

Die Bedeutung der niederen Empfindungen für die ästhetische Einfühlung.

Von
JOHANNES VOLKELT.

1. Vor einiger Zeit erörterte ich in dieser Zeitschrift¹ die Frage, inwieweit die niederen Empfindungen als sinnliche Form des ästhetischen Gegenstandes in Betracht kommen. Die folgenden Untersuchungen sollen die ästhetische Bedeutung der niederen Empfindungen nach einer anderen Richtung hin ins Auge fassen. Es soll nicht gefragt werden, ob und inwieweit der ästhetische Gegenstand selbst in Form etwa von Geruchs-, Geschmacks-, Tast-, Temperaturempfindungen erscheint, sondern es soll darauf geachtet werden, ob und in welchem Umfange innerhalb der ästhetischen Einfühlung die niederen Empfindungen als Mittelglied vorkommen. Wir haben uns vorzustellen, daß die ästhetische Einfühlung in einer Verschmelzung zwischen Anschauung und Gefühl besteht, und es entspringt so die Frage: bedarf die zwischen diesen beiden Bewußtseinsbetätigungen stattfindende Verschmelzung gewisser niederer Empfindungen als Zwischengliedes, oder geht sie ohne derartige Vermittlung vor sich?

Naturgemäß erweitert sich diese Frage. Die Aufmerksamkeit fühlt sich durch sie auf das Vorhandensein vermittelnder Glieder in der ästhetischen Einfühlung überhaupt gelenkt. Es entsteht sonach die allgemeinere Frage: bedarf die ästhetische Einfühlung stets vermittelnder Funktionen zwischen Anschauung und Gefühl? oder gibt es neben vermittelter Einfühlung auch Einfühlung unmittelbarer Art? oder geht die Einfühlung etwa immer unmittelbar vor sich?

¹ Im 29. Bd. S. 204 ff. („Der ästhetische Wert der niederen Sinne“).
Zeitschrift für Psychologie 32.

Es wird sich zeigen, daß beide Formen der Einfühlung — die vermittelte und die unmittelbare — vorkommen. Unter den vermittelnden Funktionen aber werden die niederen Empfindungen, und genauer: die Bewegungsempfindungen, in besonderem Grade hervortreten. Neben den niederen Empfindungen werden sich auch, freilich nur in äußerst geringem Umfange, Gehörs- und Gesichtsempfindungen als Vermittlung innerhalb der Einfühlung ergeben. Sodann aber wird sich uns auch das Erfahrungswissen als ein vermittelndes Band herausstellen. Und sowohl nach Häufigkeit wie nach sachlicher Bedeutung wird dem Erfahrungswissen eine hervorragende Stellung in dem Zustandekommen der Einfühlung zuzuschreiben sein. Hauptsächlich indessen soll meine Aufmerksamkeit den niederen Empfindungen zugewandt bleiben. Ich will vor allem den Anteil genau verfolgen, den diese auf den verschiedenen Gebieten an der Einfühlung haben.

Zwei Bemerkungen müssen vorangehen. Will man die Bedeutung der Empfindungen für die Vermittlung der ästhetischen Einfühlung feststellen, so muß zwischen den wirklichen und den nur vorgestellten Empfindungen unterschieden werden. Es wird sich zeigen, daß jene Vermittlung zwar in zahlreichen Fällen von wirklichen Empfindungen geleistet wird, daß aber die reproduzierten Empfindungen sich einer bei weitem größeren Verbreitung in der Einfühlung erfreuen.

Sodann halte ich es für wichtig, daß für die Behandlung unserer Frage die symbolische Einfühlung zunächst bei Seite gelassen und nur die eigentliche, d. h. die gegenüber der menschlichen Gestalt sich vollziehende Einfühlung in Betracht gezogen wird. Ich habe aus den Erörterungen über die Einfühlung bei verschiedenen Schriftstellern den Eindruck gewonnen, daß manches von dem, was darin schief und unklar ist, auf Rechnung des Umstandes kommt, daß die eigentliche und die symbolische Einfühlung völlig ungetrennt oder doch zu wenig getrennt von einander behandelt werden. Ich will daher zunächst alle Verwicklungen, die durch den symbolischen Charakter der Einfühlung entstehen, fernhalten.

2. Ich fasse jetzt also allein die menschliche Gestalt ins Auge. Und zwar soll sie uns zuerst nur insoweit beschäftigen, als sie als sich bewegend vor uns hintritt oder doch, wie in der bildenden Kunst, den Eindruck des Sichbewegenden

macht. Wenn wir einen Athleten im Zirkus mit künstlerischem Auge verfolgen oder die Bewegungen eines guten Schauspielers mit gespannter Aufmerksamkeit begleiten, so wird es wohl nicht fehlen, daß die Gesichtswahrnehmungen, die wir von den Bewegungen haben, von den entsprechenden reproduzierten Bewegungsempfindungen belebt werden. Die gesehenen Bewegungen fordern uns unwillkürlich auf, sie in unserer Einbildung mit unserem eigenen Leibe nachzumachen. Dabei entstehen in unserer Einbildung auch die entsprechenden Bewegungsempfindungen. Ähnlich verhält es sich angesichts von Darstellungen des sich bewegenden Menschenleibes in der bildenden Kunst. Nicht nur wenn ich etwa Michelangelos gefesselten Sklaven, seinen Kentaurenkampf oder die Kreuzabnahme, sondern auch, wenn ich beispielsweise Lorenzo Ghibertis Reliefdarstellungen von der Opferung Isaaks, von der Gefangennahme Johannes des Täufers, von der Austreibung der Händler aus dem Tempel, oder auch wenn ich Donatellos, Luca della Robbias oder Agostino di Duccios Darstellungen von singenden, musizierenden, tanzenden Kinder- und Engelsingestalten mit Hingebung betrachte, werde ich zum phantasiemäßigen Nachahmen der gesehenen Bewegungen und so zum Vorstellen der entsprechenden Bewegungsempfindungen angeregt.

3. So verhält es sich indessen nicht immer. Nur ein mittlerer Fall ist damit bezeichnet; es gibt auch ein Darüber und ein Darunter. Ein Darüberhinausgehen findet statt, wenn es nicht bei der Reproduktion der Bewegungsempfindungen bleibt, sondern zu wirklichen Bewegungsempfindungen kommt. Wenn die künstlerische Versenkung in die dargestellte Bewegung besonders lebhaft ist und auch die Bewegung selbst etwas mit sich Fortreißendes hat, steigert sich unsere Teilnahme leicht dahin, daß wir, wenigstens spur- und ansatzweise, die gesehenen Bewegungen der menschlichen Gestalt mit wirklichen Bewegungen und Bewegungsempfindungen begleiten. Wer z. B. die ausgezeichnete Schauspielerin Gutheil-Schoder als Carmen auf der Bühne sieht, wird leicht an sich erfahren, daß er manche ihrer höchst charakteristischen Bewegungen mit andeutungs- und spurweise anklingenden wirklichen Streckungs-, Spannungs-, Beugungsempfindungen begleitet. Besonders eingehend und lehrreich hat über diese „imitatorischen Einstellungen“ und „motorischen An-

passungen“ GROOS gehandelt.¹ Ihm entnehme ich das Beispiel von der rhythmischen Bewegung von Bauarbeitern, die, in passenden Abständen über einander aufgestellt, Backsteine von Hand zu Hand werfen, bis diese vom Boden aus oben auf dem Gerüste angelangt sind. Wer sich diesem Anblick hingibt, wird wahrscheinlich nicht bloße Reproduktionen von Spannungs- und Bewegungsempfindungen, sondern wirkliche Spannungen und Bewegungen in sich spüren.²

Man darf indessen das Vorkommen solcher wirklicher Bewegungsempfindungen nicht überschätzen. GROOS ist der Ansicht, daß alles hervorragend frische und innige künstlerische Erleben, alles „Gepacktwerden“ durch den Eindruck nur mit Hilfe wirklicher Bewegungsempfindungen zu stande komme, ja daß in solchem Falle der ästhetische Vorgang mit den „motorischen Vorgängen“ geradezu beginne und sich so erst vom Leibe zum Geiste fortpflanze.³ Dieser Ansicht vermag ich mich nicht anzuschließen. Zugegeben selbst, GROOS hätte bei Bewegungseindrücken Recht: kommt denn auch angesichts von ruhenden Körperformen, etwa beim Anblick der Hera Ludovisi, der Aphrodite von Melos oder des sogenannten Meleager der volllebendige künstlerische Eindruck immer oder auch nur öfter mit Hilfe wirklicher Bewegungsempfindungen zu stande? Ich glaube nicht, daß die Erfahrung selbst bei künstlerisch erregbaren Menschen für GROOS spricht. Und will denn GROOS auch gegenüber den Eindrücken von Gestalten in Dichtungen seine Ansicht aufrecht erhalten? Er stellt seine Behauptung ganz allgemein auf als von dem hingegebenen ästhetischen Genießen überhaupt geltend. Es müßte sich also auch beim Lesen oder Hören von dichterischen Darstellungen so verhalten, wie es GROOS allgemein beschreibt. Ich weiß aber nicht, wie sich die Behauptung rechtfertigen ließe, daß wir die vom Dichter für die Phantasie dargestellten Bewegungsvorgänge oder Ruhezustände mit wirklichen Bewegungsempfindungen zu begleiten pflegen. Aber selbst die Bewegungsdarstellungen in der bildenden Kunst scheinen mir mit aller Frische und Innigkeit genossen werden zu können, ohne daß sich wirkliche Bewegungs-

¹ KARL GROOS, *Der ästhetische Genuß*, Gießen 1902. S. 55 ff., 193 ff.

² GROOS, a. a. O. S. 195 f.

³ GROOS, a. a. O. S. 59, 198 ff.

ansätze hinzugesellen. Sodann aber ist zu bedenken, daß, wie sich weiterhin zeigen wird, die Einfühlung in Farben und Töne in weitem Umfang überhaupt ohne die Beteiligung von Bewegungsempfindungen zu stande kommt; derart, daß selbst Reproduktionen solcher Empfindungen der Natur der Sache nach ausgeschlossen sind. Wie kann nun gar diesen weiten Gebieten gegenüber die von GROOS ausgesprochene Ansicht aufrecht erhalten werden, daß die „kräftige motorische Veranlagung“ für alles ästhetische Genießen die Grundlage bilde?

Es handelt sich bei dem Hinzutreten wirklicher, ja auch reproduzierter Bewegungsempfindungen um eine Erscheinung, die in hohem Grade von der individuellen Anlage des einzelnen abhängig ist. Dies wird zwar auch von GROOS und von HIRN, dessen Ansichten eine jenem nahe verwandte Richtung zeigen, zugestanden.¹ Trotzdem machen beide das Verhalten des stark „motorisch“ angelegten Menschen zum ästhetischen Maßstabe und sprechen den Menschen, an deren ästhetischem Betrachten und Genießen Bewegungsempfindungen nur einen schwachen Anteil haben, ästhetische Vollgültigkeit ab. Hierin erklücke ich eine ungerechte Bevorzugung der „motorisch“ besonders empfänglichen Personen. Will man mit seiner Theorie den Tatsachen nicht Gewalt antun, so darf man das von wirklichen Bewegungsempfindungen begleitete künstlerische Entzücken eines Menschen nicht ohne weiteres über das derartige Empfindungen nicht aufweisende künstlerische Genießen eines anderen stellen. Es braucht hier kein Unterschied der Innigkeit und Tiefe des künstlerischen Genießens vorzuliegen; sondern es ist möglich, daß auch auf dem zweiten Wege eine ebenso starke, volle und nachhaltige Beteiligung des ganzen Selbst stattfindet. Ja ich halte selbst das Ausbleiben von reproduzierten Bewegungsempfindungen keineswegs für ein untrügliches Zeichen, daß die ästhetische Einfühlung in bewegte Gestalten nur mangelhaft vorhanden sei. Vielmehr erkenne ich geradezu die unter jenem mittleren Fall zurückbleibende Möglichkeit als prinzipiell ebenbürtig an. Diese dritte Möglichkeit bedeutet zwar in sehr vielen Fällen, aber keineswegs immer ein unzulängliches ästhetisches Betrachten.

¹ GROOS, a. a. O. S. 210f. — YRJÖ HIRN, *The Origins of Art*. London 1902. S. 77f.

4. Wir können menschliche Bewegungen auch in der Weise ästhetisch betrachten und genießen, daß wir mit dem Gesichtseindruck ohne das Zwischenglied der reproduzierten oder wirklichen Bewegungsempfindungen allein vermöge unseres Erfahrungswissens das Gefühl von dem Ausdruck der Bewegung verbinden. Wir wissen aus tausendfacher Erfahrung, daß bestimmte Bewegungen diese bestimmten Affekte ausdrücken. Daher können uns einzig infolge dieses Wissens die Bewegungen als ausdrucksvoll erscheinen.¹ In diesem Falle liegt, so könnte man sich ausdrücken, rein assoziative Einfühlung vor. Schon im Hinblick auf die Dichtung kann das Reproduziertwerden von Bewegungsempfindungen nicht als allgemeine Bedingung für den ästhetischen Eindruck menschlicher Bewegungen gelten. Wenn wir z. B. die Erzählung hören, die bei Schiller der Hauptmann von dem Tode Max Piccolominis gibt, so wird unserer Phantasie eine Menge menschlicher Bewegungen, und zwar zumeist heftiger und rascher, vorgeführt. Ich nehme dabei an, daß diese Erzählung zum ersten oder zweiten Mal gehört wird, also Abstumpfung durch Bekanntsein nicht vorliegt. Selbst in diesem Falle nun, so scheint es mir, werden wohl die Allermeisten die Phantasiebilder von Fliehen, Stürzen, Werfen, Durchbrechen, Sprengen, Drängen vollziehen, ohne auch nur eine Spur von den entsprechenden reproduzierten Bewegungsempfindungen in sich zu bemerken. Es geschieht wohl nur verhältnismäßig selten, daß die uns durch Dichtungen gegebenen Phantasiebilder menschlicher Bewegungen von den entsprechenden reproduzierten Bewegungsempfindungen begleitet werden. Dabei sehe ich natürlich von den Fällen ab, wo der Dichter durch Hinzufügung entsprechender Worte ausdrücklich den Leser zu Bewegungsempfindungen auffordert; wie wenn es etwa beim Dichter heißt, daß sich zu irgend einer Bewegung jeder Muskel spannt. Anders als in der Dichtung liegt die Sache dort, wo die menschlichen Bewegungen unserer Gesichtswahrnehmung dargeboten werden. Hier dürfte wohl das Fehlen

¹ Ich selbst bin in dem Aufsätze „Der ästhetische Wert der niederen Sinne“ (*Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane* 29, S. 206) in dieser Beziehung nicht genug einräumend gewesen. Ich sagte dort, daß zum ästhetischen Verstehen menschlicher Bewegungen mindestens reproduzierte Bewegungsempfindungen unentbehrlich seien. Dies sei hiermit ausdrücklich berichtigt.

jener Reproduktionen in der Mehrzahl der Fälle mehr oder weniger einen geringeren Grad der Frische und Kraft des ästhetischen Betrachtens bedeuten. Daher kennzeichnet sich besonders das wiederholte, durch Bekanntheit mit dem Gegenstand abgestumpfte künstlerische Betrachten durch das Fehlen jener Reproduktionen. Hier tritt uns das Ersetztsein dieser durch unser Erfahrungswissen von der Bedeutung der Bewegungen augenfällig entgegen. GROOS hat Recht, wenn er dem Unterschied zwischen neuer und durch Gewohnheit abgeschwächter ästhetischer Betrachtung eines bestimmten Gegenstandes Wichtigkeit für die Behandlung dieser Fragen beimisst.¹

5. Weit kürzer kann ich mich über das Betrachten ruhender menschlicher Formen fassen. Auch abgesehen von der Dichtung und abgesehen von dem abgestumpften ästhetischen Genießen sind hier die Fälle weit zahlreicher, in denen es nicht einmal zu reproduzierten Bewegungsempfindungen kommt.

Ohne Zweifel weist auch gegenüber ruhenden Körperformen das künstlerische Betrachten überaus häufig reproduzierte Bewegungsempfindungen auf; und auch das Anwachsen zu wirklichen Bewegungsempfindungen ist keineswegs selten. Ich fasse die ruhenden Körperformen zunächst insoweit ins Auge, als die ruhende Lage durch Willkür hervorgebracht ist oder doch hervorgebracht sein könnte. Wenn wir den Barberinischen Faun, den sterbenden Fechter, die schlafende Ariadne oder etwa den Moses des Michelangelo hingebend betrachten, so werden wir unwillkürlich zu einem Nachmachen der Streckungen, Spannungen, Erschlaffungen in unserer Einbildung aufgefordert; und so entstehen in uns entsprechende Organempfindungen, sei es in reproduzierter, sei es in wirklicher Form.

Anders dagegen verhält es sich gegenüber solchen ruhenden Körperformen, deren ruhende Lage der Willkür entzogen ist. Es ist also der festgefügte Bau des menschlichen Leibes, der hier in Betracht kommt. Hier gibt es eine Menge von Fällen, in denen nicht einmal das Reproduziertwerden von Spannungs- oder Erschlaffungsempfindungen wahrscheinlich ist. Man denke an den Bau von Stirn und Schädel, an die Gestalt von Nase, Wange, Mund. Wenn man eine hohe, sanftgewölbte, eine stark hervorspringende, eine schmale, zurückfliegende Stirn betrachtet, wird

¹ GROOS, a. a. O. S. 186, 188, 198, 210 und sonst.

man wohl nur selten in seiner Phantasie sich leiblich in die Form der Stirn gleichsam hineinlegen und so das Ansteigen der Stirn mit Bewegungsempfindungen begleiten; sondern es ist das erfahrungsmäßige Wissen von dem Zusammensein der verschiedenen Stirnformen mit bestimmten Beschaffenheiten des Geistes, auf Grund dessen uns die eine Stirnform eine hohe und feine, eine andere eine grobe Intelligenz, die eine einen idealen Sinn, eine andere niedrige Begierden zu verkörpern scheint. Wir stoßen hier also wieder auf die assoziative Einfühlung. Sodann könnte aber hier wie in den folgenden Beispielen auch eine rein optische Einfühlung, d. h. eine Einfühlung, die weder durch Bewegungsempfindungen, noch durch Erfahrungswissen, sondern rein nur durch die Gesichtswahrnehmung der Formen vermittelt ist, mitwirken. Hiervon wird bei Gelegenheit der symbolischen Einfühlung die Rede sein.

Ebensowenig erscheint es mir notwendig, daß wir die Formen der Adler-, der Kartoffelnase, des niedlichen Stumpfnäschens u. dgl. in unserer Phantasie mit unserem Körper andeutungsweise nachahmen müßten, um diese Nasenformen als Ausdruck bestimmter seelischer Anlagen anzusehen. Und legt sich uns etwa die Auflösung der Form in Bewegung und Bewegungsempfindungen nahe, wenn wir das edle Rund oder die vier-schrötige Klotzigkeit eines Schädels, dickwulstige, angenehm volle oder schmale Lippen, eingefallene oder leichtgerundete Wangen betrachten? Ich behaupte nicht: das Durchlaufen dieser Formen mit unserer Phantasiebewegung sei unmöglich. Bei vielen Menschen mag es sich so verhalten. Ich will nur sagen: es scheint mir näher zu liegen, daß diese Körperformen ohne das Zwischenglied der Bewegungsempfindungen für uns ihren Ausdruck erhalten. Dabei bleibe hier hingestellt, inwieweit an dieser Ausdrucksbeseelung unser Erfahrungswissen beteiligt ist, also assoziative Einfühlung vorliegt, und inwieweit auch diese Vermittlung fehlt und rein optische Einfühlung wirksam ist.

6. Jetzt fragt es sich noch: wie verhalten sich die sei es reproduzierten oder wirklichen Bewegungsempfindungen zu dem Vorgang der Einfühlung? Nach reiflicher Überlegung stellt sich mir die Beantwortung dieser Frage in der Hauptsache so dar, daß die Bewegungsempfindungen streng genommen nicht zur ästhetischen Einfühlung selbst gehören, sondern als Ergänzung des sinnlichen Eindrucks der menschlichen Bewegungen und

der ruhenden menschlichen Glieder anzusehen sind und zu der Einfühlung nur das Verhältnis eines bedeutsamen Erleichterungs- und Beförderungsmittels haben.

Das Schreiten, Laufen, Reichen, Greifen, Beten, Kämpfen nehmen wir zunächst mit dem Gesichte auf. Vielleicht wird dieser sinnliche Eindruck durch das Hören ergänzt: wir hören etwa das Treten in den Sand, das Keuchen, das Rufen u. dgl. Da bildet nun das Nachmachen der Bewegungsempfindungen (sei es in Reproduktion, sei es in Wirklichkeit) eine weitere Ergänzung des sinnlichen Eindrucks. Wir haben die Bewegung mit den Augen aufgenommen; dazu gesellte sich die Aufnahme der mit der Bewegung gepaarten Schalläußerungen durch das Ohr; und nun sind es unsere Streckungs- und Spannungsempfindungen, durch die wir unser sinnliches Bild von der Bewegung erweitern. Wir betreten mit den reproduzierten oder wirklichen Bewegungsempfindungen überhaupt noch nicht das Gebiet der Gefühle; wir fügen mit ihnen zu dem Bewegungsbilde lediglich ein weiteres sinnliches Empfinden hinzu. Für die Einfühlung ist nur insofern etwas geschehen, als auf Grund der Bewegungsempfindungen sich die Auffassung der geschehenen Bewegung nach Ausdruck und Seele — also eben die Einfühlung — leichter und sicherer vollziehen kann. Wir haben hier also streng genommen nur mit einer Vorstufe oder Vorarbeit zur Einfühlung, nicht mit dieser selbst zu tun.

Die Zugehörigkeit der Bewegungsempfindungen zu dem sinnlichen Eindrucke vom Gegenstande tritt noch in helleres Licht, wenn wir beachten, daß der Gesichtseindruck eines Gegenstandes auch durch Reproduktionen von Empfindungen anderer niederer Sinne ergänzt werden kann. Ich denke dabei wiederum nur an die menschliche Gestalt und ihre Bewegungen und sehe von aller Stimmungssymbolik ab. Wenn jemand ein klebrig fettglänzendes Aussehen hat, so ergänzt sich der Gesichtseindruck, den wir empfangen, durch gewisse reproduzierte Tastempfindungen. Bei Betrachtung der Büste des Niccolò da Uzzano von Donatello gesellen sich den Gesichtswahrnehmungen wegen der fleischlosen, hart und scharf hervortretenden Knochen reproduzierte Tastempfindungen harten, spitzen Widerstandes hinzu. Tastempfindungen entgegengesetzter Art werden sich bei Bouchers nackten Venusgestalten mit ihren wie knochenlos aussehenden, schwellenden, nachgiebig polsterartigen Fleischmassen leicht re-

produzieren. Sehen wir einen in Schweiß und Rufs keuchenden Arbeiter oder eine vor ihrem Toilettentisch stehende Kokotte gemalt, so sind es wiederum gewisse Geruchsempfindungen, die in reproduzierter Form ergänzend zu den Gesichtseindrücken hinzutreten. Reproduktionen von Temperaturempfindungen dagegen können sich einstellen, wenn wir einen mit glühendem Gesichte daliegenden Fieberkranken gemalt sehen. Oder man vergegenwärtige sich den Gallier mit seinem Weibe im Museo Boncompagni-Ludovisi in Rom: der an Sieg und Rettung verzweifelnde Gallier stößt, nachdem er sein Weib getötet hat, sich selbst das Schwert in den Hals. Man kann dieses Kunstwerk kaum betrachten, ohne die Bewegung des das Schwert in den Hals stoßenden Armes mit lebhaft gespürten Reproduktionen von Bewegungsempfindungen zu begleiten. Zugleich aber reproduziert sich in uns die Empfindung des Scharfen, Schneidenden, also eine Tastempfindung. Man sieht an diesem Beispiel, daß rücksichtlich der Ergänzung des Gesichtseindrucks die Bewegungsempfindungen mit den Tastempfindungen auf gleicher Linie stehen.

7. Wie oft in ähnlichen Fällen, so könnte man am Ende auch hier sagen: es sei lieber der Begriff der Einfühlung etwas weiter zu fassen und dann das, was ich als Vorstufe der Einfühlung bezeichnet habe, in die Einfühlung selbst hereinzuziehen. Es verlöre dabei freilich die Einfühlung ihre zweckmäßige abgegrenzte Bedeutung: sie wäre nicht mehr bloß Einfühlung, sondern zugleich Einempfindung.

Außerdem aber ist bei diesem Hinzurechnen der Bewegungsempfindungen zur Einfühlung zu beachten, daß es sich dabei nur um den allerbescheidensten Anfang der Einfühlung handeln würde. Die Einfühlung wäre etwas geradezu Kümmerliches und Klägliches, wenn sie auf der Stufe der Bewegungsempfindungen stehen bliebe. Von den Bewegungsempfindungen geht freilich Belebung und Erleichterung für die Einfühlung aus. Allein sie werden damit doch nicht aus ihrer untergeordneten Stellung herausgehoben. Sie dienen eben doch nur dazu, daß sich auf ihnen jenes Ganze geistigerer Art aufbaue, das wir Einfühlung nennen. Diese bei aller Wichtigkeit doch untergeordnete Stellung der Bewegungsempfindungen wird von GROOS in die Höhe geschraubt. Denn bei aller vorsichtigen und einschränkenden Fassung kommt er schließlichs doch zu dem Ergebnis, daß das

Spiel mit den Organempfindungen „das zentrale Phänomen des ästhetischen Genießens“ sei. Es läuft bei ihm die Untersuchung darauf hinaus, daß die Einfühlung im wesentlichen in einer „organischen Teilnahme von imitatorischem Charakter“ bestehe.¹

Man vergegenwärtige sich doch, wie sich die nachahmenden Bewegungsempfindungen des ästhetischen Betrachters zu den Bewegungsempfindungen des laufenden, werfenden Menschen verhalten, der den Gegenstand des ästhetischen Betrachtens bildet. Die nachahmenden Bewegungsempfindungen bleiben hinter diesen weit zurück. Erstlich gehen sie in den meisten Fällen nur in der Form von Vorstellungen vor sich; und zweitens sind dort, wo es der ästhetische Betrachter zu Ansätzen und Spuren von wirklichen Bewegungen bringt, diese Ansätze und Spuren im Verhältnis zu dem wirklichen Laufen, Werfen u. dgl. doch etwas so Unvollkommenes, daß auch in diesem Falle die nachahmenden Bewegungsempfindungen bei weitem hinter den wirklichen zurückstehen. So reicht also das, was an Bewegungsempfindungen mit den Gesichtseindrücken vom Laufen, Werfen u. s. w. verwächst, auch nicht entfernt an die wirklichen Bewegungsempfindungen heran, die beim Laufen, Werfen u. s. w. entstehen.

Und nun stelle man sich weiter vor, worin die volle Einfühlung in laufende, werfende Bewegungen besteht. Die menschlichen Gestalten, die in solchen Bewegungen begriffen sind, werden von dem ästhetischen Betrachter als Personen angeschaut, denen so oder anders zu Mute ist, die von bestimmtem Lebensgefühl erfüllt sind, in denen sich Stimmungen, Strebungen, Affekte zum Ausdruck bringen. Einfühlen heißt mit den gesehenen Bewegungen das eigentümlich erregte Selbstgefühl des laufenden, werfenden Menschen, die Erregungen seines sinnlich-geistigen Gesamt-Ichs verschmelzen lassen. Im Vergleich hiermit sind jene nachahmenden Bewegungsempfindungen bei aller Bedeutsamkeit für die daran zu knüpfenden weiteren Glieder doch etwas Geringfügiges, Zerstreutes, Äußerliches, ja geradezu Kümmerliches. In der Einfühlung gilt es, die Menschengestalten mit Seele auszufüllen. Hierfür bilden die nachahmenden Bewegungsempfindungen zwar in sehr zahlreichen Fällen lebhafte und richtunggebende, doch aber immer nur äußere und zerstreute Ansätze und Anhaltspunkte. Auch bei Betrachtung der

¹ GROOS, a. a. O. S. 210.

symbolischen Einfühlung werden die Bewegungsempfindungen in einer ähnlichen, trotz aller Wichtigkeit doch untergeordneten Stellung bleiben.

Auf der anderen Seite wiederum geht KONRAD LANGE viel zu weit, wenn er die Bewegungsempfindungen oder, wie er sich ausdrückt, die „subjektive Bewegungssillusion“ überhaupt nicht als ein wesentliches Glied in dem Zustandekommen des ästhetischen Vorganges gelten läßt. Einen Hauptgrund bei LANGE bildet der Gedanke, daß bei unangenehmen, schwierigen, mühsamen Bewegungen die „subjektive Bewegungssillusion“ zu Unlustgefühlen führen müßte. Abgesehen von der seltsamen Annahme, als ob die nachahmenden Bewegungsempfindungen mit ungefähr derselben Höhe der Unlust verknüpft wären, wie sie die entsprechende Bewegungsvollziehung im wirklichen Leben mit sich führt, liegt hierbei die Voraussetzung zu Grunde, daß dem ästhetischen Genuß keine Unlustbestandteile zugemischt sein dürfen.¹ Diese Voraussetzung scheint mir mit den Tatsachen in schroffem Widerspruche zu stehen. In ihrem letzten Grunde hängt LANGES ablehnende Haltung gegen die Bewegungsempfindungen mit der Stellung zusammen, die er zu der Einfühlung überhaupt einnimmt. Sein Blick ist derart ausschließlich auf den einen Gedanken der Illusion gerichtet, daß er alle hiermit nicht geradezu zusammenfallenden Gesichtspunkte, selbst wenn sie sich mit dem Illusionsgedanken in gewissem Sinn und Umfang vertragen, ohne weiteres verwirft.

8. Bisher habe ich immer nur die eigentliche Einfühlung im Auge gehabt. Die stimmungssymbolische Einfühlung bedarf einer besonderen Erörterung, da in ihr die vermittelnden Glieder in eigentümlicher Weise entwickelt vorkommen.

In einem jeden symbolischen Einfühlungsvorgang hat man es mit einer doppelten Verschmelzung zu tun: mit der sinnlichen

¹ KONRAD LANGE, Das Wesen der Kunst. Berlin 1901. Bd. 1, S. 136 ff., 151 ff., 162 f., 166. Es berührt fast komisch, wenn LANGE die seiner Ansicht nach bestehende Unmöglichkeit, uns mit unserer Bewegung in Atlanten und Karyatiden einzufühlen, damit beweist, daß, wenn wir uns unseren Körper als eine Decke oder ein Gebälk tragend dächten, wir damit eine schwere Unlust auf uns nehmen würden (S. 151), oder wenn er die Unmöglichkeit, uns in Spiralen, Ranken, Palmetten leiblich einzufühlen, mit dem Hinweis darauf begründet, daß wir doch einen aufgerichteten und frei dahinwandelnden Körper besitzen (S. 162). LANGE kämpft gegen eine plumpe Karikatur der Einfühlungstheorie.

Wahrnehmung verschmilzt einmal die eigentliche Bedeutung des Wahrgenommenen, zugleich aber (und dies ist die Hauptsache) seine uneigentliche Bedeutung. Wir haben uns den Hergang so vorzustellen, daß die sinnliche Wahrnehmung, in die die Vorstellung von der wirklichen Bedeutung des Gegenstandes eingeschmolzen ist, und mit der sie nun ein Ganzes ausmacht, die Grundlage für die symbolische Einfühlung bildet. Erscheint mir z. B. eine Linde als Ausdruck traulich edlen, mild und freundlich kraftvollen Lebens, so ist natürlich hierbei vorausgesetzt, daß sich mir mit der sinnlichen Wahrnehmung zunächst die Bedeutungsvorstellung „Linde“ verbunden hat.

9. Das Eigentümliche der stimmungssymbolischen Einfühlung beginnt erst mit dem Hinzutreten der uneigentlichen Bedeutung. Dieser Bedeutung entspricht hier psychologisch keine abgegrenzte und entwickelte Vorstellung, sondern eine Stimmung. Und da erhebt sich nun die Frage: knüpft sich die symbolische Stimmung unmittelbar an die Sinnenform des Gegenstandes, oder treten dabei gewisse Bewußtseinsvorgänge als vermittelnde Glieder ein? Diese vermittelnde Rolle kann nun wieder entweder gewissen, insbesondere niederen Empfindungen (sei es in wirklicher, sei es in reproduzierter Gestalt), oder aber irgendwelchem Erfahrungswissen zufallen. Was die vermittelnden sinnlichen Empfindungen betrifft, so können diese natürlich nicht so gemeint sein, daß in ihnen die Gegenstände, wie sie wirklich sind, gegeben würden; sondern sie können nur die Bedeutung haben, daß durch sie der unmittelbare sinnliche Eindruck des Gegenstandes an die stimmungssymbolische Bedeutung angenähert würde. Diese sinnlichen Empfindungen würden so selbst schon den Beginn der Symbolik bedeuten. Ich will sie daher kurz als symbolische Empfindungen und die durch sie vermittelte Einfühlung kurz als leiblich vermittelte Einfühlung bezeichnen.

Diese sinnliche Vermittlung kann nun durch Empfindungen der verschiedensten Art geschehen. Nicht nur etwa Bewegungs-, sondern auch Tast-, Temperatur-, vielleicht auch Geruchs- und Geschmacksempfindungen, ebenso Organempfindungen aller Art können die Vermittlerrolle spielen; ja auch Gesichts- und Gehörsempfindungen fällt in einigen Fällen diese Aufgabe zu. Innerhalb dieser leiblich vermittelten stimmungssymbolischen Einfühlung will ich nur einen Fall mit einem besonderen Namen hervorheben. Ich will von motorischer Symbolik sprechen,

wo es Bewegungsempfindungen sind, durch die an die Gesicht- oder Gehörs wahrnehmung oder vielleicht an das Phantasiebild die symbolische Stimmung angeknüpft wird.

Der leiblich vermittelten Symbolik steht die assoziative Symbolik gegenüber. Hier ist es unser Erfahrungswissen, wodurch sich die Verschmelzung eines sinnlichen Eindrucks mit einer symbolischen Stimmung vollzieht. Natürlich kann sich diese Symbolik mit beliebigen Formen der durch Empfindungen vermittelten Symbolik paaren. Von reiner assoziativer Symbolik darf man dort sprechen, wo sich die Vermittlung lediglich durch Erfahrungswissen, ohne vermittelnde Empfindungen vollzieht.

Endlich erhebt sich die Frage, ob die symbolische Einfühlung auch unmittelbar erfolgen kann. Wir werden sehen, daß es sich vielfach wirklich so verhält. Zwei Hauptfälle werden zu unterscheiden sein. Von optischer Symbolik könnte dort gesprochen werden, wo sich an die Gesichtswahrnehmung unmittelbar, ohne Zwischenglied, die symbolische Stimmung anschließt. Entsprechend würde die akustische Symbolik ihre Eigentümlichkeit darin haben, daß mit der Gehörs wahrnehmung die symbolische Stimmung ohne die Hilfe eines Zwischengliedes verschmilzt. Im Hinblick auf die Dichtkunst könnte dann noch der dritte Fall unterschieden werden, daß sich mit der Phantasieanschauung unmittelbar die symbolische Stimmung verbindet. Doch will ich für diesen Fall keinen besonderen Namen einführen. Natürlicherweise könnte sich die unmittelbare Einfühlung auch mit der vermittelten paaren. Dann würde die Einfühlung so vor sich gehen, daß die eingefühlte Stimmung zugleich sowohl durch Verwandtschaft mit der Sinneswahrnehmung, also unmittelbar, als auch durch vermittelnde Glieder ihre Verschmelzung mit der Sinneswahrnehmung einginge.

Es kann nun nicht meine Absicht sein, alle Gebiete, auf denen es Stimmungssymbolik gibt, darauf hin bis ins besondere und einzelne genau zu untersuchen, wie es mit dem Vorkommen und Nichtvorkommen symbolischer Empfindungen und überhaupt vermittelnder Glieder stehe. Meine Absicht zielt allein darauf, Klarheit darüber zu gewinnen, ob alle soeben bezeichneten Möglichkeiten von stimmungssymbolischer Einfühlung auch wirklich vorkommen, und von welcher Wichtigkeit die ver-

schiedenen vorkommenden Formen im allgemeinen für das ästhetische Betrachten sind.

10. Ich fasse zunächst die Farben ins Auge. Hier helfen für die Stimmungssymbolik Empfindungen der verschiedensten Art mit. Gemälde mit bläulichem oder silbergrauem Grundton sehen aus, als ob ihnen eine kühle Seele eingehaucht wäre. Wer hat nicht schon von den Bildern eines Terborch, Dow und anderer holländischer Kleinmaler den Eindruck der feinen, vornehmen Kühle empfangen! Umgekehrt lebt in den Bildern mit goldigem Grundton eine warme, glühende Seele; wie dies z. B. von einem großen Teil Rembrandtscher Bilder gilt. Wenn somit gewisse Farben kühl und kalt, andere warm und feurig aussehen, so ist dies wohl so zu deuten, daß durch gewisse Farben Reproduktionen bestimmter Temperaturempfindungen ausgelöst werden. Temperaturempfindungsanklänge reproduktiver Art ermöglichen es, daß dann der Eindruck warmen oder kühlen Seelenlebens entsteht. Aber auch Tastempfindungen symbolischer Art kommen bei Farben vor. Gewisse Arten von Farbengebung machen den Eindruck des Weichen und Mürben, andere des Harten und Spitzen. In anderer Hinsicht kann man schwächlich glatte und kraftvoll rauhe Farbenbehandlung unterscheiden. Hier liegen ohne Zweifel Reproduktionen von Tastempfindungen vor, an die sich dann die entsprechenden symbolischen Stimmungen schließen. Tastempfindungen vermitteln es hier, daß den Farben ein blühend weiches oder widrig hartes, ein nichtssagend glattes oder ein markig rauhes Leben innezuwohnen scheint. Auch wenn mir gewisse Farben, etwa ein Violett, als voll, andere, etwa ein Rosa, als leer erscheinen, so sind Tastempfindungen mit im Spiel.

Freilich darf man von dem sprachlichen Ausdruck nicht ohne weiters auf die symbolische Verwendung bestimmter Empfindungsgruppen schließen. Wenn man z. B. von duftigen Farben spricht, so liegt darin keineswegs schon, daß sich mit den Farben eine reproduzierte Duftempfindung verbindet. In der Regel wird damit vielmehr gesagt sein, daß etwa die Landschaft durch die Farbenbehandlung denselben Gesichtseindruck hervorruft, den man in der Wirklichkeit als duftiges Aussehen der Landschaft bezeichnet. Aber es kommt doch wohl auch vor, daß durch Farben Geruchsempfindungen mit symbolischer Bedeutung erweckt werden und mit ihnen ver-

schmelzen. Ein jugendlicher weiblicher Leib kann so gemalt sein, als ob ein süßer Duft von den schüchtern blühenden Farben ausginge; und Körperzerfleischung in Gemetzel oder Folter kann in Farben gehalten sein, die aussehen, als ob widriger Geruch von ihnen ausströmte. Hier greifen reproduzierte Geruchsempfindungen in die symbolische Einfühlung ein. Ob Geschmacksempfindungen vermittelnd eingreifen können, ist mir mindestens zweifelhaft. Die Bezeichnung „süß“, die man, wie auf Unzähliges, auch auf Farben anwendet, ist kein Beweis. Denn das Wort „süß“ hat hier die ganz abgeblasste Bedeutung des in besonderem Grade Angenehmen. Wenn ich dagegen bei KÖSTLIN lese, daß er den Eindruck des Violett als herb und bitter schildert¹, so könnte man wenigstens die Frage aufwerfen, ob hier nicht eine Geschmacksreproduktion anklinge. Was die Gehörsempfindungen betrifft, so sind sie zweifellos mittätig, wenn gewisse Arten von Rot und Gelb einen schreienden Eindruck machen. Es gibt lärmende, posaunende, polternde, quietschende, flüsternde Farbenzusammenstellungen. Auch Organ- und Bewegungsempfindungen greifen vielfach vermittelnd ein. Es gibt Farben und Farbenzusammenstellungen, die den Eindruck des Gesunden, Lebensfrischen, andere, die den Eindruck des Kränkenden, Absterbenden machen. Hier liegen ohne Zweifel gewisse Anklänge von Organempfindungen vor. Auch der Eindruck des Gesättigten, Satten, den gewisse Farbenstufen machen, gehört hierher. Wenn dagegen manche Farben etwas Emporfahrendes, andere etwas Abgrundtiefes zu haben scheinen, so sind in diesen Fällen Bewegungsempfindungsanklänge dem Sinnesindruck zugesellt. Hier haben wir also motorische Symbolik auf dem Gebiete der Farbenempfindung.

Es kann nun nicht fraglich sein, daß bei den Farbeneindrücken auch viel assoziative Symbolik im Spiel ist. Der Eindruck des Grün z. B. ist zum teil dem vermittelnden Eingreifen unseres Erfahrungswissens von dem Grün als der Farbe der Wiesen und des Waldes, als der Farbe der lebendigen, zeugungskräftigen Natur zuzuschreiben. Der Eindruck des Blau ist zweifellos oft von der Erinnerung an die Himmelsbläue, der Eindruck des Rot von der Erinnerung an das Blut abhängig.

¹ KÖSTLIN, Ästhetik, S. 488 f.

Und an dem Eindruck, den bleiche, fahle Farben hervorbringen, dürfte wohl unser Erfahrungswissen von dem Vorkommen solcher Farben an kränklichen und vergränten Menschen mitbeteiligt sein.¹ Natürlich ist dies nicht so zu verstehen, als ob dort, wo solche assoziative Symbolik vorliegt, symbolische Empfindungen notwendig fehlen müßten. Vielmehr können neben dem unterstützenden Erfahrungswissen auch symbolische Empfindungen jeder Art die Einfühlung vermitteln. Eine bleiche Gesichtsfarbe z. B. kann wahres Frösteln erzeugen. In diesem Falle ist beides im Spiele: jenes Erfahrungswissen und eine durch dunkle Analogie hervorgerufene symbolische Temperaturempfindungsreproduktion oder vielleicht sogar diese Empfindung selbst.

So gibt es denn auch endlich rein optische Einfühlung. Wenn uns eine Farbengebung als zart oder schüchtern, eine andere als kühn oder frech erscheint, wenn uns Farben den Eindruck des Heiteren, Frischen, Kraftvollen oder des Düstern, Drohenden, Matten, Traumhaften machen, so wäre es eine Künstelei, wenn man annehmen wollte, daß hier überall symbolische Empfindungen, wie etwa Organempfindungen des Gesunden und Belebenden oder des Krankhaften und Ermattenden das Mittelglied bildeten. Aber auch assoziatives Erfahrungswissen ist nicht nötig. Vielmehr stellt sich die Einfühlung in zahlreichen Fällen hier wohl so her, daß schon der Gesichtseindruck der Farben selbst ähnliche Stimmungen in uns hervorruft. Der frische Farbenton als solcher verknüpft sich mit frischer Stimmung, der zarte Farbenton erweckt durch sich selbst ein entsprechendes Gefühl. Die Eindrücke, die das Auge von den Farben empfängt, haben als solche Verwandtschaft mit allerhand Stimmungen. Wenn z. B. KÖSTLIN das Weiß als die Farbe des Heiteren, Offenen, Lauteren, Edlen, Heiligen schildert, so liegt hier wenigstens vorwiegend unmittelbare Verwandtschaft zu Grunde.²

Es ist natürlich kein Widerspruch, anzunehmen, daß dieselbe Einfühlung teils auf sinnlichen Empfindungen beruht, teils assoziativer, teils rein optischer Art ist. Hiermit würde nur ge-

¹ Man vergleiche zu diesem ganzen Abschnitt die trefflichen, aus kraftvollem Schauen und sinnreichem Fühlen stammenden Ausführungen FRIEDRICH VISCHERS (Ästhetik § 247 ff.) und KÖSTLINS (Ästhetik S. 462 ff.) über die Stimmungsbedeutung der Farben.

² KÖSTLIN, Ästhetik, S. 476 f.

sagt sein, daß sich mit einer bestimmten Farbe eine bestimmte Stimmung aus verschiedenen Ursachen zugleich verbindet: infolge vermittelnder Empfindungen, aber auch infolge von Erfahrungswissen und zugleich infolge unmittelbarer Verwandtschaft.

11. So sehen wir also, daß im Reiche der Farben die Einfühlung in höchst mannigfaltiger Weise zustande kommt. In überaus häufigen Fällen greifen symbolische Empfindungen vermittelnd ein. Abgesehen von den Geschmacksempfindungen und selbstverständlich auch von den Gesichtsempfindungen haben wir dabei alle Hauptgattungen der Empfindungen, die einen mehr, die anderen weniger, angetroffen. Die Bewegungsempfindungen zeigten sich dabei naturgemäfs nur sehr wenig beteiligt. Doch ist es immerhin bemerkenswert, daß die Bewegungsempfindungen nicht nur gegenüber den räumlichen Formen ihr Spiel entfalten, sondern auch zur Einfühlung in die Farben ihr wenn auch bescheidenes Teil beitragen. Oft nun verbindet sich mit den symbolischen Empfindungen noch Erfahrungswissen. Die assoziative Einfühlung kann aber auch für sich allein vorkommen. Endlich gibt es zahlreiche Fälle von Farbeneinfühlung, wo sich unmittelbar an den Farbeneindruck die Stimmung schließt; also Fälle rein optischer Einfühlung. Soweit aber Empfindungen als Zwischenglied auftreten, geschieht dies wohl bei weitem überwiegend in der Form von Empfindungsreproduktionen. Selbst bei äußerst lebhafter Einfühlung und bei empfindungsreizbaren Menschen geschieht es gegenüber Farben wohl nur sehr selten, daß wirkliche Empfindungen die symbolische Vermittlung ausmachen.

Übrigens muß man sich hüten, in die Farbeneinfühlung und überhaupt in die symbolische Einfühlung Empfindungsreproduktionen als symbolisches Mittelglied hereinzuziehen, die als sinnliche Ergänzung des Sinneneindrucks anzusehen sind. Wenn ich Seide, Pelzwerk, Leder, Holz, Silber, Perlen, sei es in Wirklichkeit, sei es auf einem Bilde, künstlerisch betrachte, so verbinden sich mit dem Gesichtseindruck reproduzierte Tast- und Temperaturempfindungen. Diese haben aber eine völlig andere Stellung zur Einfühlung als jene Empfindungen, von denen bisher die Rede war. Wenn mir eine Farbengebung den Eindruck des Harten, Weichen, Schweren, Leichten, Kühlen, Warmen macht, so bedeuten diese Empfindungen nichts,

was den entsprechenden Gegenständen wirklich zukäme; sie haben lediglich die Bedeutung einer Umsetzung ins Analoge, eben eine symbolische Bedeutung. Dagegen besagen die reproduzierten Tast- und Temperaturempfindungen, die ich beim Anblick von Seide, Pelz, Leder, Silber u. s. w. habe, daß die entsprechenden Gegenstände diese Tast- und Temperaturempfindung wahrhaft und wirklich hervorbringen würden, wenn ich sie betastete. Hier hat man es also mit reproduktiver Ergänzung des wirklichen Sinneseindrucks zu tun.

12. Fragt man nun nach der Stellung der symbolischen Empfindung zur Einfühlung, so kommt man hier zu einem etwas anderen Ergebnis als oben, wo es sich um das Verhältnis der Bewegungsempfindungen zur eigentlichen Einfühlung handelte. Dort konnte ich in den Bewegungsempfindungen nur eine Vorstufe der Einfühlung erblicken. Hier dagegen, wo die Einfühlung symbolisch ist, kommt den Sinnesempfindungen eine Stellung innerhalb der Einfühlung selbst zu. Denn sie vermitteln ja die Symbolik. Sie stellen die Annäherungsmöglichkeit zwischen dem Farbeneindruck und der entsprechenden Stimmung dar.

Andererseits darf man die Verschmelzung der Farbeneindrücke mit den Empfindungsproduktionen nicht als die Hauptsache und das Wesen der Einfühlung ausgeben. Durch die symbolische Einfühlung erhalten die Farben so etwas wie ein eigentümliches Leben; es scheint etwas in ihnen zu walten und sich zu regen; etwas unserem Seelenleben Verwandtes scheint sie zu durchziehen. Es sind leise oder heftige, zurückhaltende oder innige, oberflächliche oder tiefe, aufstrebende oder sich lösende, rücksichtslose oder schüchterne Strebungen und Regungen, was in ihnen zu leben scheint. Kurz die Farben sehen nach einem Innenleben aus. Es ist klar, daß die symbolischen Empfindungen nur die Bedeutung haben, eine Annäherung hieran auszudrücken. An sich selbst bedeuten sie noch nicht den symbolischen Sinn der Farben. Wenn ich mit gewissen Farben die Empfindungsproduktionen des Warmen oder Kalten, des Schweren oder Leichten, des Harten oder Weichen, des Gesunden oder Kränkenden verbinde, so soll damit nicht gesagt sein, daß die Farben des Bildes so gehalten seien, als ob in ihnen die entsprechenden Naturvorgänge oder Natureigenschaften walteten. Nur wenn dies der Sinn der Farbensymbolik wäre, ließe sich behaupten, daß

in jenen Empfindungsreproduktionen das Wesen der Einfühlung bestünde. Vielmehr müssen die Empfindungsreproduktionen umgedeutet, in das Seelische übersetzt werden, wenn Einfühlung in die Farben zustande kommen soll. Auf Grund der Empfindungsreproduktionen entstehen die analogen Regungen und Wallungen des Selbstgefühls, die mannigfaltigen Arten und Weisen des Zumuteseins. Dann erst ist Sinn und Ziel der Einfühlung erreicht. Die Farben scheinen von einem gewissen sinnlich-geistigen Lebensgefühl erfüllt zu sein, eine Art von Stimmungsseele in sich zu bergen. Das Hinzutreten also der symbolischen Sinnesempfindungen zu der Farbenwahrnehmung ist sehr weit entfernt davon, die ganze Einfühlung oder auch nur die Hauptsache darin zu sein.

13. Wenn ich jetzt zur Betrachtung der Symbolik der untermenschlichen Raumformen übergehe, so kann ich mich nach der eingehenden Behandlung der Farbensymbolik kürzer fassen. Wir wenden uns zunächst den bewegten oder als bewegt dargestellten Raumformen zu. Hier ist, wie bei den Bewegungen der Menschengestalt, den Bewegungsempfindungen ein breites Feld aufgetan.

Hüpfende Bäche, sich wälzende Wogen, stürzende Wasserfälle, eilende Wolken, niederfahrende Blitze, sich wiegende Grashalme, sturmgepeitschte Bäume, flatternde Haare und Gewänder: dies alles fordert uns zu Bewegungsempfindungen auf, sei es daß wir sie in reproduzierter oder in wirklicher Form vollziehen. Bald drückt sich in den wahrgenommenen Bewegungen wilde Wut, besinnungslose Leidenschaft, bald stolze Kraft, mutiges Drängen, bald mutwilliger Scherz, neckendes Spiel aus. Für alle diese Fälle ist es zweifellos von Vorteil, wenn die uns durch Natur oder Kunst gebotenen Bewegungen von uns durch entsprechende Bewegungsempfindungen oder deren Reproduktionen begleitet werden. Auch bei unbeseelten Dingen machen wir deren Bewegungen unwillkürlich mit der eigenen Leiblichkeit spur- und ansatzweise nach.

Hiermit ist ein erster Anfang in der Beseelung der an sich unbeseelten Dinge gemacht: es ist ihnen etwas von innerer Kraft der Bewegung gegeben. Es kommt dann aber auch hier weiter darauf an, daß sich hieran die verwandten Stimmungen und Leidenschaften schließen (wie ich deren einige vorhin zum Ausdruck gebracht habe). Vergegenwärtigen wir uns z. B. Gott-

Vater, wie ihn Michelangelo wie Sturmwind dahinbrausend bei Erschaffung der Welt und Adams dargestellt hat. Auch sein wehendes, sich bauschendes Gewand erhält von unserer Einfühlung etwas von der kolossalen Willens- und Herrschaftsbewegung, von der Gott-Vater erfüllt ist. Erleichtert aber wird diese Leidenschaftsbeseelung durch die Bewegungsempfindungen, mit denen wir in unwillkürlichem Nachahmen die Bewegungen des Mantels verfolgen. Auch hier findet also eine Umsetzung der Bewegungsempfindungen in das Seelische statt. Diese Umsetzung verläuft allerdings etwas anders als in der Farbensymbolik. Doch halte ich diese Abweichung nicht für wichtig genug, um darauf einzugehen.

Die Einfühlung in Bewegungen von Tieren steht in der Mitte zwischen der eigentlichen Einfühlung in die bewegte Menschengestalt und der (symbolischen) Einfühlung in bewegte unbeseelte Wesen. Die in uns durch die Bewegung von Tieren ausgelösten Bewegungsempfindungen stehen, um je höhere Tiere es sich handelt, dem, was die Tiere selbst empfinden, um so näher. Symbolisch ist die Einfühlung auch hier: denn wir legen den Tieren eben doch menschenähnliche Seelenregungen unter. Wenn uns der Löwe majestätisch stolz, die Hyäne gemein blutgierig, der Adler kühn aufstrebend, der Singvogel harmlos fröhlich erscheint, so sind dies Erhöhungen ins Menschliche. Doch aber steht die jedesmal eingefühlte Menschlichkeit dem eigenen Innenleben der Tiere weit näher als dem Wesen der Pflanzen oder leblosen Dinge. So ist also die Einfühlung von Bewegungsempfindungen in Tiere auch schon ein Schritt auf dem Wege des Symbolischen, aber nicht in der entschiedenen Weise, wie dies bei der Einfühlung von Bewegungsempfindungen in leblose Dinge oder Pflanzen der Fall ist.

Doch ist nicht in allen Fällen die Einfühlung in bewegte Raumgestalten motorischer Art. Wie gegenüber der bewegten Menschengestalt, so kommt es auch hier häufig vor, daß Bewegungen nicht unter Vermittlung von Bewegungsempfindungen, sondern infolge unseres Erfahrungswissens mit bestimmten Stimmungen ausgefüllt werden. Und wie dort, so gilt dies auch hier vor allem von dichterischen Schilderungen.

14. Was dann die ruhenden untermenschlichen Raumformen betrifft, so muß man eine Unterscheidung machen. Einmal kommen dabei die untermenschlichen Dinge und Lebewesen

und sodann die willkürlichen Gruppierungen von Raumformen in Betracht, wie sie vor allem Baukunst und Kunsthandwerk aufweisen. Wir haben hier also ein überaus weites Gebiet vor uns.

Es kann nun kein Zweifel bestehen, daß auch für die Einfühlung in die ruhenden Formen die Bewegungsempfindungen weit mehr als alle anderen Arten von Empfindungen die Vermittlung übernehmen. Die ruhenden Formen erhalten durch die Einfühlung Leben, Streben aller Art; sie machen den Eindruck, daß seelenartige Kräfte sich in ihnen regen, entfalten, steigern, sich gegeneinander spannen, sich bekämpfen, mildern, beruhigen. So werden die ruhenden Formen in Bewegung aufgelöst. Es scheint in ihnen ein Auf und Nieder, ein Aus- und Gegeneinander zu herrschen. Die ruhenden Linien werden zum Ausdruck des Auf- und Absteigens, des Emporfahrens und Niederstürzens, des Sichausweitens und Sichzusammenschließens, des Auseinanderstrebens und Gegeneinanderstemmens u. s. w. Ist nun die Einfühlung lebhafter und intimer Art, so kommt diese scheinbare Bewegung zwar nicht immer, aber doch in überwiegender Weise durch Bewegungsempfindungen zu stande.

Die gegen den Himmel sich abhebenden Linien einer Gebirgskette — etwa von Grindelwald oder vom Gornergrat aus — fordern besonders eindringlich zu phantasiemäßiger Auflösung in Bewegung auf. In den Linien selber scheint es zu klettern, herabzustürzen, sich leise zu senken, sich schwerfällig zu erheben, sich zu spalten und zu zerreißen, sich aufzubauen, zu türmen u. dgl. Wenn wir so empfinden, so liegen Bewegungsempfindungen (sei es reproduzierte, sei es wirkliche) als Begleitung der Gesichtswahrnehmungen vor. Jeder Baum, auch wenn er völlig unbewegt dasteht, kann sich dem ästhetischen Betrachter in Bewegung umsetzen. Wenn wir den Stamm leicht oder kämpfend hinanstreben, die Äste hemmungslos oder ruck- und stoßweise sich ausbreiten sehen, so sind es naturgemäße Bewegungsempfindungen, wodurch sich dem künstlerischen Betrachter diese Eindrücke erzeugen. Das Auge für sich sieht wohl die Knickungen, Brechungen oder den geraden Wuchs der Äste; allein erst durch die dazutretenden Bewegungsempfindungen erhalten diese Linien Kraft, Leben und Bedeutung.

Hierher gehören nun auch die Baukunst und das Kunsthandwerk. Mag es sich um einen Giebel, eine Pforte oder eine

Säule, um einen Krug, einen Schrank oder einen Bucheinband handeln: überall kann die Einfühlung durch Bewegungsempfindungen vermittelt werden. Es ist hier nicht der Ort, auf dieses unermesslich weite Gebiet einzugehen. Hier kommt es nur darauf an, nachzuweisen, daß auch hier die Einfühlung in weitestem Umfang durch Bewegungsempfindungen vor sich geht. Wenn man die Belebung, die das Einfühlen den baulichen Formen zu teil werden läßt, näher betrachtet, so ergibt sich, daß dabei besonders folgende Strebungen beteiligt sind. Wir glauben mit den Formen entweder emporzustreben oder niedergedrückt zu werden; entweder uns auszuweiten oder uns einzuengen; entweder uns zu Tätigkeit vorzubereiten und aufzuraffen oder uns zu beruhigen und einen Abschluß zu machen; entweder uns in strenger Ordnung zu bewegen oder uns mehr spielend zu ergehen; entweder uns hemmungslos auszuleben oder gegen Widerstände anzukämpfen. Besonders diese fünf Entweder-Oder findet man in den Belebungen der baulichen Formen. In den verschiedensten Verbindungen und Übergängen treten sie uns hier überall entgegen. Und etwas Ähnliches läßt sich von den Formen kunstgewerblicher Erzeugnisse sagen. Es ist klar, daß derartige Belebungen durch die entsprechenden Bewegungsempfindungen in hohem Grade gefördert und erleichtert werden. Niemand ist so fein in diese Art von Beseelung eingedrungen wie LIPPS. Er weiß die sich an die Gesichtswahrnehmung der Linien und Flächen knüpfenden Bewegungsempfindungen in haarscharfer Weise zu zergliedern.¹

15. Ich habe mich schon oft des Ausdruckes „unwillkürliche Nachahmung“ bedient. Wenn wir in Bewegung befindliche Menschengestalten vor uns haben, so versetzen wir uns, so sagte ich, mit unwillkürlicher Nachahmung in die wahrgenommene Bewegung. Auch gegenüber den ruhenden menschlichen Gliedern, ja auch gegenüber den Bewegungen in der Natur kann immer noch mit einigem Rechte von nachahmenden wirklichen oder phantasiemäßigen Bewegungen die Rede sein. Dagegen wäre es verkehrt, hinsichtlich einer Säule, eines Kruges, einer Gebirgslinie von Nachahmung zu sprechen. Die Bewegung, in die wir die ruhenden Linien auflösen, ist vielmehr eine schöpferische Hinzufügung. Die ruhenden Formen der unbeseelten Natur er-

¹ THEODOR LIPPS, *Raumästhetik*. Hamburg u. Leipzig 1897.

halten durch die Bewegungsempfindungen Leben, Streben, Seele. Von Nachahmung kann hier nur in mißbräuchlichem Sinne die Rede sein. Ich hebe dies gegen YRJÖ HIRN hervor, der in seinem Werke über den Ursprung der Kunst die unbewußt nachahmende Bewegung zur Grundlage alles ästhetischen Verhaltens machen will. Solchen groß klingenden und exakt scheinenden, in Wahrheit aber im Unbestimmten und Schwankenden sich haltenden Reden gegenüber, wie sie HIRN führt, wenn er die ästhetische Anschauung aus Nachahmung herleiten will¹, ist es nützlich, auf ganz bestimmte Gebiete und Tatsachen im ästhetischen Betrachten hinzuweisen, wo nur scheinbar Nachahmung, in Wahrheit aber etwas ganz anderes vorliegt. Die Bewegungsempfindungen, so sahen wir, sind in den bezeichneten Fällen wohl vorhanden, aber von Nachahmung ist nichts zu finden. Und nun gar die Welt der Farben! Hier wäre es geradezu Widersinn, wenn man die symbolischen Tast-, Temperatur- und anderen Empfindungen als nachahmend auffassen wollte. Sie bedeuten augenfällig vielmehr ein schöpferisches Beleben des Farbeindrucks. Und ähnlich, so wird es sich zeigen, verhält es sich mit den Tönen. Denkt man dann an die zahllosen Fälle assoziativer und unmittelbarer Einfühlung, so sind damit weitere Gebiete bezeichnet, wo von nachahmender Bewegung keine Spur zu finden ist. Endlich aber muß daran erinnert werden, daß die Hauptsache in der Einfühlung nicht in den Ansätzen von Bewegungs- und anderen Empfindungen, sondern in der Gefühlsentfaltung besteht, die sich mit der Anschauung verbindet, und daß es so verkehrt wie möglich wäre, diese schöpferische Verinnerlichung des Gesichts- oder Gehörsindrucks als Nachahmung aufzufassen.

So finden wir uns durch die Kritik der Nachahmungstheorie wiederum, wie schon früher, darauf hingewiesen, daß mit diesen (sei es reproduzierten, sei es wirklichen) Bewegungsempfindungen nicht entfernt die ganze Einfühlung geleistet ist. Die Bewegungsempfindungen würden, wenn sie für sich allein, ohne alle weiteren und höheren Gefühlsbetätigungen, mit den Gesichtswahrnehmungen verschmolzen würden, nur dies bedeuten, daß ich, indem ich mich leiblich in die Linien des Berges oder Gebäudes hineinversetze, diese Linien in ähnlicher Weise sich

YRJÖ HIRN, *The origins of art.* S. 72 ff.

heben, stürzen, dehnen u. dgl. spüre, wie ich dies sonst an meinem Leibe empfinde. Wäre dies die ganze Einfühlung, so wäre sie wahrhaft kümmerlicher Natur. Denn erstlich würden wir das Emporstreben, Sichsenken, Sichausweiten u. dgl. schon als solches nur äußerst undeutlich und bruchstückweise spüren. Sind doch die Bewegungsempfindungen, die wir angesichts eines Berges oder einer Säule haben, selbst im günstigsten Fall nur ärmlich und zerrissen im Vergleich zu der Vollständigkeit, mit der sie sich in uns vollziehen, wenn wir unseren Leib wirklich bewegen, indem wir klettern, heben, greifen u. s. w. Durch die Spuren von Bewegungsempfindungen allein würde also den Linien des Berges oder der Säule nur ein dürftiges Leben gegeben werden. Es muß sich mit den Bewegungsempfindungen das entsprechende sinnliche Lebensgefühl verbinden. Hierzu aber ist Selbstgefühl, Ich-Erleben notwendig. Erst unter dieser Voraussetzung ist es möglich, daß uns Berg und Baum, Säule und Giebel eine Art Leben zu führen scheinen. Zweitens aber würde, wenn die Bewegungsempfindungen im wesentlichen die Einfühlung ausmachten, die ganze Vergeistigung des sinnlichen Lebensgefühls in Wegfall kommen. Diese aber ist doch überall bei voller ästhetischer Hingabe vorhanden. Mancher Berg steigt kühn, trotzig an; gewisse Bergformen erscheinen böse, von grauenhafter Wildheit, andere von vornehmer Haltung; es gibt wieder andere Bergformen, die der Ausdruck freundlichen, lieblichen, einladenden Sinnes zu sein scheinen. Der emporstrebende Turm hat zugleich etwas Siegreiches, Freies, etwas in ideale, überirdische Höhen Hinweisendes. Von manchen Gewölben scheint eine dumpfe, schwere Bedrückung auszugehen. Ein Landhaus kann Formen haben, in denen an sich schon Traulichkeit, Kummerlosigkeit, bergende Kraft zu walten scheinen. Dies alles käme in Wegfall, wenn die Einfühlung mit den Bewegungsempfindungen abgeschlossen wäre. So gilt also von diesen Empfindungen, ähnlich wie von den symbolischen Empfindungen bei der Farbeneinfühlung, der Satz, daß sie zwar zu der Einfühlung selbst gehören, aber doch nur den Anfang darin bilden. Es muß sich an sie das entsprechende sinnliche Lebensgefühl und weiterhin die Umsetzung in die entsprechende Geistesstimmung schließen.

16. Indessen sind an der Einfühlung in untermenschliche Raumformen auch andere Empfindungen beteiligt. Namentlich

Tastempfindungen greifen häufig vermittelnd ein. Gewisse Formen machen den Eindruck des Schweren, andere den des Leichten. Die dorische Säule erscheint schwer im Vergleich zur jonischen, die ägyptische Baukunst im allgemeinen schwer, wenn man ihr die griechische im Durchschnitt gegenüberstellt. Dies ist nicht etwa so gemeint, daß in dem Betrachter die Überlegung entsteht, daß bei wirklichem Wägen die eine Masse schwerer wäre als die andere. Der Becher mit schweren Formen kann im Gegenteil ein geringeres Gewicht haben als der mit leichten. Sondern der Sinn jenes Eindrucks geht dahin, daß die Formen so aussehen, als ob sie schwer oder leicht wären. Dies ist nur dadurch möglich, daß in dem Betrachter Druckempfindungsreproduktionen entstehen, die mit dem Gesichtseindrucke verschmelzen. Auch hier sind natürlich die Tastempfindungen nicht ein Letztes; es wäre eine falsche Beschreibung des inneren Vorganges, wenn man sagen wollte: die ganze Einfühlung bestehe darin, daß die Raumformen so aussehen, als ob wir in ihnen Schweres oder Leichtes empfänden. Sondern es kommt weiter darauf an, daß sich in Anknüpfung an die Reproduktionen der Druckempfindungen das entsprechende sinnlich-geistige Lebensgefühl entfaltet, als dessen Ausdruck dann die Raumform erscheint.

So gibt es ferner Formen, die hart, andere, die weich erscheinen. Wenn ich freilich von den weichen Formen einer nackten weiblichen Gestalt von Tizian oder von den harten Formen an dem David oder an Johannes dem Täufer von Andrea del Verrocchio spreche, oder wenn ich die Form eines Pfirsichs als weich bezeichne oder von einem Apfel sage: er sieht hart aus, so gehört dies nicht hierher. Denn mit diesen Bezeichnungen ist die Ergänzung des Gesichtseindrucks durch die im eigentlichen Sinn verstandenen reproduzierten Tastindrücke gemeint. Man will sagen: wenn man die weiblichen Gestalten, die Tizian gemalt hat, oder die männlichen Gestalten, die Verrocchio dargestellt hat, in ihrer Wirklichkeit betasten könnte, so würde man dort die Empfindung des Weichen, hier die des Harten haben; und ebenso: wenn wir den Pfirsich oder den Apfel wirklich befühlten, so würde uns die Empfindung des Weichen oder des Harten zu teil werden. Wenn wir dagegen die Formen gothischer Geräte als hart empfinden im Vergleiche zu Renaissanceformen, so sind hier die Tastempfindungen im

symbolischen Sinne verwandt. Behält doch die Bezeichnung ihre volle Gültigkeit, auch wenn die verglichenen Erzeugnisse aus demselben Metall hergestellt, also für das wirkliche Empfinden gleich hart sind.

Auch Temperaturempfindungen können bei Betrachtung von Raumformen symbolisch eingreifen. Auch abgesehen von der Farbe kann schon die Formgebung als solche den Eindruck des Warmen oder Kalten hervorrufen. So habe ich das Gefühl: die Formen der Renaissancebaukunst beispielsweise erscheinen kühl im Vergleiche mit den Formen moderner Baustilversuche. Der moderne Baukünstler ist bestrebt, die Formensprache, die er durch die Bauglieder und ihre Zusammenfügung führt, möglichst warm zu gestalten. Doch in wie weitem Umfange auch Tast-, Temperatur- und vielleicht noch mancherlei Organempfindungen an der Einfühlung in untermenschliche Raumformen beteiligt sein mögen, so wird doch dadurch die bei weitem überwiegende Bedeutung der Bewegungsempfindungen für dieses ganze große Gebiet nicht erschüttert. Die motorische Einfühlung führt hier die Herrschaft.

Es fragt sich nun weiter, ob nicht auch assoziative Einfühlung mitspielt. Wie überall, so fehlt es auch hier an solcher nicht. Wir wissen aus Erfahrung, daß leidenschaftliche, aufgeregte Gemütsbewegungen sich in planlosem Rennen durch die Zimmer, im heftigen Sichwerfen zur Erde, im Ringen der Hände, kurz in äußerster Steigerung der Körperbewegungen äußern. So deuten wir dann unwillkürlich nicht nur ähnliche Bewegungen an untermenschlichen Gegenständen, sondern auch ruhende Formen an ihnen, die sich als Ergebnis derartiger Bewegungen auffassen lassen, gemäß diesem Erfahrungswissen. Wenn mir niederfahrende Blitze als Ausdruck zerstörender Wut erscheinen, so kann (ich sage nicht: muß) hierbei jenes Erfahrungswissen unbewußt mitwirken. Ebenso aber auch, wenn eine jäh emporsteigende Felsenwand — also hier ein Ruhendes — den Eindruck wild empörten, unnahbaren Trotzes macht. Und Entsprechendes kann beim Anblick sanfter Bewegungen und solcher ruhender Formen, die aus sanften Bewegungen entstanden sein könnten, der Fall sein.

Ich habe bis jetzt bei dem Erfahrungswissen immer nur daran gedacht, daß man weiß, mit welchen Bewegungen gewisse Affekte u. dergl. verknüpft sind. Doch kann das Erfahrungs-

wissen sich auch darauf beziehen, daß mit gewissen ruhenden Formen des menschlichen Leibes eine gewisse Verfassung des Gemütes, Willens, der Intelligenz verbunden zu sein pflegt. Aber das Erfahrungswissen kann noch etwas anderes besagen: dies nämlich, daß sich die gegebene Form an irgendwelchen anderen edlen und hochgeschätzten oder trivialen und gemeinen Gegenständen findet. Die Ähnlichkeit gewisser Ornamente mit Palmen oder Rosen, Sternen oder Muscheln kann in erhöhendem, veredelnden Sinne wirken. Raffaels Grottesken können viel Beispiele für diese veredelnde Wirkung der Assoziationen liefern. Umgekehrt kann die Erinnerung an die Zwiebelgestalt gewissen Formen der Baukunst einen unangenehmen Beigeschmack geben.

Und endlich ist zu bedenken, daß auch optische Einfühlung hier vorkommt. Auch ohne Vermittlung von sinnlichen Empfindungen und von Erfahrungswissen, also unmittelbar, kann sich an die wahrgenommene untermenschliche Raumform der entsprechende Stimmungsgehalt knüpfen. Und zwar ist dies nicht nur bei abgestumpfter, sich nur mit dem Wiederbeleben bekannter Eindrücke beschäftigender Stimmung der Fall, sondern es kann auch dann geschehen, wenn die ästhetische Einfühlung lebhaft ist und einen neuen Gegenstand vor sich hat. Mir scheint, daß zwischen gewissen Gesichtseindrücken von räumlichen Formen und gewissen Gemütszuständen eine unmittelbare Verwandtschaft besteht. Eine sanft geschwungene Linie scheint mir als solche, rein also für das Auge, Verwandtschaft zu haben mit sanften Bewegungen des Gemüts, während abgerissene, emporfahrende, niederstürzende Linien mir schon als solche mit jähem, wilden Affekten verwandt zu sein scheinen. So kann es kommen, daß beim Anblick solcher Linien sich eine rein optische Einfühlung vollzieht. Es kann natürlich aber auch vorkommen, daß neben und zugleich mit assoziativer und motorischer Einfühlung auch die unmittelbare Verwandtschaft zwischen Linie und Stimmung mitspielt, also die optische Einfühlung einen Teil des gesamten Einfühlungsvorganges bildet. Immerhin wird man sagen dürfen, daß dort, wo optische Einfühlung allein vorliegt, sehr häufig das ästhetische Betrachten matt und stumpf ist.

Die optische Einfühlung war schon früher berührt, wo ich von der Einfühlung in die ruhende Menschengestalt sprach. Ich führte als Beispiele unter anderem die hohe, sanftgewölbte

Stirn, die Adler- und die Kartoffelnase, schmale und volle Lippen, leichtgerundete und eingefallene Wangen an und hob hervor, daß in diesen Beispielen Bewegungsempfindungen keinesfalls in erheblichem Grade vorkommen, liefs es aber unbestimmt, inwieweit hierbei hinzutretendes Erfahrungswissen maßgebend sei, und inwieweit etwa optische Einfühlung vorliege. Nach den soeben angestellten Ermittlungen kann es nicht zweifelhaft sein, daß beides dabei vorkommt. Wenn z. B. die Nase mit einem Haken, einer Gurke, einer Kartoffel oder der Mund mit einem Schlitz, einer verschwollenen Spalte, einem Briefkasteneinwurf, einem Fress- und Brüllorgan Ähnlichkeit hat, so kann diese Assoziation für die Einfühlung maßgebend werden und ihr etwas Lächerliches geben. Beim Eindruck, den das Ohr macht, kann die Assoziation in veredelndem Sinne helfen. Ich brauche, um dies zu verdeutlichen, nur folgenden Satz aus der Ästhetik VISCHERS hierherzusetzen: „Bescheiden schmiegt sich die zierliche Muschel des Ohrs mit jenem schmuckartigen Fleischtropfen, den kein Tier hat, dem Läppchen, an die Schläfe.“¹ Aber auch die optische Einfühlung kann hereinspielen. Die sanfte Wölbung von Stirn oder Wange kann schon als Eindruck für das Auge der Einfühlung die Richtung auf das Edle, Ruhige, Freundliche geben. Und die Gurkennase ist auch abgesehen von allem hinzugesellten Erfahrungswissen schon rein durch die wahrgenommene Form geeignet, in der Richtung auf das Gemeine zu wirken. Die räumliche Form selbst hat hier eine gewisse Verwandtschaft mit trivialem, unedlem Wesen.

17. Wenn ich zum Schluß noch das Reich der Töne ins Auge fasse, so wird sich hier dasselbe ergeben, wie bei Farben und Raumformen: die Einfühlung kommt auch hier teils mit Hilfe von symbolischen Empfindungen, unter denen hier die Bewegungsempfindungen bedeutsam hervortreten, teils vermittelt Erfahrungswissens, teils unmittelbar (so daß also hier von akustischer Einfühlung die Rede sein kann) zu stande. Überall also begegnet uns Mannigfaltigkeit im Entstehen der symbolischen Einfühlung. Manche Ästhetiker sind geneigt, die Einfühlung möglichst eintönig und gleichmässig sich vollziehen zu lassen. In Wahrheit ist das Gegenteil hiervon der Fall. Das Seelenleben bietet für das Zustandekommen der Einfühlung verschieden-

¹ FRIEDRICH VISCHER, Ästhetik, § 318.

artige Mittel dar. Diese werden alle verwandt. Das Ergebnis, die Einfühlung, ist das gleiche, die Wege dahin sind mannigfaltig.

Man hat für die symbolische Einfühlung drei Gebiete von Tönen zu unterscheiden. Einmal kommen die Geräusche der untermenschlichen Natur in Betracht: der plaudernde Bach, der rauschende Strom, das tosende Meer, der krachende Donner, das knisternde Feuer, die flüsternden Blätter, der heulende Wind, die tickende Uhr, die knallende Peitsche, natürlich auch alle Tierstimmen. Ein zweites Gebiet bilden die musikalischen Klänge. Hier handelt es sich um den künstlerischen, frei spielenden Aufbau von Klängen. Einen Übergang in dieses Gebiet stellt der menschliche Gesang dar. Drittens endlich gehört die menschliche Sprache hierher, nicht freilich als solche, sondern nur insofern sie der Dichter zu freiem Spiel benützt. An sich ist die Einfühlung in die menschliche Sprache von eigentlicher Art. Dagegen kommt der symbolische Gesichtspunkt zur Geltung, insofern der Dichter die Wörter als Bausteine zu rhythmischen und vielleicht auch gereimten Gebilden verwendet. Dann sind die Wörter und Silben in ähnlicher Weise, wie die Töne, Linien, Flächen, Farben in Ton- und Baukunst, für freispielende Gruppierung verwertet.

Zuerst liegt mir daran, hervorzuheben, daß für die Töne die Bewegungsempfindungen in weitem Umfang die Einfühlung vermitteln. Vor allem ist es der musikalische und der sprachliche Rhythmus, in den sich die Einfühlung durch Bewegungsempfindungen vollzieht. Wie man auch sonst den Eindruck erklären und zergliedern mag, den wir durch den Rhythmus empfangen: jedenfalls liegt in den Gehörseindrücken die lebhafteste Aufforderung für das Entspringen begleitender Spannungs- und Bewegungsempfindungen. Diese Empfindungen bilden die Grundlage für den ausgesprochen dynamischen Charakter, den der Rhythmus für uns besitzt. Rhythmus ist Ausdruck von Kraftbewegung, von regelmäßig fortschreitender Kräftegestaltung. Die Gehörseindrücke für sich allein würden dem Rhythmus kaum seinen ausgesprochen dynamischen Charakter zu geben vermögen. Dieser scheint nur durch die Hinzugesellung von Spannungs- und Bewegungsempfindungen möglich zu sein. Der regelmäßige (freilich oft nur annähernd regelmäßige) Ablauf dieser Empfindungen aber nach Zeitabstand und Betonungsgrad

gibt dann dem Rhythmus seine besondere jeweilige Eigentümlichkeit. Hierauf einzugehen, ist hier nicht der Ort.

Es scheint mir, daß die Einfühlung auf keinem Gebiete so innig und unlöslich mit den Bewegungsempfindungen verknüpft ist wie im Rhythmus. Selbst gegenüber heftigen, auffallenden Bewegungen ist es eher möglich, daß die Einfühlung ohne die Vermittlung durch Bewegungsempfindungen verläuft. Erfahrungswissen kann hier den Ersatz bilden. Dagegen droht die Einfühlung in die rhythmische Bewegung ohne Bewegungsempfindungen zu leerem, anteillosem Hören herabzusinken. Damit hängt es auch zusammen, daß bei keiner Gelegenheit so leicht wirkliche Bewegungsempfindungen eintreten wie hier. Es ist allbekannt, wie oft der Rhythmus der Musik, etwa ein Marsch oder Tanzstück, uns zu wirklichen Bewegungsansätzen treibt. GROOS glaubt sogar, daß jeder „intensive musikalische Genuß“ von wirklichen Bewegungsansätzen begleitet ist.¹

Natürlich ist auch hier wieder mit den Bewegungsempfindungen nur der Anfang der Einfühlung geschehen. An diese Empfindungen schließen sich dann die verwandten Kraftgefühle: mein Selbst erlebt verschiedene Arten und Grade von Spannung und Tätigkeit. So erhält der Rhythmus seine leichtbeflügelte oder schwerfällige, seine einfach muntere oder feierliche oder feurige, seine sich sentimental dehnende oder männlich entschiedene Seele.

Doch noch in anderer Hinsicht kommen die Bewegungsempfindungen für die Einfühlung in die Töne in Betracht. Der Aufstieg der Töne sowie ihr Abstieg, ihr Sichhinaufschwingen zu immer entrückteren Höhen und ihr Hinabstürzen zu dunklen Tiefen, ihr Auf- und Niederschweben und Auf- und Niederflattern, ihr Sichhalten in ferner Höhe und abgrundartiger Tiefe — dies alles sind Eindrücke, die unwillkürlich durch Bewegungsempfin-

¹ GROOS, a. a. O. S. 206. Bei HIRN (a. a. O. S. 89f.) finden sich gute Beispiele für die zu Mitbewegungen antreibende Kraft des Rhythmus. KONRAD LANGE dagegen ist durch seine Erfahrungen zu der Einsicht gekommen, daß „Gebildete“ durch den Rhythmus der Musik niemals zu wirklichen Bewegungen veranlaßt werden (Das Wesen der Kunst, Bd. 1, S. 146). Über die Psychologie des Rhythmus enthalten die Abhandlungen von ERNST MEUMANN (Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus. Leipzig 1894) und MAX ETTLINGER (Zur Grundlegung einer Ästhetik des Rhythmus. In dieser Zeitschrift 22, S. 161ff.) eine Fülle fördernder Untersuchungen.

dungen vermittelt werden. Im allgemeinen wird man sagen dürfen: die Veränderungen im Fortschritt der Tonbewegung nach Höhe und Tiefe werden besonders dann von Bewegungsempfindungen begleitet, wenn sie sich in bedeutendem Grade oder in überraschender Weise oder in anhaltend nach derselben Richtung gehender Bewegung fühlbar machen. Mit der Entschiedenheit freilich, mit der die Bewegungsempfindungen durch den Rhythmus hervorgerufen werden, kann sich die Art, wie sie den Höhen- und Tiefenwechsel der Töne begleiten, nicht messen. Zu wirklichen Bewegungsempfindungen wird es von hier aus nur schwer kommen.

18. Auch andere Empfindungen können in die Tonsymbolik vermittelnd eingreifen. Wenn man von einer weichen, geschmeidigen, harten, scharfen Stimme und in ähnlichen Eigenschaftswörtern auch von Melodie und Harmonie spricht, so mögen Reproduktionen von Tastempfindungen den ersten Schritt in der Einfühlung bilden. Auch Temperaturempfindungen können sich infolge dunkler Analogie an die Gehörseindrücke anschließen. Ein Tonschöpfer wie Schubert wirkt in ausgesprochener Weise warm. Geruchsempfindungen dürften, wie überall, so auch hier, wohl nur ausnahmsweise vermittelnd eingreifen. Unmöglich ist es sicherlich nicht, daß uns ein Tongewebe ähnlich wie gewisse Dufteindrücke berührt. Natürlich würde es nicht hierher gehören, wenn jemand erst durch Nachsinnen dazu käme, gewisse Tonbewegungen mit bestimmten Düften zu vergleichen. Sollen Geruchsempfindungen als Glied in der Einfühlung vorkommen, so müssen sie sich unwillkürlich dem Hören anschließen und so dicht ihm anschließen, daß das Gehörte geruchsartig klingt.

Nach dem Befund, der sich uns auf den verschiedenen Gebieten dargestellt hat, scheinen übrigens die Geschmacksempfindungen noch weniger für die symbolische Einfühlung verwertbar zu sein als die Geruchsempfindungen. Am ehesten könnte wohl immer noch die Klangfarbe einer Stimme unwillkürlich den Eindruck des Süßen, Süßlichen, Sauren, Säuerlichen machen. Natürlich darf die bildliche Anwendung der Wörter: süß, bitter u. dgl., wie ich bereits oben angedeutet habe, nicht schon als ein Beleg für das Vorkommen von Geschmacksempfindungsreproduktionen angesehen werden.

Noch mag bemerkt werden, daß es Personen gibt, denen sich an

die Gehörseindrücke unwillkürlich Farbeneindrücke schliessen. Besonders die Buchstaben, und zwar nicht nur die Selbst-, sondern auch die Mitlauter, tönen manchen Personen so, als ob bestimmte Farben mitklängen.¹ Aber auch die musikalischen Töne sehen manchen Menschen nach bestimmten Farben aus. Es handelt sich hier um individuelle Sonderbarkeiten in der Richtung dunkler Sinnesanalogien. In diesen Fällen treten sonach Farbenempfindungen als leibliches Zwischenglied in der symbolischen Einfühlung in die Töne auf. Von Lichtempfindungen dagegen glaube ich, daß sie sich häufiger mit musikalischem Hören verschmelzen. Ein Gewebe von hohen Tönen kann uns leicht wie ein Lichtreich, dagegen ein Auf- und Abwogen in den Tiefen wie Dunkel und Nacht anmuten.

19. Neben der leiblich vermittelten Einfühlung kommt aber auch die assoziative Einfühlung auf dem Tongebiete in weitem Umfange vor. Wenn uns gewisse Melodien der Geige oder auch anderer Instrumente als Gesang erscheinen, so liegt Erinnerung an das menschliche Singen vor. Weil ähnliche Tonfolgen für das menschliche Singen charakteristisch sind, so kommt uns z. B. das erste Thema in dem Adagio der vierten Symphonie

¹ Ein 17jähriges Mädchen, dem alles künstliche Deuten völlig fremd war, schrieb mir vor Jahren die Farbenbedeutungen, die für sie die Buchstaben besaßen, in folgender Weise auf: *a* = rosa, fast weiß; *b* = grau; *c* = braun; *d* = hellbraun; *e* = weiß; *f* = graubraun; *g* = hellgelb; *h* = grün, wässerig; *i* = hochrot; *k* = graublau; *l* = gelb; *m* = grasgrün; *n* = olivgrün; *o* = schwarz; *p* = mattbraun; *q* = pflaumenblau; *r* = schwarz; *s* = hellgrau; *t* = eichenholzbraun; *u* = pflaumenblau; *v* = rehbraun; *w* = blau, wässerig; *x* = braun; *y* = bordeauxrot; *z* = gelb. Ich bin dessen völlig sicher, daß hier eine durchaus naive Verschmelzung vorliegt. Demselben Mädchen sahen übrigens auch die Zahlen farbenanalog aus. Ihm erschien 1 grau, 2 weiß, 3 grün, 4 gelb, 5 rehbraun, 6 schwarz, 7 lila, 8 hellblau, 9 bordeauxrot, 0 grau. Für diese merkwürdige Verbindung ist sicherlich nicht der Begriff der verschiedenen Zahlen, sondern der Eindruck, den das Ohr von den deutschen Namen der Zahlen empfängt, maßgebend. Dies wird mir ausdrücklich von einer urteilsfähigen Dame bestätigt, der sich gleichfalls gewisse Zahlen mit bestimmten Farben paaren. Ihr verknüpft sich 2 mit weiß, 3 mit rot, 4 mit grün, 5 mit blau, 7 mit gelb, 9 mit braun. Über den farbenähnlichen Klang der Stimmen teilte mir dieselbe Dame folgendes mit. Braun klingt ihr eine tiefe, dunkle, etwas belegte, nicht sehr klangvolle Stimme, lila eine tiefe, weiche, klangvolle, traurige, gelb eine schrille, hohe, metalllose, rot eine hohe, schmetternde, fröhliche, blau eine in der Mittellage sich haltende, ziemlich indifferente und unpersönliche Stimme.

Beethovens wie reiner Gesang vor. Assoziative Einfühlung ist es auch, wenn uns gewisse Stellen in Tonstücken wie Geflüster, wie Geseufze, wie Gepolter erscheinen. Hierher gehört es auch, wenn der Bach zu plaudern, das Meer wie im Schlachtenlärm zu tosen scheint, oder wenn das Gezirpe der Grillen einem in sich verlorenen Selbstgespräche der sommerlichen Natur gleicht.

Und endlich darf auch die unmittelbare, hier also rein akustische Einfühlung nicht vergessen werden. Wenn sich in einem Tonstück Heiterkeit oder Schwermut, Schelmerei oder Sehnsucht, Sanftheit oder Wildheit, Gebundenheit oder Freiheit ausdrückt, so ist keineswegs nötig, daß dies durch Vermittlung von Erfahrungswissen geschieht, oder daß sinnliche Empfindungen als Zwischenglied auftreten. Sondern es kann hier ganz unmittelbar mit den Tönen die entsprechende Stimmung verschmelzen. Gewisse Melodien und Harmonien haben an und für sich, abgesehen von aller Vermittlung, Ähnlichkeit mit heiteren, schwermütigen, schelmischen, sehnsüchtigen und anderen Stimmungen. Gerade die rein akustische Einfühlung ist, wenn man vom Rhythmus absieht, von entscheidender Bedeutung für den Eindruck der musikalischen Töne.

20. Von der Dichtkunst war nur bei Behandlung der Einfühlung in die Bewegungen der menschlichen Gestalt die Rede. Sonst habe ich sie absichtlich bei Seite gelassen. Im allgemeinen darf man sagen, daß auch in der Dichtung alle Arten der Einfühlung vorkommen. Nur macht sich in der Dichtung eine gewisse Eigentümlichkeit geltend, die der Einfühlung eine besondere Gestalt gibt. In allen anderen Künsten und im Naturästhetischen ist unmittelbar nur die sinnliche Gestalt des ästhetischen Gegenstandes gegeben; der Gefühlsgehalt entsteht für uns ausschließlich vermittelt der sinnlichen Gestalt. In der Dichtung dagegen kann der Gefühlsgehalt durch besondere Worte und Wendungen ausgedrückt werden. Es kann hier die Sache so liegen, daß durch gewisse Worte vorwiegend die anschauliche Gestalt vor die Phantasie tritt und durch andere Worte vorwiegend die Stimmungen, Gefühle, Affekte u. s. w. bezeichnet werden, die wir mit der anschaulichen Gestalt zu verschmelzen haben. Und etwas Ähnliches gilt von den Bewegungsempfindungen und den anderen die Einfühlung vermittelnden Empfindungen und ebenso von dem vermittelnden Erfahrungswissen. Auch diese vermittelnden Glieder können in besonderen Worten und Sätzen ihren

Ausdruck finden. Die leiblich vermittelte und die assoziative Einfühlung haben daher in der Dichtung überaus häufig die Form, daß die vermittelnden Empfindungen und Vorstellungen nicht, wie sonst überall, durch die anschauliche Gestalt des Gegenstandes, sondern durch besondere Worte und Sätze, die neben ihr auftreten, hervorgerufen werden. Wenn z. B. etwas als gelb beschrieben wird, so kann durch besondere Worte und Wendungen darauf hingewirkt werden, daß in dem Leser die Wärme des Gelb zur Empfindung gelangt. Im Gemälde löst die sinnliche Empfindung Gelb zugleich die Temperaturempfindungsreproduktion Warm in uns aus. Der Dichter dagegen kann sich besonderer Worte bedienen, die den Zweck haben, diese vermittelnde symbolische Empfindung in uns entstehen zu lassen. Oder der Dichter beschreibe, in welchen Linien sich der Lauf eines Gebirges gegen den Himmel abgrenzt. Hierdurch erhält unsere innere Anschauung ein Bild. Daneben nun kann der Dichter Worte gebrauchen, durch die diese Linien derart in Bewegung aufgelöst erscheinen, daß in uns Bewegungsempfindungen hervorgerufen werden. So könnte er etwa davon sprechen, wie mühseligen Kletterns es bedürfe, um einen Gipfel zu ersteigen. Auf diese Weise könnte es dahin kommen, daß die innere Anschauung der steilen Höhe mit Bewegungsempfindungsreproduktionen verschmilzt. Oder es komme in einer Dichtung die Schilderung des Klanges einer Glocke vor. Da kann der Dichter etwa sagen, daß es ein lauter oder leiser, ein dumpfer oder heller Klang sei, und dann hinzufügen, welche Weiche oder Härte in dem Klang lebe. So würden hier durch besondere Wendungen Reproduktionen von Tastempfindungen ausgelöst, die mit dem in der Phantasie Gehörten verschmelzen können. So kommen in der Dichtung die verschiedenen Weisen der vermittelten Einfühlung vor; und zwar können, dies haben uns die jetzt betrachteten Beispiele gelehrt, die vermittelnden Glieder durch besondere Worte und Sätze im Bewußtsein hervorgerufen werden.

Daneben aber kommt auch allenthalben der andere Fall vor, daß solche besondere Worte und Sätze fehlen. Der Dichter leistet der Einfühlung des Lesers nicht in der bezeichneten Weise Hilfe; sondern es bleibt einfach dem Leser überlassen, zur Phantasieanschauung die vermittelnden Empfindungsreproduktionen und Vorstellungen hinzuzufügen oder aber die Ein-

fühlung ohne solche vermittelnden Glieder zu vollziehen. Wenn Heine in dem Prolog zur Harzreise sagt:

„Auf die Berge will ich steigen,
Wo die dunkeln Tannen ragen,
Bäche rauschen, Vögel singen
Und die stolzen Wolken jagen“,

so vollzieht sich bei hingebendem Lesen an den herangezogenen Naturgestalten der Vorgang der Einfühlung. Durch den ganzen Zusammenhang ist es das Gefühl frischen, freien, warmen Lebens, als dessen Ausdruck Berge, Tannen, Bäche, Vögel, Wolken erscheinen. Fragt man aber, ob diese Einfühlung sich durch Vermittlung von Empfindungsreproduktionen oder Erfahrungswissen herstelle, so lautet die Antwort: höchstens das Wort „jagen“ kann bei lebhafter Beteiligung eine reproduzierte Bewegungsempfindung veranlassen; sonst ist kein Wort vorhanden, das auf die Erweckung vermittelnder Einfühlungsglieder ausdrücklich angelegt wäre. Es könnte also der Leser nur von sich aus, durch Kraft und Eigenart der Phantasieanschauung und Gefühle, dahin gebracht werden, entsprechende Bewegungsempfindungen u. dgl. hinzuzusetzen. Und unmöglich ist dies sicherlich nicht.

Es kommt nun aber auch der mittlere Fall vor, daß eben dieselben Worte einerseits der Erzeugung von Phantasieanschauung oder Gefühl, andererseits dem Erwecken von vermittelnden Gliedern dienen. Wenn es bei Heine in der Bergidylle heißt: „Freundlich ernsthaft schwatzt die Wanduhr“, so steht durch das Wort „schwatzt“ die Wanduhr nicht nur als Töne von sich gebend vor der Phantasie, sondern es wird zugleich ein assoziatives Zwischenglied herangezogen: die Erinnerung an trauliches Plaudern im Familienkreise. Die Worte „freundlich ernsthaft“ dagegen sind unmittelbar der Erweckung der besonderen seelischen Stimmung gewidmet, die in die Phantasieanschauung der tönenden Wanduhr eingefühlt werden soll.

Es versteht sich von selbst, daß es zwischen diesen drei Fällen allerhand Verbindungen und Übergänge gibt. Hierauf einzugehen, erspare ich mir. Es sei nur noch bemerkt, daß die Dichtkunst ohne Zweifel dasjenige Gebiet ist, auf dem das Zwischenglied der Empfindung im allgemeinen sich schwächer und flüchtiger als auf irgend einem anderen Gebiete der Einfühlung entwickelt zeigt.

21. Das Ergebnis meiner Erörterungen über die Frage, wie es mit den Mittelgliedern in der ästhetischen Einfühlung stehe, läßt sich, wie folgt, zusammenfassen. Das ästhetische Einfühlen kann, auch wenn man von seinen matteren und lässigeren Äußerungen absieht, nicht auf dieselbe Grundformel gebracht werden. Das Ziel ist überall das gleiche: Verschmelzung der sinnlichen Anschauung mit Stimmung, Strebung, Affekt, Leidenschaft. Die Wege dahin aber sind verschiedenartig. Das menschliche Seelenleben bietet für das Zustandekommen dieser Verschmelzung mehrere wesentlich verschiedene Möglichkeiten dar. Diese verschiedenen Wege habe ich als leiblich vermittelte, als assoziative und als unmittelbare Einfühlung bezeichnet. Der leiblich vermittelte Weg wieder ist je nach der Art der vermittelnden sinnlichen Empfindungen mannigfach geartet. Wir sahen nun: jene drei Möglichkeiten kommen sämtlich in weitem Umfange vor. Nur sind sie für verschiedene Gebiete von verschiedener Wichtigkeit. Besonders die Bewegungsempfindungen ragen unter den vermittelnden Empfindungen hervor: für die Auffassung der menschlichen wie untermenschlichen Bewegungen, aber auch der ruhenden Formen steht die motorische Einfühlung an erster Stelle; aber auch in der Tonwelt ist sie, soweit es sich um Rhythmus und Höhenunterschiede handelt, von entscheidender Bedeutung; für die Farben dagegen kommt motorische Einfühlung nur sehr wenig in Betracht. Nächst den Bewegungsempfindungen kommen für die Einfühlung besonders Tast- und Temperaturempfindungen in Frage; namentlich auf dem Farben- und Tongebiete. Die assoziative Einfühlung bedeutet häufig einen abgeschwächten Grad der Einfühlung (so in den meisten Fällen gegenüber den in der bildenden Kunst und in der Wirklichkeit vorkommenden Bewegungen der menschlichen Gestalt). Zugleich aber ist mit ihr, und dies gilt von allen Gebieten der Einfühlung, eine Bereicherung des eingefühlten Gehaltes gegeben. Was die unmittelbare Einfühlung betrifft, so ist sie im allgemeinen von geringerem Umfang. Am häufigsten wohl kommt sie in der Dichtkunst und nächstdem auf dem Tongebiete vor. In der Dichtkunst zeigt die leiblich vermittelte Einfühlung eine schwächere Entwicklung als irgend anderswo.

(Eingegangen am 19. Januar 1903.)
