

## Die entwicklungsgeschichtliche Betrachtungsweise in der Aesthetik.

Von

JOHANNES VOLKELT.

1. Neben dem Rufe nach einer normenlosen, rein beschreibenden Aesthetik wird gegenwärtig auch das Verlangen nach einer entwicklungsgeschichtlichen Grundlegung dieser Wissenschaft von verschiedenen Seiten laut. Besonders entschieden hat diese Forderung KONRAD LANGE in seiner Abhandlung „Gedanken zu einer Aesthetik auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage“<sup>1</sup> gestellt. In seinem großen Werke hat er dann in genauerer und vorsichtigerer Weise dargelegt, in welchem Sinn er die vorgeschichtliche und geschichtliche, die menschheitliche und die individuelle Entwicklung der ästhetischen Gefühle in der Aesthetik behandelt zu sehen wünscht.<sup>2</sup> Von den zahlreichen sonstigen Versuchen, ästhetischen Fragen mit entwicklungsgeschichtlicher Methode beizukommen, nenne ich hier nur KARL BÜCHER's hervorragende Schrift „Arbeit und Rhythmus“.<sup>3</sup> Er sucht die Entstehung der Tonkunst und Dichtung dadurch aufzuhellen, daß er, unter Zugrundelegung einer erstaunlichen Fülle höchst lehrreicher Thatsachen aus der Völkerkunde, auf die Verknüpfung von rhythmischer Körperbewegung, Gesang und Dichtung insbesondere bei den Naturvölkern eingeht.

Schon angesichts solcher Bestrebungen ergibt sich für die Aesthetik die Aufgabe, zu der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungsweise Stellung zu nehmen. In welchem Sinne, in

---

<sup>1</sup> In *dieser Zeitschrift* 14, S. 242 ff.

<sup>2</sup> KONRAD LANGE, *Das Wesen der Kunst*. Berlin 1901. Bd. 1, S. 37 ff.

<sup>3</sup> KARL BÜCHER, *Arbeit und Rhythmus*. 3. Aufl. Leipzig 1902. S. 342 ff.

welchem Umfange, mit welcher Tragweite darf der entwicklungsgeschichtliche Gedanke in die Aesthetik eingeführt werden? Hat es einen guten Sinn, zu verlangen, daß der Aesthetik eine entwicklungsgeschichtliche Begründung gegeben oder in ihr eine entwicklungsgeschichtliche Methode gehandhabt werde? —

2. Wie Ethik und Religionsphilosophie, so steht auch die Aesthetik in wesentlichen Beziehungen unter dem Zeichen des entwicklungsgeschichtlichen Gedankens. Schon indem der Gegenstand der Aesthetik dem menschlichen Geistesleben angehört, ist er mitten in Entwicklung hineingestellt. Aesthetisches Fühlen, Vorstellen, Urtheilen, Schaffen ist überhaupt nur insofern vorhanden, als es sich auf der einen oder anderen Entwicklungsstufe befindet. Selbst die ästhetischen Normen und Ideale sind nicht einfach aus dem Fluß der Entwicklung loszulösen. Sie schweben nicht unbewegt und ein für allemal gültig über allem Wechsel der Zeiten und Völker; sondern wenn auch anzunehmen ist, daß ihr allgemeinster Kern, wenigstens von einer gewissen Stufe der Reife an, für alle absehbar folgende Entwicklung Gültigkeit besitzt, so sind sie doch nach anderen Seiten, und namentlich in ihren Besonderungen und Ausgestaltungen, eingreifenden Entwicklungen unterworfen. Es wäre unsinnig, zu verlangen, daß für den heutigen Erzähler die Weise HOMER'S oder auch GOETHE'S, für den heutigen Maler religiöser Bilder etwa die Weise GHIRLANDAJO'S oder RAFFAEL'S maßgebend sein solle.

Angesichts dieser Sachlage hat sich jeder Aesthetiker zu sagen, daß er mit seinen Feststellungen und Beweisen an die ästhetische Entwicklungsstufe seiner Zeit gebunden ist. Zwar wird er bestrebt sein, besonders in den grundlegenden und weitesten Normen das ästhetische Fühlen seiner Zeit in der Richtung auf das Allgemeingültige zu überschreiten und so dem Aesthetischen annäherungsweise eine allgemeinmenschliche Grundlage zu geben. Andererseits aber wird er sich dessen bewußt bleiben, daß er in vielen Beziehungen, namentlich in den für das Besondere geltenden Bestimmungen, nur den Anspruch erheben darf, die ästhetische Gefühlsweise, zu der sich die Kultur seiner Zeit in ihren reifsten und höchststehenden Vertretern entwickelt hat, auf ihre Normen zu bringen.

Man darf sonach sagen: der Gegenstand der Aesthetik ist von vornherein entwicklungsgeschichtlich einge-

schränkt. Die Aufgabe der Aesthetik betrifft nur in gewissen Theilen, vorzugsweise in den allgemeinsten Zergliederungen und Normen, und nur annäherungsweise das Allgemeinmenschliche. Je mehr sich die Zergliederungen und Feststellungen den besonderen Ausgestaltungen des Aesthetischen zuwenden, umso mehr muß die Aesthetik auf den Anspruch der Allgemeingültigkeit verzichten und ihre culturgeschichtliche Bedingtheit eingestehen.

3. Noch in einer anderen Beziehung fällt der Gegenstand der Aesthetik unter den Entwicklungsbegriff. Aesthetisches Fühlen, Urtheilen, Schaffen gehört überall auch einer individuell-menschlichen Entwicklung an. Das ästhetische Verhalten fängt schon in früher Kindheit an und erfährt dann mannigfaltige Steigerungen, Reinigungen, Verfeinerungen, Verwickelungen, bis es die Stufe der Reife erreicht.

Ohne Zweifel ist es nun Hauptaufgabe der Aesthetik, nicht etwa das rohe, oberflächliche, ungeübte, vermischende, einseitige, sondern das vollentwickelte ästhetische Verhalten in seinen Bestandtheilen, Verknüpfungen und Forderungen kennen zu lernen. Ob dies jedem Aesthetiker gelingt, ist eine andere Frage; aber der Aesthetiker wird sich wenigstens vorsetzen, seine Normen und Ideale in Angemessenheit zu dem ausgereiften ästhetischen Fühlen aufzustellen. Es wäre widersinnig, wenn er die Erfordernisse des Lyrischen oder des Geschichtsgemäldes oder des Oratoriums vom Standpunkte eines jugendlich unreifen oder bäurisch groben Geschmackes auseinandersetzen wollte.

So hebt die Aesthetik nicht nur in menschheitlich-, sondern auch in individuell-entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht eine bestimmte Stufe heraus. Man darf auch in dieser Beziehung von einer entwicklungsgeschichtlichen Einschränkung des Gegenstandes der Aesthetik sprechen. Nur ist dies hier in einem wesentlich anderen Sinne zu nehmen als vorhin. Die Heraushebung jener individuell-menschlichen Entwicklungsstufe hat den Sinn, daß mit dieser Stufe die volle, abschließende Entwicklung des Individuums gegeben ist. Wenigstens will der Aesthetiker das ästhetische Fühlen des Individuums in seiner vollen Reife zum Ausdruck bringen. Die vorausgehende ästhetische Entwicklung des Individuums gilt dementsprechend als bloße Vorstufe, als unvollkommen und unreif. Die Heraushebung jener menschheitlichen Ent-



wickelungsstufe dagegen bedeutet eine weit empfindlichere Einschränkung. Denn der Aesthetiker darf keineswegs annehmen, daß die vorausliegenden menschheitlichen Entwicklungsstufen bloß Ansätze und Mittel seien, nur Vorbereitung und Unreife darstellen. Die griechische Kunst oder die Kunst der Renaissance als bloße Vorstufe für die Kunst der Gegenwart anzusehen, wäre lächerlich. Und andererseits muß der Aesthetiker es als ausgemacht betrachten, daß über die menschheitliche Stufe, der er selbst angehört, hinaus es noch eine unabsehbare weitere ästhetische Entwicklung geben werde. Es schließt daher jene überragende Bedeutung, die die gegenwärtige menschheitliche Stufe des ästhetischen Fühlens für den Aesthetiker besitzt, eine viel stärkere Entsagung in sich, als in der Bevorzugung liegt, die er der reifen Stufe der individuellen Entwicklung zu Theil werden läßt.

4. Wenn nun auch die Hauptaufgabe der Aesthetik darin besteht, daß die für das hochentwickelte Gefühl der Gegenwart geltenden ästhetischen Normen aufgesucht werden und dabei zugleich nach Möglichkeit eine Erweiterung der Normen in der Richtung auf das Allgemeingültige und Allgemeinmenschliche hin erstrebt wird, so kann sie sich doch auch der Aufgabe nicht entschlagen, das ästhetische Fühlen, Urtheilen, Schaffen in seiner Entwicklung zu verfolgen. Ich fasse diese Erweiterung der Aufgabe der Aesthetik zuerst nach der Seite der menschheitlichen Entwicklung ins Auge.

Natürlich würde die Aesthetik gänzlich aus ihrer Rolle fallen, wenn sie die Entwicklung der Kunst durch die Zeiten und Völker in der Weise der Kunstgeschichte verzeichnen wollte. Für die Aesthetik kommt es allein darauf an, die seelischen Wandlungen der Menschheit rücksichtlich der ästhetischen Werthe festzustellen. Für sie lautet die Frage: wie hat sich das ästhetische Vorstellungs-, Gefühls- und Phantasieleben im Laufe der Zeiten entwickelt? Wie stellten sich die Menschen auf den verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung in ihrem Inneren zu Natur und Kunst, wenn sie sich ästhetisch verhielten? Wie arbeitete in der Seele der Zeitgenossen des PHIDIAS oder VERGILS oder WOLFRAMS VON ESCHENBACH oder DÜRER'S oder SHAKESPEARE'S Anschauen, Fühlen, Phantasie, Wollen und Denken zusammen, wenn sie ästhetisch genossen? Und natürlich wird die Aesthetik, wofern sie nämlich Gesamstästhetik sein will und nicht die



Absicht hat, die entwicklungsgeschichtlichen Fragen in einer ausführlichen Sonderdarstellung zu bearbeiten, diese Wandlungen nur in großen Zügen, nur im Ueberblick, nur in ihren entscheidenden Wendepunkten behandeln.

Die Kunstgeschichte muß die Kunstwerke, die Technik, den Stil auch nach ihren äußerlichen Merkmalen beschreiben. Dies liegt der Aesthetik ferne. Die Tragödie der Griechen oder den romanischen Kirchenbau in ihren Eigenthümlichkeiten festzustellen, ist Sache der Kunstgeschichte, nicht der Aesthetik. Die Aesthetik hat lediglich daran ein Interesse, zu erfahren, wie es in der Seele der Griechen ausgesehen hat, wenn sie ihre Tragödien auf sich wirken ließen, und was in der Seele der mittelalterlichen Menschen vor sich gegangen ist, wenn sie ihre romanischen Kirchen betrachteten.

Auch wäre es natürlich ganz verfehlt, wenn die Aesthetik die Art, wie wir Menschen der Gegenwart die Kunstwerke vergangener Zeiten aufnehmen, ohne Bedenken als maßgebend auch für die Gefühls- und Phantasieweise jener vergangenen Zeiten ansehen wollte. Der Aesthetiker muß sich vielmehr ausdrücklich die Möglichkeit gewaltiger Unterschiede zwischen dem ästhetischen Verhalten der Gegenwart und dem entlegener Zeiten vor Augen halten. Man denke beispielsweise an das Verhältniß der ästhetischen Gefühle zu den stofflichen, sinnlichen Regungen in uns, im Besonderen zu den geschlechtlichen; ferner an ihr Verhältniß zu den sittlichen und den religiösen Gefühlen und zu dem Gedankenmäßigen. Ich glaube, daß in allen diesen Beziehungen das ästhetische Gefühl auch der jeweilig Höchststehenden zu verschiedenen Zeiten tiefeingreifende Unterschiede aufweist.

5. Diese Eigenthümlichkeiten der entwicklungsgeschichtlichen Behandlung des ästhetischen Fühlens einsehen und das äußerst Schwierige und Unsichere dieser Behandlungsweise erkennen: ist ein und dasselbe. Schon das ästhetische Erleben zur Zeit KLOPSTOCK's oder etwa RACINE's nachzufühlen und begrifflich zu bestimmen, wird nicht ganz einfach sein. In welches Dunkel gelangt man nun aber gar, wenn man fragt, mit welchen Gefühlen wohl die alten Inder und Aegypter ihre Wunderbauten betrachtet haben!

Die kunst- und überhaupt culturgeschichtliche Methode hat mit derartigen Dunkelheiten und Unsicherheiten lange nicht in

diesem Grade zu kämpfen; schon weil hier die Feststellung äußerer Thatsachen einen breiten Raum einnimmt. Die entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungen der Aesthetik dagegen gehen lediglich auf innere Vorgänge, und zwar auf solche innere Vorgänge, die sich nach Zusammensetzung und Verlauf selbst an dem Menschen der Gegenwart nur mit Mühe und unter großen Schwierigkeiten feststellen lassen.

Hier fällt ein grelles Licht auf die Bemühungen, in der Aesthetik die psychologische Methode zu Gunsten der geschichtlichen oder entwicklungsgeschichtlichen zurückzudrängen; wie sie sich beispielsweise bei KONRAD LANGE finden.<sup>1</sup> Denn nicht einmal von den entwicklungsgeschichtlichen Abschnitten der Aesthetik darf man sagen, daß sie zuhöchst nach geschichtlicher, cultur- oder entwicklungsgeschichtlicher Methode anzustellen seien, und daß das Psychologische darin nur in untergeordnetem Grade maafsgebend sei. Allerdings bedarf man, wenn man die Entwicklung der Gefühle vom Erhabenen, Tragischen, Lyrischen, Malerischen oder des ästhetischen Gefühls im Allgemeinen verfolgen will, hierzu einer Fülle kunst- und culturgeschichtlicher Kenntnisse. Allein die Verwerthung dieser Kenntnisse geschieht hier in erster Linie nach Maafsgabe psychologischer Erwägungen und Intuitionen. Einmal hat die Völkerpsychologie überall einzugreifen. Will man sich beispielsweise über das ästhetische Verhalten der alten Griechen zur Zeit ihrer großen Tragiker eine Vorstellung bilden, so wird man zunächst bestrebt sein müssen, nach völkerpsychologischen Gesichtspunkten und Begriffen sich ein Bild von der Beschaffenheit der griechischen Volksseele jener Zeit zu erzeugen. Sodann aber kommt es besonders darauf an, daß man sich das moderne ästhetische Fühlen theils durch psychologische Erwägungen, theils mit Hülfe psychologischen Blickes und Tactes umgestaltet denkt. Man muß das gegenwärtige ästhetische Fühlen dem damaligen Zustande der in Frage stehenden Volksseele und dem Eindruck der aus ihr hervorgegangenen Kunstwerke anpassen. Und dieses Anpassen ist eine Arbeit, in der sich, wie gesagt, psychologische Einsicht und unmittelbares psychologisches Feingefühl mit einander vermischen. Und zwar scheint mir dieser zweite, intuitive Bestandtheil von ganz besonderer Wichtigkeit zu sein. Mag es sich um die alten Aegypter,

<sup>1</sup> LANGE, Das Wesen der Kunst. Bd. 1, S. 40, 43, 49, 52 und sonst.



Griechen, um das Mittelalter oder die Aufklärungszeit handeln, überall kommt es vor Allem auf das gefühls- und phantasie-mäßige Sichhineinversetzen in die Seelenzustände vergangener Zeiten an. So ist also die Bearbeitung, welche die kunst- und culturgeschichtlichen Kenntnisse in den entwicklungsgeschichtlichen Theilen der Aesthetik erfahren, in entscheidender Weise von psychologischen Verfahrensweisen abhängig.

6. Für die entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungen der Aesthetik ist nun sicherlich keine Frage so wichtig wie die, welche Vorstellung man sich von den Ursprüngen und allerfrühesten Entwicklungsstufen des ästhetischen Verhaltens zu bilden habe. Es wäre für die Aesthetik von unschätzbarem Werth, über diese ersten Anfänge genauen und sicheren Aufschluß zu erlangen. Allein gerade für die hierauf sich richtenden Untersuchungen wachsen die angedeuteten Schwierigkeiten zu einem besonders hohen Grade an. Wenn man sich freilich begnügt, beispielsweise mit WILHELM SCHERER auf das Tanzen und Springen, auf das Jubeln und Singen und endlich auf das Lachen bei dem Naturmenschen hinzuweisen und daraus den Schluß zu ziehen, daß die Dichtung in dem Triebe nach Unterhaltung und Vergnügung wurzelt<sup>1</sup>, so scheint die Untersuchung sehr einfach zu sein. Allein es gilt zu bedenken, daß sich für die Beantwortung der Frage, was es heiße, sich zu den Dichtungen dichterisch, künstlerisch, ästhetisch verhalten, nur vom Standpunkte des gereiften gegenwärtigen Menschen aus eine sichere Grundlage gewinnen läßt. Also besteht die Aufgabe, zu prüfen, ob und inwieweit die Eigenthümlichkeiten, durch die sich das ästhetische Verhalten des gegenwärtigen Menschen gegenüber der Dichtkunst kennzeichnet, auch als in dem Seelenleben der Naturvölker vorkommend angenommen werden dürfen. Darnach wird es sich dann richten, ob und in welchem Sinne bei den Naturvölkern von Anfängen des ästhetischen Verhaltens oder nur von Annäherungen daran oder ob nicht einmal hiervon bei ihnen die Rede sein dürfe. Es könnte ja z. B. so sein, daß Tänze und Gesänge der Wilden, die der moderne Zuschauer und Zuhörer ganz wohl ästhetisch zu genießen im Stande ist, von den Wilden selbst mit kriegerisch oder geschlechtlich oder fanatisch-religiös erregtem Gemüthsleben begleitet werden. Dann stünden die diesen Tänzen und Gesängen entsprechenden Ge-

<sup>1</sup> WILHELM SCHERER, Poetik. Berlin 1888. S. 78 ff.

fühle vielmehr nach den entscheidenden Seiten im Gegensatz zu dem ästhetischen Typus des Seelenlebens. Und ist es ferner nicht, gemäß den vorigen Erörterungen, eine überaus schwierige Sache, diese seelischen Vorgänge, die sich bei den Naturvölkern abspielen, wenn sie tanzen, singen oder ihren Leib oder ihre Gefäße schmücken, in feinerer Weise festzustellen? Dies kann nur, wie ich vorhin dargelegt habe, nach Analogie mit unserem gegenwärtigen Seelenleben durch mannigfaltig zusammenspielende psychologische Verfahrungsweisen geschehen. Alle diese Schwierigkeiten und Verwickelungen bleiben für SCHERER völlig abseits liegen; so läuft denn Alles glatt und bequem. Aber auch bei KONRAD LANGE kommen die dargelegten Zusammenhänge nicht zum Ausdruck. So erscheint denn bei ihm das Hereinziehen des ästhetischen Lebens der Naturvölker und der vorgeschichtlichen Menschheit als ein dem psychologischen Verfahren mindestens ebenbürtiges Mittel der Methode. In Wahrheit ist — um diesen kurzen Ausdruck zu gebrauchen — die Aesthetik der Naturvölker kein methodisches Mittel, sondern vielmehr eine der allerdunkelsten und unzugänglichsten Sonderaufgaben der Gesamstästhetik.<sup>1</sup>

Bis jetzt sonach erscheint es als irreführend, in der Aesthetik von entwicklungsgeschichtlicher Methode zu sprechen. Wohl giebt es Theile der Aesthetik, in denen entwicklungsgeschichtliche Betrachtungen gepflogen werden. Aber diese entwicklungsgeschichtliche Betrachtungsweise wurzelt, wie sich gezeigt hat, in der Hauptsache in psychologischen Bedürfnissen und Forderungen, in psychologischen Begriffen und Fertigkeiten. Dadurch unterscheidet sie sich wesentlich von aller kunst- und überhaupt kulturgeschichtlichen Methode, auch von der Methode der Erforschung des vorgeschichtlichen Lebens der Menschheit.

7. Auch nach der individuell-entwicklungsgeschichtlichen Seite ergeben sich für die Aesthetik besondere Aufgaben. Wenn die Aesthetik auch ihr Hauptaugenmerk auf die Gefühle und Bedürfnisse des ästhetisch ausgereiften Menschen richtet und ihre ganze Normengebung von diesem Boden aus unternimmt, so liegt ihr doch auch daneben die Aufgabe ob, der Entwicklung der ästhetischen Gefühle und Bedürfnisse vom Kindesalter

---

<sup>1</sup> In der allersorglosesten Weise wird von KURT BRUCHMANN in seiner „Poetik“ (Berlin 1898) ein Sammelsurium entwicklungsgeschichtlicher Notizen als eine „Naturlehre der Dichtung“ ausgegeben.



an nachzugehen. Und da ist es für sie sicherlich am lehrreichsten, gerade die ästhetischen Regungen des Kindes zu studieren. Es ist zu begrüßen, daß sich gegenwärtig der „Kunst im Leben des Kindes“ die Aufmerksamkeit weiterer Kreise zuwendet. Geschieht dies auch auf pädagogischen Anstofs und in pädagogischer Absicht, so kann doch auch der Aesthetiker sich hierdurch angetrieben fühlen, den kindlichen Aeufserungen ästhetischen Bedürfnens und Könnens mehr Beachtung als bisher zu schenken.

Wenn nun aber auch die Entwicklung des ästhetischen Verhaltens im Kinde eine wichtige Aufgabe der Aesthetik bildet, so ist doch nicht zu vergessen, daß für die Untersuchung des ästhetischen Lebens im Kinde grundsätzlich dieselben Schwierigkeiten bestehen wie für die „Aesthetik der Naturvölker“. Nur ist der Grad der Schwierigkeiten weit geringer. Wie überhaupt die seelischen Vorgänge des Kindes, so können auch seine ästhetischen Regungen nur auf Grundlage der Kenntnifs vom Seelenleben des erwachsenen Menschen untersucht werden. Nur wenn ich durch Selbstbeobachtung und durch die Mittheilungen anderer über ihr Inneres die ästhetischen Gefühle und Bedürfnisse des Erwachsenen kenne, bin ich in der Lage, den Aeufserungen des Kindes durch Mienen und Geberden, durch Auge, Mund und Hand, seinem Spielen, Singen, Zeichnen u. s. w. die richtige seelische Deutung zu geben. Auch hier freilich wird man vielfach nicht über eine grobe und ungewisse Skizzirung der kindlichen Innenvorgänge hinauskommen. Und auch hier wird die Frage, ob die Vorgänge in der kindlichen Seele bereits Anfänge des ästhetischen Verhaltens selber oder nur Annäherungen an dieses seien oder vielleicht damit überhaupt noch nichts zu schaffen haben, immer nur nach den Maafsstäben zu beantworten sein, die an den ästhetischen Gefühlen des Erwachsenen gewonnen sind. Man denke etwa nur: es wollte Jemand, weil die Kinder den Märchen mit stofflicher Neugier und Ungeduld und mit moralischer Billigung und Mißbilligung lauschen, eben hieraus den Maafsstab entnehmen, daß Neugier, Ungeduld, moralisches Tadeln und Loben Merkmale des ästhetischen Verhaltens seien.

Es braucht kaum hervorgehoben zu werden, daß auch hier von einer eigenthümlich entwicklungsgeschichtlichen Methode nicht die Rede sein kann. Die Methode, die hier angewandt

wird, ist die gleiche, wie sie der Psychologe überall übt, wo er das individuelle Werden der Seelenvorgänge untersucht.

8. Sowohl von menschheitlich-, wie von individuell-entwicklungsgeschichtlicher Betrachtung aus kann sich die Aesthetik auf die Thierwelt hingewiesen sehen. Wie für die moralischen und sogar religiösen, so kann auch für die ästhetischen Gefühle nach den Vorstufen bis in die Thierwelt hinab gefragt werden.

Freilich bestehen die Unsicherheiten und Dunkelheiten, die der „Aesthetik der Naturvölker“ anhaften, für eine „Aesthetik der Thiere“ in einem noch ungleich schärferen Grade. Wie soll sich darüber entscheiden lassen, von welcherlei Gefühlen und Vorstellungen Vögel, Fische, Schmetterlinge bewegt werden, wenn sie das farbenreiche, glänzende Kleid ihrer Artgenossen erblicken oder sich beim Liebeswerben in allerhand Spielen ergehen? Wie soll darüber Aufschluß gewonnen werden, in welcher Nähe oder Ferne von dem, was uns am reifen Menschen als ästhetisches Verhalten bekannt ist, sich die entsprechenden seelischen Vorgänge der Thiere befinden? Liest man freilich gewisse Aesthetiker, so scheint es eine höchst einfache Sache zu sein, die ästhetischen Regungen im Thierreiche festzustellen. GUSTAV NAUMANN z. B. hält es ohne Weiteres für „sicher“, daß in den Liebestänzen und Hochzeitsflügen gewisser Insecten das Geschlechtliche zwar noch „durchaus überwiegt“, das Künstlerische dabei aber „mit unterläuft“. Auch zweifelt er nicht daran, daß Grille und Heuschrecke an der Liebesmusik, die sie hervorbringen, eine Art Kunstgenuss empfinden.<sup>1</sup> Und so macht er denn mit fröhlicher Kritiklosigkeit seine Betrachtungen über die Liebesspiele der Thiere zur Grundlage der ganzen Aesthetik! Mir will es vielmehr scheinen, daß die „Aesthetik der Thiere“ bestenfalls eine sich ihrer Dunkelheit und Gewagtheit deutlich bewusste Nebenbetrachtung der auf die Psychologie vom modernen Menschen gegründeten Aesthetik bilden könne. Es ist daher auch bei Weitem zuviel gesagt, wenn KONRAD LANGE unter den methodischen Mitteln der Aesthetik neben Selbstbeobachtung und Geschichte der Kunst als nebengeordnet die Einsicht in die Spiele der Thiere aufführt.

9. Wenn schon in den entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungen der Aesthetik eine Methode herrscht, die durchaus

<sup>1</sup> GUSTAV NAUMANN, Geschlecht und Kunst. Prolegomena zu einer physiologischen Aesthetik. Leipzig 1899. S. 132f.



von psychologischen Gesichtspunkten aus bestimmt ist: um wieviel mehr wird dies von den anderen Theilen der Aesthetik — und sie bilden bei Weitem die Hauptsache — gelten! Ich will die Theile der Aesthetik, die nicht ausdrücklich entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungen gewidmet sind, kurz als systematische Aesthetik bezeichnen. Hier wird das ästhetische Genieessen und ebenso das künstlerische Schaffen zergliedert und in ihren gesetzmäßigen Beziehungen untersucht; hier werden (was damit aufs Engste zusammenhängt) die allgemeinen und weiterhin die besonderen ästhetischen Normen gesucht und erörtert. Es würde nach allem Vorangegangenen so verkehrt als möglich sein, wenn man die systematische Aesthetik auf entwicklungsgeschichtliche Betrachtungen gründen wollte. Denn immer und immer wieder drängte sich der Gedanke auf, daß die ästhetischen Seelenvorgänge vergangener Zeiten und zurückliegender Entwicklungsstufen nur von der Einsicht in das ästhetische Verhalten des gereiften Menschen der Gegenwart aus erforscht werden können. Eine „Aesthetik auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage“ ist demnach eine Umkehrung des richtigen Verhältnisses.

10. Hieraus folgt nun natürlich nicht im Mindesten, daß der systematische Aesthetiker sich lediglich auf seine ästhetische Selbsterfahrung und auf die Mittheilungen anderer über die ihrige zu berufen nöthig habe und der Kenntniß der Kunstwerke und Künstler der vergangenen Zeiten entrathen könne. Im Gegentheil bedarf die Aesthetik auch in ihren systematischen Theilen auf Schritt und Tritt der anschauenden Kenntniß der Kunstgeschichte. Und zwar kommt die kunstgeschichtliche Anschauung in zweifacher Form für die systematische Aesthetik in Betracht.

Erstens bedarf schon die ästhetische Selbsterfahrung — die eigene wie die fremde, durch Mittheilung kennen gelernte — ununterbrochen der Anschauung von Kunstwerken. Diese braucht natürlich nicht immer wirklich ausgeübt zu werden; sie kann auch in der Erinnerung aufgefrischt sein. Will ich erfahren, worin das Gefühl des Erhabenen oder Grotesken, der Eindruck des Volksliedes oder des Stillebens, das Eigenthümliche des klassischen oder romantischen Stils bestehe, so muß ich mir entsprechende Anschauungen vielfacher Art, sei es in Wirklichkeit oder in der Erinnerung, vor Augen führen. Und da wird

es zweckmäßig sein, wenn ich mich nicht nur an Beispiele aus der Natur und dem gegenwärtigen Kunstleben halte, sondern auch aus möglichst verschiedenartigen Abschnitten der vergangenen Kunstentwicklung eindrucksvolle Fälle heraushole. Hier bildet also der kunstgeschichtliche Stoff das Mittel, wodurch die ästhetische Selbsterfahrung zu Stande kommt. Ein Aesthetiker beispielsweise, der über das Komische arbeitet, wird seine Phantasie in lebendiger Fühlung mit ARISTOPHANES wie RABELAIS, mit CERVANTES wie BYRON, mit BEAUMARCHAIS wie FREYTAG erhalten müssen. Die Selbsterfahrung über das Komische würde in ihm nur unvollkommen entbunden, wenn er sie nur an Beispielen aus dem Leben oder aus dem Schaffen gegenwärtig lebender Künstler nehmen wollte. Und das Gleiche muß er von der Selbsterfahrung, die Andere über das Komische gemacht haben, und die er durch Mittheilung kennt, voraussetzen. Es braucht kaum bemerkt zu werden, daß diese Heranziehung der kunstgeschichtlichen Beispiele als eines Mittels für das Zustandekommen der ästhetischen Selbsterfahrung nicht im Entferntesten als kunstgeschichtliche Methode bezeichnet werden darf.

11. Noch zu einem zweiten Zweck aber bedarf die systematische Aesthetik der kunstgeschichtlichen Erfahrung. Wenn auch die von ihr aufgestellten Normen zunächst nur von der jeweiligen Entwicklungsstufe des ästhetischen Bewusstseins gelten, so wird sie doch bestrebt sein, ihre Gültigkeit, so weit dies möglich ist, nach der Richtung auf das Allgemeingültige hin zu erhöhen. Bei dieser Arbeit nun eben ist die Kunstgeschichte zu wesentlichen Diensten berufen. Frage ich, ob und wieweit der Geltungsbereich irgend einer allgemeinen ästhetischen Norm oder einer etwa die besondere Gestalt des Tragischen betreffenden Vorschrift über die gegenwärtige Entwicklungsstufe nach rückwärts in die Vergangenheit hin ausgedehnt werden dürfe, so werde ich in die frühere Entwicklung der entsprechenden Kunst Blicke werfen müssen. Nur so kann ich zu einer Ueberzeugung darüber kommen, ob eine erhebliche Ausdehnung der Gültigkeit der in Rede stehenden Norm nach rückwärts hin mit Wahrscheinlichkeit angenommen werden dürfe. Hier wird also der kunstgeschichtliche Stoff nicht als Mittel für die Belebung der ästhetischen Selbsterfahrung herangezogen, sondern als Prüfstein für die Beantwortung der Frage nach der Aus-



dehnung der Gültigkeit der ästhetischen Normen. Läßt sich eine gewisse Erweiterung des Geltungsbereiches nach rückwärts hin mit den Thatsachen der Kunstentwicklung in Einklang bringen? Oder machen die früheren Entwicklungsstufen auf irgend einem Kunstgebiete es unwahrscheinlich, daß auch schon damals eine gewisse Norm, der heutigen Tages das ästhetische Fühlen unterliegt, Geltung besessen hat?

Jetzt ist ersichtlich, daß diese zweite Heranziehung der kunstgeschichtlichen Erfahrung die Bedeutung hat, daß auf diesem Wege das ästhetische Fühlen vergangener Zeiten wenigstens bis zu einem gewissen Grade deutlich werden soll. Der kunstgeschichtliche Stoff ist hier ein Mittel für die Erschließung des ästhetischen Fühlens vergangener Zeiten. Natürlich ist hier kein so weit als möglich gehendes Erschließen gemeint; sondern es genügt, wenn über das ästhetische Fühlen vergangener Zeiten soviel Licht verbreitet ist, daß eine Ausdehnung der Gültigkeit einer bestimmten ästhetischen Norm bis in diese Zeiten als möglich oder unmöglich, als wahrscheinlich oder unwahrscheinlich erscheint. Es wird sich also nur um ein Deuten vergangener Kunststufen auf das entsprechende ästhetische Fühlen nach gewissen allgemeinsten Seiten handeln. Oft reicht schon ein ungefährer Blick auf die Kunstaübung vergangener Zeiten hin, um zu erkennen, daß die Ausdehnung der Gültigkeit einer bestimmten Norm bis in diese Zeiten ausgeschlossen ist.

Man hat es also auch nach dieser zweiten Seite hin in der systematischen Aesthetik nicht mit zusammenhängenden kunstgeschichtlichen Betrachtungen zu thun. Sondern die Sache liegt so, daß nach Aufstellung einer ästhetischen Norm (die auf psychologischem Wege erfolgt) die Frage auftritt, ob und wie weit etwa nach rückwärts die Gültigkeit dieser Norm ausgedehnt werden dürfe, und daß zur Beantwortung dieser Frage prüfende Blicke auf gewisse jeweilig lehrreiche und entscheidende Stellen der Entwicklung der Kunst geworfen werden müssen, um zu ermessen, ob und in welchem Umfange etwa an eine Ausdehnung des Geltungsbereiches der bestimmten Norm nach der Vergangenheit gedacht werden dürfe. So werden sich z. B. dem Aesthetiker der Tragödie die Zeit GOETHE's, das Drama SHAKESPEARE's, das altgriechische Drama vorzugsweise vor Augen stellen, wenn er sich fragt, ob er daran denken dürfe, seinen

Normen eine Geltungsausdehnung in vergangene Zeiten hin zu geben. Uebrigens ist nicht zu vergessen, daß alle diese Deutungen früherer Stufen der Kunstentwicklung auf das zu Grunde liegende ästhetische Fühlen hin, wie wir längst gesehen haben, selbst wieder nur durch psychologische Verfahrensweisen möglich sind. So kann also auch nach dieser zweiten Seite hin von kunstgeschichtlicher Methode der systematischen Aesthetik nicht die Rede sein. Wenn LANGE von der „Ueberlegenheit der historischen Methode über die der psychologischen Selbstbeobachtung“ spricht, so finde ich, wohin ich auch blicke, für diese Auffassung nicht nur nirgends Anhaltspunkte, sondern vielmehr überall einen Sachverhalt, der ihr alle Berechtigung entzieht.

12. Wenn das ausschlaggebend Psychologische in der Bearbeitung der systematischen Aesthetik in vollem Umfang zu Tage treten soll, so hat man übrigens nicht nur an die ästhetische Selbsterfahrung und an die Kenntniß von den mitgetheilten ästhetischen Selbsterfahrungen anderer zu denken, sondern man muß sich natürlich auch vor Augen halten, daß die Psychologie mit ihren Thatsachen und Gesetzen überall begründend, unterbauend, befestigend eingreift. Sollen die ästhetischen Selbsterfahrungen bearbeitet werden, so kann dies nur nach Maafsgabe der Einsichten geschehen, über die der Aesthetiker in der Psychologie des Empfindens, Vorstellens, Fühlens, Wollens verfügt. Die ästhetischen Selbsterfahrungen müssen zergliedert, verknüpft, eingeordnet, gedeutet werden. Hierzu sind auf Schritt und Tritt mannigfache Kenntnisse von Vorgängen und Zusammenhängen auf den verschiedensten Gebieten des seelischen Lebens nöthig. Sonst würden sich die ästhetischen Selbsterfahrungen überhaupt nicht im Sinn einer systematischen Aesthetik verwerthen lassen. Dieser beständige Beitrag von den Grundlagen und von verschiedenen Sondergebieten der Psychologie aus ist immer mit hinzuzudenken, wenn von der psychologischen Methode der Aesthetik die Rede ist.

13. Man trifft häufig auf eine Ansicht von der Verwerthung der Kunstwerke und Kunstentwicklung für die Aesthetik, die nach allem Bisherigen das Gegentheil des Richtigen ist. Man brauche nur, so lautet die Meinung, auf eine möglichst breite kunstgeschichtliche Grundlage hinzublicken, auf das Gemeinsame und Wesentliche in der Fülle der Kunstwerke zu achten und nach der jeweilig geforderten Richtung hin dieses Gemeinsame



und Wesentliche herauszuheben und zusammenzufassen. Man kann diese Methode als Abstraktion von den Kunstwerken aus bezeichnen.

Wohin führt denn dieses Ablesen, Herausheben, Zusammenfassen des Gemeinsamen und Wesentlichen an den Kunstwerken? Doch immer nur zu äußeren, sinnenfälligen Merkmalen. Man kann über die Marmortechnik, die Technik des Kupferstichs, die Behandlung der Oelfarbe, über Linienführung, über den Bau des Lustspiels, auch über die Stoffe etwa der geschichtlichen Malerei oder der Ballade eine Fülle von Abstractionen anstellen. Allein man kommt mit ihnen nie bis zu dem, was den eigentlichen Gegenstand der Aesthetik bildet. Die Aesthetik will die seelischen Vorgänge, im Betrachter wie im schaffenden Künstler, kennen lernen. Alles Abstrahiren aber führt uns nimmermehr dahin, zu erfahren, was die griechischen Künstler fühlten, als sie ihre Tragödien schufen, und was in dem griechischen Publikum an den großen Dionysien und den Lenäen innerlich vorging. Um so tief vorzudringen, müssen, wie wir gesehen haben, psychologische, von den Innenerfahrungen des modernen Menschen ausgehende, nach Analogie deutende Verfahrensweisen angewandt werden. Jenes „Abstrahiren“ ist daher in der Kunstgeschichte an seinem Platz; hier bildet es eine wesentliche Seite der Methode. In der Aesthetik dagegen kann ihm nur einer, der dem oberflächlichen Anschein folgt, eine grundlegende Bedeutung zuschreiben. Nur vorbereitende Schritte können in der Aesthetik durch Abstraction gethan werden.

14. Aber noch aus einem anderen Grunde ist die abstrahirende Methode ungenügend. Alles ästhetische Abstrahiren muß doch nach einer bestimmten ästhetischen Richtung, nach einem bestimmten ästhetischen Maafsstabe, schliesslich: gemäß einem ästhetischen Werthurtheile erfolgen. Man will beispielsweise die Bestandtheile und Bedingungen des Gefühls vom Tragischen ermitteln. Darf man dabei das Drama der Inder heranziehen? In welchem Sinn ist die griechische Tragödie dafür maafsgebend? Darf man die Abstraction auch auf CALDERON ausdehnen? Und auf ZOLA, IBSEN, D'ANNUNZIO, MAETERLINCK? Hierüber kann durch die Methode der kunstgeschichtlichen Abstraction schlechtweg nichts bestimmt werden. Der Abstraction müßte eine Untersuchung darüber vorangehen, welcher charakteristische und menschlich werthvolle Gefühls- und Phantasie-

typus ins Auge zu fassen sei, wenn vom Tragischen die Rede ist. Und diese Untersuchung kann offenbar nur auf psychologischem Wege geführt werden. Beobachtend, sichtigend, zergliedernd, verknüpfend muß sich der Blick auf die in unserem Seelenleben vorkommenden charakteristischen und menschlich werthvollen Gefühls- und Phantasieverläufe richten und den entsprechenden herausheben. Oder es bestehe die Aufgabe, das Wesen des Anmuthigen festzustellen. Auch hier kommt es zunächst darauf an, aus unserem Seelenleben dasjenige charakteristische und bedeutsame Gefühls- und Phantasiegebilde herauszuheben, dem man den Namen des Anmuthigen geben will. Wie will man ohne diese vorausgehende psychologische Untersuchung darüber Gewißheit erlangen, ob und in welchem Umfange etwa RAFFAEL'S oder CORREGGIO'S Madonnen oder vielleicht WATTEAU und BOUCHER als Grundlagen für die „Abstraction“ zur Gewinnung des Anmuthigen herangezogen werden dürfen? oder ob die Abstraction ohne Weiteres an BOCCACCIO'S Novellen, an OVID'S *Ars amatoria*, an GOETHE'S Römischen Elegien vorgenommen werden darf? Ohne eine derartige vorausgegangene Untersuchung muß man auf Schritt und Tritt fürchten, mit der Abstraction in die Nachbargebiete des Reizenden, Zierlichen, Lieblichen, des Ueppigen, des Idealschönen u. s. w. abzugleiten. Oder es werde über das Eigenthümliche des Romans gehandelt. Dürfen der Abstraction auch der naturalistisch beschreibende und der psychologisch zergliedernde und der stimmungsvoll lyrische Roman der Gegenwart als gleichwerthig mit den Romanen etwa GOETHE'S, SCOTT'S, DICKENS' zu Grunde gelegt werden? Auch hierüber ließe sich nur nach einer psychologischen Untersuchung über die charakteristischen und bedeutsamen Gefühls- und Phantasietypen, die sich rücksichtlich der erzählenden Dichtung ergeben, entscheiden.

Und so kann auch die allgemeine Frage, worin das ästhetisch Befriedigende überhaupt bestehe, nicht durch kunstgeschichtliche Abstraction beantwortet werden. LANGE ist der Ansicht, man solle dieser Ermittlung vorzugsweise die „Blütheperioden der Kunst“ zu Grunde legen, „moderne Kunsterscheinungen aber nur insoweit zum Beweise herbeiziehen, als sie mit klassischen Kunsterscheinungen übereinstimmen“.<sup>1</sup> Allein warum sollte es von vornherein unmöglich sein, daß sich das ästhetische Fühlen

<sup>1</sup> KONRAD LANGE, *Das Wesen der Kunst*. S. 37 ff.



in wesentlichen Stücken in der neueren Zeit verfeinert habe? Die Methode der Abstraction zum Mindesten kann hierüber nichts ausmachen. Ferner ist zu erwägen, daß den Kunstwerken der „Blütheperioden“ ohne Zweifel auch in den damaligen Zeiten gar viel stoffliche, grobe, genufssüchtige, einseitig moralische, einseitig religiöse, einseitig auf Belehrung ausgehende Gefühle entsprochen haben. Die Methode der kunstgeschichtlichen Abstraction hat von sich aus nicht das mindeste Recht, diese ästhetisch unreinen Gefühle bei Seite zu lassen. Um sie als ästhetisch unrein zu erkennen, muß man schon auf psychologischem Wege sich ein Wissen darüber erworben haben, worin das eigenthümlich Aesthetische der Gefühle liege.<sup>1</sup>

15. So kommen wir also zu dem Ergebniss, daß die systematische Aesthetik ihr Hauptaugenmerk zu richten habe auf die Aussonderung menschlich charakteristischer und menschlich werthvoller Gefühls- und Phantasietypen aus dem Verlaufe des seelischen Lebens. Diese Aussonderung betrifft zunächst das allgemeine ästhetische Gefühl in seinen Abgrenzungen gegen die sinnlichen, stofflichen, moralischen und sonstigen benachbarten Gefühle; sodann aber die besonderen Gestalten der ästhetischen Gefühle in ihren Abgrenzungen gegen einander. Hiermit ist die Richtung angegeben, in der sich das Heranziehen der ästhetischen Selbsterfahrungen des reifen modernen Menschen und ihre Bearbeitung im Zusammenhang mit den sonstigen Thatsachen und Gesetzen der Psychologie zu halten hat.

So hat jetzt die Verwerthung der ästhetischen Selbsterfahrungen des reifen modernen Menschen eine bestimmtere Form gewonnen. Sie geschieht im Zusammenhang mit verschiedenartigem, jeweilig in entsprechender Weise heranzuziehendem psychologischen Wissen. Dieses greift unterstützend, klärend, ordnend, vor Abwegen schützend, begründend, unterbauend ein. Der Leitstern aber, wonach jene Selbsterfahrungen zu Grunde zu legen und psychologisch zu bearbeiten sind, liegt in der Rücksicht auf die Heraushebung und Abgrenzung gewisser charakteristischer, bedeutsamer, werthvoller Gefühls- und Phantasietypen. In dem Hinblick auf diese ist der Kern und Ruhepunkt der psychologischen Methode enthalten.

---

<sup>1</sup> Rücksichtlich des Tragischen habe ich die Abweisung der abstrahirenden Methode bereits in meiner Aesthetik des Tragischen ausführlich dargelegt (S. 3 ff.).

16. Eine gewisse Hülfe können der psychologischen Methode die Wortbedeutungen gewähren. Freilich würde sich die Aesthetik einem haltlosen Schwanken preisgeben, wenn sie sich in der Hauptsache oder auch nur in irgendwie maafsgebender Weise daran halten wollte. Die sprachlichen Bezeichnungen für ästhetische Begriffe haben eine so wenig feststehende Bedeutung, führen so ungefähre, vieldeutige und wechselnde Vorstellungen mit sich, daß der Aesthetiker, der sich Sprachgebrauch und Sprachgefühl zur Richtschnur nehmen wollte, aus unsicherem Tappen nirgends herauskäme. Die Ausdrücke der Sprache für ästhetische Verhältnisse sind eben nicht im Entferntesten nach wissenschaftlichen Bedürfnissen gebildet, gegliedert, abgegrenzt worden. Wie unglaublich unsicher ist das Sprachgefühl in dem Gebrauche sogar der Wörter „schön“ und „häßlich“! Wie taumeln und schillern nicht die Bedeutungen der Ausdrücke: anmuthig, lieblich, graziös, reizend, niedlich durcheinander! Oder wie wollte man die Bedeutung solcher Begriffe wie: Symbol und Allegorie, Stil und Manier, Genie und Talent, idealistisch, realistisch, naturalistisch, nach dem mit diesen Worten verknüpften Sprachgebrauch bestimmen!

Die von dem Sprachgebrauch geleistete Hülfe kann nur darin bestehen, daß er für die zweckmäfsigste Benennung eines psychologisch gekennzeichneten Gefühls- und Phantasietypus herangezogen wird. Soll das Schöne, das Charakteristische, das Komische, das Groteske, das Lyrische, das Dekorative oder was es immer sei, ästhetisch bestimmt werden, so kommt es in der Hauptsache darauf an, daß ein thatsächlich vorhandener, bedeutsamer, der Heraushebung werther Gefühls- und Phantasietypus psychologisch beschrieben wird. Erst eine zweite Frage ist es, ob für diesen Typus die zweckmäfsigste Bezeichnung gewählt wurde. Also nur für die Benennung der thatsächlich vorhandenen wichtigen Gefühls- und Phantasietypen ist der Sprachgebrauch maafsgebend. Für die sachliche Untersuchung selbst kann er nur ungefähr auf die Spur des Richtigen leiten. Es kann daher wohl die psychologische Zergliederung an ihn anknüpfen, niemals ihn aber sachlich maafsgebend werden lassen.

Nebenbei bemerkt, ist es ein überaus häufiger Fehler der ästhetischen Kritik, daß sie Abweichungen in der Benennung ohne Weiteres als sachliche Unterschiede hinstellt. Wenn beispielsweise ein Kritiker an eine Aesthetik des Tragischen heran-



tritt, so müßte seine erste Aufgabe dahin gehen, zu fragen, ob in dem Buche wirklich vorhandene charakteristische und bedeutungsvolle Gefühls- und Phantasieverläufe beschrieben und in das richtige Verhältniß unter einander gebracht worden sind. Erst an zweiter Stelle hätte er zu fragen, ob für die beschriebenen Gefühls- und Phantasietypen die sprachgebrauchsmäßig angemessensten zusammenfassenden und unterscheidenden Ausdrücke gewählt wurden. Gewöhnlich indessen verfährt der Kritiker anders: Abweichungen in der Namengebung verkündet er sofort als sachliche Irrthümer des Verfassers.

17. Wie an alle Richtungen des Geisteslebens, so läßt sich auch an die ästhetischen Gefühle die Frage heranbringen, ob und inwieweit sie sich von darwinistischer Grundlage aus verstehen lassen. Nach allem Vorangehenden gehört freilich diese Frage nicht in die grundlegenden, überhaupt nicht in die systematischen Theile der Aesthetik, sondern in ihre entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungen. Hier darf, ja muß vielleicht untersucht werden, welche Bedeutung die natürliche Auslese im Kampf ums Dasein für die Entstehung und Entwicklung der ästhetischen Gefühle habe. Natürlich wird je nach dem Verhältniß, in dem der Aesthetiker zum Darwinismus steht, diese Untersuchung eine breite und wichtige oder eine nebensächliche Stelle im Ganzen der Betrachtung einnehmen. Dagegen darf selbst der überzeugteste darwinistische Aesthetiker eine derartige Untersuchung nicht in die Grundlagen der Aesthetik hereinziehen. Anstatt bestimmte Thatsachen und klare Zusammenhänge zu erhalten, würde er sich in dunklen Vorstellungen und wilden Vermuthungen herumtreiben. Hierüber braucht nach allem Vorausgehenden kein Wort mehr verloren zu werden.<sup>1</sup>

Zu den darwinistischen Aesthetikern gehört auch LANGE. Er setzt ohne Weiteres voraus, daß die Kunst sich nur darum und nur insoweit entwickelt hat, weil und inwiefern sie die Menschheit im Kampf ums Dasein unterstützte. Und so verkündet er denn auch ohne Weiteres für die Aesthetik den darwinistischen Maafsstab: jede Kunst ist gut, die der Gattung

---

<sup>1</sup> Der Aufsatz MAX BURCKHARD'S „Die Kunst und die natürliche Entwicklungsgeschichte“ (enthalten in seiner Schrift: „Aesthetik und Socialwissenschaft“, Stuttgart 1895) zeigt an mehreren Stellen, auf welchem schwankenden Boden die Aesthetik gestellt würde, wenn sie sich auf darwinistische Erklärungen gründen wollte (S. 52, 57, 70).

nützt; jede Kunst ist schlecht, die ihr schadet.<sup>1</sup> Wollte man mit diesem Maassstab Ernst machen, so würde man damit die Rathlosigkeit zum Prinzip erheben. Fragt man, welche Förderungen und Schädigungen für die menschliche Gattung aus bestimmten Richtungen und Weisen der Kunst entspringen, so leitet man damit eine überaus verwickelte, an Unsicherheit überreiche, zu den verschiedensten Gesichtspunkten für und dawiderführende Untersuchung ein. Wie wollte man beispielsweise entscheiden, ob der griechisch harmonisirende Stil unserer klassischen Dichter oder die musikalischen Neuerungen WAGNER's der Gattung im Kampfe ums Dasein mehr genützt oder mehr geschadet haben! Auf Grund dieses Maassstabes könnte nur ein endloses Hin und Her zwischen den Freunden und Gegnern dieser beiden Richtungen entstehen. Aber auch ganz abgesehen von dieser Mißlichkeit ist das an die Spitze Stellen eines darwinistischen ästhetischen Werthmessers schon darum vom Uebel, weil er bestenfalls auf Untersuchungen beruht, die in hohem Grade dem Gebiet des Hypothetischen und Ungefähren angehören.

18. Das Ergebniss dieser Betrachtungen läßt sich in folgenden Sätzen zusammenfassen. Der Gegenstand der Aesthetik ist in doppelter Richtung entwicklungsgeschichtlich eingeschränkt. Es ist eine bestimmte Stufe der menschheitlichen und eine bestimmte Stufe der individuellen ästhetischen Entwicklung, die den nächsten, hauptsächlichen und maassgebenden Untersuchungsgegenstand der Aesthetik bilden. Die Hauptaufgabe der Aesthetik besteht in der Aufsuchung der für das individuell ausgereifte Gefühl des modernen Menschen geltenden ästhetischen Normen. Eine allgemeingültige, für alle Zeiten und Völker geltende Aesthetik ist ein Ideal, dem der Aesthetiker sich nur einigermaassen annähern kann. Diese Annäherung läßt sich vorzugsweise in den grundlegenden Theilen der Aesthetik, weit weniger in den die besonderen ästhetischen Gestaltungen handelnden Theilen erstreben. Trotz dieser entwicklungsgeschichtlichen Einschränkung kann nun aber doch von einer entwicklungsgeschichtlichen Grundlage oder Methode der Aesthetik keine Rede sein. Ohne Zweifel müssen in jeder vollständigen Aesthetik wichtige Betrachtungen entwicklungsgeschichtlicher Art vorkommen. Allein diese lassen sich nur unter der Voraus-

<sup>1</sup> KONRAD LANGE, Das Wesen der Kunst. Bd. 1, S. 14 f.



setzung einer bereits auf Grund der Erfahrungen des gereiften modernen Menschen geleisteten Aesthetik und mittelst durch und durch psychologisch bestimmter Verfahrungsweisen zu Stande bringen. Vollends nun die „systematischen“ Theile der Aesthetik auf entwicklungsgeschichtlicher Grundlage durchführen wollen, wäre so verkehrt als möglich. Diese Theile können nur in einer mittels der Thatsachen und Theorien der Psychologie geschehenden Bearbeitung der eigenen und fremden ästhetischen Selbsterfahrungen bestehen. Zu dieser Bearbeitung gehört auch das beständige Heranziehen von Gegenständen der Natur und der Kunst aus ihren verschiedenen Gebieten und Zeiten. Entwicklungsgeschichtliche Betrachtungen dienen dieser „systematischen“ Arbeit der Aesthetik nur in gewisser Hinsicht zur Hülfeleistung. Eine Hülfeleistung nach anderer Richtung bieten die Wortbedeutungen. Fragen darwinistischer Art dürfen nur in den entwicklungsgeschichtlichen Theilen der Aesthetik aufgeworfen werden.

Der Vollständigkeit halber sei endlich noch darauf hingewiesen, daß meine Betrachtungen sich nicht auf die Frage erstreckten, wo überall in der Aesthetik sich Beziehungen ihres Gegenstandes zur Culturgeschichte ergeben. Solcher Beziehungen giebt es insbesondere für die Kunst mancherlei. Ein besonders wichtiger derartiger Zusammenhang tritt beispielsweise dort auf, wo der Aesthetiker den Gemüthszustand, aus dem heraus der Künstler seine Werke schafft, behandelt. Hier wird darzulegen sein, daß sich der Künstler nicht als vereinzelter, culturgeschichtlich losgetrenntes Individuum, sondern als Mitarbeiter an dem Gesamtgeistesleben der Gegenwart, als lebendiges Glied in dem Vervollkommnungsgange der Menschheit fühlen solle. Nur wenn das Bewußtsein des Künstlers von vornherein als theilnehmend an dem geistigen Streben und Ringen der Zeit, also auch als erfüllt von dem sittlichen Veredlungs- und Vertiefungsstreben der Menschheit betrachtet wird, kann der Zusammenhang von Kunst und Moral in die gehörige Beleuchtung gerückt und insbesondere das Schlagwort „l'art pour l'art“ in seiner ganzen Haltlosigkeit erwiesen werden.

*(Eingegangen am 3. März 1902.)*

---