

# Das Geschmackvolle als Besonderheit des Schönen und speziell seine Beziehungen zum sinnlichen Geschmack.

Von  
Dr. C. M. GIESSLER  
in Erfurt.

<b>Inhaltsangabe.</b>	<b>Seite</b>
Einleitung . . . . .	81
Erstes Kapitel: Die Einfühlung in das Geschmackvolle . .	82
§ 1. Die Qualität des Eingefühlten . . . . .	83
§ 2. Die Quantität des Eingefühlten . . . . .	86
§ 3. Die Tiefe der Einfühlung . . . . .	89
Zweites Kapitel: Beziehungen zwischen dem ästhetischen und dem sinnlichen Geschmack . . . . .	97
§ 1. Stimmungsanalogien . . . . .	99
§ 2. Analogische Beziehungen in Zufuhr und Bearbeitung des Materials . . . . .	103
§ 3. Assoziative Beziehungen . . . . .	104
§ 4. Begründung einer Definition für die Einfühlung in das Geschmackvolle . . . . .	106
Schluss . . . . .	110

---

## Einleitung.

Das Schöne bildet eine Welt für sich, nicht eine Scheinwelt, erfüllt mit Illusionen, sondern eine wirkliche Welt eigenartiger Erweiterung und Erhöhung des Seelischen, wo unser Ich sich freier hervorwagt, uneingeschränkt durch äußere Rücksichten, wo uns Gelegenheit gegeben wird, unser innerstes Wesen ungezügelter ausstrahlen zu lassen, um es als Spiegelbild zu schauen und zu genießen. Jeder Genuß ist ja im Grunde genommen Selbstgenuß. Wie daher der sinnliche hervorgerufen wird durch

Erregung von sinnlichen Gefühlen, welche uns angenehm sind, so ist der ästhetische bedingt durch das harmonische Fluktuieren unseres geistigen Inhalts innerhalb bestimmter durch Stimmungen, Gefühle oder Vorstellungen vorgeschriebener Formen. Unter den verschiedenen Arten des Schönen nimmt das Geschmackvolle eine Sonderstellung ein. Zwar spielt der Geschmack bei jeder Kunstgattung eine gewisse Rolle. Doch wird die Empfindung dafür bei den echten Künsten mehr oder weniger durch andere ästhetische Gefühle übertönt, welche das Individuum tiefer bewegen, sie spielt hier nur eine nebensächliche Rolle, welche mit den eigentlichen Aufgaben der Kunst nichts zu tun hat. Dagegen tritt das Geschmackvolle bei allen denjenigen Kunstprodukten rein zutage, welche lediglich eine Verschönerung, Idealisierung derjenigen Dinge darstellen, welche zum engeren Bereiche des alltäglichen Gebrauches gehören. Eine Statue, ein Gemälde, eine Landschaft bezeichnet man als schön, nicht als geschmackvoll, wohl aber Geräte, Geschirre, Möbel, Zimmerdekorationen, Kleidungsstücke, Bosketts, Parkanlagen usw.

Während nun das Wesen der echten Künste von jeher den Gegenstand der lebhaftesten Erörterungen gebildet hat, und die erleuchtetsten Geister sich damit beschäftigt haben, bietet die Literatur über das Wesen des Geschmackvollen nur Spärliches dar, obwohl doch das Spiel unseres Geistes beim Betrachten eines Kunstwerkes vom Standpunkte des Geschmackvollen aus wesentlich anderer Art ist als bei der Hingabe an höhere ästhetische Gefühle. Das Geschmackvolle besitzt nämlich ganz bestimmte Besonderheiten zum Unterschiede von anderen Kunstgattungen. Speziell lassen sich für das Geschmackvolle auch bestimmte Beziehungen zum sinnlichen Geschmack nachweisen. Möchte die vorliegende Arbeit dazu dienen, über diese Punkte einiges Licht zu verbreiten.

---

### Erstes Kapitel.

#### Die Einfühlung in das Geschmackvolle.

Das allmähliche Sichversenken des betrachtenden Subjekts in ein Kunstobjekt und das dadurch bewirkte allmähliche Verschmelzen beider bezeichnet die Ästhetik als Einfühlung. Dieselbe ist für das Geschmackvolle zum Unterschiede von anderen

Gattungen des Schönen in bestimmter Weise charakterisiert. Erstens nämlich operiert das Geschmackvolle mit Elementen, welche unser Gemüt nur nach einer Richtung hin bewegen. Zweitens spielt beim Geschmackvollen die Zahl der zur Einfühlung gelangenden Elemente eine Rolle. Drittens ist auch der Umfang, in welchem unser Ich bewegt wird, ein anderer. Die Besonderheiten des Geschmackvollen erstrecken sich also erstens auf die Qualität des Eingefühlten, zweitens auf die Quantität desselben, drittens auf die Tiefe der Einfühlung.

### §. 1. Die Qualität des Eingefühlten.

Die Grenzen des ästhetischen Empfindens reichen weiter, als der Laie gewöhnlich anzunehmen pflegt. Schon wenn wir mit Befriedigung oder Rührung auf frühere Epochen unseres Lebens zurückblicken, oder wenn wir Luftschlösser für die Zukunft bauen, mischt sich in unser Empfinden ein ästhetischer Faktor mit ein. Die Sättigung unseres Ich mit dem ihm vertrauten geistigen Inhalt, welcher zwanglos aus dem Zustande der Latenz hervortritt und dabei eine Formung erfährt, welche der jeweiligen Stimmung besonders entspricht, verschafft uns einen geistigen Genuß, der in das Ästhetische hinüberspielt. Noch intensiver wird der Genuß in denjenigen Fällen, wo wir willkürlich Vorstellungen herbeiziehen, welche dazu dienen, bestimmte Affekte in uns anzufachen, so z. B. wenn wir uns künstlich in die Trauer hineinwühlen oder in den Zorn hineinrasen. Diese Art von Gefühlsschwelgerei ist wegen des damit verbundenen Genusses besonders dem Mißbrauch ausgesetzt. LOTZE geht so weit, daß er alle Gefühle in das Gebiet des Ästhetischen aufgenommen wissen will.<sup>1</sup> In den genannten Fällen tritt das ästhetische Empfinden jedoch nur momentan als Begleiterscheinung auf. Das Interesse an den erzeugten Bildern hält das Individuum zu sehr gefangen. Soll der ästhetische Genuß rein zustande kommen, so müssen gleichzeitig alle anderen Interessen schwinden. Der Wert oder Unwert, den die Dinge, Personen, Ereignisse für uns besitzen, der Druck, den sie auf uns ausüben, darf uns nicht zum Bewußtsein kommen, oder er muß vernachlässigt werden. Am meisten uninteressiert sind wir wohl bei der Betrachtung des Naturschönen. Leider wird uns das

<sup>1</sup> H. LOTZE: Geschichte der Ästhetik in Deutschland. München 1868.

Schöne in der Außenwelt nur vereinzelt dargeboten, oft nur flüchtig und nur in Bruchstücken. Nur selten präsentieren sich uns eine wohl proportionierte menschliche Figur, ein schön geformter Kopf, ideale Gesichtszüge, sprechende Augen, eine klassische Nase, ein feiner Mund, eine wohlklingende Stimme, ein schön gezeichneter Hund, ein Pferd mit edler Haltung. Die meisten Gestalten der Pflanzenwelt und die Farbenspiele des Himmels kehren je nach ihrer Eigenart nur in bestimmten Jahreszeiten wieder. Noch seltener treffen wir auf erhabene Erscheinungen, namentlich in der Menschenwelt. Die dem Schicksale unterliegenden Personen, deren Fall wir erleben, von deren Untergange wir hören oder lesen, besitzen meist nicht die wahrhafte menschliche Größe, sie sind innerlich meist nicht gediegen genug, als daß ihr Fall uns tragisch stimmen könnte. Häufiger dagegen begegnen wir dem Komischen.

Je weniger aber die Außenwelt uns ästhetische Eindrücke bietet, um so mehr streben wir danach, uns solche Eindrücke auf künstlichem Wege öfter und gehäuft zu verschaffen. Der Wert, den die Objekte der Kunst an und für sich etwa als Gegenstände des Besitzes oder als Gebrauchsgegenstände für uns haben, oder sofern sie dazu dienen, unsere Anschauungen und Kenntnisse zu erweitern, unser Gemüt zu bilden, erfährt dadurch eine Erhöhung, daß sie uns gleichzeitig ästhetisch stimmen. Und wir möchten die rauhe Wirklichkeit des Lebens uns dadurch verüßeln, daß wir womöglich alle Dinge unserer Umgebung in dem Sinne umgestalteten, bzw. die für uns gleichgültigen oder unangenehmen in einer Weise mit wohlgefälligen kombinierten, daß beim Erfassen des nunmehrigen Komplexes dieses Plus des Wertes jedesmal zutage träte. Die Kunst hat allmählich unserer Natur alle jene inneren Konstellationen abgelauscht, bei deren Bestehen wir uns ästhetisch gestimmt fühlen, und sie wählt nun bei ihren Darstellungen aus dem Schatze des Gesammelten bestimmte Harmonien aus, um sie wie beim Kunsthandwerk und in der Baukunst mit bestimmten äußeren Eindrücken, zu deren Erfassen die Praxis des Lebens uns nötigt, in Verbindung zu bringen, oder aber sie erzeugt, wie in der Musik, Dichtkunst, Malerei und Bildhauerkunst auch das Substrat erst künstlich, um bestimmte Harmonien oder ästhetisch wirksame Disharmonien daran zum Ausdruck zu bringen. Je nach der Individualität des Betrachters ist der Schatz des ästhetisch Wirksamen ein anderer,

indem bald dieses, bald jenes Stück fehlt, bald diese, bald jene Richtung vorherrscht. So kommt es, daß unter den jeweiligen Betrachtern eines Kunstwerks dieser sich besser einzufühlen vermag als jener, daß diesem die Ästhetik eines Gegenstandes gefällt, jener nicht davon befriedigt wird: „Die Geschmäcke sind verschieden.“ Der Kreis der allseitig Anklang findenden ästhetischen Gebilde ist daher ein enger. Er ist am beschränktesten für Darstellungen menschlicher Schönheiten. Denn da das Menschliche bei den einzelnen Menschen den verschiedenartigsten Wiederhall findet, so sind auch um so zahlreichere Abweichungen in der ästhetischen Beurteilung möglich. Größere Übereinstimmung wird erzielt bei Darstellungen aus der Natur.

Unter den eigentlichen ästhetischen Werten unterscheidet JONAS COHN<sup>1</sup> zwei Hauptgruppen: Zu den ersteren rechnet er „diejenigen Fälle, in welchen der ausgedrückte Inhalt direkt den Prinzipien der Formung entspricht und umgekehrt.“ „Hier besteht die ästhetische Einheit wie von selbst, ohne Kampf.“ Wir haben hier das Schöne im engeren Sinne (das reine Schöne). „Im Gegensatze hierzu findet bei den übrigen Arten ein Widerstreit statt: die Einheit ist nicht von selbst da, sie ist auch nicht vollständig da — sie muß errungen werden und läßt gleichsam einen ungestalteten Rest zurück.“ Hierher gehören das Erhabene, das Tragische und das Komische.

Mit Hilfe des Gesagten sind wir nun imstande, die erste Grenzlinie zwischen dem Geschmackvollen und anderen Arten des Schönen zu ziehen. Sie würde sich folgendermaßen gestalten: Während Poesie, Malerei und Skulptur auch das Hässliche und Komische darstellen, die Musik mitunter auch auf die Erzeugung von Dissonanzen ausgeht, und auch der Schmerz in seinen verschiedenen Formen durch die genannten Künste zum Ausdruck gelangt, operiert das Geschmackvolle ausschließlich mit dem Wohlgefälligen, also mit Elementen, welche nur mit Lustempfindungen verknüpft sind, es gehört also zum Schönen im engeren Sinne. In das Gebiet des Geschmackvollen gehören jedoch nicht jene Schönheiten, welche in Natur, in Leben und Geist zum Ausdruck gelangen, nicht das sinnbestrickende Farbenspiel des Himmels, der Pflanzen und Mineralien, nicht die Schönheiten der Kraft, wie sie sich z. B.

---

<sup>1</sup> JONAS COHN: Allgemeine Ästhetik. Leipzig 1901. S. 167.

in der ästhetischen Gestaltung eines Baumes offenbart, auch nicht die Schönheit der Bewegung, wie wir sie an Menschen und Tieren bewundern, noch viel weniger die reichere Schönheit der geistigen Tiefe, sondern nur Gegenstände der künstlerischen Bearbeitung. Der Gegenstand der ästhetischen Einfühlung beim Geschmackvollen besteht also in optimalwertigen Sinnesempfindungen, welche der gewohnten Praxis des Lebens ferner liegend durch künstlich Geschaffenes in uns angeregt werden. Insofern bildet das Geschmackvolle eine Mittelstufe zwischen dem sinnlich Schönen und den eigentlichen Künsten.

## § 2. Die Quantität des Eingefühlten.

Eine zweite Besonderheit des Geschmackvollen besteht in der verhältnismäßig großen Zahl der zur Einfühlung gelangenden ästhetischen Elemente, welche alle in nahezu gleicher Weise zum ästhetischen Effekt beitragen.

Bei den meisten Gattungen des Schönen bezieht sich die Einfühlung vorherrschend auf einzelne hervorragende Gruppen von Elementen. In der Musik sind es die zugrunde liegenden Melodien, in der Schauspielkunst die handelnden Personen, in Lyrik und Epik der Mensch oder die Natur usw. Diese Gruppen von Elementen übernehmen gleichsam die Führerschaft in der Gefühlsanregung des Beschauers, während den übrig bleibenden Elementen nur ein sekundärer Anteil zukommt. Anders beim Geschmackvollen. Hier haben wir keine Konzentrierung auf bestimmte Gruppen, sondern alle Elemente wirken nahezu gleichmäßig bei der Erzeugung des ästhetischen Effekts mit. Und die Zahl der ästhetisch wirksamen Elemente ist hier noch künstlich bereichert, so daß der Phantasie eine um so breitere Basis zur Anknüpfung von Vorstellungen und Gedanken dargeboten wird. Betrachten wir von diesem Gesichtspunkte aus einige Produkte des Kunsthandwerks.

Eine Art der Bereicherung besteht in der detaillierten Ausgestaltung der Individualität der Gegenstände selbst bzw. in der Hervorhebung der einzelnen Teile der letzteren. So ist an den meisten künstlerisch geformten Krügen der eigentliche Flüssigkeitsbehälter besonders bauchig, der Hals besonders in die Länge gezogen, der Henkel hervorspringend und oft nahe an die Ausflußöffnung gerückt. Schalen sind bis-

weilen noch besonders auf Füße gestellt und mit langen Henkeln zum Anfassen versehen. Auf diese Weise erfassen wir ein solches Gebilde nicht mit einem Male, wie sonst in der Praxis, sondern unsere Gedanken werden an den einzelnen Teilen gleichsam immer von neuem festgehalten, wobei es uns so vorkommt, als ob diese Teile das, wozu sie bestimmt sind, uns vor Augen führen wollten, und als ob sie dies in einer uns nicht geläufigen, schöneren Form zum Ausdruck zu bringen meinten. Wir überspannen gleichsam das ganze Gebilde mit einem Vorstellungsgewebe, welches um so reicher ist, je mehr noch weiterhin die einzelnen Teile durch die Beschaffenheit ihrer Substanz und Färbung sich genauer abheben. So erscheinen Zimmermöbel um so geschmackvoller, je mehr die einzelnen Teile nicht allein durch Potenzierung bezüglich der Form, sondern auch durch Variierung in der Färbung gesondert hervortreten. Bei Stühlen und Sophas findet man häufig, daß Rückenlehne, Armlehnen und Sitz mit hellerer, Untergestell und Beine mit dunklerer Färbung versehen sind, indem dabei sowohl bei den hellen als dunkeln Flächen noch durch die Verschiedenheit der Muster Abwechslung hineingebracht wird. Bei Gegenständen, welche ihrer Natur nach keine besonders in die Augen fallende Gliederung gestatten, z. B. bei Blumenvasen, wird der ästhetische Effekt durch bestimmte Farbenschattierungen und Verzierungen allein erreicht. In vielen Fällen sind die Gegenstände mit menschlichen oder tierischen Figuren geschmückt, welche durch die Haltung, die sie den Gegenständen gegenüber bewahren, die Gedankenrichtung des Beschauers auf bestimmte Eigenschaften der letzteren hinlenken. Beispiele hierfür bilden die Fruchtschalen, welche von menschlichen Figuren emporgehoben oder getragen werden, so daß sie als Bürde erscheinen und jene sinnigen Fruchtschalen, auf deren Rande bunte Vögelein sitzen, welche entweder bereits im Begriff stehen, sich fliegend auf den Grund der Schale hinabzulassen oder aber nur hinunterblicken, indem sie dabei die Flugkraft ihres Gefieders prüfen.

Bei einer zweiten Klasse von Fällen wird die Bereicherung durch das Mitwirken von gemalten oder plastischen Figuren von höherem Individualwert erreicht, indem dabei zwischen den auf diese Figuren und auf die Gegenstände bezüglichen Vorstellungen eine Verflechtung eintritt. Wir können dabei verschiedene Grade der Verflechtung unterscheiden, je

nach dem Grade der Einfügung des Gegenstandes in den Rahmen der ästhetisierenden Zutaten, des Korollars (corollarium), wie ich letztere bezeichnen möchte.

Durch das Anbringen von gemalten und plastischen Verzierungen z. B. von Blumen, Blättern, Früchten, Tieren und Menschen, Häusern, Landschaften an den Gebrauchsgegenständen wird nur ein äußerliches Verflechten erreicht. Hierbei bewahrt die Individualität der Verzierungen, des Korollars noch eine gewisse Selbständigkeit. Man denke z. B. an die mannigfaltigen Malereien an Wasch- und Trinkgefäßen. Hier liegt die Vorstellung des Gebrauchsgegenstandes offenbar außerhalb des auf die Verzierung bezüglichen Vorstellungskomplexes. Das ästhetische Verschmelzen vollzieht sich in der Weise, daß unsere Seele durch die dem Korollar zugehörigen optimalwertigen Empfindungen in eine ideale Stimmung versetzt wird, und daß diese Empfindungen gleichsam nach den auf den Gebrauchsgegenstand bezüglichen überstrahlen, indem sie diese letzteren Empfindungen bis zu einem gewissen Grade durchdringen. Je mehr Leben und einheitliches Verhalten die Korollare zeigen, wie wenn plastische Figuren als Verzierung dienen, um so mehr nehmen sie unsere vorstellende Tätigkeit gefangen, um so größere Bereicherung erfährt die ärmere Individualität der Gegenstände seitens der reicheren Individualität der Verzierungen, um so energischer greift das Ästhetische über. Bestehen die ästhetischen Zutaten nur in Andeutungen, so erfährt das Spiel der Assoziationen noch eine besondere Verlangsamung und wird um so umfassender. Denn in solchen Fällen nimmt das Erkennen, das Apperzipieren selbst noch obendrein eine gewisse Zeit in Anspruch, und die deutende Phantasie wird um so energischer angeregt. Alle jene unvollkommenen Nachahmungen von Blättern, Kelchen, Blüten, Ranken oder von Vorgängen aus der Natur z. B. das Kräuseln der Wellen, wie wir solche und ähnliche Darstellungen auf Decken, Teppichen, Kleidern, Möbeln oder als Arabesken an den Wänden finden, zielen darauf hinaus. Hier legt nämlich die Kunst viel mehr Momente in diese Gebilde hinein, als sie in Wirklichkeit besitzen würden. Das Zuviel des Gebotenen aber beeinflusst die gestaltende Kraft der Phantasie und steigert auf diese Weise ihre Aktion.

Inniger wird die Verflechtung in denjenigen Fällen, wo das Praktische und Ästhetische in ihrem Zusammenwirken einen

bestimmten Gedanken zum Ausdruck zu bringen scheinen, nämlich dann, wenn das Praktische der Gegenstände als Eigenschaft, Attribut oder Funktion der verzierenden Figuren zur Geltung gelangt, bzw. wenn die Gegenstände dem durch das Korollar provozierten Gedanken angepaßt erscheinen oder in ihm aufgehen. Hierher gehören u. a. jene Nachahmungen pflanzlicher und tierischer Gebilde, welche durch entsprechende Umgestaltung, Potenzierung, Verschiebung bestimmter Teile Formen erlangen, durch welche sie geeignet werden, als Gebrauchsgegenstände zu dienen, z. B. ein Trinkglas in Form einer Tulpe, ein Baumstumpf als Fidibusbehälter, ein Stamm von Polypentierchen aus buntem Glas als Behälter für Blumensträußchen. Oder wenn die Fläche einer Metallschale vom Haar und Mantel einer Figur gebildet wird, deren Kopf und Oberkörper am Rande der Schale sichtbar werden. Oder wenn Malereien von Wasserpflanzen und Wassertieren am unteren Teile eines Spiegels uns auf den Gedanken hinleiten, als hätten wir eine ins Endlose ausgedehnte Wasserfläche vor uns. Oft sind es phantastisch gekleidete menschliche Figuren oder Tiere, als deren Attribute oder Funktionen der speziell für den Gebrauch bestimmte Teil des Ganzen erscheint z. B. Herolde mit Stäben, auf welche Lichter gesteckt sind, ein Elefant mit einem Blumenbehälter auf dem Rücken, ein Habicht mit einem Streichholzkästchen im Schnabel.

Bei der ersten Gruppe von Fällen handelte es sich um eine Hinlenkung der Gedankenrichtung des Beschauers auf den Zweck des Gegenstandes, bei der zweiten um eine Ablenkung von demselben, bei der dritten um eine Verhüllung des Zweckes.

### § 3. Die Tiefe der Einfühlung.

Ein dritter durchgreifender Unterschied zwischen dem Geschmackvollen und anderen Gattungen des Kunstschönen bezieht sich auf die Tiefe, mit welcher das Ich des Beschauers sich in die Kunstgegenstände einfühlt.

Die Betrachtung dieser dritten Besonderheit des Geschmackvollen führt uns auf eine hochinteressante Frage, welche neuerdings bei den Ästhetikern viel Staub aufgewirbelt hat. Es fragt sich nämlich, ob es wirkliche Gefühle sind, mit denen wir uns in ein Kunstwerk einfühlen oder nur vorgestellte Gefühle. Obwohl diese Frage wohl zu den schwierigsten der Ästhetik gehört,

ist es doch für den vorliegenden Zweck unerläßlich, daß wir unser eigenes Empfinden daraufhin prüfen.

Hören wir zuvor, wie die Ästhetiker vom Fach die genannte Frage beantworten. Die beiden Hauptvertreter der einander gegenüberstehenden Ansichten sind LIPPS<sup>1</sup> und WITASEK.<sup>2</sup> Ersterer behauptet, daß es wirkliche Gefühle sind, mit denen man sich einfühlt, letzterer will nur vorgestellte Gefühle gelten lassen. Nach LIPPS erleben wir z. B. beim Betrachten einer Statue, welche die Gebärde des Zornes zeigt, im Falle der ästhetischen Einfühlung das Zornigsein selbst mit, wenn auch in freierer gesteigerter Weise, die uns über unser empirisches Ich hinaushebt. Die Gefühle, welche wir dabei erleben, sind wirkliche Gefühle, nicht vorgestellte. Der nacherlebte Zorn ist jedoch losgelöst vom Wirklichkeitszusammenhange, sofern ihm das reale Objekt fehlt, auf das er gerichtet sein könnte. Dem ästhetischen Genuß haftet ein ganz bestimmtes Merkmal an, nämlich die Tiefe d. h. die Beteiligung der ganzen Persönlichkeit. Die Einfühlung, und zwar auch die vollendete, welche demnach nichts weiter ist, als eine Identifizierung des sich Einfühlenden mit dem Objekt, beruht nun nach LIPPS auf Assoziation, genauer auf Verschmelzung. Die wahrgenommene Gebärde des Zornes reproduziert das eigene Erleben. Dieses weckt die entsprechende Eigentätigkeit. Und beide Vorgänge fließen zu einem zusammen, d. h. sie verschmelzen. WITASEK tritt LIPPS gegenüber, indem er behauptet, daß die Einfühlung nur in einem Vorstellen von seelischen Tatsachen, zumeist gemütsregender Natur, bestehe. Man kann sich sehr wohl eine in einem Drama geschilderte Gemütsstimmung, den Ausbruch einer Leidenschaft anschaulich vorstellen, ohne diese Vorgänge an sich wirklich zu erleben. Dies ist z. B. bei allen abstrakten Gefühlen der Fall. So wird auch eine Trauermusik im allgemeinen mich nicht rühren, wenn sie mich an eine Abstraktion erinnert, sondern nur dann, wenn ich wirklich eigenen Schmerz empfinde z. B. über den Tod eines geliebten Wesens. Dann aber verschwindet der ästhetische Genuß. Denn die Beziehung auf ein Äußeres fällt weg. Wer die ergreifenden Gestalten eines Grabdenkmals beschaut, der trauert

<sup>1</sup> TH. LIPPS: Ästhetische Einfühlung. *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* 22. 1900.

<sup>2</sup> ST. WITASEK: Zur psychologischen Analyse der ästhetischen Einfühlung. *Ebenda* 25. 1901.

in ihnen, ohne selbst traurig zu sein. Einfühlung ist also nur Einfügung der vorgestellten Gefühle in das Gesamtbild. Man geht auf im Vorstellen des Objekts, indem man jedoch dabei ein Stückchen des eigenen Selbst vorstellt.

Wie mich dünkt, kann zwischen den beiden einander entgegengesetzten Ansichten von LIPPS und WITASEK eine Vereinbarung erzielt werden. Da nämlich die ästhetischen Gefühle in den Bereich der Emotionen (Gemütsbewegungen) gehören, so werden letztere bei jeder Art der ästhetischen Einfühlung ins Spiel treten. Es fragt sich nur, wie weit bei den einzelnen Kunstgattungen die Verschiebung in das Emotionelle hineinreicht. Mit Hinblick darauf könnte man eine obere Grenze, wo das Intellektuelle, die Empfindung vorwiegt, und eine untere, wo das Emotionelle vorwiegt, unterscheiden.

Versuchen wir es nun, über die vorliegende Frage eine eigene Ansicht zu gewinnen, indem wir die einzelnen Kunstgattungen auf die Empfindungen, Gefühle und Vorstellungen hin prüfen, welche sie in uns erzeugen.

Im voraus ist klar, daß beim ästhetischen Genuß ein gänzlich Aufgehen des Individuums im Emotionellen ausgeschlossen ist. Das Ich darf sich nicht in seinen Gefühlen verlieren. Denn die in uns erweckten Gefühle müssen ja dem ästhetischen Gegenstande angeheftet werden. In jedem Falle muß daher ein Teil des Ich übrig bleiben, welcher von der Brandung der Gefühle nicht bewältigt wird, sondern nur die Rolle des Zuschauers spielt. Bei vollständigem Aufgehen der Persönlichkeit in ihren Gefühlen würde das Gegenständliche, die Beziehung auf etwas Äußeres schwinden, und man könnte dann nur von einer ungewöhnlichen Beeinflussung des Ichgefühls reden, aber nicht von ästhetischem Genuß. Soll letzterer zustande kommen, so muß eine fortgesetzte Rückbeziehung der in uns geweckten Gefühle auf das Kunstwerk stattfinden. Wir lassen uns ergreifen, stellen aber das ergriffene Stück unseres Ich uns gegenüber, indem wir es auf den ästhetischen Gegenstand übertragen und unser gewohntes Ich davon ablösen. LIPPS hat den ästhetischen Genuß mehrfach charakterisiert: als ein durch die Einwirkung von außen geweckte und durch die Einstimmigkeit mit ihr gesteigerte und in sich selbst frei gemachte Betätigung unseres eigenen Wesens, als die Lust an der Beseelung der Dinge, an der Spiegelung des Ich usw.

Ich möchte der letzteren Definition den Vorzug geben. Denn in dem Ausdruck „Spiegelung“ kommt die Rückbeziehung der bei der Erweiterung reproduzierten Persönlichkeit auf die gewohnte Persönlichkeit deutlicher zur Geltung. Der Umfang des vom Ich auf das Kunstwerk Übertragenen wird im Laufe der ästhetischen Betrachtung immer größer. Und es dürfte die Möglichkeit bestehen, daß unser Ich sich wenigstens auf Momente verlieren könnte. Wir wollen jetzt daraufhin die einzelnen Kunstgattungen genauer untersuchen und dabei eine dritte Besonderheit für das Geschmackvolle ableiten.

Fassen wir zunächst diejenigen Zweige der Kunst ins Auge, welche am meisten zum Herzen sprechen, die Tonkunst und Dichtkunst. Beide besitzen in hervorragendem Maße die Mittel, Gefühle nach bestimmten Richtungen hin zu komplizieren, bzw. Vorstellungen von bestimmter Art in uns zu häufen und auf diese Weise die Wirkungen auf unser Gemüt zu potenzieren, sie ermöglichen ein planmäßiges Bearbeiten des Ich. Betrachten wir zunächst die rein instrumentale Musik. Sobald eine Musik anfängt, unsere Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, wird unser Inneres unwillkürlich bewegt, es werden Stimmungen und Gefühle in uns angeregt. Ein lustiger Marsch stimmt uns lustig, eine Trauermusik traurig, dies um so mehr, je weniger die uns jeweilig beherrschenden Gefühle dagegen kontrastieren, und je mehr wir nach der einen oder anderen Richtung unserem Temperament nach disponiert sind. Das Versetzen in die genannten Stimmungen erfolgt dadurch, daß in den betreffenden Tonstücken die „Gestaltsqualitäten“ nachgeahmt sind, welche jenen entsprechen. Bei dem lustigen Marsch der schnelle Rhythmus, das sprunghafte Auf und Nieder, das Vorherrschen der fröhlichen Stimmen des Orchesters, entsprechend den Freudensprüngen und lautlichen Äußerungen der Ausgelassenheit, bei der Trauermusik der vorherrschend langsame Rhythmus, das allmähliche Heben und Senken, das Klagende der Töne, entsprechend dem Gefühle der Melancholie und den lautlichen Äußerungen des Schmerzes. Wir können uns dem Aufkommen dieser Stimmungen nicht entziehen, sie entstehen in uns vermöge einer seelischen Notwendigkeit. Sobald wir jedoch mit diesen Erweiterungen unseres Ich einen ästhetischen Genuß verbinden wollen, muß noch ein Faktor hinzukommen, welcher in unserem Verhalten eine bestimmte Modifikation herbeiführt. Wir dürfen

uns alsdann in den Gefühlen nicht verlieren, sondern müssen sie gleichzeitig objektivieren als etwas, das einen bestimmten Wert für uns besitzt. Letzteres geschieht mit Hilfe der vorstellenden Tätigkeit. Es koexistieren also im vorliegenden Falle in uns während des ästhetischen Genusses die Gefühle der Freude bzw. Trauer und die Objektivierungstendenz mit ihren Erfolgen, indem dabei unsere Aufmerksamkeit abwechselnd vom Zuständlichen zum Gegenständlichen, also von innen nach außen und wieder zurück oszilliert, so jedoch, daß während jeder neuen Objektivierung die genannten Gefühle als solche eine Schwächung erfahren. In diesem abwechselnden Sichversenken in die von dem Kunstwerke ausgehenden Eindrücke und Sichablösen von denselben besteht überhaupt jeder ästhetische Genuß. Je mehr vom Ich sich verloren hat, je tiefer seine zentraleren Teile berührt sind, um so größer der Genuß.

Die allgemeinen Gefühle der Freude und des Schmerzes vermag die Musik als Grundstimmungen des menschlichen Gemüts am leichtesten und klarsten zu erzeugen. Sie ist aber auch imstande, Gefühle anderer Art in allgemeiner Form zum Ausdruck zu bringen, welche vom Hörer als Abstraktionen spezieller menschlicher Gefühle wiedererkannt werden, sogar hin und wieder ein spezielles Gefühl. Und hierin zeigt sich das Genie des Tondichters. Das Erkennen solcher abstrakter Gefühle von bestimmter Qualität bildet einen Bestandteil des musikalischen Genusses, und es bedarf hierzu noch eines besonderen Kraftaufwandes seitens unseres Intellekts, wir müssen diese Gefühle erst noch aus der Flut des Ganzen herauslösen, sie bestimmter fassen. Dieser Umstand dient aber dazu, das Maß der auf die Objektivierung verwendeten Aufmerksamkeit zu erhöhen, so daß infolgedessen in solchen Fällen musikalischen Genießens während der Objektivierungsphasen die aktuellen, durch die Musik passiv in uns erzeugten Gefühle gegenüber der auf das Vorstellen dieser Gefühle gerichteten Tätigkeit mehr in den Hintergrund treten. So z. B. wenn wir danach streben, die Behandlung eines gegebenen Leitmotivs in seinen Transformationen zu verfolgen. Besonders möchte ich noch hervorheben, daß die auf musikalischem Wege in uns erzeugten Gefühle sich als abstrakte aktuell zu halten vermögen, ohne daß sie dabei zu bloß formalen werden, denn die Töne greifen unmittelbar am Physio-

logischen an und halten so die stabilen Teile dieser Gefühle in Erregung.

Der rein instrumentalen Musik entsprechen Lyrik und Epik. Bei ihnen übernimmt die Sprache die Rolle der Musik und erzeugt ebenfalls allgemeine Gefühle in uns, wobei das Gegenständliche, Mensch oder Natur, unbestimmt bleiben kann. Jedoch sind hier die so erzeugten Gefühle schwächer als in der Musik, weil die Sprache nicht direkt, sondern erst durch Vermittelung der Vorstellungen auf die physiologischen Dispositionen des Emotionellen wirkt, und weil es daher einer erhöhten Willenskraft des Hörers oder Lesers bedarf, um die durch die Dichtung in uns angeregten Gefühle anzufachen und sie auf einer bestimmten Höhe zu erhalten. Um so leichter verliert sich auch während der Objektivierung der geringe Gehalt von Aktualität, welcher diesen Gefühlen anhaftet.

Wie wir sehen, besteht also der ästhetische Genuss, den uns die rein instrumentale Musik, Lyrik und Epik verschaffen, in dem abwechselnden Erfüllen unseres Ich mit allgemeinen aktuellen Gefühlen und vorgestellten Gefühlen. Allgemeine Gefühle aber sind nur imstande oberflächlich zu ergreifen, und so versenkt sich auch unser Ich im allgemeinen nicht tiefer in das Gehörte und Gelesene.

Damit die allgemeinen Gefühle zu speziellen sich verdichten, und damit unser Gemüt tiefer berührt wird, müssen uns bestimmte Vorstellungen von Wesen gegeben werden, namentlich bestimmt geformte Persönlichkeiten, wie sie uns Oper und Trauerspiel vorführen. Beide Arten der Kunst zeigen uns plastische Gestalten voller Leben und Wirken, welche die seelischen Konflikte, in die sie geraten, durch bestimmte Gebarden zum Ausdruck bringen. Je leidenschaftlicher letztere sind, um so mehr wird unsere Phantasie erregt. Kommen hierzu geschickte tonale Vereinigungen der orchestralen Instrumente, so gelingt es dem Komponisten, unser Ich völlig zu überrumpeln, es momentan völlig gefangen zu nehmen. Mir schweben hierbei vorherrschend WAGNER'sche Opern vor. Bei ihnen kommt zu den Einwirkungen auf Phantasie und Gemüt noch das Sinnverwirrende hinzu, jene künstlich geschaffenen, mehr physiologischen Erschütterungen des Nervensystems. Die motorische Seite ist ja nach RIBOT das Wesentlichste des Affekts. Es kann daher auf die geschilderte Weise der Fall eintreten, daß während

einer aufs äußerste gespannten Affektion durch das Hinzukommen eines auf instrumentalem Wege herbeigeführten, rein mechanischen „Chocs“ wir momentan die Selbstdirektion verlieren, und daß unsere Erregung die Diremptionsschwelle<sup>1</sup> erreicht.

Die Schauspielkunst verfügt nicht über dieselben äußeren Mittel wie die Oper. Doch kann etwas Ähnliches im Drama erzielt werden durch naturwarme Darstellung von augenfälligen Katastrophen, welche als Schlusspunkte erschütternder Szenen eintreten. Der Zuschauer vergißt auf Momente, daß es sich um eine Nachahmung handelt, das Tragische des Falles nimmt ihn vollständig gefangen. Solche Stellen völligen Ergriffenseins des Ich dienen in beiden Künsten dazu, den Kunstgenuß noch zu erhöhen, sie beeinflussen die Wertschätzung, welche wir dem Kunstwerke angedeihen lassen. In der Oper und im Drama kann also das Sichversenken des Ich in die aktuellen Gefühle, von denen es erfüllt wird, besonders intensiv werden, die Amplitude des Schwankens zwischen dem Sichversenken und Sichablösen kann sich so weit ausdehnen, daß die Erregung momentan die Diremptionsschwelle erreicht. Je intensiver aber diese Gefühle sind, um so schwerer verlieren sie sich während der Objektivierung.

Die Gegenstände der nicht dramatischen Schauspielkunst bewegen uns weniger tief, sie sind nicht in dem Maße wie das Dramatische geeignet, die Tiefen unseres Innern aufzuwühlen. Wir versenken uns wohl in die Gemütsverfassung der handelnden oder geschilderten Personen. Durch das Wiederfinden unserer eigenen Zustände in anderen Personen erlangen erstere wie wir selbst gleichsam eine um so größere Existenzberechtigung. Es wird uns Gelegenheit gegeben, unsere eigensten Empfindungen, die wir aus gesellschaftlichen Rücksichten, so oft zu unterdrücken oder zu maskieren genötigt sind, im vollsten Umfange hervortreten, sie in der Gemütsverfassung der handelnden Personen widerspiegeln zu lassen. Doch haben wir selbst

---

<sup>1</sup> Unter Diremptionsschwelle verstehe ich denjenigen Zeitpunkt innerhalb einer affektiv verlaufenden Erregung, in welchem die kompensierende Wirkung der Willenstätigkeit gegenüber dem automatischen Verhalten des durch die physiologische Erregung beeinflussten Motorischen und des Ideomotorischen erlahmt. Vgl. GIESSLER: Die Gemütsbewegungen und ihre Beherrschung. Leipzig 1900.

die betreffenden Gemütsbewegungen nicht. Letztere gelangen daher auch nur formell als vorgestellte zur Einfühlung.

Die Gebilde der Skulptur und Malerei sind in Anbetracht ihrer Unveränderlichkeit im Vergleich zu den Gebilden der Musik und Schauspielkunst starrer Natur. Wir haben infolge dessen bei ersteren jenes passive Ergriffensein bei weitem nicht in dem Maße als bei letzteren. Es fehlt ein geordnetes Dirigieren der Gefühle von außen her, eine von außen angefachte Erhöhung ihrer Intensität und Komplizierung, also ein planmäßiges Bearbeiten des Ich. Statt dessen hängt die Entwicklung des Emotionellen in uns vorherrschend von den Vorstellungen und Gefühlen ab, die wir selbst willkürlich dem Kunstwerk assoziieren, bzw. deren Assoziierung wir begünstigen. Ob daher wirkliche Gefühle beim Betrachten eines Kunstwerks aus dem Gebiete der Skulptur oder Malerei in uns aufkommen, und wie stark sie sind, hängt vor allem von dem Interesse ab, welches wir demselben zuwenden und davon, ob das zur Darstellung gelangende Motiv uns „an die Seele greift“. Betrachten wir eins der ergreifendsten Gemälde, den sterbenden Christus von SELIGER. Tiefstes Mitleid erfüllt uns, wenn wir in dieses Antlitz schauen. Eine ganze Welt von Seelenschmerzen, Entbehrungen und Enttäuschungen glauben wir darin zu entdecken. Wir fühlen das Übermaß von Leid, welches eine menschenähnliche Natur erlitten hat. Es entwickeln sich also sehr leicht wirkliche Gefühle in uns, welche auch während der objektivierenden ästhetischen Einfühlung nicht gänzlich verschwinden. Die meisten Werke der Skulptur und Malerei behandeln allerdings Gegenstände, an denen wir nur oberflächliches Interesse nehmen. Wir beurteilen nur mit Hilfe von reproduzierten eigenen Erlebnissen die Wahrheit des Dargestellten und empfinden Genuss daran. Es handelt sich also nur um das Erzeugen von formellen, nicht von aktuellen Gefühlen. Z. B. beim Anblick einer Statue, welche die Gebärde des Zornes zeigt, empfinden wir keinen wirklichen Zorn, auch keinen allgemeinen, abstrakten, sondern nur formellen. Denn ein allgemeines Gefühl, welches aus der Abstraktion gefühlsstarker Vorstellungen entsteht (und nicht durch Abstraktion aus physiologisch erzeugten Gefühlen) ist kein wirkliches Gefühl mehr, da die Abstraktion in dem Gesamtkomplex der Gefühlsvorstellung Bestandteile auslöscht, ohne welche ein wirkliches Gefühl nicht existieren kann.

Der oben charakterisierten oberen Grenze näher steht die Baukunst. Die Einfühlung in Bauwerke als in Gebilde, denen die Anthropomorphisierung mangelt, weckt nur schwache Analogien zu menschlichen Gefühlen. Die „Gestaltsqualitäten“ der Gefühle, welche wir den Bauwerken zu assoziieren pflegen, stimmen nur im allgemeinen mit denen menschlicher Gefühle überein, so wenn wir z. B. von stolzem Bau, gedrücktem Bogen usw. reden. Das, was sich dem Betrachter im Bauwerke spiegelt, sind vorherrschend Muskelgefühle. Und es handelt sich, wie WITASEK behauptet, nur um ein entferntes Erinnern an menschliche Gefühle und Tendenzen. Die hier vorkommenden Gefühle sind daher noch einen Grad formeller als die vorher gekennzeichneten. Sie gehören vorherrschend der Klasse der kinästhetischen an, jenen stumpferen Empfindungen, welche ein Mittelding zwischen Empfindung und Gefühl darstellen.

Ganz an der oberen Grenze steht das Geschmackvolle. Hier fehlen alle Beziehungen zum Menschlichen. Daher schweigt das eigentlich Affektive. Das Objekt der Einfühlung bilden ausschließlich Sinnesempfindungen. Eine stärkere Mitbeteiligung des Emotionellen würde unserer Konzentrierung auf den Gegenstand des ästhetischen Geschmacks sogar hinderlich sein. Das Emotionelle ist auf die Erregung von Stimmungen beschränkt, unter deren Leitung die Elemente in intellektueller Fassung zur Einfühlung gelangen. Dies bildet ein drittes wesentliches Moment für die Sonderstellung, welche das Geschmackvolle einnimmt.

---

## Zweites Kapitel.

### **Beziehungen zwischen dem sinnlichen und dem ästhetischen Geschmack.**

Auf die Frage, ob zwischen dem ästhetischen Geschmack und dem sinnlichen Schmecken Beziehungen bestehen, wird man von den meisten Menschen eine verneinende Antwort erhalten. Eine geschmackvolle Vase, ein geschmackvoller Schreibtisch, ein geschmackvolles Kleid haben eben mit dem Schmecken nichts gemein. Immerhin müssen Gründe vorhanden sein, weshalb das feinere Sprachgefühl gewisse ästhetische Gebilde nicht einfach als schön, sondern speziell als geschmackvoll bezeichnet. Hier-

bei dürfte es sich in erster Linie um Analogien handeln, d. h. um bestimmte Übertragungen aus dem Sinnlichen in das Ästhetische. Aus der Psychologie wissen wir, daß Analogien zwischen Empfindungen disparater Sinne bestehen, so zwischen Farben und Tönen (hellen Farben und hohen Tönen, dunklen Farben und tiefen Tönen), ebenso zwischen Farben und Temperaturempfindungen (kalte und warme Farben), auch spricht man von „scharfem Klang“ und „gesättigter Farbe.“ In den genannten Fällen erstrecken sich die Analogien auf qualitativ bestimmte Gefühle, welche von einem Sinnesgebiet auf ein anderes übertragen werden. Allgemeiner Natur und daher auf allen Sinnesgebieten wiederkehrend sind die formellen Analogien, z. B. die des Harmonisierenden und Kontrastierenden. Was nun das Geschmackvolle betrifft, so kommt es durch die Farben am wirkungsvollsten zum Ausdruck. Die Farbengruppierungen bilden den eigentlichen Kern des Geschmackvollen. An ihnen würden demnach die Analogien zwischen dem ästhetischen und sinnlichen Geschmack vornehmlich einen Halt gewinnen und am reinsten studiert werden können. Und zwar wird es sich hier um die formelle Verwandtschaft bestimmter jeweilig beiderseitig zugrunde liegender Stimmungsformen handeln. Die Analogien zwischen beiden Gebieten können jedoch noch weiter zurückliegen, wir können sie weiter rückwärts verfolgen bis zu den Bedingungen des Schmeckens einerseits, des Geschmackvollen andererseits. Auch diese Bedingungen enthalten nämlich insofern Analoges, als es sich in beiden Fällen um eine bestimmte Beschaffenheit des zur Assimilierung gelangenden Materials handelt. Für das Geschmackvolle kommt hier die detaillierte Gliederung und Ausgestaltung, der Reichtum an Formen und Gestalten in Betracht. Noch eine Klasse von Beziehungen kommt zu den beiden soeben gekennzeichneten analogischen hinzu, die der assoziativen. Hier wollen wir zu zeigen versuchen, wie das Geschmackvolle unter Umständen imstande ist, im feinfühligem Beschauer bestehende aktuelle Geschmacksempfindungen zu erhöhen bzw. Anklänge an Empfindungsvorstellungen, welche in den Bereich des sinnlichen Geschmacks gehören, zu verstärken. Wir hätten damit gleichsam eine Ergänzung zu den Untersuchungen von VOLKELT<sup>1</sup> über den „ästhetischen Wert der niederen Sinne“. Bekanntlich zeigte

<sup>1</sup> *Zeitschrift f. Psychologie u. Physiol. d. Sinnesorg.* 29, 204. 1902.

VOLKELT, wie umgekehrt von den niederen Sinnen, dem Geruch, Geschmack, den Temperatur- und Tastempfindungen aus Erhöhungen des ästhetischen Wertes mannigfacher Gegenstände stattfinden, wie z. B. ein Künstler, der sich angesichts eines lachenden fruchtbaren Geländes am edlen Wein erfreut, durch den Weingeschmack eine Belebung und Bereicherung des ästhetischen Gesamteindrucks empfängt.

### § 1. Stimmungsanalogien.

Die Stimmungsanalogien zwischen dem ästhetischen Geschmack, wie derselbe in den Farbengruppierungen zum Ausdruck gelangt, und dem sinnlichen Geschmack erstrecken sich auf Stimmungsleere, -harmonie, -kontrast und -wechsel. — Wir behaupten bisweilen, daß bestimmte Speisen oder Flüssigkeiten fade schmecken und meinen damit, daß die von ihnen ausgehende Geschmackserregung eine zu geringe ist. Etwas Analoges hierzu bieten uns gewisse einförmige bzw. matte Färbungen an kunstvoll gestalteten Dingen, sie erzeugen in uns den Eindruck der ästhetischen Geschmacksleere. Sogar beim Anblick jener klassisch geformten, aber einfach braun, weiß, grün oder schwarz gefärbten griechischen Vasen empfinden wir etwas von Geschmacksleere. Ganz besonders aber tritt sie dann hervor, wenn wir matte Färbungen an denjenigen Flächen der Gegenstände bemerken, wo wir sonst eine Entzündung des ästhetischen Geschmacks durch ein daselbst herrschendes Farbenspiel zu erwarten pflegen. Ich erinnere an jene moderne Stühle und Tische, deren Flächen mit einförmig braunem oder wasserblauem Leder überzogen sind. Hier wird der Analyse zu wenig geboten. Infolgedessen gelangt die Empfindung des Geschmackvollen nicht recht zum Durchbruch. Völlige Geschmacksleere empfinden wir beim Anblick von einförmig weiß oder schwarz gefärbten Gegenständen, denen die künstlerische Gestaltung fehlt. Man denke z. B. an Kaffeegeschirr aus weißem Porzellan ohne Malerei, an weiß angestrichene Gartenmöbel, an weiß getünchte Häuser, an schwarz lackierte Kästen usw. Offenbar kennzeichnet der Typus der angeführten Beispiele die niedrigste Stufe der Entwicklung des rein sinnlichen Erfassens zum ästhetischen, ähnlich wie der fade Geschmack der Speisen die unterste Stufe der sinnlichen Geschmackserregung bezeichnet. — Betreten wir die nächst höhere Stufe, wo das Geschmackliche und Geschmackvolle be-

reits in vollster Wirkung begriffen sind. Bei der Zusammenstellung vieler Speisen spielt die Geschmacksverwandtschaft die Hauptrolle. Sie charakterisiert das gesunde Empfinden des noch unverdorbenen Geschmacks, nämlich desjenigen, welcher noch keiner stärkeren Kontraste zur Erregung bedarf. So wählt man zu den süßlich milden Substanzen, aus denen der Eierkuchen besteht, mit Vorliebe süße Saucen. Die mit nährender Fleischsubstanz gefüllte Pastete paßt zu dem kräftigen Geschmack der Fleischbrühe. Hier besteht also zwischen den zur resultierenden Geschmackswirkung vereinigten Geschmäckern eine gewisse Verwandtschaft. Etwas Ähnliches haben wir in der Harmonie gewisser Farbenzusammenstellungen. Durchmustern wir daraufhin die Schaufenster der feineren Möbeltischler und Kleiderhändler, so werden wir finden, daß die zusammengestellten Farbengruppen mit Vorliebe entweder alle auf den hellen oder alle auf den dunklen Ton oder auf eine bestimmte Grundfarbe abgestimmt sind. Hierher gehören Farbenfolgen wie rosa, lila, zitrongelb, weiß oder dunkelrot, dunkelblau, braun, schwarz und ähnliches, oder Farbenübergänge von orangegelb zu schwefelgelb, von hellgrün zu dunkelgrün, die Nuancen des Braun auf Pelzen und ähnliches. Bei den Übergängen der helltönenden Farben zu weiß, der dunkeln zu schwarz trägt noch ein besonderes Moment zur Erhöhung der geschmackvollen Wirkung bei. Die letzte Farbe bildet nämlich gleichsam eine Abklärung der vorhergehenden. Sie dient dazu, der in der betreffenden Farbenfolge enthaltenen Grundstimmung zum Durchbruch zu verhelfen. — Die angeführten Speisen und die geschilderten Farbenfolgen zeigen nur Nuancen der eingeleiteten Grundstimmung, welche die etwa bestehenden Kontraste übertönt. Wirkliche Kontraste treten bei unvermitteltem Zusammentreffen der Grundqualitäten des Geschmacks bzw. der Farben hervor. Bei der Zusammenstellung der eigentlichen Grundqualitäten des sinnlichen Geschmacks sauer, süß, bitter, salzig sind nämlich wirkliche Geschmacksharmonien nicht zu erzielen. Alle diese Qualitäten stehen, wie aus den Untersuchungen von KIESOW<sup>1</sup> erhellt, in einem gewissen Kontrast zueinander, abgesehen von süß und salzig, welche auch zugleich komplementär

---

<sup>1</sup> Angekündigt schon bei WUNDT: Grundzüge der physiologischen Psychologie. Leipzig 1893. I, S. 441.

sich verhalten. Dies geht so weit, daß wir die Geschmacks-kategorien nicht als verschiedene Qualitäten desselben Sinnes, sondern als verschiedene Modalitäten, d. h. als verschiedene Sinne betrachten müssen, als ebenso selbständig nebeneinander bestehend wie Wärme-, Kälte- und Druckempfindungen. Selbst Variationen der einzelnen Qualitäten, d. h. Nuancen des Sauern und Süßen usw. fehlen. Die verschiedenen Säuren und Süßigkeiten vermag man nur durch Beimischung von anderen Geschmacks- oder von Geruchsempfindungen zu unterscheiden.<sup>1</sup> Ähnlich kontrastieren auch die Hauptfarben, wenn sie grell auftreten. Dies gilt in gewisser Weise sogar von den Komplementär-farben. Sie wirken in ihrer Zusammenstellung zwar wohltuend auf das Auge, doch birgt der Gesamteffekt, falls diese Farben als satte erscheinen, nebenbei einen gewissen Kontrast in sich. Die betreffenden Farbtöne klingen alsdann zu stark. Infolgedessen ist die Erregung, welche sie hervorrufen, eine zu intensive, und es fehlt die zum ästhetischen Genuß nötige Ruhe des Erfassens. Der Gesamteindruck zerfällt gleichsam in lauter Teilerregungen, welche von den einzelnen Farben ausgehen, und deren jede das Emotionelle ganz in Anspruch nimmt, so daß keine Vereinbarung erzielt wird. Um dies einzusehen, prüfe man daraufhin z. B. die Wirkung, welche ein Haus mit hellroten Steinen und hellgrünen Jalousien auf unser ästhetisches Gefühl ausübt oder die Bilder mit schwarzem Rahmen und einer besonderen inneren Einrahmung aus hellgrauem Papier.<sup>2</sup> Harmonie ist bei der Zusammenstellung der Hauptfarben dadurch zu erreichen, daß man diese Farben mildert, oder daß man andere mit geringerem Stimmungswert einschleibt, indem man, wie wir sahen, dieselben auf einen gemeinsamen hellen oder dunkeln Hintergrund bringt, oder indem man sattere Farben im Verlauf einer Folge von matteren Farben auftreten läßt, doch so, daß die Zahl der letzteren überwiegt und auf diese Weise das Exaltieren der Gesamtstimmung verhindert. Als Farbenfolgen dieser Art bemerkte ich an einem Schaufenster folgende: mattrot, mattgrün, matt-

<sup>1</sup> OHRWALL: Untersuchungen über den Geschmackssinn. *Skandinav. Archiv für Physiologie* 2. 1890.

<sup>2</sup> Ähnlich empfindet JONAS COHN, wenn er sagt: „Der Kontrast gesättigter Komplementär-farben, z. B. von orangegelb und blau, ist angenehm, sofern nicht durch übermäßige Helligkeit oder Ausdehnung eine Ermüdung unseres Auges eintritt. Vgl. J. COHN a. a. O. S. 169.

braun; hellgelb, grauweiss und rot; hellbraun, weisslich, wasserblau. Von Wichtigkeit ist hierbei, dass die Farben in schmalen, nicht zu breiten Streifen auftreten. Die Anwendung von Farbenzusammenstellungen mit mattem Ton und die Bevorzugung von Farben mit gedämpftem Ton an Stelle von helleuchtenden Farben ist mit besonders geschmackvoller Wirkung verknüpft. Die matten und gedämpften Farbenmuster erzeugen den Eindruck der Vornehmheit. — Der verwöhnte oder ermüdete sinnliche Geschmack bedarf zu seiner Anregung noch eines besonderen Wechsels der Geschmacksstimmung, d. h. entweder der Überleitung von einer bestehenden Geschmacksstimmung in eine andere oder der diskontinuierlichen Unterbrechung einer bestehenden Geschmacksstimmung durch erregende Substanzen, welche einer kontrastierenden Stimmung angehören. Die Überleitung in eine andere Geschmacksstimmung bildet bekanntlich bei der Kochkunst eine grosse Rolle, wo eben durch eine bestimmt geordnete Reihenfolge der Speisen verschiedene Geschmacksstimmungen nacheinander in uns erzeugt werden. Ähnlich sucht man auch im Geschmackvollen, wenn man ausgedehntere farbige Flächen ästhetisch wirksamer machen will, eine gewisse Abwechslung dadurch herbeizuführen, dass man verschiedene Stimmungen aufeinander folgen lässt. So z. B., wenn bei einem Sopha oder gepolstertem Stuhl die Sitzfläche eine Folge von bunten Farben zeigt, welche sämtlich einen hellen Anflug haben, während die Farbenfolge des Untergestells ins Dunkle hineinspielt. Was zweitens die appetitanregende Wirkung gewisser Speisen betrifft, so beruht sie darauf, dass die entsprechenden Gemenge untermischt sind mit Substanzen, welche durch ihre grössere Schärfe gegen ein Gros von milden Substanzen während des Genießens immer von neuem kontrastieren. Etwas Analoges bildet das Auflodern des Farbengefühls beim Betrachten solcher ausgedehnteren Flächen, z. B. von Vorhängen, Tischdecken, auf denen in der Folge ruhigerer Farbenschattierungen erregende Farben in regelmässiger Abwechslung auftauchen, oft inmitten einer begleitenden Gruppe schmalerer dunklerer Streifen, welche durch den Kontrast die erregende Wirkung noch mehr hervortreten lassen. Beliebte Anregungen des ästhetischen Geschmacks bei Damentoiletten bestehen darin, dass der Hals- bzw. Brustschlitz mit einer erregenden Farbaufgabe versehen ist, gegen welche die Grundfarbe des Kleides

kontrastiert. So bemerkte ich an einem Schaufenster ein schwarzgrünes Kleid mit einem Halsschlitz aus weiß und hellgelb glänzendem Zeug, ein blaues Kleid mit rötlichem Brustschlitz. Der ästhetischen Wirkung des Aufblitzens der Farben an bestimmten Stellen entspricht im Sinnlichen die Geschmacksanregung durch die schärferen, gewürzigen Substanzen.

## § 2. Analogische Beziehungen in Zufuhr und Bearbeitung des Materials.

Gehen wir nunmehr von diesen speziellen Analogien zu allgemeinen über. Wir finden dieselben in den Vorbedingungen für die Betätigung des Geschmackssinnes bzw. für das Zustandekommen der Empfindung des Geschmackvollen. Hiermit verlassen wir also das Gebiet derjenigen Analogien, welche von den Lehrbüchern der Psychologie anerkannt und benannt werden, indem wir analogische Beziehungen zu erfassen suchen, welche in den allgemeinen Verhältnissen der Zufuhr und Bearbeitung des sinnlichen bzw. psychischen Materials begründet liegen.

Zu den Vorbedingungen des Schmeckens gehört vor allem, daß die Substanzen für das betreffende Individuum einen gewissen Nährwert besitzen. Der Verdauungskanal muß imstande sein, die Speisen möglichst ohne Rest zu blutbildenden Bestandteilen zu verarbeiten, um sie alsdann ins Blut zu resorbieren. Gegen Stoffe, welche zur Ernährung ungeeignet sind, z. B. Holz, Stroh, Glas, Tuch empfindet unser Geschmack eine entschiedene Abneigung. Zu ihnen gehören die meisten der uns umgebenden Stoffe. Ebenso empfindet unser sinnlicher Geschmack auch Widerwillen gegen verdorbene Substanzen. Eine unerläßliche Bedingung für das Zustandekommen von sinnlichen Geschmacksempfindungen ist ferner die Lösbarkeit der Stoffe in der Mundflüssigkeit, im allgemeinen auch die Möglichkeit der Zerkleinerung mittels der Zähne.

Zu den angeführten Tatsachen bieten nun die Bedingungen für das Zustandekommen der Empfindung des ästhetisch Geschmackvollen Analogien dar. Eine Grundbedingung der ästhetischen Wirkung äußerer Eindrücke besteht bekanntlich darin, daß letztere Assoziationen in uns anzuregen vermögen. Je weniger bedeutsam und ergreifend der Inhalt eines Kunstprodukts ist, wie bei denjenigen Zusammenstellungen von Formen, Farben oder Tönen, welche nur geschmackvoll wirken sollen,

um so mehr muß, wie wir oben sahen, auf andere Weise dafür gesorgt werden, daß das Spiel der Assoziationen in Szene tritt. Die betreffenden ästhetischen Gebilde müssen so beschaffen sein, daß womöglich jeder Teilkomplex zum Gegenstande einer ästhetischen Auffassung werden kann, welche die Phantasie beschäftigt. Darin liegt gleichsam eine höhere geistige Nährkraft, welche dem Geschmackvollen eigentümlich ist. Wir haben also als Analogie zu dem höheren Nährwert der als Speisen dienenden Substanzen, welcher die Bedingung dafür bildet, daß der sinnliche Geschmack sich ihnen zuwendet, hier beim Zustandekommen des geschmackvollen Eindrucks als Bedingung die Möglichkeit einer ergiebigen Erzeugung von Assoziationen auf Grund von Formen-, Farben- oder Tongebilden. Die genannte Wirkung wird bei den räumlichen Gebilden durch individuelle Gliederung erzielt, entsprechend jener Möglichkeit der physischen Zerkleinerung, oder durch schichtenförmige Anordnung, die entweder plastisch oder als Schein durch entsprechende Farbnuancen zum Ausdruck kommt, entsprechend der physischen Lösbarkeit der Substanzen. So tragen reiche Verzierungen jedenfalls dazu bei, die Gegenstände um so geschmackvoller erscheinen zu lassen. Die weniger bemittelten Klassen der Bevölkerung bewegen sich in einem Medium, in welchem die für den Gebrauch bestimmten Gegenstände keinen oder einen ganz geringen ästhetischen Wert besitzen, analog zu der oben erwähnten physischen Ungenießbarkeit der meisten uns umgebenden Substanzen. In jedem Falle aber müssen die in uns erzeugten Ideen sich möglichst rein abheben d. h. möglichst frei von Elementen, welche die Klarheit des Erfassens störend beeinflussen könnten. Alles Abgenutzte, Verbrauchte ist daher dem ästhetischen Eindruck von vorn herein hinderlich, wofern es nicht als notwendige Eigenschaft zum Charakter der jeweilig dargestellten Dinge gehört. Hiermit hätten wir eine Analogie zu der Abneigung unseres sinnlichen Geschmacks gegen verdorbene Substanzen.

### § 3. Assoziative Beziehungen.

Die bisher gekennzeichneten Beziehungen zwischen ästhetischem und sinnlichem Geschmack waren analogische. Es gibt aber auch assoziative. Und diese würden hervorragende Berührungspunkte zwischen beiden Gebieten darstellen. Wir

kennen Fälle, in denen der ästhetische Eindruck den sinnlichen Geschmack hebt. So erhöht das Garnieren der Speisen die Appetitlichkeit und den Genuß derselben. Aus künstlerisch gestalteten goldenen und silbernen oder krystallischen Gefäßen schmeckt es uns besser als aus einfachen Trinkgeschirren. In anderen Fällen aber, wo nur schwache assoziative Hinleitungen zum sinnlichen Geschmack bestehen, werden dieselben bisweilen unter dem Einflusse der geschmackvollen Gestaltung der betreffenden Substanzen verstärkt. So kommt es namentlich bei Liebhabern von grünen Salaten vor, daß das Erblicken einer saftstrotzenden Rasenfläche in ihnen insalivatorische Empfindungsvorstellungen wachruft. Derartige Regungen gelangen nun um so mehr zur Geltung, je mehr durch die äußere Gruppierung der pflanzlichen Gebilde für die Wirkung gleichförmiger und in sich geschlossener Massen gesorgt wird, nämlich dadurch, daß die Gräser in größserer Zahl dicht nebeneinander auftreten und als Gruppen von ihrer Umgebung sich abheben. Dies ist aber bei den in saftigem Grün strahlenden, sorgfältig abgestochenen Rasenbeeten der gärtnerischen Anlagen der Fall. Aus dem Gesagten folgt zugleich, daß innerhalb der Rasenfläche keine Unterbrechungen durch Pflanzen eines anderen Typus stattfinden dürfen. Befinden sich z. B. zwischen den grünen Halmen hier und da Gänseblumen, weißer Kopfklee oder gelber Hahnenfuß, so gelangen jene Vorstellungsempfindungen bei weitem nicht in dem Maße zum Durchbruch. Dasselbe ist der Fall, wenn der Anblick durch unregelmäßige Grenzlinien beeinträchtigt wird. In unserem Falle also führt das ästhetische Arrangement der gärtnerischen Kultur, welches auf Gleichförmigkeit und Einheitlichkeit hinzielt, eine intensivere Beteiligung der auf das Geschmackliche bezüglichen Empfindungsvorstellungen herbei. — Ähnlich kann beim Betrachten geschmackvollen metallischen Geschirrs eine intensivere Bezugnahme auf einen bestimmten sinnlichen Geschmack, nämlich auf den metallischen, stattfinden. Diese Erscheinung dürfte in folgender Weise sich erklären lassen: Der blendende Glanz solchen Geschirrs, namentlich jener Tassen, Dosen, Schalen, Löffel usw., welche außen in Silber, innen in Gold strahlen, nimmt uns in eigentümlicher Weise gefangen, er erzeugt vermöge seiner Natur einen Zustand intensiverer sinnlicher Erregung, als dies andere Farben imstande sind. Diese Erregung hat das Streben zu irradiieren und fließt nach den-

jenigen Richtungen hin ab, nach denen vom Geschirr aus assoziative Beziehungen bestehen, also im vorliegenden Falle zu den Vorstellungen des Essens und Trinkens. Speziell leitet der Anblick intensiv auf diejenigen Tastempfindungen hin, welche als integrierende Bestandteile mit dem metallischen Geschmack verbunden sind, da diese Kategorie des Geschmacks durch den täglichen Gebrauch metallischer Messer, Gabeln, Löffel usw. der Vorstellung des Metallischen eng assoziiert ist. Denn obwohl Silber und Gold nicht metallisch schmecken, wie dies bei Stahl, Eisen und Kupfer der Fall ist, so nehmen wir doch bei Einführung der erstgenannten Substanzen in die Mundhöhle die dem metallischen Geschmack charakteristischen Tastempfindungen wahr. Diese assoziative Hinleitung auf den metallischen Geschmack erfährt nun im vorliegenden Falle unter dem Einflusse der geschmackvollen Gestaltung noch eine besondere Verstärkung. Die meisten hierher gehörigen Beispiele werden individuell begründet sein.

#### § 4. Begründung einer Definition für die Einfühlung in das Geschmackvolle.

Betrachten wir die Beziehungen zwischen ästhetischem und sinnlichem Geschmack noch von einem anderen Gesichtspunkte aus. Unserer Ansicht nach ist nämlich bei der Einfühlung in das Geschmackvolle eine besondere Art des ideellen Betastens im Spiel. Beispiele für ideelles Betasten haben wir vor allem in den Operationen des Gesichtssinnes. Es ist bekannt, daß die Färbungen der Gegenstände für uns unentbehrliche Hilfsmittel zu ihrer räumlichen Auffassung bilden. Und zwar verhilft uns die Verteilung von Licht und Schatten nur zur Erkenntnis der allgemeinsten räumlichen Verhältnisse der Gegenstände. Die spezielleren Färbungen dagegen spiegeln die räumlichen Einzelheiten derselben wieder und verhelfen uns auf diese Weise zu genaueren Vorstellungen über sie. Es werden also behufs Orientierung über Ausdehnung und Gestalt den Farbenkomplexen bestimmte Tastdata ideell assoziiert. Die geschmackvollen Dinge nun bieten mit ihren Verzierungen gleichsam ein Übermaß von ideellen Tastdaten dar, deren größere Zahl nicht einer Orientierung über den jeweiligen Charakter der Gegenstände dient, sondern eine besondere Zusammenordnung durch die Phantasie erfährt. Solche Zusammenordnungen sind entweder bestimmt

vorgezeichnet durch Vereinigungen der Elemente zu Gruppen, als Grundlagen für bekannte Vorstellungen aus dem Leben. Oder die gegebenen Elemente bieten nur Anregungen zu solchen Gruppierungen dar, deren Ausgestaltung dem Beschauer überlassen bleibt. Es erhebt sich also gleichsam über dem Reich des sinnlich-ideellen Tastens ein Reich der Phantasie, jenes durchdringend und gleichzeitig verschönernd, idealisierend. Wir haben demnach beim Perzipieren geschmackvoller Gegenstände ein ideelles Betasten in Verbindung mit einem ästhetischen Gefühl, also gewissermaßen ein idealisiertes Tasten. Das betastende Verweilen an den einzelnen Punkten tritt hier in den Vordergrund gegenüber der Bewegung an den Gegenständen hin, weil bei geschmackvollen Gegenständen die ästhetischen Einzelheiten in größerer Zahl auf kleinere Flächen zusammengedrängt sind.

Ähnlich verhält es sich mit der geschmackvollen sprachlichen Darstellung. Die anschaulichen Gebilde, auf welche die lediglich im Dienste der Praxis des Lebens stehende Ausdrucksweise uns hinleitet, zeigen uns nur die geläufigen Auffassungen, und zwar je nach Bedürfnis mehr oder weniger bestimmt und ausführlich. Hier besteht also nicht die Tendenz nach Erzeugung feinerer Phantasiegebilde. Im Gegensatze hierzu wählt die geschmackvolle Darstellung ihre Wörter und Wortverbindungen so, daß auf Anregung derselben immer mehrere Vorstellungen gleichzeitig mitschwingen, also ein Überschuss im Denken produziert wird, so daß die Phantasie über einen gewissen Spielraum verfügt. Wir haben infolge dessen keine unmittelbare Anpassung des Gedankens an anschauliche Gestalten, sondern ein freieres Schweben des Gedankens über solchen. Letztere suchen Formen anzunehmen, welche mit der idealeren Stimmung unseres Sprachgefühls, in die wir versetzt sind, harmonieren. Die Ähnlichkeit mit der Einfühlung in geschmackvolle Gegenstände liegt hier darin, daß wieder eine ästhetische Stimmung auf gewohnte Auffassungen der Praxis idealisierend übergreift.

Werfen wir noch einen Blick in die Architektur der Musik, wie solche vornehmlich in den Werken der Kammermusik zum Ausdruck gelangt, so begegnen wir hier einem rein formalen Aufbau von Elementen, bei welchem Stimmungen den emotionellen Hintergrund bilden, ohne daß im Hörer bestimmte Gefühle aufkommen. Vergleichen wir z. B. das Klavierquartett op. 25 (G-moll) von BRAHMS. Im ersten Teile glauben wir vor-

herrschend das Klagende herauszuhören, wie von einer Person, welche Schweres erlebt hat. Im zweiten Teil wird diese Person gesprächiger, sie erzählt ihre Geschichte, in rascherem Rhythmus, wobei sie allmählich einen energischeren Ton anschlägt, schließlich aber wieder in ihre melancholische Stimmung zurückverfällt. Im dritten Teile mehr zuversichtliches hoffnungsreiches Aus-sich-herausgehen. Das Klagende verschwindet, statt dessen erscheint ein gemäßigterer Ausdruck, der an einer Stelle ins Kriegerische hinüberspielt. Es tritt ein musikalischer Wendepunkt ein. Von jetzt an mehr ruhigere Erörterungen. Im vierten Teile das freudige Gefühl, die seelische Krisis überwunden zu haben, eine Art Siegestaumel . . . . Also überall nur das Wogen der Stimmungen, denen der musikalische Ausdruck in entsprechenden Variationen Rechnung trägt. Und es erfolgt daher seitens des sich einfühlenden Hörers auch nur ein ideelles Betasten der einzelnen Teile des gebotenen musikalischen Gebäudes im Lichte der jeweilig angebahnten Stimmungsvariationen, jedoch keinerlei speziellere Formung seines Innern durch bestimmte Gefühle. Bei den Kunstgegenständen bezog sich das ästhetische Tasten auf sinnlich anschauliche, ruhende Formen, bei der geschmackvollen sprachlichen Darstellung auf schwankende geistige Bilder. Hier dagegen werden die den Stimmungsvariationen entsprechenden Teile des musikalischen Gebäudes auf die ihnen eigenen Gestaltsqualitäten hin betastet.

Aus unserer Auffassung der Einfühlung in das Geschmackvolle ergibt sich nun die oben angedeutete, allgemeinere verwandtschaftliche Beziehung zwischen dem ästhetischen und sinnlichen Geschmack. Berücksichtigen wir nämlich, daß nach KIESOW alle sinnlichen Geschmackseindrücke mit Tastempfindungen verbunden sind, so dürfte das Tasten im weiteren Sinne diese Beziehung darstellen. Es ist eine Tatsache, daß überall, wo Substrate für feinere Tastempfindungen geboten werden, der Eindruck des Geschmackvollen sich alsbald erhöht. Man denke an den Eindruck, den alles Glänzende auf uns macht, wie die seidenen Stoffe, die Schleier und Gazestoffe, der Glanz der Politur, die metallischen Verzierungen an Gläsern, das Schillern der Gefäße in Perlmutter, die zur Verzierung der Beete verwendeten Eisgewächse usw. Bezüglich der Wahl des Ausdrucks „geschmackvoll“ für die Gegenstände des ästhetischen Betastens dürfte wohl der Hinweis von Wichtigkeit sein, daß die Tast-

verhältnisse innerhalb der Mundhöhle bekanntlich zu den feinsten gehören. Die Tastbilder der äusseren Hautfläche sind im Verhältnis dazu gröberer Natur. Denn die Härte der Hornhaut verhindert das Zustandekommen von so feinen Tastwahrnehmungen. Die verhältnismässig geringe Ausdehnung der betastenden Flächen aber beeinträchtigt die Kontinuität der Wahrnehmung und somit das gleichzeitige Erfassen zahlreicherer Tasteindrücke. Wohl aber vermag sich unsere Zunge infolge der grösseren Weichheit ihrer Oberfläche genauer an die betasteten Körper anzuschmiegen, wobei auch die Klebrigkeit des Speichels mithilft. Gleichzeitig besitzt hier die betastende Fläche grössere Ausdehnung, so dass hier Tasteindrücke in grösserer Zahl zugleich perzipiert werden können.

Wir gelangen zu folgender Definition: Die Einfühlung in das Geschmackvolle besteht in einem phantasie-mässigen Betasten des entsprechenden Substrates im Lichte einer durch dasselbe angeregten idealen Stimmung unseres Inneren. Die leitenden Stimmungen sind immer emotionell gefärbt, jedoch mehr intellektueller Natur bei der geschmackvollen sprachlichen Darstellung, sowie bei denjenigen räumlichen Kunstgebilden, bei welchen das Formen-spiel gegenüber dem Farbenspiel überwiegt, mehr emotioneller Natur bei den Darstellungen der formalen Musik. Die künstlerischen Farbengruppierungen nehmen eine Mittelstufe ein. Vergleichen wir daraufhin das Obige: Bei Geschmacksleere fehlen die vorhin erwähnten überzähligen Tastdata, die angeregte Stimmung unseres Innern ist hier einförmiger Natur, der Stimmungswert ein äusserst geringer. Bei Stimmungsharmonie bestehen verschiedene Nuancen einer bestimmten Grundstimmung. Grelle Farbengruppen können deshalb nicht geschmackvoll wirken, weil sie das Emotionelle zu sehr erregen, so dass zu einem Betasten nicht die nötige Gemütsruhe herrscht. Die stimmungs-volle Bewegung unseres Innern wird besonders umfangreich, wenn auf ausgedehnteren Flächen mehrere Farbenstimmungen aufeinander folgen. Anregende Zwischenfarben verhindern das Ermatten der Stimmung. Mit dem Einfühlen in das Geschmack-volle als einem idealisierten Betasten hängt auch unser obiges Ergebnis zusammen, dass nämlich jeder Teilkomplex des geschmackvollen Substrates in gleicher Weise zur ästhetischen Auffassung beiträgt.

---

### Schluss.

Das idealisierte Betasten repräsentiert das eigentlich „Körperliche“ der ästhetischen Einfühlung, ein angenehmes Sensationskontinuum neben den mannigfachen Schwankungen und Kontrastierungen unserer Gefühle, welche das Sich-versenken in den tieferen Gehalt der Kunstwerke mit sich bringt. Das „Körperliche“ der ästhetischen Einfühlung bleibt wohlgefällig auch in denjenigen Fällen, wo die ästhetische Wirkung eines Kunstwerks zu verschwinden droht, wie im Schauspiel an besonders tragischen oder komischen Stellen, oder da, wo innerhalb der Musik Dissonanzen auftreten oder bei den künstlerischen Darstellungen des Hässlichen.

*(Eingegangen am 26. September 1903.)*

---