

Groos, Karl, *Der ästhetische Genuß*. Gießen 1902, J. Ricker'sche Verlagsbuchhandlung (Alfred Töpelmann). VIII, 263 S. 4,80 Mk., geb. 6 Mk.

Im J. 1892 erschien eine Einleitung in die Aesthetik von Groos. Das sehr anziehend geschriebene, ein feines und weites Kunstverständnis verrathende und von einer einheitlichen Grundauffassung der ästhetischen Thatsachen getragene Buch hat sich viele Freunde erworben. Trotzdem hat sich der Verf. nicht entschließen können, eine zweite Auflage davon herauszugeben. Vielmehr ist er an eine völlig neue Bearbeitung der ästhetischen Probleme herangetreten, von der vorläufig nur ein Theil vorliegt und zu der drei weitere Theile gehören sollen. Die reiche Arbeit und Diskussion auf dem Gebiet der Aesthetik während der letzten zehn Jahre ist eben nicht spurlos an Groos vorübergegangen. Er selbst hat inzwischen durch zwei größere Schriften über die Spiele der Thiere und der Menschen seinen Gedanken eine andere Wendung gegeben. So ist es denn gekommen, daß ihm das alte Buch nicht mehr genügte. Der Vorgang erinnert lebhaft an das Verhalten von F. Th. Vischer. Ueber seine alte Aesthetik hinausgewachsen, übt dieser an ihrer Methode und den Grundzügen des Systems eine scharfe Selbstkritik und konzipiert in seinen Vorlesungen eine empirische Aesthetik im Geiste psychologischer Denkweise. Die Geschichte dieser für die Fortbildung der Aesthetik im 19. Jahrh. geradezu typischen Entwicklung ist noch zu schreiben.

Sehen wir genauer zu, was Groos veranlassen mußte, den früher eingenommenen Standpunkt aufzugeben! Die Lehre, die er 1892 vorlegte, war in kurzer Zusammenfassung der Hauptmomente folgende. Bei der sich allenthalben geltend machenden monarchischen Einrichtung des Bewußtseins muß auch im ästhetischen Zustande ein Element das herrschende sein, dem sich die anderen unterordnen.

Dieses herrschende Element steht nach der Ansicht der meisten bedeutenden Aesthetiker zwischen den Produkten einer rein sinnlichen und einer rein geistigen Thätigkeit in der Mitte. Die Sinnesthätigkeit als solche liefert keine Beziehungen, aber reichen Inhalt; die Verstandesthätigkeit ist dagegen charakterisiert durch eine Fülle von Beziehungen und einen Mangel an selbständigem Inhalt. Zwischen beiden Extremen vermittelt die Einbildungskraft, die an der Sinnesempfindung eine Beziehung dadurch herbeiführt, daß sie ein inneres Bild, einen Schein, von dem äußeren Gegenstande ablöst. Der ästhetische Eindruck ist nun nichts Anderes, als der von dem realen Objekt abgelöste Schein, und der ästhetische Zustand besteht in der Herrschaft desselben, wobei die Verstandes- und Willensthätigkeit zu einer dienenden Stellung herabsinken. Dieser Ablösungsprozeß aber wird durch die innere Nachahmung vollzogen, die jedem ästhetischen Objekt den Eindruck des Persönlichen, die Illusion eines selbständigen Lebens leiht. Sie hebt im Besonderen den wahrgenommenen Gegenstand aus der Masse des sinnlich Gegebenen heraus und läßt dadurch die ästhetische Form entstehen, die mit einem Vorstellungs- und Gefühlsgehalt verbunden sein muß. Der letztere umfaßt einerseits die wechselnden Gefühle innerhalb der ästhetischen Anschauung oder die idealen Scheingefühle, andererseits das dauernde Gefühl der Lust an der ästhetischen Anschauung, das aus dem Spiel der inneren Nachahmung entspringt.

Bei dieser Darlegung war zunächst die konstruktive, an Schiller's Briefe über die ästhetische Erziehung erinnernde Methode zu beanstanden. Zuerst werden abstrakte Schemata, wie Sinnes- und Verstandesthätigkeit, geschaffen und hierauf zwischen diese künstlichen Antithesen eine synthetische Funktion eingeschoben. Sodann mußte die Leistung der Einbildungskraft, die Ablösung eines Scheins, gerechte Bedenken erregen. Wie soll sich ein inneres Bild von einem äußeren Gegenstande ablösen lassen? Hier schien Fichtes produktive Einbildungskraft, durch die ja Nicht-Ich und Ich von einander gesondert werden, Vorbildlich gewesen zu sein. Ferner war dem ästhetischen Eindruck als solchem jede Besonderheit genommen. Denn da der Schein auch sonst, bei jeder einfachen Sinneswahrnehmung, eine Rolle spielt, so lag das Spezifisch-Asthetische nicht im Schein, sondern vielmehr nur darin, daß er im Bewußtsein zum herrschenden Element wird. Es gab also einen ästhetischen Eindruck nur, sofern es einen ästhetischen Zustand gab. Und gegen die lediglich formale Bestimmung des letzteren erhob sich der naheliegende Einwand, daß Herrschaft des Scheins auch außerhalb eines ästhetischen Verhaltens, bei jeder aufmerksamen Beobachtung, vorkomme. Es ist verständlich

und erfreulich, daß Groos in seinem neuen Buche keinen Anlaß bietet, die hier angedeuteten Argumente gegen einen Haupttheil seiner früheren Theorie zu wiederholen.

Das gilt nicht durchaus für die Lehre von der inneren Nachahmung, wie sich weiter unten zeigen wird. Auch deren Beurtheilung mußte in allem Wesentlichen zu einer Ablehnung führen. Ist eine Ablösung des Scheins unmöglich, so kann sie auch nicht durch eine innere Nachahmung bewirkt werden. Daß vor aller Nachahmung und ohne sie überhaupt kein ästhetisches Verhalten stattfindet, diese Behauptung ließ sich ebenso wenig halten. Nicht minder war die schematisch-konstruktive Behandlung der Begriffe Form und Gehalt unzulänglich. Endlich aber, was methodisch und sachlich am schwersten wog, die Gefühle kamen ganz zuletzt und bildeten doch eigentlich den Kern der Aesthetik. Unter ihnen sollte die Lust an dem Spiel der inneren Nachahmung die ästhetische Lust κατ' ἐξοχήν sein. Aber hiernach müßte Alles gefallen, was und sofern es ein solches Spiel erregt. Aesthetische Unwerthe gäbe es dann überhaupt nicht. Außerdem fehlt auf dieser Grundlage jede Werthabstufung innerhalb der gefallenden Gegenstände oder wird an ganz unberechenbare individuelle Zufälligkeiten gebunden. Alle direkten Beziehungen zwischen der Lust und den ästhetischen Eindrücken haben eben in dieser Theorie aufgehört. Darin lag der Grundfehler des ganzen Buches, daß nicht von vorn herein nach den Bedingungen des Gefallens und Mißfallens geforscht, sondern das ästhetische Gefühl als eine mehr beiläufige Nebenerscheinung eingeführt wurde, ohne die sich der Begriff eines ästhetischen Zustandes und Eindrucks bestimmen lasse. Thatsächlich verhält es sich aber so, daß ein Eindruck nur ästhetisch ist, sofern er gefällt oder mißfällt. Mag er Schein oder Wirklichkeit sein, durch innere Nachahmung oder sonstwie entstehen, jedenfalls muß er gefallen oder mißfallen. Ebenso wenig ist es ein Zufall, ob er das Eine oder Andere thut: wenn er gefällt, so hat das in ihm selbst, dem Eindruck, ebenso seine Gründe, wie wenn er mißfällt. Diese gesetzmäßigen Beziehungen zwischen dem Eindruck und der Gefühlsreaktion bezw. dem Werthurteil aufzusuchen ist die Aufgabe einer wissenschaftlichen Aesthetik. An dieser Aufgabe aber war die »Einleitung in die Aesthetik« einfach vorübergegangen.

Das neue Buch unterscheidet sich in vielen Punkten sehr vortheilhaft von dem älteren. Es bedient sich durchweg und mit vollem Bewußtsein eines psychologischen Verfahrens. Konstruktionen, wie die früheren, kommen nicht mehr vor. Zwar wird außer der psychologischen Beobachtung noch eine metaphysische Betrachtungsweise für die Aesthetik als berechtigt anerkannt (S. 3 f.), aber für

die vorliegenden Untersuchungen ausdrücklich ausgeschlossen. Dieser entschieden psychologische Standpunkt hat auch alle die unhaltbaren, weil unpsychologischen Bestandtheile der älteren Theorie beseitigen lassen. Ebenso wird von vornherein der Begriff des ästhetischen Genusses in den Vordergrund gestellt und damit der richtige Ort für das am Aesthetischen betheiligte Gefühl gewonnen. Die inzwischen an den Spielen der Thiere und der Menschen bewährte Kraft der Analyse mannichfaltiger und komplexer Thatbestände ist auch dem ästhetischen Eindruck zu Gute gekommen. Allerdings sind diese Vorzüge mit einem Nachtheil erkaufte worden. Das Buch entbehrt des einheitlichen Charakters, der das erste auszeichnete; es ist mehr eine Sammlung von Einzeluntersuchungen, als ein in einfachen, großen Zügen fortschreitendes System. Während die »Einleitung in die Aesthetik« einen bestimmten Grundgedanken mit anmüthiger, aber sicherer Hand durchzuführen wußte, bringt uns »der ästhetische Genuß« lauter anregende und werthvolle Auseinandersetzungen über sinnliche und reproduktive Faktoren, über Urtheile und Illusionen u. A., die überall bemüht sind, dem Detail sein Recht zu gewähren, aber die Geschlossenheit des älteren Werkes nirgends erreichen. Gewiß fehlt es auch hier nicht an einem Leitmotiv, das gleich im ersten Kapitel vorgetragen wird, es tritt jedoch in den späteren Kapiteln keineswegs als »herrschendes Element« hervor.

Die Einleitung (S. 1—11) des neuen Buches behandelt die Aufgaben und Methoden der Aesthetik. Zwei Hauptprobleme werden unterschieden: das des ästhetischen Genießens und das der künstlerischen Produktion. Dabei läßt sich dort nach der Art des genossenen Objekts eine Lehre vom ästhetischen Natur- und Kunstgenuß, nach der Art des genießenden Subjekts eine Anzahl von Stufen einer genetischen Aesthetik, nach der Art des psychischen Vorgangs ein allgemeiner und ein besonderer Theil unterscheiden. Das vorliegende Buch erhält die Aufgabe zugewiesen, die allgemeinen Bedingungen des ästhetischen Genießens zu untersuchen. Die Lehre von der künstlerischen Produktion ist theils Psychologie des Genies, theils System der Künste. Demnach werden die weiteren von Groos in Aussicht gestellten Bände die besonderen Arten des ästhetischen Genusses, die sog. ästhetischen Modifikationen, sowie die beiden eben unterschiedenen Theile einer Theorie der künstlerischen Produktion behandeln. Als Methode der psychologischen Aesthetik werden die unmittelbare und die mittelbare Beobachtung, die Beobachtung unter natürlichen und künstlichen (experimentellen) Bedingungen und die Einzel- und Massenbeobachtung unterschieden. Da sich hier Alles als ein dogmatisch vorangestellter Rahmen gibt, so brauchen wir

nicht näher darauf einzugehen, obschon sich Manches dazu sagen ließe.

Es folgt das erste Kapitel (S. 13—24) mit seiner Behauptung, daß das Spiel ein den ästhetischen Phänomenen übergeordneter Begriff sei, was insbesondere von dem ästhetischen Genuß gelte. »Es soll damit nicht gesagt werden, daß der ästhetische Genuß vollständig und in jeder Hinsicht unter diesen Begriff falle, aber im großen und ganzen dürfen wir ihn doch als ein Spiel betrachten — als das edelste Spiel, welches der Mensch kennt«. Die Begründung für diese Behauptung wird in der Weise geführt, daß gemeinsame Merkmale für den ästhetischen Genuß und das Spiel angegeben werden: a) Beide sind Selbstzweck, in beiden trägt das Vergnügen den Charakter der Interesslosigkeit, der Unabhängigkeit von Erfolgen und heteronomen Zwecken an sich. b) Die wahren Ursachen des Spiels sind angeborene Instinkte, Triebe, Bedürfnisse, die zur Bethätigung drängen, und die Freude am Spiel ist z. Th. auf die Befriedigung solcher Bedürfnisse zurückzuführen. Innerhalb des ästhetischen Genusses haben wir es mit der analogen Freude am Erlebnis überhaupt zu thun, die sich namentlich als die Lust am ungehemmten Aufnehmen des sinnlich Gegebenen äußert. Das ästhetische Miterleben ist zudem mit der Befriedigung des Nachahmungstriebes verwandt. c) Bei beiden treten als typisch verschieden die Freude an angenehmen und die an intensiven Reizen hervor. d) Ist auch die für das Spiel charakteristische Freude am Ursache-Sein beim ästhetischen Genuß nicht sonderlich zu betonen, so bestehen doch zwischen beiden hinsichtlich des Freiheitsgefühls weitgehende Beziehungen. e) Bei beiden wirkt die Phantasie in Form von Illusionen maßgebend mit.

Sehen wir uns diese, auch sonst mehrfach begegnende Behauptung und die von Groos für sie vorgebrachte Begründung etwas näher an! Gattungs- und Artbegriff verhalten sich bekanntlich so zu einander, daß der Inhalt jenes Begriffs oder die für ihn wesentlichen Merkmale in dem Inhalt des Artbegriffs völlig enthalten sind. Will man feststellen, ob das für die Begriffe des Spiels und des ästhetischen Genusses zutrifft, so muß man eine Definition beider Begriffe bilden und zeigen, daß in derjenigen des ästhetischen Genusses die des Spiels vorausgesetzt wird. Die bloße Gemeinsamkeit von Merkmalen dagegen begründet nicht nothwendig ein Subsumptionsverhältnis, sondern kommt auch bei Arten derselben Gattung vor und könnte demnach auch eine Coordination andeuten. Groos sagt nun freilich: »nicht vollständig und in jeder Hinsicht«, sondern nur »im großen und ganzen« bestehe jene Subsumption. Da aber diese limi-

tierenden Ausdrücke keine genauere Bestimmung erfahren, so sind sie nicht gerade geeignet, den Thatbestand klarzustellen. Sollte sich gar zeigen lassen, daß zum Begriff des Spiels ein wesentliches Merkmal gehört, das dem des ästhetischen Genusses fehlt, so wäre in einfachster und bündigster Form jene Behauptung zurückgewiesen. In der That scheint mir ein solches vorzuliegen. Jedes Spiel ist Aktivität, Bethätigung, setzt ein Mitmachen und Mitwirken voraus, während die Contemplation des ästhetischen Genusses ein ausgesprochen passiver Zustand ist¹⁾. Den Schauspieler, den Klavierspieler, die ein nach außen wahrnehmbares Thun, ein sich präsentierendes aktives Verhalten zeigen, kann man daher mit Recht Spielende nennen, das Publikum im Theater oder Concert dagegen, sofern sie in das Wahrgenommene versunken sind, aufnehmen, schauen, lauschen, als Spieler zu bezeichnen, widerstrebt dem Sprachgebrauch. Jedem Spiel, mag es Karten- oder Schach-, Kampf- oder Liebesspiel sein, kann man zusehen, dem ästhetischen Genuß dagegen nicht, weil er als solcher sich nicht objektiviert. Besteht eine derartige wesentliche Verschiedenheit zwischen beiden Begriffen, so kann offenbar kein Subsumptionsverhältnis der von Groos behaupteten Art zwischen ihnen angenommen werden.

Prüfen wir nun die einzelnen von Groos angegebenen gemeinsamen Merkmale, so stoßen wir gleich bei a) auf eine Schwierigkeit, die nach der eben entwickelten Auffassung leicht verständlich ist. Wenn von dem Vergnügen beim Spiel und beim ästhetischen Genuß die Rede ist, so fordert der Parallelismus der Betrachtung, daß der Freude am Spiel die Freude am ästhetischen Genuß gegenübergestellt wird. Groos meint jedoch natürlich nicht die Freude am Genuß, sondern diesen selbst oder die Freude am ästhetischen Eindruck. Dann aber sind nicht Spiel und ästhetischer Genuß, sondern Spiel und ästhetischer Eindruck die in ein Subsumptionsverhältnis gesetzten Begriffe. Und für diese gilt sicherlich der Unterschied des Aktiven und Passiven, den wir oben statuiert haben. Die Freude am ästhetischen Genuß dagegen gehört zu diesem keineswegs wesentlich hinzu und kann daher auch kein Merkmal abgeben, das die Unterordnung unter den Begriff des Spiels darthäte. Wie ferner nach b) die Befriedigung angeborener Bedürfnisse und die Freude am Erlebnis überhaupt ein gemeinsames Merkmal bilden sollen, ist nicht klar. Es kann sich da nur um Aehnlichkeiten der Thatbestände, nicht um begriffliche Identität handeln. Dasselbe gilt von der Verwandtschaft des ästhetischen Miterlebens mit der Befriedigung des Nachahmungstriebes. Sodann

1) Daß auch das »Miterleben«, die »innere Nachahmung« diese Bestimmung nicht aufhebt, möchte ich ausdrücklich betonen.

ist die in c) hervorgehobene typische Verschiedenheit der Freude an angenehmen und der an intensiven Reizen jedenfalls nur ein konsekutives Merkmal und für die beiden nicht in ausschließendem Sinne charakteristisch. Denn wir finden bei Sinnesreizen auch sonst diesen Unterschied verwirklicht. Neben dem Süßen behagt uns auch beißender Pfeffer oder Senf, neben dem Wohlriechenden auch intensiver Carbolgeruch, neben sanftem Streicheln eine kräftige Massage. Aehnliches ist über die Analogien, die nach d) hinsichtlich des Freiheitsgefühls bestehen, und über die Illusionen zu sagen, die eine letzte Gemeinsamkeit begründen.

Nach alledem kann ich den Beweis für die Behauptung, daß das Spiel für den ästhetischen Genuß der übergeordnete Begriff sei, nicht erbracht finden und möchte dazu noch Folgendes zu bedenken geben. Eine Subsumption hat nur dann wissenschaftlichen Werth, wenn der allgemeinere Begriff zuverlässig und eindeutig bestimmt ist oder werden kann. Dann und nur dann erleichtern wir uns die Arbeit an dem spezielleren, den wir ihm unterordnen. Man wird nun aber schwerlich sagen dürfen, daß der Begriff des Spiels der geklärtere, befestigtere, der Erkenntnis bereits sicherer und vollständiger einverleibte ist. Auch spielt er bei Groos in der weiteren Analyse des ästhetischen Genusses gar keine Rolle. Dann aber hätte es genügt, auf die Verwandtschaft beider Begriffe hinzuweisen und daneben ihre Selbständigkeit und Verschiedenheit zu betonen. Durch das Verfahren von Groos wird die letztere verdeckt und der Zweck der Subsumption nicht recht deutlich.

Der ästhetische Genuß wird im zweiten Kapitel (S. 25—83) in sinnliche und geistige oder höhere Faktoren zerlegt. Jene umfassen die Qualitäten und Intensitäten der Empfindungen, die raum-zeitlichen Verknüpfungen der Sinnesdaten und Verwachsungen oder Verwebungen sinnlicher Inhalte (die ich früher Verschmelzungen genannt habe). Die geistigen Faktoren des ästhetischen Genusses bestehen in Verwachsungen reproduktiver Inhalte mit dem sinnlich Gegebenen, in assoziativen Verknüpfungen und in bewußten Beziehungen. Letzterer im Anschluß an E. Schraders Abhandlung gewählte Ausdruck bezeichnet logische Prozesse, insbesondere das ästhetische Urtheil. Groos vermeidet also, wie man sieht, die Begriffe des direkten und des assoziativen Faktors, weil sie, wie er meint, nicht ausreichen. Im Anschluß an diese Vorbemerkungen wird die Frage nach der ästhetischen Bedeutung der niederen Sinne behandelt. Einen Antheil derselben am ästhetischen Genuß giebt es nach Groos im weiteren Sinne, insofern ihre Empfindungsqualitäten um ihrer eigenen Lustwirkung willen genossen

werden können. Fordert man aber zum ästhetischen Genuß auch einen geistigen Gehalt der Sinneseindrücke, so kommen dafür nur die oberen Sinne (Gesicht und Gehör) in Betracht, weil nur sie zu uns reden, das Innenleben anderer Wesen verständlich machen.

So sehr bei dieser Erörterung anzuerkennen ist, daß sie einen absoluten Ausschluß der niederen Sinne vermeidet, so ist doch zu bestreiten, daß ein geistiger Gehalt nur den Eindrücken der beiden oberen Sinne zukomme. Blinde, insbesondere Taub-Blinde, wie Laura Bridgman, haben ein (wenn auch geringes) ästhetisches Vergnügen an Tasteindrücken, und der Tastsinn ist gerade für sie der redende Sinn geworden, der ihren geistigen Gehalt vermittelt. Ebenso wenig wird man den Gerüchen die Fähigkeit absprechen dürfen, höhere Faktoren ins Spiel treten zu lassen. Man braucht dabei nicht an die (hauptsächlich optische) Blumensprache zu denken. Ich bin daher der Ansicht, daß man überhaupt keinen Grund hat, die niederen Sinne prinzipiell vom ästhetischen Genuß auszuschließen¹⁾. Eine andere Frage ist die nach ihrer künstlerischen Bedeutung. Warum gibt es nicht in demselben Sinne, wie Künste für Gesichts- und Gehörssinn bestehen, auch solche für die niederen Sinne? Dafür lassen sich verschiedene Gründe anführen, z. B. die Unvollkommenheit der räumlichen Leistungen des Tastsinns, die qualitative Armuth seiner Empfindungen, die leichte Ermüdbarkeit des Geruchssinns, die Verbindung des Geschmacks mit vegetativen Funktionen u. a. Daraus geht keine absolute ästhetische Unbrauchbarkeit, sondern nur eine geringere Werthigkeit, eine größere Einschränkung in der Verwendung zu ästhetischen Zwecken hervor. Mit dem Unterschied zwischen dem sinnlich Angenehmen und dem ›Schönen‹ hat übrigens diese Betrachtung nichts zu thun.

Innerhalb der Würdigung der sinnlichen Faktoren wird ferner von Groos auf eine dreifache Beziehung zur Reizintensität hingewiesen. Ein positiver ästhetischer Genuß entsteht nach ihm bei schwachen, das Zarte, Anmuthige repräsentierenden Reizen, sodann bei Reizen von normaler Intensität, die dem Vollkommenen entsprechen, endlich bei starken, uns überwältigenden, auf das Erhabene hinweisenden Reizen. Von diesem Unterschied wird auch ein beachtenswerther Gebrauch gemacht, um die kunstgeschichtliche Entwicklung, namentlich den Uebergang von der Renaissance zum Barock verständlich zu machen. Zu vermissen bleibt hier, wie in den Spielen der Menschen, eine genauere Analyse der Freude an angenehmen

1) Sehr richtig scheint mir in dieser Hinsicht, was Roetteken Poetik I 199 f. Anm. ausführ. Vgl. dazu jetzt auch die eingehende Klarstellung der ganzen Frage durch Volkelt (Zeitschr. f. Psychol. 29 S. 204 ff.).

und an intensiven Reizen, die namentlich mit Rücksicht auf die möglicherweise ganz verschiedenen Entstehungsbedingungen beider erforderlich wäre. Das einfache Schema der Abhängigkeit von der Intensität der Reize genügt keinesfalls, um diese ›Hauptgipfel‹ der Gefühlsbewegung im Sinne des Genusses begreiflich erscheinen zu lassen. Groos selbst erklärt auch, daß es sich dabei nicht um die sinnliche Seite der Eindrücke allein handle (S. 44).

Als das Wichtigste in dem ganzen Kapitel erscheinen mir die Ausführungen ›über die sinnliche Seite der ästhetischen Form‹. Bei der optischen Wahrnehmung von Raumformen wirken nämlich nach Groos Organempfindungen mit, die um so intensiver und gefühlsreicher sind, je mehr sie durch imitatorische Einstellungen aus bloß reproduktiven zu sinnlichen Faktoren werden. Auf ihnen beruht die lebhaft mechanische Interpretation der Formen und die eigenartige Färbung, die der ästhetischen Lust bei Rührung, Beklemmung, intensivem Gepacktsein zukommt. Auf die Entstehung derartiger sinnlicher Faktoren, die den stärkeren ästhetischen Genuß bedingen, arbeitet auch der Künstler hin. Ebenso wirken solche motorischen Erscheinungen bei dem Genuß gelesener poetischer Werke wesentlich mit. Die prinzipielle Bedeutung dieser Ausführungen sehe ich erstlich darin, daß sie im Gegensatz zu der üblichen Darstellung zeigen, wie der direkte Faktor nicht nur durch reproduktive, sondern auch durch sinnliche Elemente ergänzt werden kann, zweitens darin, daß sie die besonders von Lipps betonte und geschilderte mechanische Interpretation gesehener Formen auf die Mitwirkung von peripherisch erregten Organempfindungen wenigstens zum Theil zurückführen.

In der That wird durch diesen Nachweis der Beteiligung von Organempfindungen an den einen ästhetischen Eindruck repräsentierenden Sinnesdaten der Begriff des direkten Faktors ebenso wie der des assoziativen modifiziert. Eine genauere Betrachtung der reproduktiven Elemente führt, wie sich weiter unten ergeben wird, zu einem ähnlichen Resultat. Der Unterschied zwischen den sinnlichen und den reproduktiven Faktoren verliert dadurch zugleich seine ästhetische Bedeutung, wenn man von der Thatsache absieht, daß das in der Wahrnehmung Genossene lebhafter oder stärker erregt und wirkt, als das in der bloßen Vorstellung Genossene. Ebenso halte ich die Organempfindungen mit Groos für eine der Grundlagen oder Hilfsmittel, deren sich die mechanische Interpretation von Raumformen bedient. Aber die Frage, welche ästhetische Bedeutung einer solchen Interpretation denn innewohnt, wird von Groos nicht beant-

wortet. Es haftet doch den Organempfindungen nicht unmittelbar und selbstverständlich ein Lustwerth an, und man versteht daher nicht recht, inwiefern gerade eine zu solchen Empfindungen disponierende motorische Anlage ein Merkmal ästhetischer Empfänglichkeit sein soll. Hier kann nur die Lehre von der inneren Nachahmung, auf die Groos im weiteren Verlauf seiner Darlegung zurückkommt, das fehlende Glied in der Argumentation bilden. Die Ausführungen über die Aufgabe des Künstlers und den Genuß der Lese poesie ändern an diesem Mangel nichts. Denn auch sie weisen bloß auf die Mitwirkung solcher Faktoren hin, ohne deren ästhetischen Werth aufzuzeigen.

Das dritte Kapitel (S. 85—127) handelt von den reproduktiven Faktoren des ästhetischen Genusses, d. h. von den Nachwirkungen früherer Erfahrungen. Wenn diese als selbständige Vorstellungen in der Form eigentlicher Assoziationen auftreten, so lenken sie von dem Gegenstande der ästhetischen Contemplation ab. Sie müssen sich vielmehr mit diesem oder den ihn darstellenden sinnlichen Faktoren zu einem Gesamteindruck verbinden, also mit ihnen »verwachsen«. Mittelbar können aber auch Assoziationen für den ästhetischen Genuß in Betracht kommen, indem ihre Nachwirkungen, besonders als ein ausgeprägter Gefühlsgehalt, mit der Wahrnehmung des ästhetischen Gegenstandes verwachsen. Damit nun aber eine solche Verwachsung sich bilde, müssen die reproduktiven Faktoren unter einander und mit den sinnlichen nach Vorstellungs- und Gefühlsgehalt so gut zusammenstimmen, daß ein einheitlicher Gesamteindruck möglich wird, und dürfen ablenkende Assoziationen sich nicht dauernd geltend machen. Dagegen hat die (von mir früher erhobene) Forderung eines nothwendigen und eindeutigen Zusammenhangs zwischen sinnlichen und reproduktiven Faktoren nach Groos eine nur relative Bedeutung, weil sie eine bestimmte Beziehung zwischen Gegenstand und Subjekt voraussetzt. Ebenso wenig darf man (wie ich gleichfalls gethan hatte) schlechthin fordern, daß die reproduktiven Faktoren selbst Contemplationswerthe sind, weil auch andere Werthe innerhalb des ästhetischen Genusses zu solchen werden können.

Diese Ausführungen, welche die in letzter Zeit viel diskutierte Beziehung zwischen dem directen und assoziativen Faktor, sowie die Bedeutung der Assoziation für den ästhetischen Eindruck behandeln, lassen wiederum die Frage offen, worin der ästhetische Werth einer solchen Verwachsung besteht. Die sinnlichen Faktoren erregen, »für sich allein betrachtet, einen recht ärmlichen Eindruck«. Und »auch die reproduktiven Faktoren des Eindruckes, für sich betrachtet,

sind einem ähnlichen Schicksal verfallen. Es kommt vielmehr auf die Synthese beider Faktoren an. Aber die Verwachsung als solche ist bloß ein psychologischer Begriff, der erst durch seine Unterordnung unter ästhetische Prinzipien für die ästhetische Betrachtung bedeutungsvoll werden kann. Bisher hat uns Groos nach dieser Richtung wenig genug, nämlich nur die Verwandtschaft von Spiel und ästhetischem Genuß, geboten. Darum war auch bereits in dem Kapitel über die sinnlichen Faktoren Anlaß, die eigentlich ästhetische Erörterung zu vermissen. Es scheint mir nicht zweckmäßig, Unterscheidungen und Begriffe in der Aesthetik einzuführen, die nicht durch ästhetische Gesichtspunkte gerechtfertigt und begründet sind. Daß ich damit keineswegs einem anderen, als dem psychologischen Verfahren, das Wort rede, brauche ich wohl kaum zu sagen. In der Aesthetik als dem engeren Gebiet sind wir jedoch nicht auf jede psychologisch mögliche, sondern nur auf die für dieses Gebiet verwendbare Analyse angewiesen, und es empfiehlt sich daher, die Theorie des ästhetischen Genusses, das eigentliche Ziel der ganzen Betrachtung, überall in den Vordergrund zu stellen und daraus die Gesichtspunkte für jegliche Analyse abzuleiten. Da sinnliche und reproduktive Faktoren oben als Faktoren des ästhetischen Eindrucks eingeführt wurden, so war doch vor Allem zu zeigen, was sie, jeder für sich, in ästhetischer Beziehung leisten. Gerade hiervon ist aber bei Groos weder im zweiten noch im dritten Kapitel die Rede. Es fehlt also wiederum an dem, was ich schon oben in der »Einleitung in die Aesthetik« vermißt hatte, an einer Lehre von den gesetzmäßigen Verhältnissen zwischen den Gefühlen bezw. Werthurtheilen und den Bestandtheilen des ästhetischen Eindrucks.

Die Bedingungen der Verwachsung zwischen sinnlichen und reproduktiven Faktoren werden im Anschluß an meine früheren Ausführungen über den assoziativen Faktor (Viertelj. f. wiss. Philos. XXIII) entwickelt. Groos erklärt zunächst ein Zusammenstimmen zwischen beiden für nothwendig. Sie müssen nach Vorstellungs- und Gefühlsgehalt zu einander passen, wenn eine Verwachsung soll eintreten können. Dem nothwendigen und eindeutigen Zusammenhang, den ich ferner gefordert hatte, wird nur eine relative Bedeutung zugesprochen. Selbstverständlich sind Forderungen immer nur als relative von mir gemeint gewesen, d. h. von den Voraussetzungen abhängig gedacht worden, unter denen sie erhoben werden. Eine solche Voraussetzung war nun in diesem Falle aber nicht die von Groos hervorgehobene Beziehung zwischen Künstler und Publikum oder ein bestimmter Kreis der Genießenden, sondern lediglich der vorher von mir entwickelte Begriff des ästhetischen Eindrucks. Ich

habe nicht danach gefragt, ob und wie sich ein solcher nothwendiger und eindeutiger Zusammenhang zwischen dem direkten und assoziativen Faktor realisiert, sondern nur erklärt, daß er eine Bedingung für die ästhetische Bedeutung des assoziativen Faktors sei, sofern dieser im Verein mit einem zugehörigen direkten ein ästhetisches Verhalten soll ermöglichen können. Wenn ich endlich von den reproductiven Faktoren gefordert hatte, daß sie selbst Contemplationswerthe seien, so macht Groos ganz richtig geltend, daß andere Werthe, z. B. Zweckmäßigkeit-, Nützlichkeits-, sittliche Werthe u. dgl. nicht ausgeschlossen werden dürfen, weil sie Contemplationswerthe werden können. Aber sofern das der Fall ist, sofern diese Umwandlung sich vollzieht, wird ja meine Forderung offenbar befriedigt. Und ein solcher Uebergang außerästhetischer in ästhetische Werthe erscheint auch mir, wie ich in meinem Aufsatz über die ästhetische Gerechtigkeit (Preuß. Jahrb. 98) entwickelt habe, als eine wichtige und bedeutungsvolle Thatsache.

Aber es kommt mir jetzt nicht sowohl auf eine Rechtfertigung meiner früheren Bestimmungen, als vielmehr darauf an zu zeigen, daß alle solche Betrachtungen über die Vereinigung von sittlichen und reproductiven Faktoren nicht die große und grundlegende Bedeutung haben, die ich selbst ihnen früher glaubte zusprechen zu müssen. Ueber die Schwierigkeit der Abgrenzung innerhalb der reproductiven Faktoren kommt man trotz alledem nicht völlig hinaus. Dazu treten aber noch besondere Erwägungen, die eine Zerlegung in sinnliche und reproductive Faktoren im Sinne von Groos oder Fechner für die Aesthetik zu einer bloß sekundären Angelegenheit machen. Schon damals, als ich den Aufsatz über den assoziativen Faktor ausarbeitete, machte mir die Thatsache, daß der direkte Faktor in der Lesepoesie eine ganz untergeordnete Rolle spielt, viel zu schaffen. Hegel hat bekanntlich die Poesie als eine Kunst für die Phantasie bezeichnet, also gar keinen Sinn gefunden, auf den sie direkt einwirkt. Jedenfalls ist unbestreitbar, daß die reproductiven Faktoren eine unverhältnißmäßig größere Wichtigkeit für den Genuß der Poesie haben. Außerdem aber kann ja jedes Gemälde, jedes Musikstück in der Erinnerung genossen werden, ohne daß dadurch prinzipiell ein anderes Verhalten in der ästhetischen Contemplation und Bewerthung einzutreten brauchte. Die Nothwendigkeit von sinnlichen oder direkten Faktoren in meiner früheren Auffassung steht daher nicht fest, und es geht darum auch nicht an, von vornherein an dem ästhetischen Eindruck schlechthin die bekannte Unterscheidung der beiden Faktoren vorzunehmen.

Unterstützt wird diese Erwägung noch durch eine zweite Ueber-

legung. Jede für die Aesthetik und in ihrem Interesse vorgenommene Unterscheidung sollte ästhetischen Bedürfnissen und Gesichtspunkten dienen und entsprechen. Stellt man die Sonderung von direktem und assoziativem Faktor vor das Forum dieser Bestimmung, so muß zugestanden werden, daß sie sich vor ihm nicht recht auszuweisen vermag. Der direkte Faktor wirkt nicht in einer, ästhetisch betrachtet, anderen Form und Gesetzmäßigkeit auf uns ein, als der assoziative. Beide sind Contemplationswerthe und kooperieren in prinzipiell gleichartiger Weise zu der Bildung eines ästhetischen Gesamteindrucks. Das wird insbesondere deutlich, wo wir einen früheren direkten Faktor in der Erinnerung uns vergegenwärtigen und ästhetisch genießen. Gewiß ist die Zerlegung des Apperzeptionsaktes in einen perzipierten und einen apperzipierenden Bestandtheil von großer psychologischer Wichtigkeit, aber ich habe bereits betont, daß nicht Alles, was psychologisch bedeutungsvoll ist, auch ästhetisch belangreich sein müsse. Auch hieraus folgt, daß der geläufigen Unterscheidung von sinnlichen und reproduktiven Faktoren keine wesentliche Stelle in der ästhetischen Untersuchung gebührt. Bei Fechner wird diese Schwierigkeit dadurch verhüllt, daß er ein besonderes Assoziationsprinzip unter seine ästhetischen Prinzipien aufnimmt und damit anscheinend den assoziativen Faktor unter eine andere Gesetzmäßigkeit bringt.

Nun könnte man ja freilich behaupten — und Groos steht dieser Ansicht nahe —, daß nicht die einzelnen Faktoren für sich, wohl aber ihr Zusammenwirken, das Ergebnis ihrer Vereinigung eine ästhetische Bedeutung habe. Dann würde es nicht sowohl darauf ankommen, die Bestandtheile der beiden Faktoren, als vielmehr die Beschaffenheit des aus ihnen hervorgegangenen Ganzen für den ästhetischen Eindruck in Anspruch zu nehmen. Analog dem neuerdings vielbehandelten Begriff der »Gestaltungsqualität« könnte es heißen: die einzelnen Elemente einer Wahrnehmung sind für sich ästhetisch irrelevant, erst ihre Verbindung läßt eine ästhetische Qualität entstehen. Man wird sich dabei vielleicht auf die allgemach sehr in Aufnahme gekommene Einsicht berufen, daß eine komplexe Erscheinung im Seelenleben niemals einfach aus ihren konstituierenden Faktoren abzuleiten ist, sondern diesen gegenüber etwas Neues und Eigenartiges darbietet.

Aber auch auf dem Boden dieser Anschauung ist für unsere Frage nichts gewonnen. Denn zunächst bleibt es auch hier dabei, daß die sinnlichen Faktoren für die aus der Vereinigung beider Arten von Elementen hervorgehende ästhetische Qualität keine nothwendige Rolle spielen, da ja auch Erinnerungs- und Phantasievor-

stellungen in gleicher Weise wirken können, wie die bisher allein berücksichtigten Verwachsungen zwischen sinnlichen und reproduktiven Faktoren. Die gemeinte ästhetische Qualität ist also sicherlich nicht an diese Vereinigung gebunden. Sodann ist bei einer solchen zweierlei denkbar: die konstituierenden Elemente können die ästhetische Qualität, die wir ihrer Verbindung zusprechen, bedingen oder nur eine zufällige Gelegenheit für ihre Bildung und Entwicklung abgeben. Da man im letzteren Falle natürlich gar keine Veranlassung hat, den sinnlichen und reproduktiven Faktoren selbst eine ästhetische Bedeutung beizulegen, so scheidet dieser von vornherein aus der weiteren Diskussion aus. Hängt dagegen die ästhetische Qualität von den »fundierenden Inhalten« ab, so daß deren Veränderung auch für jene eine Aenderung mit sich bringt, so fragt sich für uns hier, ob ihr Unterschied dabei eine charakteristische Rolle spielt. So lange nicht gezeigt wird, und von Groos ist ebenso wenig wie von mir in meinem früheren Aufsatz etwas Derartiges gezeigt worden, daß der Einfluß der sinnlichen oder direkten Faktoren ein prinzipiell anderer ist, als der der reproduktiven oder assoziativen, so lange wird es von ästhetischen Gesichtspunkten aus nicht erforderlich sein, diese Unterscheidung vorzunehmen. Hier lassen sich einfach die Erörterungen wiederholen, die wir bereits oben ausgeführt haben.

Ganz dahingestellt lasse ich die Schwierigkeiten, in die sich die hier absichtlich nur im Allgemeinen charakterisierte Ansicht, zu der die Einfühlungstheorien eine naheliegende Beziehung haben, aus anderen Gründen verwickelt. Ich meine damit hauptsächlich die Vernachlässigung des im Folgenden genauer zu bestimmenden direkten Faktors, dessen ästhetische Bedeutung dadurch nicht aus der Welt geschafft wird, daß man auf sein Zurücktreten oder Verdecktwerden in besonderen Fällen hinweist.

Diese Bedenken haben mich vor einiger Zeit veranlaßt, die alten Begriffe des direkten und des assoziativen Faktors aufzugeben und durch andere zu ersetzen¹⁾. Die neuen Begriffe haben mit der sinnlichen oder reproduktiven Natur der gegebenen Eindrücke nichts zu thun. Sie beziehen sich vielmehr nur auf den assoziativen Zusammenhang und das in diesen Zusammenhang eingehende Empfindungsmaterial. Auch die sinnlich wahrgenommenen Be-

1) Wenn ich in dem Aufsatz *The Conception and Classification of Art* (Univ. of Toronto Studies, Psycholog. Ser. II) noch die alten Begriffe gebraucht habe so geschah es, weil ich an dieser Stelle über die Wahrnehmung nicht hinausgehen veranlaßt war und sie für die logische Ordnung der verschiedenen Eintheilungsprinzipien gut verwandt werden konnten.

standtheile eines ästhetischen Eindrucks fügen sich oder widerstreben innerhalb eines apperzipierenden Bewußtseins assoziativen Beziehungen. Das was man z. B. äußere oder innere Wahrheit in der dramatischen Darstellung nennt oder was man als eine Harmonie zwischen Form und Gehalt in einem Kunstwerk bezeichnet, läßt sich auf solche assoziativen Wirkungen und Zusammenhänge zurückführen. Das allgemeine Prinzip, das diesen assoziativen Faktor beherrscht, ist, wie ich sage, das der Zusammengehörigkeit, vermöge dessen das mehr oder weniger assoziativ einander Fordernde gefällt, das mehr oder weniger assoziativ einander Hemmende bzw. Divergierende mißfällt. Ganz anders ist die Gesetzmäßigkeit bei dem Material, das in diesen Zusammenhang eingeht. Die räumlichen und zeitlichen Eigenschaften und Beziehungen sind ebenso dazu zu rechnen, wie die Intensitäten und Qualitäten. Jene nenne ich die formalen, diese die materialen Bestandtheile des ästhetischen Eindrucks. Hier ist das Feld aller besonderen experimentellen Untersuchungen bisher gewesen, Symmetrie, Farben- und Tonharmonie, rhythmische Gliederung haben hier ihre Stelle. Ein allgemeines Prinzip für diesen direkten Faktor aufzustellen, ist einigermaßen verfrüht, auch wohl von geringerer Bedeutung, da die verschiedenen Sinne und die verschiedenen Merkmale der Empfindungen die Anwendbarkeit eines allgemeinen Prinzips in Frage stellen. Vielleicht kann man *cum grano salis* von einem Prinzip der Uebereinstimmung sprechen und demgemäß das Uebereinstimmende zum Gefallen, das Nichtübereinstimmende zum Mißfallen in Beziehung setzen. Während aber assoziative Zusammengehörigkeit einen ganz bestimmten gleichförmigen Sinn hat, ist Uebereinstimmung für Farben eine andere als für Töne und für räumliche Formen und in jedem Falle besonders zu untersuchen.

Durch diese neuen Begriffe des direkten und des assoziativen Faktors werden die Schwierigkeiten, die den alten anhaften, beseitigt. Zunächst kann ihre Abgrenzung kein eigentliches Problem bilden, insofern zu einem direkten Faktor, der nicht etwa bloß eine einfache Qualität wäre, selbstverständlich auch ein assoziativer für das entwickelte Bewußtsein gehört. Es kommen ja keine neuen Vorstellungen durch diesen assoziativen Faktor hinzu, nicht einmal neue mit dem direkten verwachsene Elemente, sondern er ist in, an und mit dem gegebenen Empfindungsmaterial wie eine adhärierende Bestimmung verbunden. Treten aber reproduktive Bestandtheile zu vorhandenen sinnlichen hinzu, so lassen sich an ihnen gleichfalls die beiden Faktoren in der neuen Bedeutung unterscheiden. Damit ist zugleich gesagt, daß es ferner für diese Unterscheidung prinzipiell

gleichgiltig ist, ob der Eindruck sich aus sinnlichen oder reproduktiven oder beiden Elementen zusammensetzt. Assoziative Zusammengehörigkeit ist an solche Bestimmungen nicht gebunden. Endlich liegen hier in der That verschiedene ästhetische Wirkungen und Prinzipien vor, und es hat daher die Sonderung dieser Faktoren eine klare ästhetische Bedeutung. Ich glaube darum, daß diese neuen Begriffe des direkten und des assoziativen Faktors berufen sind, an die Stelle der alten zu treten, und hoffe bald in der Lage zu sein, eine ausführlichere Begründung und Durchführung dieser Ansicht zu bieten.

Wir übergangen vorläufig eine andere wichtige Bestimmung des dritten Kapitels und lassen die Ausführungen über die Arten der Verwachsung von sinnlichen und reproduktiven Faktoren bei Seite, um uns sofort der bewußten Beziehung des ästhetischen Urtheils im vierten Kapitel (S. 129—177) zuzuwenden. Für dieses, das als Verständnißurtheil, als subjektives und objektives Werthurtheil auftreten kann, gilt nach Groos Aehnliches wie für die Assoziation, indem es vielfach Gefühlswerte mit sich führt, die nachwirkend und verwachsend den ästhetischen Genuß erhöhen können. Dabei eignet dem Verständnißurtheil diese Bedeutung theils durch seinen Inhalt, theils durch die in ihm erlangte Befriedigung des Erkenntnißdranges, mag es sich nun um ein Wiedererkennen oder um die Auflösung von Allegorien oder in feinsten Form um das Verständnis von kausalen Beziehungen handeln. Werthurtheile, welche die ästhetischen Urtheile im engeren Sinne bilden, sind solche Urtheile, die einen Werth konstatieren. Das ästhetisch Werthvolle ist ein engerer Begriff, als das ästhetisch Wirksame, insofern es eine bedeutendere Lust und eine gewisse Allgemeinheit der Schätzung voraussetzt. Verschiedene Grade des Werthvollen in Folge verschiedener Grade der Befriedigung lassen eine Norm oder ein Ideal als Maßstab entstehen, das den genießenden Subjekten und den beurtheilten Gegenständen, insbesondere der Kunst, gegenüber zur normativ allgemein gültigen Forderung wird. Zum Ideal eines werthenden Subjekts gehört sittliche Höchstwerthigkeit, feine Bildung und Feingefühl, weiser Sinn für das Allgemein-Bedeutungsvolle und ein Maximum von spezifisch ästhetischer Befähigung, in der natürliche Anlage neben der Beherrschung der erforderlichen technischen und historischen Kenntnisse eine Rolle spielt. Zum Ideal eines ästhetischen Objekts gehört Schönheit, d. h. sinnliche Wohlgefälligkeit, ferner gattungsmäßige Vollkommenheit, die Vollkommenheit des individuell-Charakteristischen, Zweckmäßigkeit in verschiedenen Richtungen, getreue Wiedergabe der Natur und technische Vollkommenheit.

Hier endlich stoßen wir bei Groos auf den Versuch, Werthabstufungen zu bestimmen und zu begründen und damit die Lücke auszufüllen, die in der ›Einleitung in die Aesthetik‹ vorhanden war. Dabei wird aber merkwürdiger Weise nicht das Gefallen und Mißfallen als Maßstab benutzt, sondern ein Ideal des werthenden Subjekts bezw. des gewertheten Objekts aufgestellt. Nicht also virtuelle Werthgesetze, sondern allgemeine und umfassende Voraussetzungen über das urtheilende Individuum und den beurtheilten Gegenstand sollen die Grade des Werthvollen abschätzen helfen. Diese Ideale ergeben sich nach Groos aus den werthenden Vergleichen der Objekte und Subjekte. Da nun aber gar keine Untersuchungen darüber erwähnt und mitgetheilt werden, so ist wahrscheinlich der Verf. selbst derjenige gewesen, der diese werthende Vergleichung vorgenommen hat. Also letzten Endes ist der Maßstab, an dem alle Werthe und Ideale von normativer Allgemeingiltigkeit gemessen worden sind, das Werthurteil von Groos. Abgesehen davon, daß die allgemeine Giltigkeit dieses Werthmaßstabs in Folge seiner individuellen Begründung eine ganz problematische ist, dürfte es auch schwer sein, mit seiner Hilfe einigermaßen sicher Werthabstufungen zu vollziehen. Denn dazu würde gehören, daß man die Größe der Abstände von den aufgestellten Idealen abzuschätzen vermöchte. Endlich aber sind die Begriffe, die zur genaueren Bestimmung der Ideale dienen, zumeist so vage und allgemeine, daß sie für die konkrete Anwendung so wie so keine exakte Grundlage bieten. Man denke nur an Feingefühl und feine Bildung, an Weisheit und spezifisch ästhetische Befähigung, an gattungsmäßige Vollkommenheit und individuelle Charakteristik. Für die Kunstkritik mögen solche Ausdrücke genügen, aber der wissenschaftlichen Aesthetik ist es um Begriffe zu thun, deren Inhalt nicht von der jeweiligen Anwendung abhängig ist.

Zu diesen Bedenken gesellen sich noch andere, unter denen namentlich auf einen von Witasek neuerdings (Archiv f. systemat. Philos. VIII S. 186 f.) geltend gemachten Gesichtspunkt und damit Zusammenhängendes hingewiesen sei. ›Für Beschaffenheit, Art und Wesen eines Werththatbestandes ist es einerlei, ob er selbst wieder Objekt eines neuen Wertes ist oder nicht‹. Hiernach ist eine vergleichende Bewerthung werthender Subjekte und gewertheter Objekte ohne eigentliche Bedeutung für die ästhetischen Werthe selbst. In einem gewissen Zusammenhange damit steht es, daß wir uns in der ästhetischen Auffassung und Befriedigung im Allgemeinen durch die Rücksicht auf Ideale werthender Subjekte oder gewertheter Objekte nicht beeinflussen lassen. Einen drastischen Ausdruck findet

diese Thatsache zuweilen in der Aussage: Dies Bild oder Buch mag ja wohl großen Werth haben, aber es gefällt mir nicht. Daß etwas also für werth gehalten wird oder werden soll, kann für das ästhetische Genießen selbst ganz gleichgiltig sein. Eine Aesthetik, die diesem Thatbestande nicht gerecht zu werden weiß, die in normativen Scheingesetzen auf die wirklichen ästhetischen Urtheile keine Rücksicht nimmt, verbaut sich nach meiner Ansicht dadurch das Verständnis für die empirischen Erscheinungen des ästhetischen Verhaltens.

Ich weiß sehr wohl, daß das, was ich verlange, die Aufstellung virtueller Gesetze, die das Gefallen und Mißfallen von ganz bestimmten, einfachen Bedingungen funktionell abhängig machen, nicht im Handumdrehen geleistet werden kann¹⁾. Dazu bedarf es eingehender Untersuchungen auf dem Wege experimenteller und vergleichender Methode. Ich kann darum die Angaben von Groos, denen ein vorläufiger Werth nicht abgesprochen werden soll, nicht durch positive Regeln ohne Weiteres ersetzen. Aber auch die allgemeine Einsicht in die Aufgaben einer wissenschaftlichen Aesthetik ist nicht zu verachten. Für diese ist es m. E. viel wichtiger zu wissen, worauf sich der ästhetische Genuß eines Objekts gründet, d. h. von welchen Bedingungen er abhängt, als den Werth dieses Genusses zu bestimmen. Nur wenn es uns gelingt, derartige virtuelle Zusammenhänge zu sichern, können wir die Aesthetik im Geiste der allgemeinen Psychologie als eine allgemeingiltige, von zufälligen Subjekten und Objekten unabhängige Wissenschaft aufzubauen hoffen. Ueber die zufällige Geltung der Geschmacksurtheile, die hier und da von diesem und jenem gefällt werden, kommen wir damit freilich nicht hinaus. Aber wir sind dann im Stande, sie zu erklären und auf ihre wirklichen Faktoren zurückzuführen. Man kann sich dies Verhältnis zwischen den einzelnen ästhetischen Aussagen und den ästhetischen Gesetzen auch durch ein einfaches Beispiel klar machen. Wenn es an einem Ort in Deutschland regnet, so braucht es nicht überall zu regnen, ja es ist sogar sehr unwahrscheinlich, daß es geschieht. Aber die Bedingungen, von denen Regen abhängig ist, sind mit diesem Erfolge allgemeingiltig verbunden. Kant unternahm daher eine hoffnungslose Aufgabe, als er die logische Berechtigung des Anspruchs von Geschmacksurteilen auf Allgemeingiltigkeit nachweisen wollte. Eine solche kann nur bestehen unter der einigermaßen naiven Voraussetzung allgemeingiltiger, d. h. für jedes Individuum in gleicher Weise vorhandener Bedingungen.

Eine Aesthetik, wie sie hier gedacht ist, wird zu einer reinen

1) Der erste Versuch in dieser Richtung stammt m. W. von Hutcheson.

Psychologie der ästhetischen Thatsachen und kann darum die höhere oder niedere Bewerthung der einzelnen Geschmacksurtheile und der sie äußernden Subjekte getrost der in dieser Hinsicht sehr leistungsfähigen praktischen Kritik überlassen. Die ästhetisch empfänglicheren und geübteren Individuen dienen unserer Wissenschaft nicht als Maßstab für die Giltigkeit und Brauchbarkeit von Geschmacksurtheilen, wie bereits Home fälschlich annahm und auch Groos zu glauben scheint, sondern nur als reichere Quelle für die Untersuchung des ästhetischen Thatbestandes. Wir erforschen ja auch nicht die Mannichfaltigkeit der Farbenempfindungen an Farbenblinden und treffen unter unseren Versuchspersonen gern eine Auswahl mit Rücksicht auf die Vollständigkeit und Zuverlässigkeit ihrer Aussagen. Darum spielt für die Aesthetik als Wissenschaft, sowie ich sie auffasse, das Ideal eines werthenden Subjekts gar keine Rolle. Etwas anders verhält es sich mit dem Ideal eines gewertheten Objekts. Dieses kann rationell in folgender Weise konstruiert werden. Jeder Gegenstand ist ein Complex, dessen einzelne Bestandtheile eine virtuelle ästhetische Bedeutung haben. Zieht man aus diesen eine Resultante, so kann man verschiedene Objekte hinsichtlich des resultierenden ästhetischen Werthes mit einander vergleichen. Von hier aus läßt sich prinzipiell ein ideales Objekt gewinnen, bei dem die resultierende Wirkung am größten wäre. Doch müßte man natürlich dahingestellt lassen, ob nicht verschiedene Objekte in dieser Hinsicht gleich stehen, da dieselbe Resultantengröße aus verschiedenen Combinationen von Componenten hervorgehen kann. Da nun aber die Geschmacksurtheile niemals bloß vom Gegenstande, sondern auch von dem urtheilenden Subjekt, dessen Dispositionen angeborener und erworbener, dauernder und vorübergehender Art abhängig sind, so wäre mit einem solchen Ideal des gewertheten Objekts auch nicht viel gewonnen. Insbesondere stände mit diesem nicht zugleich das Ideal eines werthenden Subjekts fest, wie nicht näher dargelegt zu werden braucht.

Der tiefere Grund, warum Groos den ästhetischen Gesetzen in unserem Sinne keine Beachtung geschenkt hat, wird uns in dem fünften Kapitel (S. 179—211) über die innere Nachahmung klar. Schon im dritten Kapitel hieß es an einer von uns oben übergangenen Stelle: »Der Bereich möglicher reproduktiver Faktoren wäre ... soweit unumschränkt, als durch ihr Erleben unseren erbten und erworbenen Bedürfnissen nicht so sehr widersprochen wird, daß die Lust an der Bethätigung des Miterlebens nicht mehr ausreicht, um die so entstandene Unlust zu tragen. Ich glaube, daß diese allerweiteste Bestimmung, die ich in meinen früheren

Schriften vertreten habe, rein theoretisch die richtigste ist. Selbstverständlich wird aber, da wir doch ein möglichst großes Vergnügen haben wollen, trotzdem die positive Formulierung als Postulat bestehen bleiben, die direkt verlangt, daß der Inhalt der reproduktiven Faktoren selbst überwiegend lustvoll sei (S. 114). So wird nun auch im fünften Kapitel das innere Miterleben als »das eigentliche Centrum des ästhetischen Genießens« bezeichnet. Zwar seien daneben »die sinnliche Freude an angenehmen und intensiven Reizen« und »das weite Gebiet der ästhetischen Beurtheilungen« anzuerkennen, »aber alles, was zu dem vollen Aufgehen im ästhetischen Genuß gehört, ist getragen von diesem mächtigen Strome« (S. 183 f.). Dieses innere Miterleben leistet jetzt nicht mehr, wie früher, die Ablösung eines Scheins vom Gegenstande, es besteht in Verwachsungen von akustischen und optischen Sinnesdaten mit thatsächlichen oder reproduzierten Organempfindungen, sowie mit abstrakteren Vorstellungen und Gefühlen. Es äußert sich dabei hauptsächlich in einer Theilnahme an den Bewegungen, Spannungen, Haltungen wahrgenommener Objekte, als ob sie an uns selbst stattfänden, und an den in Ausdrucksbewegungen und -haltungen sich kundgebenden psychischen Vorgängen und Zuständen, als ob diese unsere eigenen wären. Dieses Miterleben kann man nach Groos genauer als eine innere Nachahmung bezeichnen, weil beim vollen Genießen andeutende, ein Stadium imitatorischer Einstellung und Adjustierung repräsentierende Bewegungen wirksam sind, die ein körperliches Theilnehmen entstehen lassen. Vielfach finden diese Bewegungsimpulse in anderen Organen, als den der äußeren Nachahmung des wahrgenommenen Objekts dienenden, statt.

So ist demnach das Spiel der inneren Nachahmung noch immer für Groos die eigentliche und hauptsächliche Quelle des ästhetischen Genusses. Wo räumliche und zeitliche Formen sich der Betrachtung darbieten, da ist der intensive Genuß ein inneres Miterleben im Sinne der Nachahmung mit Hilfe von Organempfindungen. Daraus begreift es sich, daß gelegentlich eine gute Dosis motorischer Veranlagung als ein Merkmal höherer und stärkerer ästhetischer Empfänglichkeit bezeichnet wird. Aesthetische Lust ist also im engeren Sinne noch immer die Lust am Miterleben, an dem Spiel der inneren Nachahmung; gleichviel welcher der Anlaß dazu sein mag. Das Objekt muß nur geeignet sein, für solch ein Spiel die Gelegenheit zu bieten, und man muß guten Willen und Zeit haben, die innere Nachahmung sich entwickeln zu lassen. Die sinnliche Freude hat nach den früheren Darlegungen eine nur untergeordnete Bedeutung, und die ästhetischen Beurtheilungen sind von keiner unmittelbaren und selbst-

ständigen ästhetischen Wirkung, da sie ja Werthe nur konstatieren, also bereits voraussetzen. Trotz aller Einschränkungen hat somit Groos einen wesentlichen Bestandtheil seiner älteren Theorie auch jetzt noch festgehalten.

Die Hauptsache hat leider Groos auch diesmal nicht gezeigt, nämlich den Zusammenhang zwischen der ästhetischen Qualität eines Objekts und dem Miterleben, bezw. der Lust aus dem Spiel der inneren Nachahmung. Thatsache ist, daß unser Geschmacksurtheil vielfach auf ein solches Spiel gar keine Rücksicht nimmt, daß der Werth eines Gemäldes oder Gedichts zumeist nach anderen Gesichtspunkten abgeschätzt wird, als nach ihrer Fähigkeit, ein Miterleben einzuleiten oder sich entfalten zu lassen. Groos selbst scheint auch nur für den intensiven Genuß diese Lust und ihre Ursache zu fordern. Dann aber ist sie für den ästhetischen Genuß überhaupt nicht wesentlich, sondern nur für dessen Steigerung ein unentbehrlicher Faktor. Es scheint mir auch ganz ausgeschlossen, so lange ich nicht eines Besseren belehrt werde, daß zwischen dem Miterleben und seinem Gegenstande diejenige einfache Beziehung obwaltet, die es erlauben würde, den ästhetischen Genuß auch nur der Hauptsache nach auf dasselbe zurückzuführen. Ich kann in der That — eine Ansicht, die Groos selbst als eine mögliche hinstellt — in der inneren Nachahmung nur eine natürliche Begleiterscheinung sehen, die gewiß auch ihrerseits den ästhetischen Genuß zu beeinflussen vermag, aber kein konstitutives Element, welches schlechthin das Centrum oder, wie es an anderer Stelle heißt, das Köstlichste an dem ästhetischen Genuß ausmacht. Insbesondere die Beobachtung räumlicher Gestalten, wie der verschlungenen, komplizierten Ornamente, scheint mir zu lehren, daß die innere Nachahmung viel zu schwerfällig und einfach ist, um das zu leisten, was Groos ihr zuschreibt. Hier handelt es sich um keine sinnliche Freude an intensiven oder angenehmen Reizen, ebenso wenig um nachwirkende ästhetische Beurtheilungen, auch kann der ästhetische Genuß sehr lebhaft sein — aber auf die innere Nachahmung kann ich ihn schon deshalb nicht gründen, weil sie ganz unvermögend ist, diesem Formenreichtum und dieser Feinheit der Curven gerecht zu werden. Die simultane Mannichfaltigkeit in der Gesichtswahrnehmung läßt sich durch nachahmende Bewegungen und Haltungen überhaupt nicht anders, als in mühseliger sukzessiver Synthesis wiedergeben, die den Genuß schwächt und stört, statt ihn zu heben. Ich habe m. a. W. optisch viel mehr, als ich in Organempfindungen ausdrücken kann. Was hier gilt, wird natürlich anderswo erst recht gelten, wo die Bedingungen für eine innere Nachahmung noch ungünstiger liegen. Man denke nur an die Musik, bei der

auch die »symbolische Nachahmung durch den Atmungsapparat« nach meiner Erfahrung den Genuß weder hervorbringt noch fördert¹⁾.

Ist so, wie ich glaube, das Miterleben mit seinen Organempfindungen kein integrierender Bestandtheil des ästhetischen Genusses, so läßt sich auch umgekehrt zeigen, daß innere (und äußere) Nachahmung sich ereignen kann, ohne daß ein ästhetischer Werth vorliegt. Ich sehe z. B., wie Jemand sich abmüht, eine Thür aufzuschließen, und dabei allerlei Bewegungen und Spannungen erkennen läßt, oder die ungewöhnliche, aber keineswegs anziehende Haltung eines Menschen beim Gehen erregt meine Aufmerksamkeit. In diesen Fällen empfinde ich einen starken und unwillkürlichen Trieb zur Nachahmung, ohne daß es zu gleichen Bewegungen zu kommen braucht, und Organempfindungen, die mir den wahrgenommenen Zustand als meinerseits erlebt vortäuschen, drängen sich auf. Auch ein Gefühl der Befriedigung an dem Akt des Miterlebens kann vorhanden sein. Trotzdem habe ich bisher immer gemeint, daß ich mich auf diesem Wege durchaus nicht an dem Vorgang des Thüraufschließens oder an jener häßlichen Körperhaltung ästhetisch erfreut habe. Dagegen würde ich darin sehr wohl ein Vorstadium oder Analogon der künstlerischen Produktion erblicken können. Wenn ich endlich erwäge, daß Kinder und Thiere, denen ich eine ästhetische Auffassung zuzusprechen Bedenken trage, diese Nachahmungstendenzen in besonders ausgeprägter Form offenbaren, so scheint mir auch diese Thatsache gegen die Groos'sche Theorie zu sprechen.

Soweit ich sehe, wird man daher sagen müssen, daß dieser Rest der älteren Lehre nicht erhalten zu werden verdiente, obwohl er eine ganz veränderte psychologische Fassung und eine wesentliche Einschränkung seiner Geltung erfahren hat. Damit sei nicht bestritten, daß lebhaftere Contemplation unwillkürlich derartige imitatorische Einstellungen und zugehörige Organempfindungen entstehen läßt, so wenig wie die Bedeutung des Miterlebens beseitigt werden soll. Aber das Zentrum des ästhetischen Genusses kann die Lust daran nicht sein, weil ästhetischer Genuß ohne innere Nachahmung und sie ohne ästhetischen Genuß vorkommt, weil sie viel zu dürftig ist, um der ganzen Fülle der ästhetischen Objekte gerecht zu werden, und weil zwischen ihr und dem ästhetischen Werth keine Proportionalität besteht.

Die beiden letzten Kapitel des Buches, von denen das sechste (S. 213—236) die ästhetischen Illusionen, das siebente

1) Oder sollte vielleicht die unglückliche »Theorie« von F. von Hausegger (Die Musik als Ausdruck) zu der die Lehre von der inneren Nachahmung überleiten kann, hier aushelfen?

(S. 237—256) die ererbten Triebe behandelt, bringen keine Ergänzung in prinzipieller Hinsicht und mögen daher nur in wenigen Worten besprochen werden. Trotz der Einwände, die gegen die Anwendung des Illusionsbegriffs auf den ästhetischen Thatbestand und gegen damit zusammenhängende Begriffe, wie Langes bewußte Selbsttäuschung, neuerdings erhoben worden sind, glaubt Groos die Berechtigung derartiger Ausdrücke anerkennen zu sollen und unterscheidet mehrere Arten der ästhetischen Illusion, die allerdings als eine aufkeimende der vollendeten, als eine erfreuliche der gleichgiltigen oder unangenehmen Täuschung gegenübergestellt wird. Ich bin dagegen nach wie vor der Ansicht, daß Illusion und Täuschung Begriffe sind, die zur Schilderung des ästhetischen Verhaltens nicht passen. Abgesehen von dem durch sie vorausgesetzten, für dieses nicht zutreffenden Gegensatz zwischen Wirklichkeit und Schein, schließt der psychologische Begriff der Illusion eine Veränderung des sinnlich gegebenen Eindrucks in sich oder eine Ergänzung desselben durch nicht normale, nicht nothwendige, nicht allgemeingiltige Vorstellungselemente. Wer einen Baumstumpf für ein Gespenst hält, das ihm droht, oder in einem unartikulierten Schrei eine warnende Stimme erkennt, steht unter der Herrschaft von Illusionen, weil hier das sinnliche Material an sich nicht ausreicht, derartige Auffassungen hervorzurufen. Ein Gemälde aber nicht als das, was es darstellt, sondern etwa als Farbenklexe auf der Leinwand beurtheilen und ›sehen‹, würde heißen, daß entweder ein besonderer Standort für seine Beobachtung gewählt oder die Absicht vorhanden ist, die vorgefundenen Farben und Formen nicht normal, nicht wie in der Natur auf sich wirken zu lassen. Die ästhetischen ›Illusionen‹ gehören, um mit Parish (Ueber die Trugwahrnehmung S. 4 f.) zu reden, zu den ›gesetzmäßig auftretenden Sinnestäuschungen‹, d. h. sie sind normale Wahrnehmungen und keine Illusionen. Wenn Groos erklärt: ›Wir beginnen bei dem Anblick eines Gemäldes wohl jedesmal mit der objektiv richtigen Verwachsung, indem wir ein Stück bemalter Leinwand vor uns sehen‹, so muß ich diese Angabe für mich wenigstens ablehnen. Denn bemalte Leinwand kann ich, wenn ich nicht gerade zur Besichtigung aus allernächster Nähe oder ganz von der Seite übergehe oder gar den Tastsinn zu Hilfe nehme, gar nicht vor mir sehen. Ich kann es nur wissen, wie der Eindruck von Personen, Wasser, Bäumen u. dgl. in diesem Falle hervorgebracht ist. Dieses Wissen aber ist für das ästhetische Verhalten, sofern ich nicht eine Beurtheilung der künstlerischen Technik vornehme, und ich befinde mich hier in Uebereinstimmung mit Groos, ohne positive Bedeutung. (Vgl. hierzu die treffenden Bemerkungen

in der viel zu wenig beachteten Abhandlung von Kirschmann, Philos. Stud. VII S. 370 ff.).

In dem Kapitel über die ererbten Triebe werden Bedürfnisse der Sinne und der Aufmerksamkeit, Kampf- und Geschlechtstrieb, der Nachahmungstrieb und die sozialen Triebe gewürdigt. Den Schluß (S. 257—63) bildet eine kurze Betrachtung der monarchischen Einrichtung des Bewußtseins, die in dem älteren Buch an den Anfang gestellt worden war. Zugleich liefert er eine Zusammenfassung aller im Vorhergehenden aufgeführten Faktoren des ästhetischen Genusses. Die Fülle ästhetischer Wirkungsmöglichkeiten erhält eine Peripherie und ein Zentrum zugewiesen. Jene wird bestimmt durch den alles umfassenden Begriff des spielenden Erlebens von überwiegend lustvollen Inhalten, die an die Wahrnehmung eines objektiv Gebotenen gebunden sind. Hieraus ergibt sich für uns die volle Freiheit, dem ästhetischen Genuß in allen seinen nur irgend möglichen Formen gerecht zu werden. Daß diese Peripherie bereits zu eng gezogen ist, ersieht man namentlich an der Wahrnehmung eines objektiv Gebotenen. Das Centrum aber liegt für uns in dem vollen Zusammenwirken sinnlicher und reproduktiver Faktoren, das in der ästhetischen Personifikation und dem inneren Nachahmen seinen Höhepunkt erreicht. Auch diese Annahme können wir nicht theilen.

Es liegt in der Natur der Sache, daß ich in meiner Anzeige vielmehr die trennenden, als die verbindenden Punkte in Groos' und meinen Anschauungen habe hervortreten lassen. Darum möchte ich ausdrücklich feststellen, daß nicht nur der Boden psychologischer Betrachtungsweise, sondern auch viele Einzelheiten in dem mit wohlthuender Klarheit und Frische geschriebenen Buche meine Zustimmung haben. Daß ich in dem Ganzen einen wirklich beachtenswerthen Beitrag zur ästhetischen Litteratur der Gegenwart erblicke, mag schon die Länge dieser Rezension darthun, die gleich den, wie die Fortentwicklung der eigenen Lehren zeigt, rein auf die Sache gerichteten Bemühungen von Groos um die ästhetische Erkenntnis eine Klärung ihrer prinzipiellen und allgemeinen Probleme anstrebt.

Würzburg.

Oswald Külpe.
