkreises der Fall, bei denen ja auch in der That eine gewisse Uebereinstimmung des Geschmacks zu herrschen pflegt. Hat also auch HELWIG das Problem nicht richtig erfasst, so wird doch sein Hinweis auf die individuelle Form der Untersuchung, wie ich glaube, zukünftig von einigem Nutzen sein. Man kann schon jetzt sagen, dass man in diesen Fragen, wenn überhaupt, nur auf diesem Wege zu greifbaren Resultaten kommen kann. Die experimentelle Aesthetik wird individualistisch sein oder sie wird nicht sein.

Sehr beachtenswerth und wie mir scheint richtig ist auch die theoretische Erklärung, die HELWIG für die psychische Thatsache der Mittelwerthbildung giebt. Gerade in dieser Beziehung war ja die WITMER'sche Untersuchung, wie alle experimentell-ästhetischen Untersuchungen, ziemlich resultatlos geblieben. HELWIG erklärt die Thatsache, dass wir uns unwillkürlich aus einer Anzahl gesehener Formen einen Mittelwerth bilden, als eine „Folge des geistigen Strebens, viele Dinge derselben Art zu gleicher Zeit, als ein Ding, im Bewusstsein zu haben.“ Die Mittelwerthbildung wäre also gewissermaassen eine Folge der Enge unseres Bewusstseins. Da wir nun einmal nicht viele Eindrücke ähnlicher Art gleichzeitig in der Erinnerung haben können, müssen wir aus ihnen nothwendig den Durchschnitt ziehen, indem wir sie zu einem mittleren Eindruck verschmelzen.

Die für die Aesthetik wichtigste Frage ist nun die, ob dieser Mittelwerth — vorausgesetzt dass er in der skizzirten Weise als Prinzip erwiesen werden könnte — auch für die Kunst im höheren Sinne eine Bedeutung haben würde. Das ist nämlich das Charakteristischste an der HELWIG'schen Beweisführung — ausser ihrer mathematischen Formulirung — dass in ihr der geometrische Mittelwerth nicht nur für einfache räumliche Verhältnisse, sondern für alle Gebiete des Kunst- und Naturschönen als maassgebend angesehen wird. Das Schöne überhaupt ist nach HELWIG's Ansicht ein geometrischer Mittelwerth. Ueberall wo die Schönheit auftritt, beruht sie auf quantitativen Eigenschaften, seien es nun räumliche Grössen, oder Luft- oder Aetherschwingungen. Bei jedem ästhetischen Reiz können wir ein Zuviel oder ein Zuwenig und dazwischen eine richtige Mitte konstatiren. Jedes Schönheitsurtheil charakterisirt sich als ein Mittel

zwischen mehr oder weniger hässlichen Extremen. Dieses Mittel aber ist das subjektiv Normale. Es bildet eine Schönheitsregel, an der jeder neue Eindruck derselben Art nach seinem Schönheitswerth gemessen wird. Das Schönheitsgefühl entsteht, wenn ein Eindruck mit dieser Schönheitsregel „hauptsächlich oder ganz“ zusammenfällt. So beruht z. B. für HELWIG auch der Reiz der Naturnachahmung, den er übrigens nicht ganz genau unter den Begriff der „Symbolisation“ subsumirt, darauf, dass die Nachahmung mit dem Durchschnittswerth der aus der Natur gewonnenen Eindrücke übereinstimmt.

Man sieht leicht, dass diese Theorie in ihrer Anwendung auf die höheren Gebiete der Kunst, speziell der nachahmenden Kunst nichts anderes als eine psychologische Begründung der idealistischen Theorie vom Typus, von der Schönheitsnorm ist. Offenbar kann diese idealistische Theorie resp. der richtige Kern, den sie in sich birgt, wenn überhaupt, nur auf diesem psychologischen Wege begründet werden. Das bei der Antike und der italienischen Renaissance bemerkbare Streben, nicht die einzelne Naturerscheinung, sondern ihren Typus, ihre Gattungsform darzustellen, würde sich danach einfach aus der Enge des menschlichen Bewusstseins erklären, d. h. aus der Unfähigkeit, die einzelnen Eindrücke als solche in der Erinnerung festzuhalten. Aber die Frage ist eben die, ob dieses Hinneigen zum Gattungstypus, diese Ausscheidung des Individuellen wirklich den Höhepunkt der Naturnachahmung darstellt, ob sich darin nicht vielmehr ein niederes Stadium derselben, eine Schwäche der formalen Anschauung ausspricht. Zum mindesten haben wir mit der Thatsache zu rechnen, dass die deutsche Kunst (DÜRER!) und speziell die moderne (BÖCKLIN!) durchaus individualistisch ist. Und bleiben wir auch nur bei der älteren italienischen Kunst stehen. Soll man wirklich annehmen, dass MICHEL ANGELO's über das natürliche Maass hinaus gesteigerter Menschentypus ein Mittelwerth von all den Menschen war, die der Künstler in seinem Leben gesehen hatte? Und soll man die faszinirende Wirkung, die seine Riesengestalten auf die Menschen des 16. Jahrhunderts ausübten, wirklich daraus erklären, dass sie den Durchschnittswerth der Natureindrücke aller Menschen jener Zeit repräsentirten?

Schon diese Erwägung zeigt, dass die HELWIG'sche Theorie ein Loch haben oder in irgend einer Richtung einseitig sein muss. Und diese Einseitigkeit besteht einfach darin, dass HELWIG von den beiden ästhetischen Faktoren der Gewöhnung und des Wechsels nur den einen, die Gewöhnung, in Betracht gezogen hat. Seine Theorie ist nicht eine Theorie der künstlerischen Wirkung, sondern des philiströsen Geschmacks. Es ist ja wohl richtig, dass bis zu einem gewissen Grade das Gewohnte mehr gefällt als das Ungewohnte. Aber nur bis zu einem gewissen Grade. Dann tritt die Ermüdung und das Bedürfniss des Wechsels ein. Und alle grossen Künstler haben ihre höchsten Wirkungen noch dadurch erzielt, dass sie über das Gewohnte hinausgegangen sind, d. h. den ihnen selbst und ihren Zeitgenossen geläufigen Mittelwerth durch ihre künstlerische Kraft nach der einen oder anderen Seite hin verschoben haben. Allerdings entsteht ja dann wieder ein neuer Mittelwerth ästhetischer Art, aber dieser behält seine Bedeutung nur so lange, bis das Bedürfniss des Wechsels wieder wach wird und andere grosse Künstler auftreten, die ihm Genüge thun.

Aber auch abgesehen von der historischen Entwicklung verträgt sich HELWIG's Theorie nicht mit den Kunstformen des Anmuthigen und Zierlichen, des Erhabenen und Wunderbaren. Denn bei ihnen allen handelt es sich um ein Hinausgehen über den Mittelwerth nach irgend einer Richtung hin. Sie verträgt sich auch nicht mit der Forderung des Individuellen, der Berechtigung des Abnormen und Hässlichen in der Kunst, wie sie besonders im Portrait und in gewissen Arten des Genres unbestreitbar ist. Wäre die HELWIG'sche Theorie richtig, so würde die Kunst nichts Uebermenschliches oder Wunderbares, nichts Hässliches, nichts Individuelles darstellen dürfen. Denn die Art, wie HELWIG den ästhetischen Werth des „Uebermässigen“ mit seiner Theorie in Einklang zu bringen sucht, ist durchaus nicht einleuchtend.

So können wir also dem Mittelwerth — einerlei nun ob dem geometrischen oder dem arithmetischen — nur eine beschränkte ästhetische Bedeutung zusprechen. Gerade die höchsten Wirkungen der Kunst — und auch des Naturschönen — werden nicht durch die Uebereinstimmung mit einem Mittelwerth, sondern im Gegentheil durch die Abweichung von ihm erzeugt.

KONRAD LANGE (Tübingen).

HEINRICH VON STEIN. **Vorlesungen über Aesthetik.** Nach vorhandenen Aufzeichnungen bearbeitet. Stuttgart, Cotta, 1897. 145 S.

„Aesthetik bedeutet »Lehre vom Gefühl«. Man hat das Wesen der Aesthetik nur unvollständig erfasst, wenn man sie als Lehre vom Schönen definirt . . . Die Aufgabe der Aesthetik ist eine Kühnheit. Man muss gleichsam das Senkblei von der Oberfläche in die Tiefe hinablassen. Denn es handelt sich um das innere Menschenwesen . . .“ Mit diesen Eröffnungssätzen der Einleitung ordnet sich STEIN's Aesthetik selbst der Psychologie ein. — Es mögen zunächst einige charakteristische Sätze (die *kursiv* gedruckten sind Paragraphentitel) den Gedankengang erkennen lassen.

§ 1. »Der Eindruck kommt zu Stande durch innere Thätigkeit.«

§ 2. »In der Fülle dieser Thätigkeit besteht das Aesthetische eines Eindrucks.« „Jede normale Thätigkeit, auch die einfachste, wie das Athemholen, ist, wenn sie ungehemmt verläuft, von Wohlgefühl begleitet. . . Das Aesthetische selbst ist die normale Aeusserung unseres inneren Lebens, die eine Mitbewegung in der Tiefe des geistigen Bereiches in sich schliesst; die ästhetische Funktion verhält sich zu den anderen geistigen Thätigkeiten wie das Aufwogen aus dem Innern einer flüssigen Kugel zur blossen Kräuselung ihrer Oberfläche (S. 5). . . »Die ästhetische Hingenommenheit ist eine höchste Kraftbethätigung unseres inneren Lebens.« »In einem grossen Eindruck klingt die Unendlichkeit unseres inneren Vermögens an, rein als Gefühl, ohne dass sie noch als Mühe und Arbeit an Hinderungen sich zu bewähren hätte.« »Wir fühlen uns ganz uns selbst, wenn wir uns in einem Eindruck zu verlieren scheinen, wir besitzen uns nie so völlig,«