

Besprechungen.

KARL GROOS. **Die Spiele der Menschen.** Jena, Fischer, 1899. 539 S.

Der Verf. hat seinem vor drei Jahren erschienenen inhaltreichen Buche über die Spiele der Thiere (vgl. die Besprechung in *dieser Zeitschrift* Bd. 14, 242) nunmehr ein noch inhaltreicheres über die Spiele der Menschen folgen lassen. Er verwahrt sich zwar dagegen, daß das neue Werk einseitig im Dienste ästhetischer Interessen geschrieben sei, und in der That wird der Psycholog im weiteren Sinne, der Soziolog, der Pädagog und mancher andere daraus vielleicht ebensoviel Belehrung schöpfen wie der Aesthetiker. Doch überwiegen die ästhetischen Excurse und Nutzanwendungen hier noch mehr als in dem früheren Werke, so daß man oft glaubt, es mit der Vorarbeit zu einer Aesthetik zu thun zu haben. Deshalb mag der ästhetische Gesichtspunkt auch hier in den Vordergrund gestellt werden. Und zwar möchte ich, da ich meine Uebereinstimmung mit dem Verf. oft genug, auch in der erwähnten Besprechung, zu erkennen gegeben habe, hier einmal diejenigen Punkte in den Vordergrund stellen, wo ich nicht mit ihm übereinstimmen kann. Wir sind zwar beide Gegner der jetzt herrschenden Inhaltsästhetik. Aber das Studium des vorliegenden Buches hat mich doch wieder davon überzeugt, daß Gr. der letzteren bedeutend näher steht als ich. Es scheint, daß der Kampfinstinkt, den er psychologisch so treffend analysirt hat, bei ihm weniger stark entwickelt ist als bei mir, und so muß er mir schon gestatten, diejenigen Seiten seiner Theorie namhaft zu machen, wo er meiner Meinung nach seinen — unseren — Gegnern zu viel Concessionen macht.

Gr. hält zwar auch jetzt noch die nahe Verwandtschaft des Spieles und der Kunst fest, aber er schränkt sie doch wieder in gewisser Weise ein. Die Kunst, wenigstens als produktive Thätigkeit, soll kein Spiel sein, da sie zur Erwerbung des Lebensunterhalts dient und den ganzen Menschen occupirt. Das ist ja wohl richtig, aber das erstere bedingt doch nur einen äußerlichen Unterschied, hängt mit unserer sozialen Entwicklung, der Arbeitstheilung u. s. w. zusammen, das letztere, die völlige Inanspruchnahme des Menschen, trifft, wie Gr. selbst hervorhebt, auch bei manchen Spielern zu, darf also nicht als principieller Unterschied aufgefaßt werden. Das Spiel ist eben auch nicht immer etwas Leichtes obenhin Betriebenes, sondern wird sehr oft — ich erinnere z. B. an Schach, Tennis, Radfahren u. s. w. — mit Aufbietung aller geistigen und körperlichen Kräfte

betrieben. Und es ist doch wohl willkürlich, diese leidenschaftlicheren Formen aus der eigentlichen Spielthätigkeit auszuschließen. Ferner soll die Kunst durch ihren sittlichen und Wahrheitsgehalt über das Spiel hinausweisen. Allein was ist der Wahrheitsgehalt der Musik oder der sittliche Gehalt der Blumen- und Stillebenmalerei? Auch die Behauptung, daß die Kunst sich durch die Wirkung auf andere Menschen vom Spiel unterscheidet, ist nicht haltbar, da eine Wirkung auf andere, wie Gr. selbst an vielen Stellen betont, auch im Spiel sehr häufig eintritt. Allerdings von einer Uebertragung der eigenen Ueberzeugungen, Wünsche und Ideale auf andere ist beim Spiel wenig die Rede. Allein gerade dies ist auch kein charakteristisches Kennzeichen der künstlerischen Thätigkeit, ja nach der Auffassung der Tendenzfeinde sogar etwas durchaus Unkünstlerisches. Endlich kann ich auch keinen Unterschied darin erkennen, daß die entwickelte Kunst einen großen Apparat von technischen Fertigkeiten voraussetzt. Denn einen solchen setzen auch viele Spiele voraus — ich erinnere nur ans Schlittschuhlaufen, Schiessen, Tennisschlagen u. s. w., bei denen man wirklich sagen kann, daß mancher es nie lernt. Nein, die Kunst ist thatsächlich dem Spiel vollkommen wesensverwandt, sie zeigt denselben Lustgehalt, dieselbe (scheinbare) Zwecklosigkeit, denselben Werth als Mittel der Einübung, Ergänzung, Lebendigerhaltung der Vorstellungen, Gefühle und Fähigkeiten der Menschen; der einzige Unterschied, den man machen kann, ist der, daß bei allen Künsten die Illusion eine Rolle spielt, während sie sich nur bei einem Theil der Spiele, d. h. eben den Illusionsspielen (Kampfspielen, Jagdspielen, dramatischen Spielen u. s. w.) nachweisen läßt. Spiel ist also der weitere Begriff, Kunst der engere. Jede Kunst ist wie schon Schiller richtig erkannt ein Spiel, aber nicht jedes Spiel ist eine Kunst. Die Künste schlossen sich entwicklungsgeschichtlich unmittelbar an die höheren geistigen Illusionsspiele an und es ist rein conventionell, wo man diese aufhören und jene anfangen lassen will. Warum soll z. B. der Tanz der Erwachsenen eine Kunst sein, dagegen das Zeichnen oder Bilderbuchbesehen der Kinder ein Spiel?

Mit Recht hält der Verf. jetzt die praktische Zwecklosigkeit, d. h. das Fehlen eines dem Spieler bewußten außerhalb der Spielsphäre liegenden praktischen Zwecks als Hauptkennzeichen der reinen Spielthätigkeit fest. Damit ist aber der Schwerpunkt auf die Thätigkeit als solche, nicht auf den Inhalt der Thätigkeit gelegt. Und folglich kann auch der Genuß nicht in dem bestehen, was man spielt, sondern darin, daß man spielt, daß man seine Sinne, seine körperlichen und geistigen Fähigkeiten zwecklos bethätigt. Die Consequenz davon ist natürlich die, daß auch in der Kunst nicht der Inhalt als solcher, sondern das Spiel der Phantasie mit diesem Inhalt den Kern des Genusses bilden muß, d. h. eben der specifisch ästhetische Vorgang, den Groos „innere Nachahmung“, der Referent „bewußte Selbsttäuschung“ nennt. Das ist, wenn man will, ein formalistischer Standpunkt, aber wer die Augen nicht absichtlich verschließt, muß zugeben, daß es sich dabei um etwas ganz anderes handelt, als bei der älteren formalistischen Schule. Selbstverständlich ist es weder Gr. noch mir im Traum eingefallen, den Inhalt z. B. in der Poesie für etwas Gleichgültiges zu halten, wir rücken seine Bedeutung nur aus der unmittelbaren

Lustsphäre weg und verlegen sie mehr in das Gebiet der höheren Culturwirkungen oder der Biologie. Allerdings kann ich nicht verschweigen, daß Gr. hier nicht ganz consequent verfährt, und das ist einer der Punkte, wo sich unsere Wege scheiden. Es ist eine Concession gegen die Inhaltsästhetik, wenn Gr. die von der Kunst darzustellenden Gefühle einschränkt, d. h. die sinnlich angenehmen und intensiveren Gefühle als vorwiegend ästhetisch brauchbar bezeichnet. Denn gerade die höchsten Gattungen der Kunst, z. B. die mit Dissonanzen arbeitende Ausdrucksmusik zeigen, daß die Wirkung sehr oft durch sinnlich unangenehme Gefühle erzeugt wird. Und zwar einfach deshalb, weil das Gefühl für die allgemein menschliche Wahrheit, d. h. eben die Illusion jene sinnliche Unannehmlichkeit aufhebt. Nicht unser Bedürfnis nach starken Affecten überhaupt ist ferner der Grund unseres Vergnügens an tragischen Gegenständen, sondern daß diese Affecte ein Object lustvoller Phantasiethätigkeit sind. Natürlich wird die Kunst, besonders auf einer gewissen Stufe ihrer Entwicklung, lieber starke als schwache Affecte als Inhalt wählen, schon weil sie damit besser wirken kann. Aber es giebt Künstler, die lieber mit schwachen Affecten arbeiten und damit oft die allerfeinsten und höchsten Wirkungen erzielen. Ein Mann der starken Affecte ist z. B. SUDERMANN, ein Mann der schwachen STORM. Wer will entscheiden, ob der eine oder andere principiell auf dem richtigeren Wege ist? Das Ausschlaggebende ist eben in jedem Falle die Kraft, mit der die Gefühle — welcher Art sie immer sein mögen — dem Genießenden octoyriert werden. Wenn dieser sich vergiftet und mit den Personen lebt, so ist der Zweck erreicht, einerlei ob es besonders starke Charaktere sind, einerlei ob ihr Thun der Mehrzahl der Menschen sympathisch ist oder nicht. Das große Problem ist eben das wie es kommt, daß wir in der Kunst überhaupt unangenehme Vorstellungen, Gefühle u. s. w. ertragen können, wie es kommt, daß durch Unglück, Schlechtigkeit, Häßlichkeit, Dissonanz unser Kunstgenuss so wenig gestört, ja meistens sogar noch gesteigert wird. Kein Mensch setzt sich doch freiwillig unangenehmen Eindrücken aus — wenn ihn nicht ein anderer positiver Genuss dafür entschädigt. Und das ist eben die an sich schon lustvolle Illusion, die wie der Zucker bei der bitteren Arznei wirkt. Die Stärke der Gefühle allein thut es nicht. Im Gegentheil je stärker ein unangenehmes Gefühl ist, um so weniger sollte man denken, daß wir uns ihm freiwillig hingeben. Daher kommt es ja auch, daß so Viele nicht im Stande sind, das Traurige, Unmoralische, Häßliche, die Dissonanz u. s. w. in der Kunst zu genießen. Sie sind eben nicht ästhetisch gebildet, d. h. sie haben die specifisch ästhetische Fähigkeit der Illusion nicht in sich entwickelt, durch die sie zum Genuss dieser unangenehmen Empfindungen befähigt werden.

Lässt sich aber der Reiz des Tragischen thatsächlich nur durch den selbständigen Lustgehalt der Illusion erklären, so ist es irreführend, wenn man seinen Eindruck mit den Schauern eines kalten Bades, dem Brennen eines starken Schnapses, dem Beissen des Meerrettigs auf der Zunge u. s. w. vergleicht. Denn in allen diesen Fällen ist von Illusion nicht die Rede. Auch mit dem Kampfinstinkt, der Grausamkeit, der Zerstörungslust kommt

man nicht weiter, denn die gewöhnlichen Aeufserungen dieser Triebe schliessen ebenfalls die Illusion aus, abgesehen davon, dass sie roh und barbarisch sind und schon deshalb nicht zur Erklärung des höchsten und feinsten Kunstgenusses herangezogen werden können. Ebenso bedenklich ist der Versuch, das Verständniss des Tragischen dadurch vorzubereiten, dass man auch bei den einfachen Sinnesempfindungen eine Lust an unangenehmen Reizen voraussetzt. Gr. meint damit z. B. die Geräusche, die die Kinder beim Spiel hervorbringen, wobei er freilich stillschweigend voraussetzen muss, dass diese ihnen ebenso unangenehm sind wie den Erwachsenen. Das ist aber offenbar nicht der Fall. Das Kind und der Primitive würden eben keine Geräusche machen, wenn ihnen nicht — nach der Natur ihres niedrig entwickelten Gehörssinns — das Geräusch als solches angenehm wäre.

Bedenken habe ich ferner gegen die weite Ausdehnung des Spielbegriffs, die der Verf. in dem neuen Buche vertritt. Nach ihm wäre schliesslich jede Handlung, durch die wir uns ohne Zweckbewusstsein eine sinnliche Lust bereiten, ein Spiel. So wird z. B. der Genuss der warmen Sommerluft, des warmen Wassers beim Bade, das Streicheln einer weichen Hand, das Cigarrenrauchen, Austernessen u. s. w. als Spiel bezeichnet. Aber wohin kämen wir, wenn wir das consequent durchführen wollten? Es ist vielmehr sehr bezeichnend, dass unser Sprachgebrauch alle Empfindungen, die den niederen Sinnen angehören, also Tastempfindungen, Temperaturempfindungen und Geschmacksempfindungen aus der Sphäre des Spiels ausschliesst und nur die Gehörs- und Gesichtsempfindungen sowie die Bewegungen dazu rechnet. Wie das zu erklären ist, was uns überhaupt berechtigt, von „höheren“ und „niederen“ Sinnen zu sprechen, mag hier dahingestellt bleiben. Die Thatsache ist nicht zu leugnen und es stimmt damit vollständig überein, wenn unser Sprachgebrauch auch beim ästhetischen Genuss alle Thätigkeiten der niederen Sinne ausschliesst. Der Verf. meint zwar — übereinstimmend mit französischen Aesthetikern — dass der Wohlgeruch, z. B. der Duft kölnischen Wassers sehr gut als ästhetischer Genuss wenn auch niederen Ranges bezeichnet werden dürfe und dem Anblick einer schönen Farbe oder dem Hören eines schönen Tons parallel stehe. Allein er bedenkt nicht, dass bei der Farbe und beim Ton der Reiz eben doch nicht bloss sinnlich ist, sondern schon in das Gebiet der Association hinübergreift, indem die Farbe, der Ton für unser Gefühl einen bestimmten genau definirbaren Charakter hat.

Besonders habe ich bedauert, dass der Verf. das volle Bewusstsein nicht als Merkmal der Spielthätigkeit gelten lassen will. Das führt ihn zu der Consequenz, dass er auch die Reflexhandlungen der Säuglinge, das Saugen, Strampeln, Daumenlutschen u. s. w. als Spiel auffassen muss, ja dass er sogar die Erscheinungen des Traums, der Hypnose, Suggestion, Hallucination, Manie, des Rausches und des Fieberwahns wiederholt als Spielthätigkeiten bezeichnet. Auch hier kann ich nur den Sprachgebrauch als sichersten Maassstab dafür anführen, dass alles das kein Spiel ist, dass vielmehr das volle Bewusstsein als *conditio sine qua non* für jede Spielthätigkeit vorausgesetzt wird. Jedes Spiel ist lustvoll, und keine Lust ist denkbar ohne Bewusstsein. Folglich beginnt das Spiel erst da, wo das Bewusst-

sein anfängt. Der Verf. hat ja auch selbst (S. 494) Bedenken geäußert, ob man die ersten instinktiven Handlungen der Säuglinge zum Spiel rechnen dürfe. Er hätte diesen Gedanken nur konsequent durchführen sollen. Die instinktiven Handlungen selbst sind eben kein Spiel. Sie werden erst zum Spiel dadurch, daß sie wiederholt, d. h. um ihres allmählich erkannten und immer mehr ausgebildeten Lustwerthes willen beliebig oft und mit Bewußtsein ausgeführt werden. Instinkt und Bewußtsein sind Gegensätze oder besser gesagt, aufeinanderfolgende Entwicklungsstufen. Wo der Instinkt aufhört, fängt das Bewußtsein an. Vom Spiel reden wir erst da, wo dieser Uebergang vollzogen ist. Ich weiß wohl, daß die Grenze zwischen Instinkt und Bewußtsein, zwischen Reflexhandlung und Spiel nicht scharf zu ziehen ist, wie ja überhaupt in psychischen Dingen die Erscheinungen allmählich ineinander übergehen. Aber wenn man diese Worte überhaupt gebrauchen und einen bestimmten Begriff damit verbinden will, sollte man sie wenigstens theoretisch streng auseinanderhalten.

Natürlich zeigt der Verf. in Folge dessen auch eine gewisse Neigung, das Wesen der Kunst durch Vergleiche mit der Suggestion, dem Rausch u. s. w. zu erklären. Ich kann darin nur wiederum eine unberechtigte Concession an die französische Aesthetik sehen. Es giebt nichts Klareres, Bewußteres und Gesunderes als die Kunst und den Kunstgenuss. Nur Mystiker und unklare Menschen — zu denen der Verf. sonst glücklicherweise nicht gehört — glauben an das „unbewusste traumhafte“ Schaffen des Künstlers und suchen diesem ihre eigene Unklarheit zu imputiren. Wer selbst gewohnt ist, klar zu denken, läßt sich dadurch nicht irreführen.

Leider kann ich aus dem Buche nicht ersehen, wie sich der Verf. das Verhältniß seiner „inneren Nachahmung“ zu meiner „bewußten Selbsttäuschung“ denkt. Er hält die letztere offenbar für ein fruchtbares Princip, ohne aber seine innere Nachahmung aufzugeben. Wie es scheint ist er der Ansicht, daß beide sich ganz gut mit einander vertragen. Das wird sich nun aber doch nicht auf die Dauer festhalten lassen, da es sich ja hier tatsächlich um dasselbe psychische Problem handelt, das eben nur eindeutig erklärt werden kann. Und es ist natürlich mein Interesse, nachzuweisen, daß die bewußte Selbsttäuschung so wie ich sie beschrieben habe, das ästhetische Problem besser erklärt als die innere Nachahmung, die Association, Einfühlung u. s. w. Ausführlich werde ich diesen Nachweis natürlich in dem ersten Bande meines im nächsten Jahr erscheinenden Buches über „das Wesen der Kunst“ führen. Hier will ich nur auf einige Punkte, die der Verf. gegen meine Beschreibung einwendet, näher eingehen.

Schon in den Spielen der Thiere, dann wieder in dem neuen Werke hat Gr. gegen meine Auffassung, daß beim ästhetischen Genuss ein zeitweise volles Bewußtsein der Scheinthätigkeit bestehe, daß das Bewußtsein des Genießenden gewissermaßen zwischen Schein und Realität hin und her oscillire, zwei Bedenken geltend gemacht. Erstens sei der Genuss tatsächlich dann am größten, wenn man sich ganz vergesse, vollkommen in der Illusion aufgehe. Zweitens müsse man bei meiner Auffassung annehmen, daß die Illusion umso größer wäre, je näher das Scheinbild (z. B. die

Puppe) der Natur stehe. Das treffe aber keineswegs zu, denn ein Mädchen könne z. B. ein Sophakissen ebensogut als Kind ansehen wie eine Puppe. Gr. schließt daraus, daß es sich beim Illusionsspiel (und dem entsprechend natürlich auch beim ästhetischen Genuß) um eine Art Suggestion handle, und nimmt für den ästhetischen Zustand eine Zweitheilung des Bewußtseins an, ein gleichzeitiges Nebeneinanderbestehen eines Ober- und Unterbewußtseins, eines Scheinichs und eines realen Ichs. Das Scheinich gehe ganz in der Illusion auf, das reale Ich dagegen habe während des ästhetischen Genusses eine deutliche Vorstellung „das ist nur Schein“. Und diese Vorstellung, und das aus ihr resultierende Freiheitsgefühl drücke auch während der tiefsten Versunkenheit dem Schein den Stempel des „ipse feci“ auf, der vor der Täuschung schütze.

Ich weiß nicht, ob die Sache dadurch klarer wird. Nach meinen Begriffen von Psychologie ist ein gleichzeitiges Nebeneinanderbestehen zweier Ichs ein psychologisches Unding. Das Ichgefühl, d. h. das Bewußtsein ist eben etwas Einheitliches, das liegt in seinem Wesen, gehört gewissermaßen zu dem Begriff des Ichs, soweit dieses überhaupt gesund ist. Der Inhalt des Bewußtseins kann wohl wechseln, von Secunde zu Secunde ein anderer werden, aber das Ich selbst bleibt immer dasselbe. Das Beispiel von Vergesslichkeit oder Gedankenlosigkeit, das Gr. in seinen Spielen der Thiere anführt, um die Möglichkeit eines Doppelichs zu beweisen, ist absolut kein Beweis für ein solches, sondern nur dafür, daß die Aufmerksamkeit die wir einer bestimmten Gruppe von Erscheinungen widmen, zeitweise fast ganz versinken kann gegenüber einer anders gerichteten Aufmerksamkeit. Hier hätten wir also gerade das Hin- und Heroscilliren, das ich bei meiner Theorie angenommen habe. Das, was Gr. Hinüberwirken aus dem Oberbewußtsein in das Unterbewußtsein und umgekehrt nennt, ist eben tatsächlich nichts anderes als ein Wechsel des Bewußtseinsinhalts, d. h. eben ein Oscilliren nach der Art des von mir angenommenen, wobei natürlich, wie Gr. ganz richtig bemerkt, nicht an eine gleichmäßige rhythmische Pendelbewegung gedacht werden darf. Ich gebe gern zu, daß die Illusion zeitweise eine sehr starke und verhältnißmäßig langdauernde sein kann, ja sogar sein muß, daß überhaupt die Illusionszustände länger dauern als die Momente, in denen das Scheinbewußtsein aufblitzt. Aber ich behaupte, daß die Illusion nicht während des ganzen ästhetischen Genusses andauern kann. Denn die Erfahrung lehrt, daß wenn dies der Fall ist, wenn also Schein und Wirklichkeit zusammenfallen, der Kunstgenuß aufhört.

Was aber den Einwand betrifft, daß ein Kind auch ein Kissen für eine Puppe nehmen könne, so will der wenig besagen. Denn damit ist doch nur bewiesen, daß das betreffende Kind eine besonders starke Illusionsfähigkeit hat. Andere Kinder haben eine geringere und brauchen vielleicht, um in Illusion versetzt zu werden, eine realistisch ausgeführte Puppe. Die Illusionsfähigkeit ist doch etwas ganz Subjectives, was bei den einzelnen Individuen verschieden entwickelt sein kann. Wie kann man daraus schließen, daß das Kind, das ein Kissen für eine Puppe hält, einer Art Suggestion unterliege? Warum soll es ihr mehr unterliegen als das Kind, das mit einer wirklichen Puppe spielt? Sowohl das Kissen wie die Puppe haben illusionsstörende Momente an sich, die das Kind immer wieder aus

der Illusion herausreißen, wenn es sich ihr überhaupt einmal hingeeben hat. Ich kann nicht einsehen, inwiefern das gegen meine Theorie von einem Wechsel des Bewusstseinsinhalts sprechen soll. Was aber den von LIPPS gemachten Einwand betrifft, daß ein solches Hin- und Herschwanken, wie ich es für das Bewußtsein annehme, nothwendig unlust-erregend sein müsse, so läßt mich dieser Einwand erst recht kalt. Warum soll ein nach bestimmten Gesetzen sich vollziehender Wechsel der Vorstellungen unlust-erregend sein, wenn z. B. im körperlichen Leben schwankende und schwebende Zustände in der Regel — ich erinnere nur an das Tanzen, Schaukeln, Reiten u. s. w. — lust-erregend sind?

Um nun auf den Unterschied der „inneren Nachahmung“ von der „bewußtesten Selbsttäuschung“ zu kommen, so ist nach der neuen Formulirung von GROOS seine „innere Nachahmung“ nicht nur eine Gehirnthatigkeit, sondern auch ein körperlicher Vorgang. Das nachahmende Einfühlen oder Beleben geschieht nicht nur mit dem Centralorgan, d. h. in der Vorstellung, sondern geradezu mit dem Körper. Gr. betont dabei besonders das Moment der Bewegung, aber es ist nur consequent, wenn man daneben auch die sensorische Seite mit in Betracht zieht. Das thut z. B. VOLKELT, der annimmt, daß bei der ästhetischen Anschauung der ganze leibliche Mensch in Thatigkeit gerathe. Nach ihm wäre der ästhetische Genuß gleichzeitig wirkliche — wenn auch geringe — Bewegung, wirkliche — wenn auch geringe — Geschmacks-, Geruchs-, sexuelle u. s. w. Empfindung.

Dem gegenüber kann ich nur möglichst entschieden betonen, daß die „bewußteste Selbsttäuschung“ ein rein psychischer Vorgang, eine rein centrale Thatigkeit ist. Ich nehme an, daß der ästhetisch reife und feinfühligste Mensch beim Betrachten eines Ornamentes zwar eine Bewegungsvorstellung hat, aber keine wirklichen Kopfbewegungen macht, daß er beim Anhören rhythmischer Musik nicht mit dem Kopf nickt und mit den Füßen den Takt tritt, bei der Anschauung eines Tanzes keine Muskelzuckungen bekommt. Daß ihm beim Anblick eines Fruchtstückes kein Wasser im Munde zusammenläuft, beim Anblick eines Blumenstückes kein Duft in die Nase steigt, daß ihn der Anblick einer Venusstatue nicht sexuell reizt. Ich weiß sehr wohl, daß dies in der Praxis doch manchmal der Fall ist, aber wo es der Fall ist, da setze ich — die Herren mögen mir verzeihen — ein niederes ästhetisches Verständniß voraus, aus dem ich wenigstens keine allgemeinen Gesetze ableiten möchte. Ich leugne die von GROOS und VOLKELT beschriebene ästhetische Anschauungsweise nicht, ich leugne nur, daß sie die normale und höhere ist.

Ferner vermissen ich bei der „inneren Nachahmung“ die klare Erkenntniß der Thatsache, daß jede ästhetische Illusion aus zwei verschiedenen im Bewußtsein von einander getrennten Vorgängen besteht. Das geht schon aus des Verf.'s Kritik meiner Oscillationstheorie oder besser gesagt meines Oscillationsbildes hervor. Gr. muß den Wechsel des Bewusstseinsinhalts leugnen, weil bei der inneren Nachahmung — und ebenso bei der Einfühlung, ästhetischen Belebung u. s. w. — das Wahrnehmungsbild, durch welches der Kunstgenuß hervorgerufen wird, mit dem Erinnerungsbild, das dadurch erweckt wird, zusammenschmilzt. Nach meiner Theorie erfolgt aber gerade keine Verschmelzung, sondern die beiden Bilder bleiben im Bewußtsein

getrennt, müssen im Bewußtsein getrennt bleiben, wenn ein Kunstgenuß zu Stande kommen soll. Die von der Phantasie vollzogene Ergänzung des Scheinbildes zur Wirklichkeit, der Copie zum Original ist nur ein Versuch der Verschmelzung, keine wirkliche Verschmelzung. Dadurch unterscheidet sich die künstlerische Illusion auch vom Wiedererkennen, worin z. B. Aristoteles das Wesen des Kunstgenusses sehen wollte. Wenn ich einen Gegenstand, den ich früher schon einmal gesehen habe, noch einmal (im Original oder einem zweiten Exemplar) wiedersehe, so verschmelze ich beide Bilder in meinem Bewußtsein zu einem. Wenn ich aber das Bild eines Menschen sehe, den ich früher in Person gekannt habe, so entsteht keine Verschmelzung, sondern nur der Versuch einer Verschmelzung, da ich ja ganz genau weiß, daß das, was ich da sehe, nur ein Bild ist. Und das ist ein wesentlicher Unterschied. Insofern die beiden Bilder im Bewußtsein getrennt bleiben, nähert sich die bewußte Selbsttäuschung der Association. Aber diese ist mehr ein kaltes äußerliches Nebeneinander, während die bewußte Selbsttäuschung als Versuch einer Verschmelzung ein sehr lebhafter psychischer Akt ist, der wohl geeignet scheint, einen selbständigen und überwiegenden Lustwerth zu besitzen. Man wird freilich auch hier einwenden, ein solcher Versuch, der nie gelingt und nie gelingen darf, sei eine Sisyphusqual, nicht ein ästhetischer Genuß. Allein man könnte gerade aus dem Gebiete des Spiels eine Menge Beispiele dafür anführen, daß Versuche auch ohne Resultat, um des Lustwerths der Arbeit willen, gemacht werden, ja daß manche Spiele ihrem Wesen nach nichts anderes als fortgesetzte mißlungene Versuche sind.

Man sieht jetzt auch, daß die bewußte Selbsttäuschung durchaus nicht mit Phantasie überhaupt identisch, sondern eine ganz bestimmte Form der Phantasiethätigkeit ist. Wie sich dies Princip auf die verschiedenen ästhetischen Erscheinungen, z. B. den Glanz, die Metapher, den Witz, das Erhabene, Komische u. s. w. anwenden läßt, kann ich hier natürlich nicht ausführen. Man muß mir bis auf Weiteres schon glauben, wenn ich sage daß hier der Schlüssel für das Verständniß aller ästhetischen Fragen liegt. Jedenfalls sieht man aber schon aus dem Gesagten, bis zu welchem Punkte ich mit dem Verf. gehen kann und wo sich unsere Wege scheiden. Denn natürlich hängen von dieser Differenz eine Menge Einzelfragen ab und ich müßte die allgemeinen ästhetischen Erörterungen des Verf.'s Satz für Satz durchgehen, wenn ich zeigen wollte, wie sich die Dinge in meiner Beleuchtung darstellen. Wer ein eigenes System hat, ist eben wenig geeignet, Recensionen zu schreiben.

K. LANGE (Tübingen).

MAURICE DE FLEURY. Introduction à la médecine de l'esprit. 5. édit. Paris, Felix Alcan, 1898. 477 S.

FLEURY'S Einführung in die Medicin des Geistes wurde von der französischen Akademie gekrönt, und vor uns liegt die fünfte Auflage, beides Beweise, daß wir es hier mit einem Werke zu thun haben, welches in Frankreich nicht unbeachtet geblieben ist und auch unsere Beachtung verdient, und dies vielleicht um so mehr, als es so durch und durch französisch ist, vollendet in der Form, oft fast auf den Bahnen einer geistreichen Causerie, immer aber fesselnd und interessant.