

# Zur psychologischen Analyse der ästhetischen Einführung.

Von

STEPHAN WITASEK.

Die Thatsache der Einführung, in gleich hohem Grade wichtig für den Aesthetiker, als für den Psychologen interessant, hat in jüngster Zeit entsprechend intensive Behandlung erfahren; dennoch ist die Vielheit der Meinungen noch nicht zur Einheit der Erkenntniss vorgedrungen. Es sei mir erlaubt dieser Vielheit im Folgenden eine neue, nach Kräften wohlbegründete Meinung hinzuzufügen, die in der bisherigen Behandlung des Gegenstandes als eine von vornherein abzulehnende Möglichkeit kaum hin und wieder gestreift worden ist, mir aber trotzdem von jeher das Richtige zu treffen schien, und dies um so mehr, je mehr die Discussion, sich von ihr entfernend, zur Klarheit und Einfachheit derselben in Gegensatz gerieth. Es ist keine andere, als, daß die Einführung im Wesentlichen in einem Vorstellen von psychischen Thatsachen (zumeist emotionaler Natur) besteht. — Nach dieser Auffassung fügen sich die Thatsachen der Einführung geradezu überraschend einfach und ungezwungen den allgemeinen Gesetzen des Vorstellungsverlaufes ein und stellen sich als ein vollkommen normales, keinerlei Besonderheit aufweisendes Ergebniss desselben dar. Daß sich die Psychologie bisher trotzdem so entschieden ablehnend gegen sie verhielt, kommt offenbar daher, daß man dem Vorstellen nicht jene emotionale Lebhaftigkeit zutraut, die der Einführung eignet, daß man nicht als ein blos vorgestelltes Psychisches ansehen zu können meinte, was alle Züge gefühlsmässiger Erregung so klar und deutlich wiedergiebt; daß man unter dem Vorstellen von Psychischem immer nur ein blosses, abstractes Denken an

Psychisches verstand. Man vergafs, dafs es neben dem unanschaulichen Vorstellen noch ein anschauliches giebt.

Ich werde daher im Folgenden zunächst das Vorstellen des Psychischen im Allgemeinen einer näheren Betrachtung unterziehen. Dann werde ich die analytische Begründung meiner Auffassung darlegen, ferner zeigen, wie sich auf Grund dieser Auffassung das Werden der Einfühlung nach den allgemeinen Gesetzen des Vorstellungsverlaufes verstehen läfst, und schliesslich das Verhältnifs der Ergebnisse dieser psychologischen Analyse zur Aesthetik darlegen.

Es sei jedoch gleich hier ein für alle Mal betont, dafs sich meine Darlegungen nur auf das beziehen, was man mit Recht als Einfühlung in Anspruch nehmen darf. Der Zustand des ästhetischen Geniefsens enthält unter Umständen, auch abgesehen von der ästhetischen Lust bezw. Unlust, wirkliche Gefühle oder wenigstens gefühlsartige Componenten. Die Tragödie weckt in uns „Furcht und Mitleid“ mit ihrem Helden, und die dramatische Handlung ruft Spannung, Freude, Trauer, Bewunderung, Abscheu wach. Das sind fraglos gefühlsartige Erregungen, wenn auch ihr Gegenstand nichts Wirkliches ist und sie daher in gewissem Sinne räthselhaft erscheinen. Und der Ausblick ins Grosse und Weite, den manche philosophisch angehauchte Dichtung erschliesst, ist intensiv gefühlsbetont. Auch das sind wirklich emotionale Thatbestände, sind Gefühle, die aber in uns bleiben und nicht hineinverlegt werden in ein Wesen aufser uns. Sie können daher nicht als Einfühlung angesehen werden.

Ich möchte die Bemerkung vorausschicken, dafs ich die zuvor genannten Themen im Folgenden nicht so ausführlich und allseitig behandle, als sie es zuliefsen, sondern dafs ich mich aus äufseren Gründen mit der Vorlage von Skizzen begnügen mufs. Daher auch die spärliche Bezugnahme auf die einschlägige Literatur, der ich — um Missdeutungen vorzubeugen sei es hier ausdrücklich gesagt — für das Studium der Einfühlung reichliche Förderung zu verdanken mir wohl bewufst bin.

---

## I.

## Das Vorstellen von Psychischem.

Auch wer die Unterscheidung von Psychischem gegenüber Physischem nicht anerkennt, muß zugeben, daß der Gedanke an ein Ding, etwa der Gedanke an die Sonne, etwas Anderes ist als der Gedanke an diesen Gedanken. Das, wodurch sich dieser von jenem unterscheidet, ist es, worauf es ankommt, wenn ich im Folgenden vom Vorstellen von Psychischem rede. Es ist keine müßige Complicirung des Ausdrucks, von der Vorstellung der Vorstellung eines Dinges zu sprechen; denn es fällt diese mit der Vorstellung des Dinges selbst keineswegs zusammen. Das geht schon daraus hervor, daß nur durch die Verschiedenheit dieser beiden Gedanken die Aufstellung des, wenn auch von Manchen für irrig gehaltenen, Gegensatzes des Psychischen und Physischen möglich war.

Empirische Beweise, d. h. Beispiele dafür, daß Psychisches vorgestellt werden kann und vorgestellt wird, lassen sich leicht häufen. Man braucht nur zu bedenken, daß sich über nichts urtheilen und nichts begehren, nichts wünschen läßt, das nicht vorgestellt würde, und daß Urtheile, Aussagen über psychische Dinge sowie Begehungen, die sich auf Psychisches richten, Jedermann geläufige Ereignisse sind. Gewisse Berufsarten, Richter, Seelsorger, Lehrer und Erzieher, haben vorwiegend damit zu thun, und die Wissenschaft der Psychologie ist zum Haupttheil daraus aufgebaut. Aber auch das gewöhnliche Alltagsleben ist in seinem Verkehr von Mensch zu Mensch, in den Leiden und Freuden des Einzelnen wohl vertraut mit den mannigfachsten Vorstellungen des Psychischen, von den primitiven Leistungen des Kindes, das den Unwillen der Eltern fürchtet, bis zur feinföhligen Gedankenarbeit des Lebenskünstlers, des geriebenen Intriganten, der um den Seelenzustand ihres Kindes besorgten Mutter.

Daß dieses Vorstellen von Psychischem mit Recht als solches bezeichnet wird, d. h. also wesensgleich jenem Vorgange ist, den wir gegenüber physischen Gegenständen als Vorstellen kennen, erhellt aus der Gleichheit der wesentlichen Punkte. Geradeso wie beim Vorstellen des Physischen kann man auch hier die Unterscheidung von Wahrnehmungs- und Einbildungs- (Erinnerungs- und Phantasie-) Vorstellungen machen; (nur daß bei den Wahrnehmungsvorstellungen von Psychischem der Inhalt mit dem Gegenstande

zusammenfällt.) Die einzige Quelle der Einbildungsvorstellung ist — mit den bekannten aber beiderseits gleichen Einschränkungen — hier wie dort die Wahrnehmung; und die Gesetze des Vorstellungsablaufes, der willkürlichen und unwillkürlichen Reproduction (Association, Gedächtnis) gelten im Allgemeinen ebenfalls auf beiden Seiten.

Diese Wesensgleichheit des Vorstellens von Psychischem und Physischem bewährt sich noch in einer weiteren, für uns jedoch äußerst wichtigen Analogie: hier wie dort giebt es anschauliche und unanschauliche Vorstellungen.

Worin der Gegensatz von anschaulicher und unanschaulicher Vorstellung besteht, ist theoretisch (definitiv) zwar sehr schwer faßbar<sup>1</sup>, dagegen an den der inneren Wahrnehmung sich anbietenden Beispielen sehr augenfällig. In zwar laxer, aber nicht schlecht bezeichnender, bildlicher Ausdrucksweise könnte man sagen, die anschauliche Vorstellung bietet ein völlig ausgeführtes Abbild des vorgestellten Gegenstandes, während ihn die unanschauliche nur durch ein Symbol, ein Zeichen, einen Hinweis in die Gedankenreihe einflücht. Die anschauliche Vorstellung verhält sich zur unanschaulichen etwa so, wie allenfalls die Abbildung des Gegenstandes zu den Schriftzeichen seiner sprachlichen Bezeichnung, oder wie die phonographische Wiedergabe eines Gesanges zu seiner musikalischen Notirung; auch wie die constructive Lösung einer geometrischen Aufgabe zur analytischen. Die unanschauliche Vorstellung ist wie der Kassenschein, der an sich werthlos, seinen Inhalt nur durch das Gold erhält, für das er unter günstigen Umständen eingewechselt werden kann. Die anschauliche Vorstellung dagegen trägt wie die Goldmünze, was sie bedeutet, an und in sich; sie stellt das, was sie zur Vorstellung bringt, wirklich dar, weist nicht nur darauf hin.

So wie es nach einem bestimmten Ziele nur einen einzigen directen, geraden Weg, aber viele Umwege giebt, so giebt es von einem und demselben Gegenstande auch nur eine einzige, directe, anschauliche Vorstellung, während er sich unanschaulich in sehr verschiedenen Weisen, mit verschiedenen Mitteln vorstellen läßt.

---

<sup>1</sup> Vergleiche die von MEINONG gegebene indirecte Charakteristik („Phantasievorstellung und Phantasie“, *Zeitschr. f. Philos. u. philos. Kritik* 95 (1889), S. 161 ff., bes. S. 210).

Den Ton  $c$  kann ich anschaulich (von der Wahrnehmungsvorstellung abgesehen) nur so vorstellen, daß ich ihn innerlich erklingen lasse; unanschaulich dagegen kann ich ihn denken als den „Ton dieser Taste“, den „Ton dieser Note“, als „vorhin angeschlagener Ton“ als „Octave von  $\bar{c}$ “ etc., kurz mit Hölfe aller jener unzähligen Relationen, in denen er zu irgend welchen anderen bestimmten Gegenständen steht. Die unanschauliche Vorstellung bedient sich zumeist der „inhaltsleeren“, abstracten Allgemeinvorstellungen, die sie durch Relationen auf den bestimmten vorzustellenden Gegenstand individualisirt; deshalb stehen die Theile (Merkmale) ihres Inhalts in keinerlei Beziehung zu den Eigenschaften des vorgestellten Gegenstandes. Die anschauliche Vorstellung hingegen giebt durch ihren Inhalt den Gegenstand direct, unmittelbar wieder, indem jeder Inhaltstheil, jedes Merkmal seinerseits als Abbild einem Theile (Eigenschaft, Bestimmung) des vorzustellenden Gegenstandes entspricht; der Inhalt der anschaulichen Vorstellung ist also dadurch ausgezeichnet, daß seine Theile (Merkmale) den Theilen des vorgestellten Gegenstandes nach Beschaffenheit und Anordnung entsprechen. Daher kommt es auch, daß man zeitlich Ausgedehntes (z. B. eine Melodie) anschaulich nur unter Aufwöndung der entsprechenden Zeit, räumlich Ausgedehntes nur unter Aufwöndung (Ausfüllung) des entsprechenden (Vorstellungs-) Raumes anschaulich vorstellen kann.<sup>1</sup>

Dieser im Vorstellen des Physischen so handgreifliche Unterschied des Anschaulichen und Unanschaulichen findet sich nun gerade so auch im Vorstellen des Psychischen. Es ist freilich nicht zu verkennen, daß das anschauliche Vorstellen auf dem Gebiete der psychischen Gegenstände gegenüber dem unanschaulichen noch mehr zurücktritt, als auf dem Gebiete der physischen Gegenstände. Schon hier überwiegt bekanntlich das unanschauliche Vorstellen weitaus das anschauliche; denn dieses erfordert natürlich bedeutend größeren Aufwand an psychischer Arbeit, ohne zumeist für den jeweiligen praktischen Zweck mehr zu leisten als jenes. Noch seltener sieht man sich, wie gesagt, veranlaßt, Psychisches anschaulich vorzustellen. Aber die

---

<sup>1</sup> Ich übersehe keineswegs die metaphysisch-erkenntnistheoretischen Schwierigkeiten, an welche die obige Darstellung rührt, glaube jedoch, von präciserer Fassung an dieser Stelle Umgang nehmen zu dürfen.

Minderzahl der Fälle hebt ihre Thatsächlichkeit natürlich nicht auf, und es handelt sich also nur darum, solche Fälle aufzuzeigen. Der deutlichste und häufigste wäre freilich der der ästhetischen Einfühlung. Aber dieser Fall kann hier nicht als Beleg angeführt werden, weil er selbst erst als ein Fall des Vorstellens von Psychischem erwiesen werden soll. Im gewöhnlichen, praktischen Leben dagegen kommt ein anschauliches Vorstellen von psychischen Vorgängen außer hin und wieder im ethischen Verhalten gegen den Nebenmenschen wohl nur in Augenblicken ruhigen Meditirens vor, wenn man sich einmal in die Betrachtung des eigenen oder eines fremden, gegenwärtigen oder vergangenen Seelenlebens versenkt. Im Drange des Lebens, wo es sich um rasches und kräftiges Zugreifen handelt, haben wir keine Zeit und keine Kraft übrig zu solch luxuriösem Spiele, da begnügen wir uns auch dort, wo wir möglichst klarer Erkenntniß seelischer Vorgänge bedürfen, mit dem abstracten unanschaulichen Erschliessen; wie wenn wir etwa einem erbitterten Feind gegenüberstehen und dessen Gedanken und Gemüthsregungen spähenden Auges verfolgen, um ihnen rechtzeitig zu begegnen. Nur bei intensiv ethischem Verhalten, sei es im Guten des Mitleids, sei es im Bösen der Grausamkeit, versetzen wir uns in den Seelenzustand des Anderen, das heißt, wir stellen uns möglichst deutlich vor, wie es ihm zu Muthe ist; wir bilden uns eine anschauliche Vorstellung von seinen psychischen Zuständen. Darin liegt das Geheimniß des ethischen Genies.

Es giebt also ein anschauliches Vorstellen psychischer Thatsachen; und dieses zeichnet sich gegenüber dem unanschaulichen Vorstellen durch die gleichen Eigenthümlichkeiten aus, wie bei den physischen Gegenständen. Vor Allem auch dadurch, daß es durch seinen Inhalt ein völliges Abbild — und dieser Ausdruck kann hier im wörtlichen, ursprünglichen (nicht übertragenen) Sinne verstanden werden — des Gegenstandes giebt, so daß die Inhaltstheile nach Beschaffenheit und Anordnung vollständig den Theilen des vorgestellten Gegenstandes entsprechen. Das anschauliche Vorstellen giebt also gewissermaassen eine vollständige Wiederholung der vorgestellten psychischen Thatsachen im Bilde. Eine vollständige Wiederholung insofern, als sie Alles das wiedergiebt, und in gleicher Beschaffenheit und Anordnung wiedergiebt, was die psychische Thatsache selbst an

sich zeigt. Die Zusammengesetztheit des Inhalts einer solchen anschaulichen Vorstellung ist daher — wenigstens annähernd — gleich der Zusammengesetztheit der vorgestellten psychischen Thatsache, und die einzelnen Bestandstücke, aus denen der Inhalt der Vorstellung zusammengesetzt ist, sind ihrerseits wieder Abbilder der entsprechenden Bestandtheile des Vorgestellten. Zeitliche Dauer, sowie Art und Ordnung des zeitlichen Ablaufs sind daher ebenfalls aus dem Vorgestellten in den Inhalt der anschaulichen Vorstellung herübergerommen. Die unanschauliche Vorstellung ist auf all das nicht angewiesen; mit Hölfe irgend einer abstracten Allgemeinvorstellung, die durch die Verbindung mit irgend einem Relationsgedanken individualisirt wird, leistet sie den verlangten Hinweis auf den vorzustellenden psychischen Gegenstand: eine, weil nur indirecte, symbolische, zwar ungleich ärmere und farblosere, dafür aber freilich um so handlichere und bequemere Darstellung desselben.

Die anschauliche Vorstellung ist aber nur eine Wiederholung im Bilde. Ich will damit betonen, daß sie nicht eine wirkliche Wiederholung, nicht eine neuerliche Actualisirung der vorgestellten psychischen Thatsache ist. Man kann sich den Bewußtseinszustand, die Ansichten und Anschauungsweisen eines Ununterrichteten, eines Kindes, anschaulich vorstellen, ohne dabei plötzlich selbst auf dieses niedere intellectuelle Niveau herabzusinken, die gleich mangelhaften Ansichten zu hegen und falsch zu urtheilen. Man kann sich sehr wohl ein Gefühl, eine Gemüthsstimmung, den Ausbruch einer Leidenschaft anschaulich vorstellen, ohne zur gegebenen Zeit oder der persönlichen Anlage nach überhaupt im Stande zu sein, diese Seelenvorgänge in sich wirklich zu erleben. Freilich stehen diese Vorstellungen mit den von ihnen dargestellten wirklichen Emotionen in mannigfaltiger Beziehung; aber auch die Vorstellungen von Physischem, namentlich von Bewegungen unseres Körpers und seiner Glieder stehen mit diesen selbst in enger Wechselbeziehung, ohne deshalb mit ihnen identisch zu sein.

Daß solche vorgestellte Geföhle thatsächlich bloß vorgestellte und nicht wirklich actuelle Geföhle sind, geht auch daraus hervor, daß sich an ihnen nicht mehr die Gesetze des Föhlers, sondern die Gesetze des Vorstellens und der Vorstellungsinhalte bewähren. Ich denke dabei vor Allem an die Abstraction, die sich an den Geföhlsvorstellungen gerade so bethätigt, wie an

irgend welchen anderen Vorstellungen sonst, und die nun bisweilen in den Gesamtcomplex der Gefühlsvorstellung Bestandstücke so zu sagen auslöscht, ohne die ein wirkliches Gefühl niemals actualisirt sein kann; gerade so, wie man bei der Vorstellung einer Farbe sehr wohl von der Gestalt abstrahiren kann, obwohl in Wirklichkeit natürlich niemals eine Farbe ohne Gestalt möglich ist. — Zur näheren Erläuterung diene folgendes Beispiel.

Nach ziemlich allgemeiner Ansicht der heutigen Psychologen sind die Seelenvorgänge, die man im Leben und in der psychologischen Wissenschaft als Gefühle und Affecte zu bezeichnen pflegt, wie etwa Furcht, Schreck, Hoffnung, Zorn, Interesse, wohl auch Sehnsucht, Haß, Demuth etc., hochzusammengesetzte psychische Complexe, deren Elemente keineswegs sämmtlich derjenigen von den Grundclassen psychischer Gebilde angehören, nach welcher der ganze Complex als Gefühl bezeichnet ist. Vielmehr ist nur eines dieser Elemente, das allerdings den wesentlichen Kern des ganzen Complexes ausmacht, ein solches Gefühl im engeren Sinn, ein „emotionelles Element“, ein „Gefühlston“ nach A. LEHMANN'S Terminologie.<sup>1</sup> Die anderen gehören dem Vorstellen und Urtheilen an, und auf ihre Rechnung kommen zuvörderst die charakteristischen Unterschiede der verschiedenen Gefühle. Denn das emotionelle Element, das ihnen allen eigen ist, bestimmt nur den Charakter nach Lust oder Unlust und zeigt keine weitere qualitative Differenzirung; es kehrt, von dem genannten Unterschied abgesehen, in allen den verschiedenen Gefühlen immer als der gleiche unveränderte Bestandtheil wieder. Dagegen sind die Vorstellungs- und Urtheilselemente in mannigfaltiger Weise an der Differenzirung der Gefühle und Affecte betheilig. Zunächst einmal dadurch, daß sie den Gegenstand darstellen, auf welchen sich das Gefühl bezieht, den Anlaß, der es hervorruft. Die Vorstellungs- und Urtheilselemente, die solcher Art die für jedes Gefühl normalerweise unerläßliche „Gefühlsvoraussetzung“ abgeben, gehören mit zu dem Gesamt-Bewußtseinszustand, der das Gefühl ausmacht, und tragen in ihrer Mannigfaltigkeit bei zu dessen qualitativer Charakteristik. So ist Furcht jenes Unlustgefühl, das durch einen ungewissen Sachverhalt hervorgerufen wird, während Trauer

<sup>1</sup> Die Hauptgesetze des menschlichen Gefühlslebens Leipzig 1892. S. 17.

oder Schreck die Geföhlreaction auf den entsprechenden gewissen Sachverhalt bedeuten; im gleichen Verhältniß stehen auf der Lust-Seite Hoffnung und Freude zu einander. Das emotionale Element der Unlust wird also zum Geföhle der Furcht dadurch, daß es sich an das ungewisse Urtheil über das Eintreten eines unangenehmen Ereignisses anknüpft, mit dem zusammen es den psychisch concreten, complexen Zustand der Furcht ausmacht.<sup>1</sup>

Aber nicht nur in der Form der Geföhlsvoraussetzung tragen die intellectuellen Elemente des Seelenlebens zur qualitativen Mannigfaltigkeit der Geföhle bei. Eine wesentliche Rolle spielen dabei auch die physischen Vorgänge in unseren körperlichen Organen, die erwiesenermaßen in größerer oder geringerer Intensität jede Geföhlserregung begleiten, verschieden je nach der Art der Erregung, als Empfindungen zum Bewusstsein kommen und dem gesammten Complex des Geföhl eine wesentliche und charakteristische Färbung verleihen.

Was durch die geschilderte Mitwirkung des Intellects an der qualitativen Mannigfaltigkeit der Geföhle noch unerklärt bleibt, das kommt auf Rechnung der Art des zeitlichen Ablaufes des Complexes und der dabei obwaltenden Intensitätsverhältnisse.

Damit ist im Allgemeinen die Analyse des „Geföhl“ vollzogen. Die Bestandtheile, aus denen sonach dieser complexe psychische Thatbestand besteht, müssen, wenn dieser anschaulich vorgestellt werden soll, ihrerseits zur Vorstellung gebracht werden, und zwar natürlich auch in der Anordnung und den Verhältnissen zu einander, in denen sie sich in dem vorzustellenden psychischen Complex befinden. Es muß das emotionale Grundelement die Lust, bezw. die Unlust vorgestellt sein, es müssen jene intellectuellen Elemente vorgestellt sein, die die Geföhlsvoraussetzung abgeben, die begleitenden Organ- und Bewegungsempfindungen gehören in der Vorstellung ebenfalls dazu, und schließlic verlangt die volle Anschaulichkeit auch noch, daß dieser ganze, reiche Complex in seinem Ablauf nach den gleichen Zeit- und Intensitätsverhältnissen geordnet vorgestellt werde, wie es im Vorbilde vorgezeichnet ist. Wenn das Alles geleistet ist,

---

<sup>1</sup> Vergl. MEINONG, Psychologisch-ethische Untersuchungen zur Werththeorie. Graz 1894. S. 56.

so haben wir thatsächlich ein vollständiges Abbild des vorzustellenden Gefühles, d. h. eine anschauliche Vorstellung.

Und da bewährt es sich nun, was ich oben bemerkte, daß an dem so zu gewinnenden psychischen Gebilde nicht die Gesetze des Fühlens, sondern die des Vorstellens Geltung haben. Der reiche Inhalt, der das Gefühl zur vollständigen anschaulichen Vorstellung bringt, ist der Abstraction — so weit dadurch die Anschaulichkeit nicht zerstört wird — an beliebiger Stelle zugänglich. Vor Allem kann die Gefühlsvoraussetzung der Abstraction zum Opfer fallen. Ein wirkliches Gefühl ohne Voraussetzung ist normalerweise unmöglich. Auch in der Vorstellung verliert das Gefühl unter dieser Bedingung natürlich diejenige Bestimmung, die ihm eben durch die Art der Gefühlsvoraussetzung zukommen würde. Die Vorstellung bleibt dabei trotzdem eine anschauliche Vorstellung von einem Gefühl, gerade so wie das Abstrahiren von der Gestalt die Anschaulichkeit der Farbvorstellung unberührt läßt. Beispiele derartiger unvollständiger aber doch anschaulicher Gefühlsvorstellungen werden wir in der Folge kennen lernen.

Diese kurzen Ausführungen dürften genügen, die Thatsächlichkeit des Vorstellens und zwar auch des anschaulichen Vorstellens psychischer Phänomene darzuthun und gleichzeitig letzteres in seiner außerordentlichen Ueberlegenheit an Reichhaltigkeit und Lebendigkeit des Inhalts genügend gekennzeichnet haben. Ich möchte mir schließlic die Bemerkung erlauben, daß ich den Gegenstand in der vorstehenden Skizze nur insoweit zu behandeln die Absicht hatte, als es für das Folgende erforderlich ist, und ich nicht meine, ihn damit nach Umfang und Methode völlig erledigt zu haben.

---

## II.

### Zur Begründung der Vorstellungsansicht.

Es sei mir für die Zwecke der vorliegenden Ausführungen gestattet, die von mir vertretene Ansicht, wonach die Einfühlung in einem Vorstellen psychischer Thatsachen besteht, als „Vorstellungsansicht“ zu bezeichnen, im Gegensatz zur „Actualitätsansicht“, die die eingefühlten psychischen Thatsachen als wirkliche actuelle Gefühle, Begehungen etc. auffaßt.

Ich möchte nun einige Gesichtspunkte darlegen, von denen aus sich die Alternative zwischen Vorstellungs- und Actualitätsansicht zu Gunsten jener entscheidet.

Dabei werde ich vorwiegend den Fall berücksichtigen, daß es sich um Einfühlung von emotionalen Thatsachen handelt. Denn gerade an diesem Falle treten die charakteristischen Eigenthümlichkeiten des Einfühlungsproblems am greifbarsten zu Tage, und wenn auch auf die Einfühlung von Thatsachen des Intellects nicht vergessen werden darf, so war sie doch stets von geringerem Interesse und ist theoretisch in der Hauptfrage mit jenem Kernfalle gewiß zugleich erledigt.

## 1.

Die Frage, ob ein gegebener Complex von psychischen Thatsachen als ein Complex von Gefühlen oder von Vorstellungen zu verstehen ist, wird, wenn die directe Anschauung der inneren Wahrnehmung versagt, am ehesten noch dadurch ihrer Beantwortung zugeführt werden können, daß man untersucht, ob sich am Werden und Vergehen der in Frage stehenden Thatsachen die allgemeinen Gesetze des Vorstellens oder die des Fühlens wieder erkennen lassen. Denn zeigt sich, daß die im sonstigen psychischen Leben herrschenden Gesetze des Fühlens auf die zu untersuchende Thatsachengruppe nicht passen, so ist dadurch die Möglichkeit freilich noch nicht ausgeschlossen, daß diese Thatsachengruppe als eine Gruppe zwar emotionaler, aber ganz eigener Art auch eigenen, sonst nirgend wirksamen Gesetzen folgt; aber diese Annahme wird als eine ad hoc willkürlich aufgestellte Hypothese um so gegenstandsloser sein, je leichter sich die beobachteten Thatsachen den allgemeinen Gesetzen des Vorstellungslebens einfügen. —

Es wird also nothwendig sein, daß wir in Kürze an die allgemeinen Hauptgesetze des Entstehens der Vorstellungen einer, der Gefühle andererseits erinnern.

Für das Vorstellen sind bekanntlich deren vier maafsgebend. Eine Vorstellung kann eintreten

1. als Wahrnehmungsvorstellung, das Ergebniss der in Folge Einwirkung äußerer Reize auf unsere Sinnesorgane entstehenden Empfindungen;
2. als (Einbildungs-), Phantasie- und Erinnerungsvorstellung zunächst durch Association, dann

3. durch die Einwirkung des Willens auf unser Bewußtsein („willkürliche Vorstellungsverbindung“<sup>1</sup>, Apperception) und schliesslich
4. bei Gegenständen höherer Ordnung (Complexionen, Gestaltqualitäten, fundirten Inhalten) in Folge der unserer geistigen Organisation eigenthümlichen, Vorstellungserzeugenden Thätigkeit des Fundirens.<sup>2</sup>

Auf die sogenannten freisteigenden Vorstellungen braucht hier keine Rücksicht genommen zu werden, zumal ihr Entstehen und Vergehen ohnedies nicht als Gesetzmässigkeit dargestellt werden kann.

Für die Entstehung der Gefühle giebt es dagegen nur ein einziges den obigen gleichgeordnetes Hauptgesetz:

Die Gefühle werden normalerweise angeregt durch irgend welche hierzu geeignete, actuelle psychische Thatsachen, so zu nennende „Gefühlsvoraussetzungen“. Dieselben sind vorwiegend, vielleicht ausschliesslich Vorstellungen und Urtheile; der Antheil der Gefühle und Begehrungen an dieser Function ist noch un- aufgeklärt, tritt aber gegen den der Vorstellungen und Urtheile zweifellos weit zurück. Allfälliges Eintreten von Gefühlen aus rein physischen (physiologischen) Ursachen ohne psychisch actuelle Voraussetzung kann für uns ausser Betracht bleiben.

Diese Gefühlsvoraussetzung kommt aber in der Regel in zweifacher Function zur Geltung, in einer phänomenalen und in einer der inneren Wahrnehmung direct nicht zugänglichen. Die erste besteht darin, daß sie den Gegenstand des Gefühls zum Bewußtsein bringt. Es giebt normalerweise kein Gefühl ohne Gegenstand. Wer sich freut, muß sich über etwas freuen, wer ästhetische Lust genießt, muß sich an etwas ergötzen. Dieses „Etwas“ ist der unerläßliche Gegenstand des Gefühls, und die Vorstellung davon“ bzw. das Urtheil darüber giebt in diesem Sinne die psychologische Voraussetzung des Gefühls ab. Das Gefühl „bezieht“ sich auf seinen Gegenstand, die Vorstellung

---

<sup>1</sup> Vergl. meine Arbeit „Ueber willkürliche Vorstellungsverbindung“. *Diese Zeitschr.* 12, 185 ff.

<sup>2</sup> Vergl. EHRENFELS, „Ueber Gestaltqualitäten“, *Vierteljahrsschr. f. wiss. Philos.* 1890, 249 ff., und MEINONG, „Zur Psychologie der Complexionen und Relationen“, *diese Zeitschr.* 2, 245 ff.

desselben ist gewissermaassen in das Gefühl eingeschlossen, sie steht zum Gefühl in einer engen, innerlich wahrnehmbaren Relation, in der das Bewusstsein von der Zusammengehörigkeit dieses Geföhls und dieser Vorstellung liegt.

Die zweite Function der Geföhlsvoraussetzung besteht darin, daß sie die (psychische) Ursache des Geföhls darstellt (in demselben Sinne, in dem bei der Association von Vorstellungen die eine Vorstellung Ursache des Eintretens der zweiten ist). Diese Function ist natürlich durch die innere Wahrnehmung nicht falsbar, da ja das Causalverhältniß immer und überall unwahrnehmbar bleibt. Die Entscheidung darüber, ob eine gegebene Vorstellung bezw. ein gegebenes Urtheil die Ursache eines bestimmten, actuellen Geföhles ist oder nicht, kann demnach theoretisch niemals den Charakter von Evidenz der Gewisheit gewinnen, vielmehr stets nur mit jener wenn auch unter Umständen hohen Wahrscheinlichkeit abgegeben werden, an der es sich alle unsere Erkenntniß über Ursachen genügen lassen muß, und die, so sehr sie der Gewisheit praktisch gleichkommt, die Möglichkeit des Irrthums durchaus nicht ausschließt.

Die Regel ist nun allerdings, daß beide Functionen von ein und derselben Vorstellung (Urtheil) ausgeübt werden, die dann die Rolle der vollständigen Geföhlsvoraussetzung, der phänomenalen sowie der causalen, spielt. Die Vorstellung, auf deren Gegenstand sich, der inneren Wahrnehmung nach, das Gefühl bezieht, ist gleichzeitig die psychische Ursache, durch die das Gefühl erregt worden ist.

Trotz dieser die Regel bildenden Coincidenz müssen die beiden Functionen dennoch von einander unterschieden werden; denn erstens sind sie thatsächlich und begrifflich von einander verschieden, und zweitens kommen in der psychologischen Empirie wirklich Fälle vor, in denen diese Coincidenz gestört ist und die beiden Functionen auf verschiedene Thatsachen vertheilt sind. In solchen Fällen behauptet sich, eben wegen der Unwahrnehmbarkeit des Causalverhältnisses, in Folge der Analogie mit der Norm, freilich zumeist die Meinung, der Gegenstand, auf den sich das Gefühl bezieht, sei zugleich auch Ursache desselben, also die phänomenale Geföhlsvoraussetzung falle zusammen mit der causalen. Aber das ist dann eben ein Irrthum; wie es ja zuweilen vorkommt, daß man sich über die Ursachen der eigenen Geföhle täuscht. —

Diese kurze Recapitulation des Gesetzes der Gefühlserregung genügt für unsere Zwecke, und wir können nun zur Anwendung auf unsere Frage schreiten.

Nach dem Vorstehenden ist klar, daß wir bei der Untersuchung darüber, ob die Thatsache der Einfühlung durch actuelle Gefühle ausgemacht wird, einfach nachzusehen haben, ob die für diese fraglichen Gefühle durch das allgemeine Gesetz der Gefühlserregung geforderten Voraussetzungen vorhanden sind.

Als Gefühlsvoraussetzungen kommen, wie schon erwähnt, zunächst Vorstellungen und Urtheile in Betracht. Nun ist es kein Zweifel, daß es in den Bewusstseinszuständen, die wir als Einfühlung kennen, an solchen durchaus nicht fehlt. Frage ist nur, ob sich unter dieser Menge von Vorstellungen auch solche finden, denen nach sonstigen Analogien der Erfahrung die zweifache Rolle der Voraussetzung zugeschrieben werden kann.

Was steht an Vorstellungsmaterialie zur Verfügung? Vor Allem die Wahrnehmungsvorstellungen von den Kunst- oder Naturobjecten, welche Gegenstand des jeweiligen ästhetischen Genusses sind, also die Einfühlung anregen.

Diese Vorstellungen können — der Umfang möglicher Gegenstände ästhetischer Betrachtung ist ja geradezu unerschöpflich — allerverschiedensten Inhalts sein. Ich begnüge mich mit einigen Beispielen; das Ergebniss läßt sich verallgemeinern.

Ich sehe eine tragische Person auf der Bühne dargestellt; sie zeigt in packender Anschaulichkeit tiefe und schmerzliche innere Erregung. Auch mein ganzes Innere geht auf in der dargestellten Situation, und die seelische Erregung der Person auf der Bühne wird auch in mir lebendig.

Oder: Ich versenke mich in eine plastische Darstellung des Atlas, wie er, unter der ungeheuren Last des Weltalls seufzend, sich durch äußerste Anspannung aller Kräfte gegen das Erdrücktwerden stemmt; meine Muskeln zucken und spannen sich, und ich fühle förmlich die angstvolle Anstrengung. — Noch ein Beispiel: Eine Siegesfanfare. Freudiges, stolzes Kraftgefühl durchrieselt meine Glieder.

Wir sehen sofort: Die Wahrnehmungsvorstellungen sind nicht geeignet, als Voraussetzungen dieser (eingefühlten) Gefühle in Anspruch genommen zu werden, weder als phänomenale noch als causale. Man ist nicht über den Anblick des Schauspielers

schmerzlich erregt, die Angst und Anstrengung hat nicht den Anblick der plastischen Figur zum Gegenstand und nicht über den Trompetenstoß ist man erfreut. Das sagt die innere Wahrnehmung deutlich genug. Und daß diese Wahrnehmungsvorstellungen nicht die directe Ursache der empfundenen Gefühle sein können, lehrt jede Analogie.

Die Wahrnehmungsvorstellungen sind's also nicht. Das hätte aber noch nichts zu sagen. Es sind genug Einbildungs- (Erinnerungs- und Phantasie-) Vorstellungen da. Unter diesen kann sich ja finden, was die Voraussetzung der empfundenen Gefühle abgiebt.

So wollen wir sehen, was da zur Auswahl vorliegt.

Fast Alles, was wir erfahren, wenn wir dem Spiele auf der Bühne mit Verständniß folgen, wird durch reproducirte Vorstellungen geleistet. Der Sinn der Reden, das Verständniß der Gesten, der Gang der Handlung, die ganze dramatische Situation wird uns auf diesem Wege vermittelt. Und in diesem ganzen überreichen Complex von Vorstellungen findet sich tatsächlich das, was, sofern nur die Dichtung lebenswahr ist, Gegenstand und Ursache der schmerzlichen Erregung der dargestellten Person bildet. Sie ist unglücklich, betrübt, etwa über verlornes Glück, über's Versagen der Kräfte. Die natürliche Voraussetzung ist gefunden, aber die Voraussetzung für das Gefühl — der Bühnenperson. Für mich, den Zuschauer, ist das Unglück dieser zweiten Person wohl nicht gleichgültig, es hat oder hätte gefühlserregende Bedeutung; aber ebensowenig, als ich die Schmerzen meines krank darniederliegenden Freundes, so wie er, fühle, ebensowenig leide ich unter dem Unglück eines Andern — dessen Schicksal mit dem meinen nicht weiter zusammenhängt — in gleichem Sinne wie dieser; ich fühle nicht den gleichen Schmerz wie er, sondern einen andersartigen, nämlich Mitleid. Die Schicksale und Ereignisse, die die dargestellte Person unglücklich machen, d. h. also von ihr zur Voraussetzung ihres Schmerzgefühls vorgestellt werden, können — abgesehen davon, daß sie nicht wirklich sind — schon deshalb als die gesuchte Voraussetzung für das nach der Actualitätsansicht vom Zuschauer ausgelöste und in die Bühnenperson verlegte Gefühl nicht angesehen werden, weil sie für den Zuschauer die causale Function versagen. Für diesen können sie höchstens Voraussetzung anderer Gefühle, etwa des Mitleids, werden.

Aber, könnte man nun sagen, das Eigenthümliche und Wesentliche der Einfühlung liegt ja eben darin, daß man sich in die Person oder Sache, die ihren Gegenstand abgiebt, gewissermaassen hineinversetzt, sich mit ihr identificirt, eins fühlt. Dann müssen die Schicksale der auf der Bühne dargestellten Person auf die Gefühle des einfühlenden Zuschauers ganz ebenso wirken, wie auf jene selbst, und was für jene causale und phänomenale Voraussetzung ist, muß es dann auch für diesen sein. —

Was heisst das, sich in eine andere (dargestellte) Person hineinversetzen? Der von dieser metaphorischen Ausdrucksweise getroffene, Jedermann aus der eigenen psychologischen Erfahrung wohlbekannte psychische Sachverhalt ist meines Erachtens nichts Anderes als ein anschauliches Vorstellen des Seelenzustandes der einzufühlenden Person. Das giebt die Actualitätsansicht jedoch nicht zu. Was kann sie also unter diesem „Sich-hineinversetzen“ verstehen?

Meines Erachtens dreierlei — aber darunter nichts Brauchbares. Nämlich zunächst, daß der Zuschauer wirklich urtheilt, er sei mit der dargestellten Person identisch, er sei die dargestellte Person; ein solches Urtheil ist — den Fall der Psychose natürlich ausgenommen — erstens psychisch unmöglich, zweitens nach dem Zeugniß unserer inneren Erfahrung in der zu analysirenden psychischen Situation thatsächlich nicht vorhanden; und drittens ist es sehr fraglich, ob die Hinzufügung eines solchen Urtheils zu der für den Zuschauer noch unwirksamen Voraussetzung überhaupt im Stande sein könnte, deren gefühlserregende Wirksamkeit herbeizuführen.

Aus ganz ähnlichen Gründen ist auch die zweite Auffassung, welche die Actualitätsansicht dem „Sich-hineinversetzen“ unterlegen könnte, unannehmbar. Sie bestünde darin, daß nicht geradezu das wirkliche Urtheil der eigenen Identität mit der dargestellten Person gefällt, sondern nur eine Annahme, eine Fiction<sup>1</sup> dieses Inhalts gemacht wird. Eine Psychose wäre dazu nicht mehr nöthig. Aber thatsächlich denke ich in dieser Situation fingierend ebensowenig wie urtheilend an mein Ich oder an eine Relation meines Ichs zu einem andern; das ist

---

<sup>1</sup> Die psychologisch-definitiorische Bestimmung des Thatbestands der Annahme wird demnächst von anderer Seite gegeben werden.

dem Zeugniß der inneren Wahrnehmung deutlich genug zu entnehmen.

Die dritte mögliche Auffassung wäre die: Ich betrachte die dargestellte Person, ihr Thun und Lassen, ihre äußere Lage, ihre Schicksale und ich mache in jedem einzelnen Falle dazu die Fiction (Annahme), mich in gleicher Lage zu befinden. Es ist gewiß richtig, daß unter Umständen das „Sich-hinein-versetzen“ in die Lage eines anderen dadurch erheblich gefördert wird, daß man sich vorstellt, man werde vom gleichen Geschehe getroffen. Aber wer immer seine eigene Erfahrung daraufhin prüft, wird finden, daß er sich beim Genießen von szenischen Darstellungen dramatischer Kunstwerke nur höchst selten und ganz ausnahmsweise dieses so complicirten Umweges bedient, daß die Einfühlung viel unmittelbarer und ohne ausdrücklichen Gedanken an das eigene Ich vor sich geht. Uebrigens läßt sich ja die Probe aufs Exempel machen. Man stelle irgend ein Ereigniß vor, das, wenn es wirklich einträte, heftige gefühlserregende Wirkung ausüben müßte; etwa, daß man sich in Todesgefahr befände, oder den Verlust eines geliebten Wesens erleide; völlig gleichgültig fürs Gefühl sind solche Fictionsen (Annahmen) wohl nicht, aber die Gefühle, die sie thatsächlich zumeist anregen, sind von so kümmerlich geringer Intensität, daß sie gewiß nicht ausreichen, die Einfühlung in ihrer bisweilen geradezu ergreifenden Gewalt auszumachen. Sind wir doch gegenüber den meisten nur einigermaßen ungewöhnlichen Situationen, wenn wir sie noch nicht selbst erlebt haben und wir uns nur in sie hineindenken, kaum im Stande zu vermuthen, welche Gefühlsreaction sie in uns im Falle ihrer Verwirklichung anregen würden: eine Folge davon, wie schwach die thatsächliche Gefühlswirkung bloßer Fictionsen (Annahmen) ist.

Schließlich: Muß denn der Einfühlende immer von gleichen Gefühlsdispositionen sein wie die dargestellte Person? Muß denn auf den Zuschauer das, was die dargestellte Person erlebt, wenn er es selbst erlebte, die gleiche Gefühlswirkung ausüben, wie auf diese? Nur unter solcher Bedingung ist nämlich eine Einfühlung im Sinne der Actualitätsansicht möglich. Diese Bedingung ist jedoch gewiß nicht überall, wo Einfühlung stattfindet, erfüllt. Ich kann mich sehr lebhaft einfühlen in die geldgierigen Geizhalsleiden- und freuden eines Shylock, obwohl ich selbst derartiger Regungen in Wirklichkeit nicht im Ge-

ringsten fähig bin; und die feigste Seele, die im Theater sitzt; nimmt Theil an der Furchtlosigkeit Jung-Siegfried's.

Also auch diese Art, das Sich-hineindenken in ein fremdes Wesen zu verstehen; führt nicht zu jenen actualen Gefühlen und nicht zu jenen Gefühlsvoraussetzungen, deren die Actualitätsansicht für ihre Auffassung der Einfühlung bedarf. Eine andere; bisher noch unbesprochene Art dürfte aber kaum auszudenken sein. Uebrigens müßte sie gewiß auch — sollte sie nicht zusammenfallen mit der gleich Anfangs erwähnten Auffassung der Vorstellungsansicht — irgend welche das eigene Ich in seinem Verhältniß zum szenisch Dargestellten betreffende Urtheile oder Annahmen zu Hülfe nehmen, und das widerspricht als viel zu künstlich und complicirt offenkundig den Daten der directen inneren Wahrnehmung.

Nur einen Weg, ohne derartige Urtheile oder Annahmen das „Sich-hineindenken in ein fremdes Wesen“ auf dem Boden der Actualitätsansicht zu verstehen und als gefühlserregend darzustellen, könnte man noch versuchen, indem man an die persönlichen Lebenserinnerungen des Zuschauers, die ihm durch die scenischen Vorführungen etwa angeregt werden, denkt. Daß solche Erinnerungen unter Umständen angeregt werden, ist Thatsache, und daß sie zumeist nur verschwommen und undeutlich zum Bewußtsein kommen und sich kaum bedeutend über dessen Schwelle erheben, mag der beabsichtigten Auffassung eher dienlich als abträglich sein. Aber die Gefühle der Freude, der Trauer, die durch solche Erinnerungen allenfalls angeregt werden, sind dann Gefühle, die mich und mein Schicksal betreffen, also unmittelbar zur Einfühlung nicht zu brauchen; denn die Einfühlung verlangt, daß man die Freude, die Trauer fühlt, die in der dargestellten Person steckt, die also mit der Vorstellung von deren Schicksal als mit ihrer phänomenalen Voraussetzung verbunden ist. Außerdem aber wäre es ja doch nur dem Zufall anheimgegeben, daß der Zuschauer entsprechende Erinnerungen überhaupt zur Verfügung hat und schließlich könnten derartige gefühlsbetonte Reminiscenzen persönlichster Natur den ästhetischen Genuß nur stören, keineswegs heben. Der auch die ästhetische Empfänglichkeit, besonders die Einfühlung fördernde Einfluß eines reichen eigenen Lebens wird dadurch nicht in Abrede gestellt, er ist aber in anderer Weise zu verstehen. —

Dieses eigenthümliche Sich-hinein-versetzen in die Lage der ästhetisch betrachteten dargestellten Person ist also auf dem Boden der Actualitätsansicht selbst nicht mehr psychologisch zu begreifen. Es ist daher auch nicht geeignet, die dargestellten Geföhlsvoraussetzungen zu wirklichen, causalen und phänomenalen Geföhlsvoraussetzungen des Zuschauers zu machen. Und damit sind wir zur Erkenntniß gelangt, daß es an diesen Geföhlsvoraussetzungen, wenigstens im eben analysirten Falle, überhaupt fehlt. —

Wir mußten das, was wir eben nicht fanden, unter den durch die Betrachtung des ästhetischen Gegenstandes angeregten Einbildungs- (Erinnerungs- und Phantasie-) Vorstellungen<sup>1</sup> suchen. Diese sind natürlich je nach dem Gegenstande verschieden. Was ihnen in einem Falle abgeht, könnten sie in einem anderen möglicherweise doch enthalten, und ich untersuche daher noch weitere Beispiele.

Ich höre eine Trauermusik. Sie bringt die Geföhle erschütternden Schmerzes, herber Trauer ergreifend zum Ausdruck und ich stehe ganz in ihrem Banne. Ueber die Musik selbst, die ich höre, traure ich nicht; darüber haben wir uns schon geeinigt. Wo sind nun aber die erforderlichen psychologischen Voraussetzungen der Trauer, die ich — im Sinne der Actualitätsansicht — fühle? Meine Trauer muß Gegenstand und Grund haben, man kann nicht über Nichts trauern. Nur unter den durch das Anhören der Musik reproducirten Einbildungsvorstellungen können wir diese erforderliche Voraussetzung suchen.

Solcher Vorstellungen giebt es freilich genug und mannigfachster Art. In mehr oder minder deutlichen Zügen geht das Bild einer Leichenfeier an unserem geistigen Auge vorüber; wir sehen den dunklen Katafalk, die Fackeln und die schwarz-behängten Pferde, das ganze düstere und feierliche Ceremoniell. Aber wie oft kommen wir, besonders in den großen Städten, zufällig zum wirklichen Anblick dieser Dinge: sie lassen uns ganz kalt; um wie viel weniger können wir erwarten, daß sie uns in der bloßen Vorstellung zur Trauer bringen! Der bloße äußere Anblick ist an sich überhaupt kein Gegenstand der Trauer, er entlehnt seine allfällige emotionale Wirkung nur durch Geföhlübertragung vom Anlaß der ganzen Ceremonie

---

<sup>1</sup> Sowie den sich daran schliessenden Urtheilen oder Fictionen.

her: Der Tod hat ein Menschenleben genommen. In diesem Anlaß liegt die Wurzel der Trauer. Wo er fehlt, wo an ihn nicht gedacht wird, fehlt auch die nothwendige Voraussetzung zu diesem Gefühl; da kann es keine Trauer geben. Aber vielleicht kommt uns im Strome der von der Musik angeregten Vorstellungen und Gedanken auch diese Fiction? Wir stellen uns vor, es sei Jemand gestorben. Doch, was könnte das ausmachen? Hundertmal hören und erleben wir es in Wirklichkeit — es ist uns kein Anlaß zur Trauer. Jedes irgend beliebigen Menschen Tod kann mich nicht rühren; nur dessen, der mir nahe stand, oder der zu jenen wenigen Gestalten gehört, die der ganzen Menschheit nahe stehen. Die geforderte Fiction wird also complicirter; entweder über den Tod eines Freundes, eines Bruders oder „sulla morte d'un eroë“. Und zwar nicht nur im Allgemeinen; an eine ganz bestimmte Person muß sie sich halten; denn das bloße Abstractum wirkt nicht, vollends nicht in der Annahme. — Nun frage ich: wer muß, um den Trauermarsch der Eroica zu verstehen und zu genießen, in Gedanken seinen Freund sterben lassen oder den Tod seines Herrschers denken? Wer thäte so? Wer macht, wenn er diese Musik hört, so weite, verwickelte Gedankenwege, ehe er verspürt, was sie ihm ausdrückt? Der offenkundige Cirkel. Denn freilich: Gedanken solcher Art können ja, müssen nicht kommen; aber nicht als Voraussetzung, sondern als Folge des Gefühlseindrucks der gehörten Musik. Wie sollte man's denn sonst verstehen, daß eine und dieselbe Musik Vorstellungen und Gedanken von an sich beliebigem, verschiedenstem Gegenstande anregt, die nur die gleiche Gefühlswirkung gemeinsam haben? Der Gefühlseindruck ist das Einheitliche, das, nicht über gedankliche Voraussetzungen, unmittelbar von der Musik ausgeht; Vorstellungen, Phantasien, Fictionen folgen allenfalls nach.

Vielleicht auch Erinnerungen. Wer Trauermusik hört, fühlt neuerdings die Wunde bluten, die ihm der Tod eines geliebten Wesens jüngst geschlagen. Das ist nicht Einfühlung, das ist eigener Schmerz. Der macht an sich ästhetischen Genuß zu nichte; kann aber auch, wenn Einfühlung bereits im Gang und überhaupt noch möglich, sie unterstützen. Davon noch später.

Auch mancher philosophische Gedanke, etwa über die Vergänglichkeit alles Gewordenen, über irdisches Leben und ewiges

Leben, mag sich vorübergehend regen. Solche Gedanken greifen an die Seele. Aber was sie von Gefühlen anregen, bleibt zunächst noch im Hörer, trägt unmittelbar nichts bei zur Einfühlung, und wäre auch viel, viel zu wenig diese zu erklären. —

Wir finden auch in diesem Beispiele die Gefühlsvoraussetzungen nicht, die von der Actualitätsansicht gefordert werden. All das bereitwillige, weitgehende Entgegenkommen, das wir ihr auf der Suche nach den Voraussetzungen erwiesen haben, liefs sie uns nicht entdecken, die wohlgemeinten Interpretationen und Constructionen, die wir aus gutem Willen, entgegen der offenkundigen Unmittelbarkeit der musikalischen Einfühlung, versucht haben, waren vergeblich. Sehr bezeichnend schon deshalb, weil es ja doch eine phänomenale Function der Voraussetzung giebt, und man es also dem Gefühle, wenn anders wirklich eines da ist, sozusagen vom Gesicht müfste ablesen können, worauf es sich bezieht, so dafs ein Hin- und Hersuchen und Probiren ausgeschlossen ist. Wir finden keine Gefühlsvoraussetzung; demnach kann, was die Einfühlung ausmacht, auch in diesem Beispiele nicht wirkliches Gefühl sein. —

Zwei Beispiele könnten natürlich zur Verallgemeinerung dieses Ergebnisses nicht genügen. Aber die Evidenz etwa durch sogenannte vollständige Induction anzustreben, wäre ein aussichtsloses Beginnen. Viel eher kommen wir zum Ziele, wenn wir uns vor Augen halten, wie viel an sich bereits allgemein Gültiges in den beiden eben ausgeführten Beispielen, zumal im ersten, enthalten ist. Es ist geradezu typisch für alles, was an künstlerischen Darstellungen den Menschen und sein Dasein zum Gegenstand hat.

In den Werken der Dichtkunst, die auf scenische Darstellung verzichten und sich lediglich des gehörten oder gelesenen Wortes bedienen, werden menschliche Gestalten und Schicksale gerade so vors geistige Auge gestellt wie auf der Bühne vors leibliche: für die Einfühlung im Wesentlichen der gleiche Fall; nur die Anregung der Einfühlung geschieht hier und dort auf zum Theil verschiedenem Wege. — Was Epik und Lyrik von den Darstellungsmitteln des aufgeführten Dramas verschmähen, machen sich Skulptur und Malerei zu eigen. Auch hier im Wesentlichen der gleiche Fall. Der blofse Anblick des vaticanischen Apoll giebt keine adäquate Voraussetzung zu stolzen, hochgemuthen Gefühlsregungen ab, schon deshalb nicht, weil

Stolz ein Urtheilsgefühl ist, d. h. ein solches, das ein Urtheil, ein (wahres oder falsches) Wissen um eigenen Besitz und eigenes Können zu seiner Voraussetzung hat, während der Anblick ja nur bloßes Vorstellen ist. Und die Gedanken, die der Anblick anregt, betreffen nicht des Beschauers Vollkommenheit und Kraft, geben ihm also auch nicht den Anlaß zu jenen stolzen Hochgefühlen. Wohl aber ist es umgekehrt der Ausdruck jener Gefühle, den der Beschauer sofort versteht, d. h. der ihn zunächst zur Vorstellung jener Gefühle bringt und der ihm dann erst jene Gedanken an Vollkommenheit und Kraft anregt. Es ist im Ganzen dasselbe wie in den vorhin ausgeführten Analysen.

Nur die Raumkünste, Architektur und Ornamentik, scheinen sich nicht fügen zu wollen, und thatsächlich haben auch die Vertreter der Actualitätsansicht ihre Beispiele zumeist diesen Gebieten entnommen. LIPPS' berühmte dorische Säule ist ein Typus geworden. Was thut die Säule? Sie regt in mir Vorstellungen von gewissen Bewegungen und Bewegungstendenzen an. Diese Vorstellungen regen ihrerseits bestimmte Gefühle an, die dann in die Säule hineinverlegt, eingefühlt werden. — Es ist gewiß wahr, daß die Vorstellungen von Bewegungen, seien sie nun visueller oder kinästhetischer Art, in der Regel eine gewisse Gefühlsbetonung zeigen; und zwar gilt das nicht nur von den Wahrnehmungsvorstellungen, sondern auch, freilich in bedeutend abgeschwächtem Maasse, von den Einbildungs- (Phantasie und Erinnerungs-) Vorstellungen der Bewegungen. Auch ist dabei die Beziehung auf eine Person, ob auf die eigene oder eine andere, gleichgültig, genauer überflüssig; denn das Gefühl knüpft sich als sinnliches Gefühl an die (Wahrnehmungs- etc.) Vorstellung, nicht an die Constatirung einer Thatsache, etwa der Actualisirung dieser Bewegung, und Einbildungsvorstellungen der bezeichneten Art werden, das giebt Jedermann aus seiner persönlichen Erfahrung zu, durch den Anblick von Gestaltungen der Architektur, der Ornamentik wirklich ausgelöst.

Aber man gebe sich nun einmal ehrlich Rechenschaft darüber, ob diese sinnlichen Gefühle, von denen wir die visuellen und besonders die kinästhetischen Bewegungsvorstellungen in der Regel begleitet finden, qualitativ und intensiv dem entsprechen, was man in derart wirksame Werke der Raumkunst durch Einfühlung hineinlegt. Es kommt nur auf eine Probe an und die Probe kann Jeder an sich machen, nur darf er dabei

nicht vergessen, daß es ganz stricte wörtlich zu verstehen ist, wenn hier von den durch Bewegungsvorstellungen ausgelösten Gefühlen die Rede ist. Er hat nichts hineinzulegen, nichts hinein zu interpretiren; er hat ganz ungezwungen in der natürlichen Verfassung seines Ich, nicht als ein „in sich gesteigertes, ein ideales Ich“<sup>1</sup> schlicht und einfach auszuprobiren, wie das Gefühl aussieht, das sich einstellt, etwa wenn er sich aus gebeugter Stellung „aufrichtet“, oder wenn er ein schweres Gewicht emporstemmt, oder einem Druck durch Gegendruck mit Erfolg Widerstand leistet. Er wird finden, daß das qualitativ wie intensiv höchst kümmerliche Gefühle sind. Dagegen spricht man von einem „stolzen“ Bau, von einem „gedrückten“ Gewölbe, von „andächtigen“ Bogen und „gebieterischen, majestätischen“ Fassaden, und wie die verschiedenen mehr oder weniger entsprechenden Ausdrücke heißen, die man auf die mannigfaltigen emotionalen Werthe architektonischer Kunstwirkung überträgt. Man merkt sofort, dieser qualitative wie quantitative Reichthum kann unmöglich durch jene kümmerlichen, sinnlichen Gefühle ausgemacht sein. Man merkt aber auch, daß es durchaus nicht sinnliche Gefühle sind, die man in die betrachteten Kunstwerke hineinverlegt, sondern viel höher gebildete, etwa Stolz, Selbstgefühl oder Demuth, Sehnsucht und Andacht. Die reproducirten Bewegungsvorstellungen führen Ausdrucksbewegungen vor, und ihre Function ist nicht die der phänomenalen oder causalen Gefühlsvoraussetzung, sondern sie erinnern lediglich an jene emotionalen Zustände, denen sie als Ausdrucksbewegungen entsprechen, und diese Zustände sind dann das Material der Einfühlung. Diese Zustände können aber aus demselben Grunde nicht als wirkliche Gefühle gegeben sein, der schon durch die früheren Beispiele dargethan ist. —

Es liegt mir völlig fern, zu meinen, mit diesen cursorschen Ausführungen allen den mehr oder minder feinen Nuancen des Einfühlungsthatbestandes Rechnung zu tragen. Auch gebe ich sie nicht für eine genügende Würdigung der reichhaltigen, im Einzelnen höchst interessanten Untersuchungen aus, die die Einfühlung vom Standpunkt der Actualitätsansicht aus erfahren hat. Sie sollen nur eine Skizze der Hauptgedanken und Hauptstützen der Vorstellungsansicht sein. Und als solche

<sup>1</sup> LIPPS, *diese Zeitschrift* 22, S. 432.

können sie sich damit begnügen, deutlich und klar zum Ausdruck gebracht zu haben, daß die psychologischen Voraussetzungen zu den Gefühlen, die durch die Einfühlung in den ästhetisch betrachteten Gegenstand hineinverlegt werden, im Bewußtsein des Einfühlenden nicht gegeben sind, diese „Gefühle“ in diesem Bewußtsein daher auch nicht als wirkliche, actuelle Gefühle gegenwärtig sein können.

## 2.

Die Actualitätsansicht findet noch an einem anderen Punkte der Einfühlungsthatsache beträchtliche Verständnißsschwierigkeiten und zwar bezeichnenderweise gerade an der Grund- und Kernfrage des ganzen Problems: Wie ist die die Einfühlung ausmachende „Gefühlsübertragung“ psychologisch zu begreifen?

Die Existenz einer „Gefühlsübertragung“ wird Jedermann auf Grund seiner inneren Erfahrung zu bestätigen geneigt sein. Auch kann man zugeben, daß der Ausdruck „Gefühlsübertragung“ sehr treffend ist, und selbst den Laien unter den Gegenständen seiner inneren Erfahrung sofort das finden läßt, was damit gemeint ist. Uebrigens war die Psychologie um bezeichnende Bilder für die Sache nicht verlegen; sie spricht davon, daß man die eigenen Gefühle in den Gegenstand der ästhetischen Betrachtung „hineinverlegt“, ins Object „projicirt“; daß man dem Gegenstande „die eigene Seele leiht“ etc. — Das sind alles gute Metaphern; aber gerade die beste Metapher ist die schlechteste Analyse, und die Psychologie verlangt Analyse. Doch damit ist es der Actualitätsansicht in diesem Punkt sehr schlecht gegangen, und unter den zahlreichen, zumeist recht gezwungenen, unnatürlichen Versuchen, die Gefühlsübertragung von ihrem Boden aus zu erklären, finden sich sogar solche, die sich bis zu metaphysischer Speculation versteigen. Eine Kritik aller dieser Versuche wäre für den vorliegenden Zweck viel zu ausschweifend; ich begnüge mich damit, den meines Erachtens klarsten vorzuführen und auf das Ergebniß aufmerksam zu machen, zu dem er, vermuthlich eben vermöge der Klarheit seiner Conception, schließlich gelangt.

Es ist das so ziemlich der jüngste, nämlich der STERN'S.<sup>1</sup> Dort heißt es:

<sup>1</sup> P. STERN, Einfühlung und Association in der neueren Aesthetik.

„Die Thatsache, daß das in der ästhetischen Betrachtung . . . verwirklichte Gefühl . . . unmittelbar durch die Wahrnehmung . . . bedingt, also an eine objective Thatsache gebunden erscheint, verleiht auch dem Gefühlsinhalt den Charakter eines objectiven Phänomens. Es wird demnach psychologisch verbunden mit jener Wahrnehmung, die uns zur Verwirklichung des Gefühlsinhaltes nöthigte.“

Dazu ist, den Standpunkt der Actualitätsansicht zunächst vorausgesetzt, vor Allem zu bemerken:

1. Es ist nicht wahr, daß ein Gefühl in Folge des Umstandes, daß es durch die Wahrnehmung verursacht ist, objectivirt wird; denn dann müßte nicht nur überall dort, wo Gefühle durch Wahrnehmung hervorgerufen werden, Einfühlung entstehen, es müßten auch alle sinnlichen Gefühle dieser Objectivirung unterliegen. Weder das Eine noch das Andere ist thatsächlich der Fall. Wenn ich vor einem daherrasenden Automobil erschrecke, so hänge ich den Schreck nicht dem Automobil an; und die Subjectivität des Schauders, den das Kratzen des Messers auf dem Porzellan hervorruft, oder des Schmerzes einer allzu grellen Lichtempfindung steht außer aller Frage, — was sich sehr gut damit verträgt, daß man die Lichtempfindung oder gar das Licht selbst schmerzhaft, eine Farbe schön, häßlich nennt.

2. Im Sinne der Actualitätsansicht liegt gar keine Gelegenheit mehr dazu vor, das Gefühl erst noch mit der Wahrnehmung zu verbinden, weil nach ihr das Gefühl ohnedies bereits an die Wahrnehmung<sup>1</sup> als an seine Voraussetzung psychisch gebunden ist. Es handelt sich vielmehr darum, das Gefühl dem Gegenstand der Wahrnehmung zu verbinden. Diese Verbindung oder Einfügung wird offenbar in irgend einer Weise thatsächlich vollzogen, es besteht in ihr das Wesentliche der Einfühlung. „Es fragt sich nur, wie wir hier verbinden müssen. Offenbar . . . nicht anders, als wie wir überhaupt mit Erscheinungen der raumzeitlichen objectiven Wirklichkeit psychische Phänomene zu verbinden pflegen. Das heißt nicht anders, als wie wir mit den Körpern lebender Wesen die Vorstellung ihres geistigen

---

Hamburg und Leipzig 1898. (*Beiträge zur Aesthetik*, herausg. v. LIPPS und WERNER, Bd. 5.) S. 68f.

<sup>1</sup> Richtiger an die durch die Wahrnehmung angeregten Vorstellungen.

Lebens verbinden.“<sup>1</sup> Der Verfasser trifft in diesem durch den psychischen Sachverhalt außerordentlich nahegelegten natürlichsten Ausdruck, vermuthlich ohne an die wörtliche Bedeutung und Tragweite desselben zu denken, aber eben in dieser wörtlichen Bedeutung das Richtige. Auf die Vorstellung kommt es an. Wir erzeugen, sagt STERN weiter, „die Gefühlsinhalte auf Grund von Wahrnehmungen der ästhetischen Objecte in uns, um sie dann in gleicher Weise an die Objecte gebunden vorzustellen.“ Auch das heißt nichts Anderes, als daß zur Einfühlung ein Vorstellen der einzufühlenden psychischen That-sachen erforderlich ist. Denn etwas an ein Object gebunden vorstellen heißt doch, es in einer bestimmten Relation, Beziehung zu diesem Object denken, oder anders, eine Relation zwischen diesem Etwas und dem Objecte denken; und es ist doch gewiß unmöglich, eine Relation vorzustellen, ohne die Glieder vorzustellen, zwischen denen sie besteht.

Ein entschiedener Anhänger der Actualitätsansicht ist hier bei der Erklärung der Gefühlsübertragung, weil er die Klarheit des Denkens wahrt, unversehens auf den Boden der Vorstellungsansicht gerathen: Ein vollständig begreifliches Ergebniß für jeden, der sich einmal deutlich macht, auf welch geradezu widersinnige Paradoxie es führt, die Gefühlsübertragung mit der Actualitätsansicht combiniren zu wollen. Es ist freilich richtig, daß man normalerweise an die Zugehörigkeit der eigenen, actuellen Gefühle etc. zur eigenen Person nicht ausdrücklich denkt; daraus folgt aber nicht, daß zum Zwecke der Gefühlsübertragung nicht erst eine Ablösung der Gefühle von der eigenen Person nöthig sei. Denn das normale, actuelle Gefühl ist allerdings weder von einem Urtheil der Zugehörigkeit zur Person des Fühlenden begleitet, noch trägt es in sich selbst eine variable Bestimmung dieser Function. Sondern es ist nur dadurch, daß es ist (und so lange, als es ist), ohne daß ich daran denke, eben „mein“ Gefühl; und wenn es überhaupt actualisirt ist, so ist es ohne Weiteres, unmittelbar und implicite als „mein“ Gefühl actualisirt. Da giebt es also, wenn es ein wirkliches Gefühl ist, kein Uebertragen mehr. Soll das Gefühl in ein anderes Subject verlegt werden, so ist das nur durch

---

<sup>1</sup> STERN, a. a. O. S. 69. Die typographische Hervorhebung der Wörter wie und Vorstellung ist von mir hinzugefügt.

einen außerhalb des Gefühls, neben diesem stehenden ausdrücklichen Beisatz möglich, der es in Verbindung mit dem anderen Subject bringt, d. h. in (Zugehörigkeits-) Relation mit diesem vorstellt, also doch wieder das Gefühl zur Vorstellung bringt. —

Aber vielleicht gelingt es von der entgegengesetzten Seite aus, die Thatsache der Einfühlung unmittelbar und ohne den Umweg über das Vorstellen des Psychischen zu verstehen? Nicht das Gefühl wird vom Einfühlenden gewissermaassen aus seinem Inneren heraus in das Object hineinverlegt, sondern der Beschauer fühlt sich selbst identisch mit dem Object, so daß ihm nothwendigerweise das in seinem Bewußtsein actuelle Gefühl als im Objecte actuell vorhanden erscheinen muß. So dürfte es unter Anderen z. B. auch R. VISCHER gemeint haben, wenn er sagt, daß die Einfühlung durch „Selbstvorstellung“ zu Stande kommt, indem sie in das Object hinüberwandert und ihm dadurch den Schein der Beseeltheit verleiht.<sup>1</sup>

Um diesen Versuch zu prüfen, muß man sich zunächst darüber klar sein, welcher psychische Thatbestand denn die (scheinbare) Identification des eigenen Ich mit dem Objecte vermitteln könnte. Denn daß dazu eine eigene psychische Function erforderlich ist, muß in demselben Maasse zugegeben werden, als es selbstverständlich ist, daß die fragliche Identification etwas Eigenes neben den Gefühlen Bestehendes und über diese Hinausgehendes ist, das angesichts derselben Gefühle auch ausbleiben könnte, wodurch dann auch die Einfühlung entfiel und die Gefühle schlechtweg actuelle Gefühle des Subjectes blieben. Was für eine psychische Function könnte das also leisten? Wir hatten diese Frage schon im vorigen Abschnitt zu erledigen. Nur ein Scheinurtheil (eine Fiction, Annahme) des Inhalts, daß mein Ich identisch ist mit dem ästhetisch betrachteten Gegenstande könnte für diese Leistung in Betracht kommen. Damit jedoch diese Annahme gedacht werde, muß natürlich das „Ich“, das ist die Complexion, die, von Anderem abgesehen, aus den zum mindesten im Augenblick der Annahme actuellen psychischen Thatbeständen des Betrachters gebildet ist, vorgestellt werden. Man sieht sofort, daß auch dieser Weg zu dem erwarteten Ziele nicht führt. Denn abgesehen davon, daß, wenn der „Ich“-Complex vorgestellt wird,

---

<sup>1</sup> Nach STERN, a. a. O., S. 21.

offenbar auch die darin enthaltenen einzufühlenden Gefühle vorgestellt werden, sind in diesem Complex auch eine Reihe psychischer Thatbestände enthalten, die gewiss nicht in das Object gelegt werden sollen, so vor Allem das ästhetische Lustgefühl, außerdem noch eine Menge anderer; schaltet man diese aus dem Complex aus, so verlegt man wieder nur einen Theil der eigenen psychischen Thatsachen in das Object, so wie es schon nach dem ersten Analysenversuch gemeint war.

Ueberdies wird man gerne zugeben, daß sich diese Auffassung im Zusammenhalt mit den Thatsachen als viel zu künstlich und unnatürlich darstellt. Wer ästhetischer Betrachtung hingegeben ist, der denkt dabei nicht an sich und sein Ich — gleichviel ob die Ich-Vorstellungen auf Gemeinempfindungen, auf dem Gesichtsbild vom eigenen Körper oder auf was sonst beruht — gar um es in Identitätsrelation zum Object zu setzen; sondern der ist mit seinem Vorstellen und Fühlen ganz bei dem ästhetischen Gegenstande.

So räthselhaft und complicirt demnach die Thatsache der Gefühlsübertragung bleibt, so lange man sie vom Standpunkt der Actualitätsansicht aus betrachtet, so klar und einfach stellt sie sich sofort dar, sobald man diesen Standpunkt mit dem der Vorstellungsansicht vertauscht, und sich damit begnügt, daß das einzufühlende Gefühl nicht wirklich, sondern nur in der Vorstellung dem ästhetischen Gegenstande eingefügt werde.

Eigentlich ist das nicht einmal ein „Sich-begnügen“; denn es handelt sich dabei um die anschauliche Vorstellung, und von dieser gilt, daß ihr Inhalt ebenso reich an Bestimmungen ist, wie das Gefühl selbst, dessen getreues Abbild sie darstellt, so daß bei der Vertauschung des Gefühls mit der anschaulichen Vorstellung nichts verloren geht — oder eigentlich nur gerade das, dessen thatsächliches Fehlen in der Einfühlung der Actualitätsansicht ein neues schweres Räthsel bleibt, nämlich das, was man füglich die actuelle Emotion, den Gefühlsact nennen könnte. Wer CANOVA's herrliches Grabmal der Erzherzogin Marie Christine beschaut, der trauert in jenen ergreifenden Gestalten, ohne dabei selbst traurig zu sein; wer FAUST's Monolog anhört, braucht selbst nicht zu verzweifeln, wenn er auch FAUST's Verzweiflung noch so getreulich mitmacht; und wer BEETHOVEN's Pastorale genießt, kann deren naiven Frohsinn bei sentimentalster eigener Stim-

mung verstehen; kurz: Wer einfühlt, fühlt nicht selbst, ist selbst nicht in der gleichen Weise emotional afficirt.<sup>1</sup> Das ist für die Actualitätsansicht einfach unbegreiflich, für die Vorstellungsansicht selbstverständlich. Denn die Vorstellung eines Gefühls ist selbst eben kein Gefühl und in ein und derselben wirklichen Stimmung kann ich, ohne dafs sich daran etwas ändert, natürlich mehr oder minder gut, die verschiedensten Gefühle zur Vorstellung bringen.

Nun macht sich die „Gefühlsübertragung“ auf höchst natürlichem und einfachem Wege. Der Schauspieler auf der Bühne vermittelt mir durch Aug und Ohr eine Menge zunächst mehr oder weniger isolirter Empfindungsdaten; die werden zu Wahrnehmungen, regen das reiche Spiel der Reproduction und Phantasie an, und verbinden sich mit dem, was sie da wachrufen, zu einem grossen einheitlichen Complex, der mir das Ganze des auf der Bühne vorgeführten Menschen darstellt, sein Aeufseres und sein Inneres; in diese Complexionsvorstellung geht auch die Vorstellung des von ihm zum Ausdruck gebrachten Gefühls einfach als Bestandteil mit ein. Analog in anderen Einfühlungsfällen. Ueberall nichts Anderes, als dafs in die complexe Vorstellung, die den ästhetischen Gegenstand in seiner Gänze darstellt, auch die Vorstellung des Gefühls mit eingeht. Man stellt von solchen ästhetisch betrachteten Wesen nicht nur das äufseren, sondern auch ihr Innenleben vor, und das zusammen giebt erst die Gesamtvorstellung dieses Wesens. Nimmermehr ist es möglich, in diese Gesamtcomplexionsvorstellung im Sinne der Actualitätsansicht nicht die Vorstellung des Gefühls, sondern das wirkliche Gefühl selbst aufzunehmen; was Theil einer Vorstellung ist, mufs doch selbst auch Vorstellung sein.

Einfühlung ist also gleich Einfügung des Gefühls, genauer der Gefühlsvorstellung, in das Gesamtbild. Das ist die „eigenthümliche seelische Leistung“ VOLKELT's, die ihm das „Ineinander der beiden Inhalte — des sinnlichen äufseren und des ihn beeelenden inneren — darstellt“ und in der er das Wesen der Einfühlung erblickt.<sup>2</sup> Und auch das, was man unter der Be-

<sup>1</sup> Damit soll nicht geleugnet werden, dafs die Einfühlung der allfälligen wirklichen Actualisirung des vorgestellten Gefühls förderlich ist.

<sup>2</sup> VOLKELT, Zur Psychologie der ästhetischen Beseelung. *Zeitschr. für Philosophie* 113, S. 164.

zeichnung „Einsfühlung“ zuweilen als die zweite charakteristische Seite des ganzen Vorganges hervorgehoben hat, wird leicht begreiflich. Man fühlt sich eins mit dem Objecte, oder besser, man geht ganz auf im Vorstellen des Objectes, ohne, wie ja die Regel, an sich selbst zu denken; und stellt dabei gewissermaassen doch auch ein Stückchen aus dem eigenen Selbst vor, weil man die Vorstellungen der Gefühle nur aus sich selbst, nie aus der Aussenwelt haben kann. Auch wie die „Selbsttäuschung“, in der man ebenfalls das Wesen der Einfühlung zu erkennen glaubte, verstanden werden muß, wird darnach klar. „Man täuscht sich selbst vor, daß man irgend etwas Lebendiges sehe oder höre oder irgend eine Stimmung habe, während man doch thatsächlich nur toten Marmor oder tote Leinwand sieht und vielleicht eine ganz andere Stimmung hat, als einem der Künstler octroyiren will.“<sup>1</sup> Man täuscht sich vor, will sagen, man stellt sich — etwas Lebendiges oder irgend eine Stimmung vor, während die bloße Wahrnehmung nur toten Marmor bietet und man selbst in Wirklichkeit etwas ganz Anderes fühlt.

---

### III.

#### Mechanismus der Einfühlung im Sinne der Vorstellungsansicht.

Die Gesetze des Gefühlslebens sind, wie wir gesehen haben, im Einfühlungsacte nicht wiederzufinden; die Einfühlung ist demnach kein wirkliches, actuelles Fühlen. Durch Exclusion wäre somit die Entscheidung zu Gunsten der Vorstellungsansicht gegeben. Positiv gestützt erweist sich diese Ansicht dadurch, daß sie ein klares Verständniß des Vorganges der Gefühlsübertragung ermöglicht. Ist sie aber wirklich im Recht, so muß gewissermaassen als Gegenprobe die Einfühlung auf die Gesetze des Vorstellens zurückgeführt und ihr Entstehen und Vergehen aus den Gesetzen des Entstehens und Vergehens der Vorstellungen verstanden werden können.

---

<sup>1</sup> C. LANGE, Gedanken zu einer Aesthetik auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage. *Diese Zeitschr.* 14, S. 255.

Dafs dies thatsächlich der Fall ist, soll im vorliegenden Abschnitt gezeigt werden. Der Mechanismus der Einfühlung läfst sich meines Erachtens in die Wirksamkeit der vier Vorstellengesetze: Empfindung (Wahrnehmung), Association, willkürliche Vorstellungsverbindung und Fundirung restlos auflösen.

Ich schicke voraus, dafs Vieles von dem, was zur Erklärung des Entstehens der Einfühlung bereits von verschiedenen Seiten im Sinne der Actualitätsansicht vorgebracht worden ist, hier, *mutatis mutandis*, gleichsam unter dem Schlüssel der Vorstellungsansicht gelesen, zur Geltung kommen wird. —

Betrachten wir zunächst den Fall, der die Einfühlung in ihrer natürlichst und leichtest begreiflichen Form erscheinen läfst: Die Einfühlung gegenüber den Leistungen der Schauspielkunst.

Die Person, die der Schauspieler auf die Bühne stellt, bringt durch Worte und Geberden ein Innenleben zum Ausdruck. Das Wort hilft dazu in verschiedenem Sinne. Es bezeichnet die äufsere Situation, die auf das Innenleben bestimmend einwirkt; es charakterisirt die Handlungen, die aus diesem Innenleben entspringen und dadurch natürlich indirect auch dieses selbst; es handelt schliesslich bisweilen ganz direct vom Innenleben der sprechenden Person. Der mimische Ausdruck unterstützt das Verständnifs des Wortes. Beides wirkt zunächst nach demselben psychologischen Gesetze: dem der Contiguitätsassociation. So wie durch das Wort die Vorstellung des dadurch bezeichneten Gegenstandes associativ hervorgerufen wird, so wird auch die Geberde unmittelbar verstanden, d. h. auch sie bringt associativ die Innenvorgänge, denen sie entspringt, zur Vorstellung. Beide geben direct oder indirect eine Vorstellung von den seelischen Zuständen der sprechenden Person, die mit den Vorstellungen der übrigen Charakteristika derselben zur Gesamtcomplexionsvorstellung dieser Person verbunden werden kann.

Dieses Ereignifs trägt sich aber keineswegs nur im Theater zu. Es ist etwas ganz Alltägliches und wiederholt sich immer und immer wieder in unserem Verkehr mit Menschen. Denn die Auffassung des jeweiligen Gemüthszustandes der uns umgebenden Personen ist eine fast ebenso gewöhnliche Sache, wie die ihres Aeufseren.

Sie ist aber im Allgemeinen freilich auch lange noch nicht das, was wir unter Einfühlung verstehen, ja nicht einmal deren

unerläßliche Voraussetzung. Wir verstehen wohl die Zeichen des Innenlebens und wissen, welche Gefühle, Begehungen etc. in der Seele der sprechenden Person rege sind, wir „fühlen“ sie aber nicht mit, d. h. wir stellen sie nur unanschaulich, nicht anschaulich vor. LIPPS<sup>1</sup> thut nicht gut daran, diesen Fall als Rudiment des Einfühlens hinzustellen; er ist wesentlich von ihr verschieden, zum Mindesten ebenso wesentlich, wie das unanschauliche Vorstellen vom anschaulichen; in wie weit noch mehr, wird später zu zeigen sein.

Es ist also, die Einfühlung zu erklären, noch die Frage: Wann und wodurch kommen wir über dieses oberflächliche Vorstellen hinaus zum ausgeführten, anschaulichen?

Da ist vor Allem darauf hinzuweisen, daß in der Regel „der gute Wille dazu“ da sein muß. Es ist eine bekannte Erfahrung, daß man, an schauspielerische wie auch an andere künstlerische Darbietungen, um des ästhetischen Genusses theilhaftig zu werden, die richtige Verfassung oder Stimmung heranzubringen, daß man selbst etwas dazu thun muß. Dieser unerläßliche, active Antheil des ästhetisch Genießenden ist zum Theil gewiß durch die auf Einfühlung gerichtete Willensthätigkeit ausgemacht. Denn die Erfahrung lehrt, daß das Gelingen der Einfühlung durch Absicht gefördert werden kann. Gestalten, die ganz unwillkürlich packen und uns unversehens gleichsam in sich hineinziehen, sind selten, in und außer dem Schauspielhaus.

Die (Willens-) Arbeit, die der künstlerisch Genießende zum Zustandekommen der Einfühlung hinzubringen hat, ist natürlich je nach der Art und Vollendung der künstlerischen Darbietung, um die es sich handelt, verschieden, bald größer, bald geringer. Der Schauspieler erleichtert sie dem Zuschauer durch eine gute Mimik. Da spielt aber dann die Mimik nicht mehr bloß jene symbolische, zeichengebende äußerliche Rolle, sondern ist viel wesentlicher, selber (man verzeihe den Ausdruck) an der Vorstellungserzeugung theilhaftig.

Um das gehörig zu würdigen, erinnere man sich daran, wodurch die jedem Gefühl specifisch charakteristische, qualitative Eigenart ausgemacht wird. Nicht die qualitativen Verschiedenheiten des rein emotionalen Elements leisten es — denn dieses

<sup>1</sup> LIPPS, Aesthetische Einfühlung. *Diese Zeitschrift* 22, S. 417f.

zeigt nur die Zweierleiheit von Lust und Unlust — sondern zum Theil die intellectuellen Bestandstücke des das concrete Gefühl darstellenden Gesamtcomplexes, zum Theil die jeweiligen Verhältnisse der Intensität und des zeitlichen Ablaufes dieses Gesamtcomplexes. Die intellectuellen Bestandstücke sind an der Charakteristik des Geföhls sowohl in Gestalt der Voraussetzung; als auch durch die von den physischen Begleiterscheinungen der Geföhle herröhrenden Empfindungen betheilt. Diese Empfindungen sind es ganz besonders, die dem Gefühl das ihm eigenthümliche Gepräge verleihen.

Ein wesentlicher Theil dieser Empfindungen nun, nämlich der den Ausdrucksbewegungen entsprechende, wird durch eine gute Mimik leicht zur Reproduction gebracht. Wenn wir mit gespannter Aufmerksamkeit und vollem Interesse dem Beschauen einer handelnden Person zugewendet sind, so passirt es uns leicht, daß wir ganz unwillkürlich die Bewegungen, die wir an ihr sehen, mitmachen, zum wenigsten, daß die zugehörigen kinästhetischen Bewegungsempfindungen (anschaulich) in uns reproducirt werden. Das geschieht nun auch beim Anblick der Ausdrucksbewegungen des Schauspielers; und dadurch ist bereits ein wichtiges Bestandstück des Geföhlscomplexes in anschaulicher Vorstellung gegeben. Eben dadurch wird aber auch der zeitliche und intensive Ablauf in der Vorstellung geregelt. Für die Vorstellung der Geföhlsvoraussetzung kommt das gesprochene Wort auf; und es ist zur anschaulichen Vorstellung des Geföhls natürlich nicht erforderlich, daß das, was die Worte besagen, anschaulich vorgestellt werde, es kommt vielmehr darauf an, daß die Vorstellungen und Urtheile, deren Ausdruck sie bei der dargestellten Person sind, anschaulich vorgestellt werden; und das ist keineswegs etwa eine unbillige Forderung, sondern eine, die schon im gewöhnlichen Leben oft genug erfüllt ist, und die im vorliegenden speciellen Fall um so leichter zur Befriedigung gelangt, als das Vorstellen des Zuschauers ohnedies bereits dem Innenleben der dargestellten Person zugewendet ist. Eben diesem Umstande mag auch die Anregung der Vorstellung des Kerns des ganzen Complexes, des emotionellen Lust- bzw. Unlustelementes, zugeschrieben werden; die von vielen Seiten her wirkende Association sowie die Anschaulichkeit des ganzen Vorganges fördern auch die Anschaulichkeit dieses wichtigsten Bestandstückes. —

Die Mimik, sowohl die der Geberde wie die des Wortes, ist also dabei nicht conventionelles Zeichen, das nur äußerlich mit dem bezeichneten Zustande zusammenhängt, sondern das natürliche äußere Abbild der inneren Zustände, die sie dem Beschauer durch Association zur Anschauung bringen. Daher die Wirkungslosigkeit einer verknöcherten, schablonenhaften Schauspielerei.

Gerade so nun, wie die Ausdrucksbewegungen am Schauspieler gesehen, also in das Bild der dargestellten Person aufgenommen werden, so werden auch die damit verknüpften Empfindungsvorstellungen etc. wegen der natürlichen Zusammengehörigkeit von Ausdrucksbewegung und Ausgedrücktem in den Complex eingehen. Das heißt also, das anschaulich vorgestellte Gefühl wird in die Complexionsvorstellung der dargestellten Person hineingenommen, in diese „hinein verlegt“.

Die Einfühlung gegenüber dem Schauspieler geht also auf ganz natürlichem Wege vor sich; und wenn ich auch keineswegs verkenne, wie überaus skizzenhaft und im Einzelnen un- ausgeführt die vorliegende Analyse des Einfühlungsmechanismus noch ist, so beweist sie, glaube ich, im Allgemeinen doch, daß die Vorstellungsgesetze genügen. —

So also dürfte im Großen und Ganzen der Einfühlungsmechanismus gegenüber den Darbietungen der Schauspielkunst beschaffen sein. Da die verschiedenen Kunstgattungen mit verschiedenen äußeren Mitteln arbeiten, uns also ihren Gegenstand durch verschiedenartige Wahrnehmungsvorstellungen darbieten, so ist das Ausgangsmaterial der Einfühlung in den verschiedenen Kunstgattungen ein anderes und daher wahrscheinlich auch ihr Mechanismus verschieden.

Immer aber hat man, soll dieser Mechanismus in einem bestimmten Falle ergründet werden, diese Aufgabe in folgende Theilfragen zu zerlegen.

1. In was für einen Gegenstand wird eingefühlt? d. h. was ist der Gegenstand der Complexionsvorstellung, die durch Einfügung von anschaulichen Vorstellungen psychischer Thatsachen bereichert werden soll?

2. Was für psychische Thatsachen werden eingefühlt?

3. Durch welche Wahrnehmungsdaten wird die Einfühlung angeregt? d. h. welche äußeren Daten sind Ursache davon, daß die anschaulichen Vorstellungen der einzufühlenden psychischen Thatsachen actuell werden?

4. Auf welchem Wege, nach welchen psychologischen Gesetzen vollzieht sich von diesen Anregungsdaten aus die Einfühlung? Und zwar:

a) Nach welchem psychologischen Gesetz werden die Vorstellungen der einzufühlenden psychischen Thatsachen von den Anregungsdaten aus wachgerufen?

b) Nach welchem psychologischen Gesetz werden die so gewonnenen anschaulichen Vorstellungen der einzufühlenden psychischen Thatsachen in die Complexionsvorstellung des Gegenstandes, in welchen eingefühlt wird, als Bestandstücke eingefügt? —

Im Sinne dieses Schemas wollen wir nun einen flüchtigen Blick werfen auf die je nach der Kunstgattung verschiedene Entwicklung der Einfühlung.

Epik und Lyrik bieten, gradeso wie die Schauspielkunst, der Einfühlung zumeist den Menschen als Gegenstand dar, legen sich aber im Allgemeinen eine Beschränkung in dieser Beziehung nicht auf; alles Erdenkliche können sie gefühlsmäßig vermenschlichen. Diesem größeren Reichthum in der Mannigfaltigkeit des Gegenstandes steht andererseits eine, in der Regel wenigstens, ärmere Bestimmtheit desselben entgegen. Der Gegenstand ist nicht durch die Wahrnehmung, sondern durch die Einbildungskraft gegeben; er wird daher, abgesehen davon, daß er der sinnlichen Lebhaftigkeit entbehrt, nur in den seltensten Fällen annähernd so reich an Merkmalen sein. Es kommt oft vor, daß gerade das, was bei scenischer Aufführung bis ins Kleinste ausgeführt und deutlich im Vordergrund des Bewusstseins steht, der äußere Anblick der dargestellten Person, hier ganz vernachlässigt und nur indirect in unausgeführter Vorstellung angedeutet im Gesamtcomplex enthalten ist, dagegen die die eingefühlten psychischen Thatsachen darstellenden Bestandstücke dieser Gesamtcomplexionsvorstellung die Aufmerksamkeit voll in Anspruch nehmen.

Dabei können die sonach vernachlässigten Bestandstücke der Complexionsvorstellung unter Umständen auch durch die Bestimmungen außermenschlicher Wesenheiten schlankweg ersetzt sein, und diese können, wie z. B. in lyrischer Naturschilderung in voller Deutlichkeit und Anschaulichkeit zur Vorstellung gelangen. Das giebt den merkwürdigen Fall der Einfühlung in nicht menschliche, wohl auch unbelebte Gegenstände,

der somit durch eine Complexionsvorstellung verwirklicht ist, welche die anschaulichen Vorstellungen von psychischen Thatsachen mit Vorstellungen von nichtmenschlichen Gegenständen geradeso verbindet, wie sie sonst mit den physischen Eigenschaften menschlicher Wesen verbunden gedacht werden. —

Dabei kommen auch hier in erster Linie Gemüthsstimmungen, Gefühle, Affecte, Strebungen als die einzufühlenden psychischen Thatsachen in Betracht, die Vorgänge des Intellects nur ausnahmsweise. —

Die äußere Anregung zur Auslösung der für die Einfühlung erforderlichen anschaulichen Vorstellungen leisten Epik und Lyrik ausschließlich durch die Sprache: direct durch den Klang der Worte, das musikalische Element der Sprache; indirect einerseits durch die Bedeutung der Worte, andererseits durch das, was sich associativ an diese Bedeutung anknüpft.

Auf welchem Wege aber bringen es diese äußeren Daten zu Stande, die anschaulichen Vorstellungen der einzufühlenden psychischen Thatsachen hervorzurufen? Diese Hauptsache zu klären, erfordert zunächst wohl neuerliche Berufung auf die ausdrückliche Mitwirkung des Willens. Aber es wäre natürlich eine sehr schlechte, ihre Bestimmung völlig verfehlende Dichtung, wenn sie ihrerseits zur Erleichterung dieser Willens-thätigkeit gar nichts hinzubrächte; darin liegt es ja, was wir an Dichtungen stimmungsvoll, gemüthstief nennen, daß sie selbst schon durch Form und Inhalt dem guten Willen, d. i. der aufnahmefähigen Stimmung des Lesers in hohem Grade entgegenkommen, will sagen, die Auslösung der entsprechenden anschaulichen Gefühlsvorstellungen auch unwillkürlich (durch Association) fördern. Die Analyse der Mittel, die der Dichtkunst für diesen Zweck zu Gebote stehen, ist die vornehmste Aufgabe einer auf Psychologie gegründeten Poetik. Hier soll nur darauf hingewiesen werden, daß der Sprachmusik dabei ein Hauptantheil zukommt; die Mechanik der Wirksamkeit dieses Elementes fällt daher im Wesentlichen mit der der Musik zusammen. Das zweite Element, die Bedeutung der Wörter, wird für die Anregung der anschaulichen Vorstellung in mehrfacher Hinsicht wirksam. Zunächst durch die einfache Mittheilung der Gefühls-voraussetzung. Dann durch die Schilderung des einzufühlenden psychischen Zustandes; d. h. durch Zerlegung desselben in seine Bestimmungen, wobei das anschauliche Vorstellen der allmäh-

lichen Vorführung dieser einzelnen Bestimmungen ungleich leichter folgt als der Nennung des Ganzen. Schliesslich durch die sehr wirksame Angabe der physischen Begleit- und Nebenumstände. Je bezeichnender diese sind, d. h. in je innigerer gedanklicher Verknüpfung sie mit den vorzustellenden psychischen Thatsachen stehen; je anschaulicher und je reicher sie vorgeführt werden, desto unfehlbarer wird die sonach zusammengesetzte Association zum gewünschten Erfolge führen. —

Höchst lehrreich ist die Betrachtung der Einfühlung an Werken der Tonkunst.

Schon die erste Frage: Was ist Gegenstand der Einfühlung? fördert hier eigenthümliche, aber auch sehr bezeichnende Verhältnisse zu Tage. An wem werden die Gefühle, deren Ausdruck der Hörer in einem vorgetragenen Musikstück findet, vorgestellt, wem werden sie zugeschrieben? Dem Zuhörer selbst nicht; denn er ist mit seinen Gedanken ganz und gar nicht der eigenen Person zugewendet, und je tiefer er in die Schönheit und den Gehalt des Tonwerks eindringt, desto weniger denkt er an sich selbst. Denn man vergesse nicht, dass es sich hier keineswegs um wirkliches Fühlen handelt, sondern um vorgestelltes Fühlen; Niemand wird aber die musikalische Einfühlung darin wiederfinden, dass man sich irgend welche Gefühle sozusagen andichtet. Und Nebenwirkungen thatsächlich emotionaler und persönlicher Natur — von denen noch zu handeln sein wird — kommen wohl vor, haben aber mit der Einfühlung und zumeist mit dem ästhetischen Verhalten überhaupt nichts mehr zu thun. — Ebensowenig wie der Zuhörer ist der vortragende Musiker Gegenstand der Einfühlung. Auch das bedarf eigentlich keines Beweises. Unsere Concertbesucher beschäftigen sich freilich oft mehr mit der Person des Virtuosen als mit der Musik, die er ihnen bietet; aber eben deshalb kann uns der psychische Zustand solcher Concertbesucher für unsere Frage kein geeignetes Erfahrungsmaterial abgeben. Und wenn der Vortragende — unter gewissen Voraussetzungen kommt es ja dazu — wirklich in seinem Innern fühlt, was er durch sein Spiel zum Ausdruck bringt, so wird das der künstlerischen Vertiefung des Vortrages wohl sehr zu Statten kommen und dem Zuhörer noch leichteres Verstehen vermitteln; aber zum ästhetischen Genusse des Tonwerkes braucht der Zuhörer daran nicht zu denken und denkt auch nicht daran.

Zuhörer und Spieler sind also die Träger des musikalischen Ausdrucksgehaltes nicht. So ist es wohl der Tondichter? Das wäre eigentlich das Nächstliegende. Aus seiner Phantasie, aus seiner Brust und seinem Herzen strömt die Musik, seiner Seele Lust und Leid ist's, das er durch Töne offenbart. Und das wissen wir; deshalb mögen wir auch Sinnes- und Seelenart des Tondichters aus seinen Werken erkennen. Aber — wer müßte, um etwa die Neunte recht zu verstehen, sich erst des großen Meisters Gestalt vor Augen führen? Wer denkt an BRAHMS, um's zu begreifen, was uns sein deutsches Requiem sagt? Es kann geschehen, muß aber nicht, gehört gar nicht zum ästhetischen Verhalten. Sollte denn auch dem, der nichts von diesen Großen weiß, ihr Werk verschlossen bleiben? Also nicht der einzelne, persönlich bestimmte Tondichter dieses oder jenes Namens kann es sein; wohl aber vielleicht der nur dadurch bestimmte, daß er durch's Gehörte zu uns spricht? Auch das ist noch nicht wahr. Denn der Gedanke an's musikalische Schaffen und den Schöpfer spielt überhaupt beim Hören und Genießen keine Rolle. So schieben wir auch diese Bestimmung noch bei Seite; was bleibt? Eine fingirte, zunächst völlig eigenschaftslose Person, der in der Phantasie das zugeschrieben wird, was an Seelenleben die Musik zum Ausdruck bringt.

Gewiß wird das Mancher aus seiner Erfahrung zu bestätigen geneigt sein, vielleicht nur noch mehr, wenn wir weiter zugeben, daß die Rolle dieser unbestimmten phantasirten Person auch von einer Vorstellung anderen Gegenstandes, etwa eines Naturbildes, gespielt werden kann. Und man muß thatsächlich zugestehen, daß die Phantasie durch die Musik bisweilen zu allerlei Vorstellungen von physischen Dingen und Vorgängen, unter Anderem auch von handelnden und leidenden Personen, angeregt wird. Die durch die Musik zum Ausdruck gebrachten Gefühle können dann solchen Personen (Dingen, Vorgängen) zugeschrieben werden, es können dieselben Gegenstand der Einfühlung sein. Aber die Erfahrung scheint mir eher dafür zu sprechen, daß man sich doch nicht so innig und intensiv mit diesen Phantasiegebilden beschäftigt, wie es die Einfühlung mit sich brächte. Mit voller Bestimmtheit jedoch läßt sich sagen, daß diese Phantasiegebilde oft genug trotz unzweifelhaft vorhandener Einfühlung gar nicht gegenwärtig, also zum Zustandekommen der Einfühlung keineswegs unerläßlich sind. Ja unter

Umständen sind sie dem rein musikalischen Genufs geradezu abträglich und hinderlich. Gegenstand der Einföhlung mufs also doch noch etwas Anderes sein können als diese Gebilde der Einbildungskraft. Aufser ihnen ist aber nichts Anderes vorhanden als die gehörte Musik selbst. Warum sollte es nicht einfach diese selbst sein können? Es wäre damit nichts weiter verlangt, als dafs die musikalischen Wahrnehmungsvorstellungen mit den Vorstellungen der einzuföhlenden Geföhle zusammen eine Complexion eingehen, so dafs diese Geföhle der gehörten Musik gewissermaafsen anhaftend erscheinen müfsten. Gerade das aber findet in der natürlichen und ungezwungenen Auffassung des wirklichen Sachverhaltes seine Bestätigung. Der Charakter der Trauer, der Fröhlichkeit etc. haftet der Musik selbst an. Wir verbinden also durch irgend eine noch näher zu bestimmende Relation die Vorstellungen der einzuföhlenden emotionalen Thatsachen mit der Wahrnehmungsvorstellung der vernommenen musikalischen Gebilde, und die so entstehende, aus physischen und psychischen Bestandstücken zusammengesetzte Complexion ist Gegenstand des musikalischen Genusses.

Die zweite Frage: „Was für psychische Thatsachen werden eingeföhlt?“ ist bei der Musik ohne Weiteres zu beantworten: Emotionale; vorwiegend Geföhle, sowohl der Lust- wie der Unlustreihe. Diesen Geföhlen fehlt — es sind ja nur vorgestellte Geföhle — in der Regel die intellectuelle Voraussetzung, und daher auch die Charakteristik, die den Geföhlen unmittelbar durch ihre Voraussetzung gegeben ist. Dagegen eignet ihnen wohl die qualitative Charakteristik, welche durch die zeitlichen und intensiven Verhältnisse sowohl, wie durch die Empfindungen von den physischen Begleiterscheinungen ausgemacht wird. Daher die Schwierigkeit, meist Unmöglichkeit, die durch ein bestimmtes Musikstück zum Ausdruck gebrachten Geföhle an bestimmte Vorgänge anzuknüpfen, zu benennen, ihrer Art nach zu bestimmen. Man kann nur sagen, ob sie der Lust- oder Unlustreihe, den excitativen oder depressiven, ruhigen oder erregten Affecten zugehören. Nicht eine Qualitätenarmuth ist damit behauptet, sondern nur die zum Theil auch sprachlich begründete Unmöglichkeit der Einordnung in die concreten Geföhlspecies.

Auch die dritte Frage beantwortet sich von selbst. Gehörseindrücke, und zwar geordnet in Melodie, Rhythmus und Har-

monie, mit ihrem ganzen Reichthum der Ton- und Klangqualitäten sowie Intensitäten, sind es, die das Spiel der Einfeldung d. h. also die anschaulichen Vorstellungen der einzufühlenden Emotionen anregen.

Die erschöpfende Beantwortung der vierten Frage führt in die tiefsten, musikpsychologischen Probleme, deren exacte, ins Einzelne gehende Lösung hier nicht wohl verlangt noch erwartet werden kann. Doch glaube ich wenigstens den Grundgedanken einer solchen auseinandersetzen zu können.

Es wirken zum Zustandekommen der Gefühlsvorstellung mehrere Momente zusammen.

Jede Musik macht unmittelbar den Eindruck entweder positiver oder negativer Lustaffection, ist unmittelbar heiter oder traurig, d. h. erweckt unmittelbar die Vorstellung von Lust oder Unlust. Eine vor dem Forum exacter Psychologie standhaltende Erklärung dafür kann ich nicht geben. Aber es ist Thatsache. Das Hauptmerkmal der zu reproducirenden Gefühlsvorstellung ist so geliefert.

Die Musik ist jedoch bedeutend ausdrucksfähiger, sie läßt eine viel reichere Variation in ihrem Ausdruck zu als die Zweifheit von Lust und Unlust; überdies ließe sich bloße abstracte Lust, Unlust anschaulich gar nicht vorstellen. Aber gerade so wenig als es ein Gefühl (nicht als psychologische Abstraction, sondern als wirklichen lebendigen psychischen Zustand) giebt, das nur Lust oder Unlust wäre, und sonst keine anderen Bestimmungen hätte, gerade so wenig giebt es eine concrete Musik, die nur jene Bestimmung an sich hat, um derenwillen sie Lust- oder Unlustcharakter zeigt; die concreten, rhythmischen, tonalen und dynamischen Verhältnisse gehen darüber hinaus. Diese sind es, welche die Reproduction jener Elemente bewirken, die die Gefühlsvorstellung zur anschaulichen vervollständigen.

Solche Elemente haben wir zweierlei namhaft gemacht: Absolute, nämlich die Empfindungen der physischen Begleitthatsachen des Gefühls, und relative, Intensitäts- und Zeitverhältnisse des Ablaufs. Die Reproduction dieser Elemente geschieht auf zweifachem Wege, der aber beide Male durch Aehnlichkeitsassociation gebahnt ist.

Erstens ist es eine leicht und vielfach zu beobachtende Thatsache, daß die (Wahrnehmungs- sowie Einbildungs-) Vorstellungen von musikalischen Gebilden Vorstellungen von Be-

wegungen und zwar sowohl visuelle wie kinästhetische, associativ wachrufen. Es besteht eben eine gewisse Aehnlichkeit zwischen bestimmten Tongebilden einerseits und bestimmten Bewegungen andererseits: die Aehnlichkeit der „Gestaltqualität“ (des fundirten Inhalts), die vornehmlich durch das vollkommen gemeinsame Element der zeitlichen Vertheilung, des Rhythmus, wohl aber auch durch die Gleichartigkeit der Veränderung der Tonqualität (der Ton-„Bewegung“) mit der der räumlichen Bestimmung vermittelt wird. — Da nun im complexen psychischen Zustand des „Geföhls“ die Empfindungen von Bewegungen ebenfalls enthalten sind, so werden diese reproducirten Bewegungsvorstellungen, besonders soweit es sich dabei um Ausdrucksbewegungen handelt, ihrerseits zur Vervollständigung der Vorstellung des Geföhls beitragen. —

Noch wichtiger und wirksamer jedoch scheint mir der folgende zweite Weg.

Die darzustellenden Geföhle sind, gerade so wie die zur Darstellung verwendeten musikalischen Gebilde, zeitlich ausgedehnte, complexe Gebilde, jene psychische, diese physische. Wie jeder Complex ist auch der das Gefühl ausmachende Complex einerseits durch die Art seiner Elemente (Bestandstücke), andererseits wesentlich durch die Art der Zusammensetzung dieser Elemente, ihre Anordnung, ihre gegenseitigen Verhältnisse, kurz seine „Gestaltqualität“ charakterisirt. Diese Gestaltqualitäten können nun auch bei völliger Verschiedenheit der Elemente gleich sein. Man kann eine Gestaltqualität, die in einer bestimmten Complexion durch bestimmte Elemente gegeben ist, durch geeignete Zusammenordnung völlig anderer Elemente nachbilden, wodurch man eine Complexion erhält, die zwar von den Elementen der ersten Complexion verschiedene Elemente, wohl aber mit ihr gleiche Gestalt hat, und ihr sonach ähnlich ist. So läßt sich eine Melodie transponiren. Das Transponiren geht aber viel weiter und die Verschiedenheit der Elemente, die noch von möglicher Gleichheit der Gestaltqualität überspannt wird, ist bedeutend größer, ja sie ist überhaupt nur dadurch begrenzt, daß die verschiedenen Elemente geeignet sein müssen, in die die Gestaltqualität ausmachenden bestimmten Verhältnisse zu einander zu treten, sie nachzubilden. Von der Aehnlichkeit zwischen Tongebilden und Bewegungen war schon oben die Rede. Sie beruht auf dem eben Dargelegten. Das

Gleiche gilt von den Aehnlichkeitsbeziehungen, die unleugbar zwischen gewissen Farbencombinationen und Gemüthsstimmungen bestehen. Das zarte Abendroth, das am fernen Horizont im dämmerig leuchtenden, durchscheinenden Blau des Himmels zergeht, ist ein Bild der Sehnsucht. Besonders aber scheinen die Töne geeignet zu sein, gerade jene Gestaltqualitäten nachzubilden, die die Gefühle zeigen; und durch kein Material lassen sich Gefühle so gut anschaulich zur Darstellung bringen wie durch Töne. Und indem sie die Gestaltqualität des darzustellenden Gefühles nachbilden, bringen sie diese Charakteristik desselben nicht etwa nur reproductiv, sondern ganz direct, geradezu durch Wahrnehmung zur Vorstellung. Daher die allgemein verständliche Sprache der Tonkunst.

Das sind meines Erachtens die beiden Hauptwege, auf denen sich die Einfühlungsvalenzen der Tonkunst geltend machen. Der überaus wirksame Beitrag, den auch Klangfarbe und Harmonie zur musikalischen Charakteristik liefern, läßt sich im Wesentlichen nach derselben Formel verstehen. Ich unterlasse die Ausführung der Analyse um mich nicht zu wiederholen. Es sei nur darauf aufmerksam gemacht, daß auch der Klangfarbe und Harmonie, gerade so wie der Melodie, neben der charakteristischen Schönheit, besser dem Charakterisirungsgehalte, eine formale Schönheit zukommt.

Die letzte Frage ist die, wie es kommt, daß die Vorstellungen der eingefühlten Gefühle mit den gehörten musikalischen Gebilden in eine Complexion verbunden werden. Die Schwierigkeit dieser Frage liegt darin, daß sie eine Erklärung dafür zu fordern scheint, wieso denn musikalischen Gebilden Gefühle zugeschrieben werden und werden können. Gefühle können doch nur menschlichen und menschenähnlichen Wesen zukommen. Wenn solchen Wesen Gefühle zugeschrieben werden, d. h. wenn solche Wesen als fühlend vorgestellt werden, so ist das in der Natur der Dinge begründet und daraus ohne Weiteres verständlich. Wohl aber verlangt es eine eigene Erklärung, wie man dazu kommt, mit einem nicht menschenähnlichen, auch nicht als solchem vorgestellten Dinge die Vorstellung von Gefühlen zu verbinden, Musik als fühlend vorzustellen.

Diese Schwierigkeit existirt jedoch in Wahrheit gar nicht. Denn sehe ich recht und verstehe ich das Zeugniß der inneren Wahrnehmung richtig, so schreibt man der Musik nicht im

selben Sinne Gefühl zu wie einem menschlichen Wesen. Dieses „Zuschreiben“ „in eine Complexion zusammennehmen“ kann ja in verschiedenem Sinne geschehen, je nach der Bedeutung der Relation, durch welche die Verbindung des Gegenstandes der Einfühlung mit dem vorgestellten Gefühle gedacht wird. Ist dieser Gegenstand ein menschliches oder ein anthropomorphisiertes Wesen, so wird die Verbindung in der Regel so gedacht werden, wie sie zwischen dem Träger psychischen Lebens und seinen psychischen Aeußerungen thatsächlich besteht, nämlich als Function, d. h. es wird als fühlend vorgestellt. In anderen Fällen wäre diese Art der Verbindung der natürlichen Sachlage entgegen und müßte in besonderen, künstlichen Bedingungen seine Begründung finden. Dagegen mögen sich hier wieder andere Arten der Verbindung durch die thatsächlichen Verhältnisse als natürlich erweisen. Es giebt ja eine Mannigfaltigkeit von Relationen, die zwei Gegenstände zu einer Complexion verbinden können.

Eine solche andere Relation muß es auch sein, die das Gefühl der Musik eingliedert; denn wir stellen die Musik nicht als fühlend vor, nichtsdestoweniger aber hängt das Gefühl an der Musik, es haftet ihr an, liegt in ihr. Wodurch ist also die Verbindung gegeben, durch die sich uns die Vorstellung des Gefühls sofort in die gehörte Musik einfügt? Ich glaube in der Hauptsache durch eben dasselbe, was ich auch schon als Ursachen der Entstehung der Gefühlsvorstellung überhaupt anzuführen hatte. Nämlich durch Folgendes.

Das Gefühl ist ein psychischer Complex, die Vorstellung des Gefühls eine Complexionsvorstellung. Die Bestandstücke (Elemente) derselben sind theils emotionaler, theils intellectueller Natur. Die Bestandstücke allein und für sich liefern aber noch nicht Alles, was das Gefühl in seiner Eigenart ausmacht. Ein wesentliches, gesondert ohne die Bestandstücke allerdings nicht vorstellbares, überaus wichtiges Charakteristikum ist durch die Art des Zusammenseins, das gegenseitige Verhältniß etc., der Bestandstücke, durch die „Gestaltqualität“ (den fundirten Inhalt) der Complexion gegeben. — Das Gleiche gilt von den musikalischen Gebilden: auch hier Bestandstücke und Gestaltqualität. Die Bestandstücke sind hier von denen des Gefühlscomplexes verschieden, nämlich Töne. Die Gestaltqualität jedoch ist die gleiche, ja kurzweg dieselbe. Es liegen also zwei Complexionen

vor, die eine aus keiner von beiden herauslösbare Bestimmung gemeinsam haben, durch diese also aneinander gebunden erscheinen. —

Das muß der Grundgedanke der Lösung des Räthsels sein. In weiterer Anwendung und Ausgestaltung — die ich mir an dieser Stelle allerdings versagen muß — wird er sich, hoffe ich, immer mehr und mehr bewähren. —

Ich hätte nun noch den Mechanismus der Einfühlung bei den Raumkünsten, besonders der Architectur zu behandeln. Indefs verweise ich hier auf die eingehenden Auseinandersetzungen, die gerade dieser Sache schon vielfach gewidmet worden sind. Die reiche Menge von Beobachtungen, die sie enthalten, bewährt ihren Werth auch für die von mir vertretene Auffassung und läßt sich unschwer in deren Sinne verstehen. Es ist ein Leichtes, sie auf die Formel der obigen Analysen zu bringen. Der Grundgedanke meiner Auffassung ist hier der gleiche, wie in der Beantwortung der entsprechenden Fragen bei den vorhin behandelten Kunstgattungen. Ich unterlasse die Ausführung der Analyse, um Weitläufigkeiten zu vermeiden und nicht das von mir soeben und von Anderen bereits des öfteren Gesagte zu wiederholen.

---

#### IV.

#### Einfühlung und ästhetisches Verhalten.

Nun soll noch in Kürze das Verhältniß dargestellt werden, in welchem die Einfühlung, der eben entwickelten Analyse gemäß, zum ästhetischen Verhalten steht.

Es ist wohl allgemein anerkannt, daß der Kern des ästhetischen Verhaltens im Gefühl liegt. Dabei ist natürlich mit ästhetischem Verhalten nicht ästhetische Kritik gemeint — diese ist, wie jede Kritik, Sache des Urtheils — sondern der Zustand des Bewußtseins, der sich, durch die Betrachtung des ästhetischen Gegenstandes unmittelbar hervorgerufen, entweder als Wohlgefallen oder Mißfallen darstellt und erst die Grundlage eines allfälligen ästhetischen Urtheils abgiebt. Wohlgefallen oder Mißfallen dagegen liegt dort vor, wo ein Gegenstand unmittelbar durch seine bloße Betrachtung Lust bzw. Unlust erregt. Solche Lust oder Unlust ist dann ästhetisches Gefühl und das, worin das wesentliche Hauptmoment des ästhetischen Verhaltens liegt.

Ist dem so, so kann die Einfühlung nicht das Wesentliche des ästhetischen Verhaltens sein; denn die Einfühlung ist nicht wirkliches Fühlen, sondern Vorstellung von Gefühlen.

Ich weiß, daß ich damit in Gegensatz zu nachdrücklichst vertretenen Theorien gerathe, vornehmlich zu LIPPS, der Einfühlung und ästhetisches Verhalten ohne Weiteres identificirt.<sup>1</sup> Es soll hier nicht untersucht werden, inwieweit dieser Gegensatz etwa nur in Verschiedenheiten der Terminologie liegt, und warum eine auf den Begriff der Einfühlung eingeschränkte Bedeutung des Wortes „ästhetisch“ unstatthaft erscheint. Ich will vielmehr sofort noch einige weitere Gesichtspunkte zu Gunsten der bereits oben begründeten Auffassung, daß Einfühlung und ästhetisches Verhalten nicht zusammenfallen, anführen.

1. Das ästhetische Verhalten ist entweder Wohlgefallen oder Mißfallen. Die beiden gegensätzlichen Zustände zeigen deutlich das charakteristische gegenseitige Verhältniß von Lust und Unlust. Die Einfühlung an sich dagegen ist weder Lust noch Unlust. Wodurch auch sollte sie diesen Gegensatz erzeugen können? Die Einfühlung in einen Zustand der Unlust kann lustvoll sein, und umgekehrt die Einfühlung in einen Zustand der Lust unlustvoll; aber auch lustvoll, welches letzteres bei jeder Einfühlung der häufigste Fall sein dürfte. Jedoch nicht an sich ist sie Lust oder Unlust; sie ist nur deren Quelle, Anregung, Ursache, Voraussetzung.

2. Es giebt ästhetische Lust und Unlust ohne Einfühlung. Der Anblick einer gefälligen Tapete, einer geschmackvollen Damentoilette gewährt ästhetisches Vergnügen, ohne doch für gewöhnlich der Einfühlung Raum zu bieten. Auch aus dem Gebiete des Kunstschönen lassen sich Beispiele dafür aufzeigen; freilich hat da völlige Ueberzeugungskraft fast nur die lebendige, wirkliche Praxis der Kunstbetrachtung, denn es läßt sich kaum von einem Dinge reden, das nicht als Gegenstand der Einfühlung gedacht werden könnte, wenn es auch im Leben gelegentlich doch ästhetisch genossen wird, ohne eben Einfühlung anzuregen. Am leichtesten dürfte es sich an Gegenständen relativ einfacher Art aus der Empirie bestätigt finden, daß sie ästhetisches Wohlgefallen oder Mißfallen ohne Einfühlung hervorrufen, so an Farben, Tönen. Aber auch an manche zu-

---

<sup>1</sup> Vgl. z. B. diese Zeitschrift 22, S. 416.

sammengesetztere Gegenstände mag hier erinnert werden. Regelmäßige geometrische Körper, in kleinem Maassstab ausgeführt, z. B. ein Octaeder, ein Tetraeder, sind entschieden ästhetisch wohlgefällig, ohne, wenigstens für gewöhnlich, von Einfühlung viel verspüren zu lassen. Das Gleiche gilt von manchen — meist geringe Dimensionen aufweisenden — Naturgegenständen; z. B. den bunt gefärbten Kieselsteinen, an denen sich das Kind erfreut, oder sonst einem schönen Mineral.

Gewisse Farbencombinationen, vor allem die von Complementärfarben, sind unmittelbar wohlgefällig, andere mißfällig; dies zu verspüren bedarf es keiner Einfühlung. Ja, kommt diese dazu, so kann sogar die unmittelbar mißfällige Combination ästhetischen Werth erhalten. Die satten Farben sind unmittelbar wohlgefälliger als die matten, durch Einfühlung jedoch kann der Werth der letzteren erheblich gesteigert werden.

Man kann bisweilen gegebenen Gegenständen gegenüber vom Einfühlungsfactor ganz gut absehen, ohne dadurch deren Abschätzung nach schön und weniger schön und das Gefühl dafür aufzuheben. FECHNER's Rechtecke von gleichem Flächeninhalt aber verschiedenem Seitenverhältniß dürften ein brauchbares Beispiel dafür abgeben.

Schliesslich erinnere man sich daran, daß zum Zustandekommen der Einfühlung immerhin ein gewisser Aufwand psychischer Energie erforderlich ist, der bei flüchtigem, oberflächlichem, „leichtem“ Kunstgenuss zumeist nicht aufgebracht wird. Der Bierphilister versenkt sich nicht in den Gehalt der Musik, die er hört, oder der Gemälde, die er in der Ausstellung sieht; ein großer Theil der modernen Kunst ist ihm daher überhaupt ganz verschlossen. An vielem Anderen aber hat er trotzdem seine Freude, ästhetische Freude.

Aus all dem geht hervor, daß es ästhetisches Verhalten ohne Einfühlung giebt.

3. Es giebt aber auch umgekehrt Einfühlung ohne ästhetisches Verhalten. Die markantesten Fälle dieser Art zeigen sich wohl im ethischen Zusammenleben der Menschen. Ein Großtheil der Unterschiede ethischer Beanlagung liegt darin, daß der eine mehr, der andere weniger, der dritte gar nicht im Stande ist, sich in die Lage seines Nebenmenschen zu versetzen und sich anschaulich vorzustellen, wie es ihm innerlich zu Muthe ist. Das herzlichste, wärmste, unmittelbarste Mitgefühl ist im Gefolge

solcher Verstellungen. Hohe ethische Entfaltung liegt oft nur in der Fähigkeit begründet, sich einzudenken, einzufühlen in den Nächsten. Und die schönste Blüthe der Liebe und Freundschaft, ihr köstlichster Genuß ist das Versenken der Seelen ineinander.

Aber auch sonst im Leben, nicht nur im ethischen Verhalten, spielt die außerästhetische Einfühlung eine Rolle. Der Erzieher malt sich ein Bild vom Seelenleben seines Zöglings aus, und je vollständiger es ihm gelingt, desto eher erreicht er sein Ziel. Der Richter, der Diplomat bedient sich oft des gleichen Weges, um zu seinem Zweck zu gelangen. Auch der Psychiater wird durch seine Berufsthätigkeit dazu geführt; und das außerberufliche Alltagsleben liefert noch in den retrospectiven Selbstbespiegelungen mehr oder weniger sentimental, oft krankhaft veranlagter Individuen (Einfühlung ins eigene Ich vergangener Zeiten) ein deutliches Beispiel. Auch erinnere ich an die Praxis des Mimikers und eines Jeden, der den äußeren Habitus, die Haltung und die Ausdrucksbewegungen verschiedener Personen gut nachzuahmen versteht. Er legt es nicht darauf an, die einzelnen charakteristischen Züge und Bewegungen zu treffen, sondern er hält sich möglichst anschaulich das Gesamtbild des inneren Zustandes der nachzuahmenden Person, wie es sich in ihrem Aeufseren spiegelt, vor Augen, er fühlt sich in sie ein, und gelingt ihm das, so lösen sich ihm als unmittelbare Folge davon die dazu gehörigen Ausdrucksbewegungen gewissermaßen von selbst und viel sicherer aus, als wenn er nach dem äußeren Bild derselben eine nach der anderen einzeln nachzubilden sich bestrebt.

Einfühlung und ästhetisches Verhalten sind also nicht identisch, sie stehen nur in naher Beziehung zu einander. Welcher Art diese Beziehung ist, wollen wir sogleich sehen. Es soll nur noch daran erinnert werden, daß die Unterscheidung von ästhetischem Verhalten mit und ohne Einfühlung die Schwierigkeiten der begrifflichen Abgrenzung von formaler und charakteristischer Schönheit, sowie von Form und Gehalt, zu beheben in hohem Grade geeignet ist.

In welchem psychischen Zusammenhange, in welcher psychologischen Beziehung steht nun also die Einfühlung zum ästhetischen Verhalten?

Der Kern des ästhetischen Verhaltens liegt im Gefühl, das, je nachdem es Lust oder Unlust ist, Wohlgefallen oder Mißfallen ausmacht. Dafs dieser Gefühlszustand zu einem specifisch-ästhetischen — im Unterschied etwa zum ethischen etc. — wird, liegt in der Eigenart des Gefühls begründet: Nur das ästhetische Gefühl leistet hier das Erforderliche. Durch welche Besonderheit wird nun ein Gefühl zum ästhetischen?

Wir sind der Ueberzeugung gefolgt, dafs die qualitativen Verschiedenheiten der concreten „Gefühle“ zunächst nicht durch Qualitätsverschiedenheiten ihres emotionalen Elementes bedingt sind, denn dieses ist nur zweierlei Qualitäten fähig: Lust und Unlust; sondern dafs es vornehmlich die intellectuellen Elemente des als concretes „Gefühl“ sich darstellenden psychischen Complexes sind, die seine Eigenart bestimmen. Zu diesen intellectuellen Elementen gehören vor Allem die Gefühlsvoraussetzungen. Je nachdem dieselben Vorstellungen oder Urtheile sind, lassen sich Vorstellungs- und Urtheilsgefühle unterscheiden.

Die ästhetischen Gefühle sind Vorstellungsgefühle.<sup>1</sup> Denn die ästhetische Lust oder Unlust ist lediglich bedingt durch die Betrachtung des Objectes, durch das Vorhandensein der anschaulichen (Wahrnehmungs- oder Einbildungs-) Vorstellung von demselben. Seine wirkliche Existenz, ein wesentliches Erfordernifs z. B. des ethischen Verhaltens, kurz alles, was Urtheilssache ist, bleibt für die ästhetische Betrachtung gleichgültig.<sup>2</sup> Zu bestimmen, welcher Art die Vorstellungen sein müssen, die die Voraussetzung ästhetischer Gefühle bilden können, oder gar, wovon es abhängt, ob sie ästhetische Lust oder Unlust hervorrufen, dürfen wir uns an dieser Stelle ersparen. Denn wir haben bereits die Antwort auf unsere Frage: Dort, wo zum Zustandekommen ästhetischen Verhaltens die Einfühlung mitwirkt, ist sie, als anschauliches Vor-

<sup>1</sup> Diese Charakteristik des ästhetischen Gefühls scheint mir sehr gut in Einklang zu stehen mit der Auffassung maafsgebender Aesthetiker. Sie sagt — allerdings in psychologisch exactem Ausdruck — dasselbe, was GROOS mit dem „freiwilligen Verweilen im Eindrücke“ (Spiele der Menschen, S. 421, u. an vielen anderen Orten) meinen dürfte, und was auch LIPPS z. B. wieder in seinem dritten ästhetischen Literaturbericht (*Archiv f. syst. Philosophie* 6, 378f.) als seine Ansicht zum Ausdruck gebracht hat.

<sup>2</sup> Vgl. MEINONG, Psycholog.-ethische Untersuchungen zur Werththeorie, Graz 1894, S. 31 ff. und HÖFLER, Psychologie, Wien 1897, S. 394 ff. —

stellen psychischer Thatsachen, Voraussetzung des ästhetischen Gefühls.

Ich gebe damit nur die analysirende Beschreibung des psychischen Zusammenhanges zwischen Einfühlung und ästhetischem Verhalten und lasse die Frage nach der Erklärung dafür, wie es kommt, daß die Vorstellungen psychischer Thatsachen Lust bzw. Unlust erregend wirken können, unbeantwortet. Erklärungen des Einfühlungsgenusses sind bereits mehrfach versucht worden. So sagt z. B. LIPPS<sup>1</sup>: Der ästhetische Genuß „liegt begründet in dem Einklang des Eigenen und des Fremden, in der durch die Einwirkung von außen geweckten und durch die Einstimmigkeit mit ihr gesteigerten und in sich selbst frei gemachten Bethätigung meines eigenen Wesens, in dieser eigenen Art, in einem objectiv bedingten Erleben mich selbst frei auszuleben“ und findet den Kern des ästhetischen Genusses in „beglückendem Sympathiegefühl“. Solche Erklärungen liegen bereits jenseits der Ziele dieser Arbeit. Immerhin sei daran erinnert, daß es von vornherein gar nicht ausgemacht ist, ob es überhaupt ein höheres Princip, eine allgemeinere Gesetzmäßigkeit giebt, auf die sich zum Zwecke der Erklärung der Causalzusammenhang zwischen anschaulicher Vorstellung von Psychischem und ästhetischem Gefühl zurückführen läßt. Wenigstens haben sich die Thatsachen der formalen Schönheit einer allgemeinen erklärenden Zurückführung bisher noch ziemlich widerspenstig erwiesen. Vielleicht muß man sich hier wie dort mit der bloßen Anerkennung des Causalverhältnisses als letzter Thatsache begnügen.

Indessen kann ich mich in eine weitere Untersuchung dieser Angelegenheit nicht weiter einlassen und muß es mir an dieser Stelle versagen, den zahlreichen Fäden nachzugehen, die von den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit zur klärenden Beleuchtung so mancher ästhetischer Einzelfrage hinüberführen.

---

<sup>1</sup> *Diese Zeitschr.* 22, 426.

(Eingegangen am 15. November 1900.)