

SECHSTER ABSCHNITT.

Die Modifikationen des Schönen.

Erstes Kapitel: Qualitäten des Lustgefühls.

Intensitätsgefühl.

Schon im ersten Kapitel dieses Buches wurde Einsprache erhoben gegen die Meinung, das Wort „Lustvoll“ und ebenso das Wort „Unlustvoll“ bezeichne immer dasselbe, qualitativ identische Erlebnis; es seien also Lustgefühle von Lustgefühlen und Unlustgefühle von Unlustgefühlen niemals der Art, sondern immer nur dem Grade nach verschieden. Später wurde das ästhetische Lustgefühl, oder das Gefühl des ästhetischen Wertes, gegenübergestellt dem rein sinnlichen Lustgefühl, wie wir es etwa angesichts des angenehmen Geschmackes haben; und es erschien uns dabei die Lustwirkung des Schönen von der des bloß Angenehmen qualitativ unterschieden. Jetzt kommt es uns darauf an, daß und inwiefern auch „ästhetisch Wertvoll“ und „ästhetisch Wertvoll“ nicht jedesmal Dasselbe besagt, sondern zwischen ästhetischen Wertgefühlen qualitative Unterschiede bestehen.

Dabei gehen wir wiederum aus vom Lustgefühl überhaupt; doch zielen wir auf solche qualitative Unterschiede desselben, die zugleich als entsprechende Unterschiede des ästhetischen Wertgefühles sich darstellen.

Ich erinnere zunächst an den gleichfalls schon im ersten Kapitel des ersten Abschnittes ausgesprochenen Satz, daß dasjenige, was uns lustvoll oder unlustvoll affizieren solle, zunächst

uns affizieren müsse. Von diesem Affiziertsein nun, genauer von der Höhe desselben, haben wir ein Gefühl. Es ist also mit jenem Satze nicht nur eine gemeinsame Bedingung der Lust und Unlust bezeichnet, sondern zugleich eine diesen beiden Gefühlen gemeinsame Gefühlsqualität. Dafs sie beiden gemeinsam ist, dies besagt zugleich, dafs sie selbst ein Drittes ist.

Ein an sich wohlgefälliger Klang sei erst schwach, und nehme dann allmählich an Stärke zu. Dann steigert sich das Wohlgefallen; es erfreut uns das deutlichere, vollere, kräftigere Heraus-treten dieses an sich wohlgefälligen Klanges. Denken wir uns nun aber die Stärke desselben weiter und weiter gesteigert; dann kommt schliesslich ein Punkt, wo das Lustgefühl in ein Unlustgefühl umschlägt. Dabei bleibt doch das Gefühl des immer stärkeren Affiziert- oder Inanspruchgenommenseins bestehen. Die wachsende Intensität des Klanges, wie die wachsende Empfindungsintensität überhaupt, ist begleitet von einem wachsenden Gefühl des Eindringlichen, Aufdringlichen, Aggressiven. Während die Lust in Unlust umschlägt, erfährt dieses letztere Gefühl keinen solchen Umschlag, sondern fährt fort sich zu steigern. Oder umgekehrt gesagt, indem dieses Gefühl sukzessive sich steigert, vollzieht sich jener Umschlag von Lust in Unlust. Damit ist zugleich gesagt, dafs jenes Gefühl weder ein Lust- noch ein Unlustgefühl ist. Es ist also ein eigentümliches Gefühl, oder eine eigentümliche Gefühlsqualität.

Vielleicht meint jemand, was hier als Gefühl der starken Inanspruchnahme bezeichnet werde, sei nichts Anderes als die Empfindungsintensität selbst, sei also nicht ein Gefühl, sondern eine Bestimmtheit der Empfindung.

Dies hiesse die Sache auf den Kopf stellen. Was wir „Intensität“ einer Empfindung zu nennen pflegen, die Lautheit eines Klanges etwa, ist zunächst eine Qualität der Empfindung, vergleichbar jeder anderen Empfindungsqualität. Der laute Ton ist vom leisen qualitativ verschieden. Aber in der Natur dieser Qualität, Lautheit genannt, liegt es nun, dafs mit ihr ein ihrer Höhe entsprechendes Gefühl der Inanspruchnahme sich verbindet. Darum, und darum allein, nennen wir diese Qualität Intensität. Intensität, so können wir allgemein sagen, ist diejenige Qualität

einer Empfindung, in deren Natur es liegt, daß mit ihr ein eigenartiges Gefühl der Inanspruchnahme, mit ihrer Steigerung ein entsprechend gesteigertes Gefühl dieser Inanspruchnahme Hand in Hand geht.

Allerlei Quantitätsgefühle.

Im übrigen widerlegt sich jene Meinung leicht aus dem Vergleich des Gefühls der Inanspruchnahme, von dem wir hier reden, mit anderen unmittelbar verwandten Gefühlen. Auch ein leises, unerwartet mir ins Ohr geflüstertes Geräusch kann mich fühlbar auf stärkste in Anspruch nehmen. Dieses Gefühl nun ist — nicht dasselbe, wie dasjenige, das ich angesichts des lauten Klanges habe. Aber es hat mit ihm das gemeinsam, gleichfalls ein Gefühl intensiver Inanspruchnahme zu sein. Vielleicht geben wir dem Gefühl in diesem Falle den besonderen Namen „Gefühl der Überraschung“, vielleicht auch des „Schrecks“. Dies sind neue Namen, und Namen für neue Gefühle. Aber alle diese Gefühle haben das Gemeinsame, Gefühle des mehr oder minder starken Inanspruchgenommenseins zu sein. Da es freudige und peinliche Überraschung, ebenso freudigen und unlustvollen Schreck gibt, so ist wiederum die Identifikation mit dem Gefühl der Lust oder der Unlust ausgeschlossen.

Ich kann aber den Begriffen der Überraschung und des Schrecks noch weitere verwandte Begriffe hinzufügen. Eine Mitteilung erscheint mir „wichtig“, ein Gedanke „gewichtig“, eine Pflicht „schwerwiegend“. Es liegt für mich „Gewicht“, „Betonung“, „Nachdruck“ auf einer Sache. Immer ist dann für mich die Mitteilung, der Gedanke, die Pflicht, die Sache, etwas, das mich fühlbar mit gewisser Stärke in Anspruch nimmt. Und immer ist das Gefühl der Lust und Unlust von diesem Gefühle deutlich dadurch unterschieden, daß dies letztere ebensowohl lust- als unlustgefärbt sein kann. Alle diese Begriffe bezeichnen Modifikationen jener eigenartigen von Lust und Unlust unterschiedenen Gefühlsqualität.

Schließlich weise ich noch auf eine Reihe von Begriffen, die vor allem hierher gehören. Es sind die Begriffe des Er-

haben, des Gewaltigen, Überwältigenden, Furchtbaren u. s. w. Auch hier muß wiederum gesagt werden: Es gibt ein lustvoll und ein unlustvoll Erhabenes, Überwältigendes u. s. w. Jedes mit solchen Namen bezeichnete Gefühl kann, ohne seinen eigentlichen Grundcharakter zu verlieren, das eine Mal lustgefärbt, das andere Mal unlustgefärbt sein.

Indem ich vorhin schon, und soeben von neuem, Lust und Unlust als Färbungen jenes Gefühles der Inanspruchnahme bezeichnete, wollte ich zugleich zu verstehen geben, daß dieses letztere nicht eine gelegentlich zu Lust und Unlust hinzukommende Bestimmung ist, sondern vielmehr umgekehrt: Das Gefühl der Inanspruchnahme ist in allen den angeführten Fällen das Grundgefühl, zu welchem Lust und Unlust als nähere Bestimmungen hinzutreten. Freilich müssen wir hinzufügen: Lust und Unlust sind die überall wiederkehrenden Färbungen aller möglichen Gefühle. Darin besteht ihre besondere Stellung. Und daraus begreift sich, wie man hat meinen können, Gefühle überhaupt seien niemals etwas anderes als Gefühle der Lust oder Unlust.

Wir können aber das Grundgefühl, das wir hier aufgezeigt haben, auch noch mit einem kürzeren Namen bezeichnen. Ein unmittelbar sich anbietender Name ist „Quantitätsgefühl“ oder „Größengefühl“. In der Tat haben wir in jenem Gefühl das Bewusstseinerlebnis, das den letzten gemeinsamen Sinn aller unserer Quantitätsbegriffe ausmacht. Das Bewusstsein der „Größe“, nicht als Ergebnis des Messens, Zählens, Rechnens, sondern als Sache unseres unmittelbaren Eindruckes, besteht in diesem Gefühl. Oder: — Das unmittelbare Bewusstseinerlebnis der „Größe“ ist dieses Gefühl. Es ist das Gefühl der „Größe“ des Inanspruchgenommenseins, der Höhe des „Eindruckes“, den eine Sache macht, des „Nachdruckes“ oder „Gewichtes“, das sie für mich hat.

Und alle die oben genannten Gefühle nun sind Arten dieses Größen- oder Quantitätsgefühls. Alle die angeführten Begriffe, auch die Begriffe des Schrecks, des Erstaunens u. s. w. sind Begriffe, die eine solche fühlbare Quantität oder GröÙe bezeichnen.

Dies Quantitätsgefühl oder Größengefühl hat unendlich viele Grade. Zugleich aber schließt es einen Gegensatz in sich. Es gibt innerhalb des Kontinuums der Quantitätsgefühle den Gegensatz des Großen und des Kleinen, der dem Gegensatz der Lust und Unlust vergleichbar ist. Das „Große“ ist das über eine Mitte Hinausragende; das „Kleine“ ist das dahinter Zurückbleibende. Diese Mitte ist ein relativer Indifferenzpunkt, vergleichbar dem Indifferenzpunkt zwischen Lust und Unlust. Was ihm angehört, hat freilich einen Grad der Quantität, aber es ist weder „groß“ noch „klein“. — Damit hat sich also die Dreiheit: Lust, Unlust, Quantität in einen doppelten Gegensatz verwandelt.

Beziehung des Lust- und Quantitätsgefühls.

Die einfache Gegenüberstellung der beiden Gefühlsgegensätze „Lust und Unlust“ und „Groß und Klein“ genügt nun aber nicht.

Zuerst ist zu beachten, daß dieselben sich durchkreuzen, daß aber zugleich die Glieder des einen zu den Gliedern des anderen Gegensatzes in Abhängigkeitsbeziehung stehen.

Daß es so ist, sahen wir schon vorhin. Wird ein angenehmer Klang lauter, dann wächst das Lustgefühl, und mit ihm zugleich das Quantitätsgefühl. Oder vielmehr umgekehrt, das Lustgefühl wächst mit dem Quantitätsgefühl. Aber nicht endlos. Sondern, wenn die Lautheit und damit das Quantitätsgefühl weiter und weiter wächst, so nimmt das Lustgefühl ab und schlägt in ein Unlustgefühl um; und von jetzt an wächst mit dem Quantitätsgefühl zugleich das Unlustgefühl.

Wie man sieht, liegt aber eine solche Abhängigkeit schon ausgesprochen in der Bezeichnung des Quantitätsgefühls als eines Grundgefühls für Lust und Unlust. Es ist ein Grundgefühl dieser Gefühle oder dieser Gefühlsfärbungen, so etwa wie die Empfindung der Helligkeit die Grundempfindung ist für alle Farben. Rot ohne Helligkeit, also absolut dunkles Rot, ist nicht mehr Rot. Das Rot kann heraustreten und immer röter werden, nur indem es zugleich immer heller wird. Die Hellig-

keitsempfindung ist also Bedingung der Rotempfindung. Und auch hier wird, wenn die Helligkeit weiter und weiter wächst, das Rot nicht endlos gesteigert, sondern es wird schliesslich von der Helligkeit verschlungen. Höchste Helligkeit ist ebenso der Tod des Rot, wie volle Dunkelheit.

Die bezeichnete Abhängigkeit zwischen dem Lust- und Unlustgefühl einerseits, und dem Quantitätsgefühl andererseits, besteht aber nicht nur tatsächlich, sondern wir begreifen auch, wie sie bestehen muß. Der Grund derselben wurde schon früher bezeichnet.

Im ersten Kapitel unseres ersten Abschnittes wurden, wie man sich erinnert, die allgemeinen Bedingungen der Lust und Unlust festgestellt. Erst die Bedingungen für diese gegensätzlichen Gefühlsqualitäten überhaupt. Daran schloß sich dann die Frage nach den Bedingungen der Intensität dieser Gefühle. Und da ergab sich: Die Höhe der Lust sowohl als die der Unlust ist bedingt durch den Grad, in welchem das Objekt der Lust oder der Unlust mich „in Anspruch nimmt“.

Genauer war der Sachverhalt dieser: Die Höhe der Lust, von welcher ein psychischer Vorgang, eine Empfindung, Wahrnehmung, Vorstellung, begleitet erscheint, ist im Ganzen abhängig von den zwei Faktoren: einmal von dem Grade, in welchem die Seele ihrer Natur nach dem Vorgange entgegenkommt, d. h. günstige Bedingungen des Vollzugs, der Auffassung, der Apperzeption desselben in sich trägt; zum anderen von dem Grade, in welchem der Vorgang zu solcher Apperzeption sich darbietet. Der letztere Faktor nun ist identisch mit dem Grade der Inanspruchnahme, oder kurz, mit der Quantität oder psychischen GröÙe des Vorganges.

Nun kann aber das Verhältnis dieser Faktoren in doppelter Richtung sich verschieben. Die eine Möglichkeit ist diese: Der Anspruch, den der Vorgang an die Apperzeption oder die Auffassungstätigkeit stellt, ist ein zu großer, zu umfassender, oder zu heftiger im Vergleich mit dem Grade jenes Entgegenkommens oder jener Bereitschaft, dem Anspruch zu genügen. Dann verwandelt sich die Lust in Unlust. Oder aber es überwiegt die Bereitschaft. Es steht vermöge irgend welcher Gunst der Um-

stände einem psychischen Vorgang, der geringen Anspruch erhebt, apperzipiert zu werden, eine besondere Bereitschaft, ihn zu apperzipieren, gegenüber. Dann liegt darin ein besonderer Grund des Lustgefühls, obzwar für ein Lustgefühl von leerer oder von eigentümlich gegenstandsloser Art.

Dieser Sachverhalt nun hat jetzt für uns eine Ergänzung gefunden in der neuen Einsicht, daß der Höhe des Anspruchs des psychischen Vorgangs auf die apperzeptive Tätigkeit, oder dem Grade der psychischen Quantität oder Größe eines Vorganges, ein Gefühl der Quantität entspricht. Umgekehrt ergibt sich aus jener Einsicht in die Beziehung zwischen psychischer Quantität und Höhe der Lust und Unlust unmittelbar das oben bezeichnete und insbesondere im Beispiel des Klanges aufgezeigte Abhängigkeitsverhältnis zwischen Lustgefühl und Quantitätsgefühl. Daß das Lustgefühl allemal einen Grad der psychischen Quantität oder Größe zur Voraussetzung hat, dieser Tatsache entspricht die Gefühlstatsache, daß das Lustgefühl jederzeit ein Quantitätsgefühl in sich schließt. Und der Tatsache, daß die Höhe des Lustgefühls in der soeben von neuem bezeichneten Weise durch die Höhe der psychischen Quantität oder Größe bedingt ist, entspricht der Zusammenhang der Lust- bzw. Unlustfärbung des Gefühles mit der Höhe dieses Grundgefühles.

Gefühl der Langsamkeit und Raschheit.

Wie schon angedeutet, liegen aber in dem Quantitätsgefühl verschiedene Möglichkeiten. Diese haben wir jetzt zu unterscheiden. Dabei beschränken wir uns auf diejenigen, die ästhetische Bedeutung besitzen.

Das Quantitätsgefühl, das eine Empfindung begleitet in dem Maße, als die Intensität der Empfindung wächst, wollen wir kurz das „Intensitätsgefühl“ nennen. Ich betone noch einmal den Gegensatz des Intensitätsgefühls zur Intensität der Empfindung, etwa der Lautheit eines Klanges. Das Intensitätsgefühl ist ein eigentümlich charakterisiertes Gefühl. Es ist genauer gesagt, das Gefühl eines eigentümlich heftigen Inanspruch-

genommenseins, das in der Intensität der Empfindung, etwa der Lautheit eines Klanges, seinen Grund hat.

Von da aber gehen wir weiter. Wir bleiben dabei zunächst im Reiche der Klänge. Neben den lauten und leisen finden wir die tiefen und hohen Klänge. Diese sind, auch ganz abgesehen von ihrer Intensität, von einem eigentümlichen Quantitätsgefühl begleitet. Man hat von einer Breite, einer „Voluminosität“, einer „bigness“ der tiefen Töne gesprochen und ausdrücklich erklärt, daß man damit diesen Tönen eine räumliche Qualität zuerkennen wolle. Dies ist eine irrtümliche Deutung eines unzweifelhaften Erlebnisses. Ich finde nicht in Tönen eine solche räumliche Qualität. Aber es ist mir angesichts derselben so zu Mute, oder ich fühle mich von ihnen so affiziert, als ob in ihnen etwas dergleichen läge. Ich habe ein Gefühl wie von etwas Breitem oder Voluminösen, d. h. ein Gefühl, wie es sonst das Breitem oder Voluminöse in mir weckt.

Dazu tritt aber sogleich ein zweites Moment. Ich habe angesichts der tiefen Töne auch ein Gefühl wie von etwas Ruhigem, Langsamem. Es ist mir zu Mute, wie wenn breite Wellen langsam sich heben. Dagegen muten mich hohe Töne an wie etwas Heftiges oder Rasches; wie wenn kurze Wellen rasch sich heben.

Zwei Momente also unterscheide ich in den tiefen und hohen Tönen: Das Voluminöse oder Breite, bezw. das minder Voluminöse, Dünne, und das Langsame oder Ruhige, bezw. das Rasche. Wir werden gut tun, diese Unterscheidung sicher festzuhalten.

Ich betone zuerst die Ruhe oder Langsamkeit der tiefen, die Raschheit der hohen Töne. Der Eindruck oder das Gefühl dieser Langsamkeit bezw. Raschheit läßt sich nicht etwa, wie man wohl gemeint hat, darauf zurückführen, daß tiefe Töne in der Musik naturgemäß langsamer sich folgen, weil sie sonst in Gefahr wären, ineinander überzufließen. Das fragliche Gefühl bleibt bestehen, auch wenn nur ein einziger tiefer Ton gegeben ist und dauernd erklingt, und es bleibt ebenso das entgegengesetzte Gefühl bestehen, wenn nur ein einziger hoher Ton gegeben ist und dauernd erklingt.

Und hier kann man nun nicht etwa sagen, dies liege daran, daß ich mich bei der Wahrnehmung der Klänge erinnere, wie es mit ihnen bestellt zu sein pflege, wenn sie in bestimmter Raschheit sich folgen, d. h. wie rasch oder wie langsam sie sich folgen können, ohne ineinanderüberzufließen; Raschheit der Folge von Tönen und Gefahr des Ineinanderfließens bei zu großer Raschheit ist eine Sache, die mit dem Charakter der Langsamkeit und Raschheit, der Ruhe und relativen Unruhe in den Tönen selbst ganz und gar nichts zu tun hat.

Und gesetzt auch, diese Töne erschienen uns in sich selbst langsamer, weil es aus dem bezeichneten Grunde wünschenswert erscheint oder üblich ist, daß sie langsam sich folgen, so würde doch in keinem Falle dieser Charakter sich übertragen auf die Fälle, in denen Töne für sich gegeben sind, also die unmittelbare Erfahrung zu solcher sonderbaren Übertragung keinerlei Anlaß gibt. Ich hätte viel eher Grund, jetzt, wo die Gefahr des Ineinanderfließens ausgeschlossen ist, mir der Nichtexistenz derselben besonders deutlich bewußt zu werden.

Psychologischer Grund dieses Gefühls

In Wahrheit habe ich, wie gesagt, den tiefen Tönen gegenüber ein eigentümliches Gefühl der Ruhe oder Langsamkeit. Dies heißt: Ich habe ihnen gegenüber ein Gefühl, das ich, in Ermangelung eines eigenen Namens, als Gefühl der Ruhe oder Langsamkeit bezeichne, weil ich ein Gefühl von gleicher Art in solchen Fällen zu gewinnen pflege, wo Ruhe oder Langsamkeit in der Bewegung eines sichtbaren Objektes oder in der qualitativen Veränderung eines Gegenstandes von mir unmittelbar konstatiert werden kann.

In solchen Fällen nun liegt dem Gefühl der Ruhe oder Langsamkeit die tatsächliche Ruhe oder Langsamkeit zu Grunde. Dies läßt vermuten, daß es sich bei dem gleichartigen Gefühl, das ich angesichts der tiefen Töne habe, ebenso verhalte.

In der Tat müssen wir dies annehmen, obgleich die Bewußtseinsinhalte, tiefe Töne genannt, nichts von Ruhe oder Langsamkeit in sich tragen. Aber die Bewußtseinsinhalte als

solche sind ja überhaupt nicht der Grund der begleitenden Gefühle. Sondern dieser liegt in den entsprechenden psychischen Vorgängen. Wir müssen also annehmen, daß der Vorgang der Empfindung eines tiefen Tones eine durch Ruhe oder Langsamkeit ausgezeichnete seelische Bewegung darstellt.

Dies ist zunächst methodologisch gefordert. Wir müssen überall, so weit wir können, gleiche Wirkungen auf gleiche Ursachen, wir müssen also insbesondere auch gleiche Gefühle auf gleiche psychische Vorgänge oder gleiche Beschaffenheiten von solchen zurückführen.

Wir haben aber auch für jene Annahme einen genügenden tatsächlichen Anhalt.

Wir sahen früher, daß und warum wir den Rhythmus der Schwingungsfolgen, denen ein Tonempfindungsinhalt sein Dasein verdankt, in dem entsprechenden Tonempfindungsvorgänge, also dem psychischen Vorgänge, der dem Empfindungsinhalt, Ton genannt, zu Grunde liegt, irgendwie wiederkehrend denken müssen. Nun ist die Folge der Schwingungen bei tiefen Tönen eine langsame. Demgemäß müssen wir auch die entsprechende psychische Bewegung als eine langsame oder ruhig ablaufende betrachten.

Und davon nun ist das Gefühl der Ruhe der tiefen Töne das unmittelbare Bewußtseinssymptom.

Ebenso ist das Gefühl der Raschheit, das wir angesichts der hohen Töne haben, das unmittelbare Bewußtseinssymptom der Raschheit im Ablauf der Tonempfindungsvorgänge. Wir müssen eben auch hier aus der Raschheit der physikalischen Schwingungsfolgen auf eine entsprechende Raschheit in den Tonempfindungsvorgängen schließen.

Gefühl der Masse und des Gegenteils.

Mit diesem Gefühl der Ruhe oder Langsamkeit der tiefen Töne hängt nun das Gefühl ihrer Voluminosität oder ihrer Breite, wir können auch sagen, ihrer „Masse“, zusammen. Darum ist es doch nicht dasselbe Gefühl.

Dies ergibt sich zunächst aus der unmittelbaren Betrachtung.

tung der beiden Gefühle. Tiefen Tönen, sage ich, eignet für unser Gefühl Langsamkeit und Masse; dagegen eignet den hohen Tönen etwas Rasches und zugleich etwas Spitzes oder Dünnes, kurz der Masse relativ Entbehrendes. Diese beiden Gefühlsgegensätze nun sind Gegensätze des Quantitätsgefühles. Auf die Frage aber, auf welcher Seite des Gegensatzes die größere Quantität zu finden sei, lautet die Antwort entgegengesetzt. Masse einerseits, Dünnheit oder Spitzheit andererseits, verhalten sich qualitativ wie ein Mehr oder Minder. Dabei bezeichnet die Masse das Mehr, die Dünnheit das Minder. Dagegen verhält es sich umgekehrt mit der Langsamkeit und der Raschheit. Hier ist die Langsamkeit das Negative oder das Minder, die Raschheit das Positive oder das Mehr. Wir müssen also sagen, die tiefen Töne sind quantitativ mehr und zugleich weniger als die hohen, die hohen quantitativ weniger und zugleich mehr als die tiefen. Die tiefen Töne repräsentieren ein Mehr hinsichtlich der Masse, dagegen sind die hohen Töne mehr hinsichtlich des „Tempos“.

So wird es gewiß für jedermanns Gefühl sich verhalten. Jedermann wird auf die Frage, worin ein „Mehr“ liege, oder was eine größere Eindringlichkeit habe, der hohe oder der tiefe Ton, die Antwort geben, das komme darauf an, was man mit der Eindringlichkeit meine; der tiefe Ton sei eindringlicher in der einen, der hohe in der anderen „Hinsicht“. Man wird vielleicht genauer sagen, der hohe Ton sei „anspruchsvoller“ als der gleich starke tiefe, aber der tiefe sei oder in ihm liege mehr. Nun, damit ist eben das bezeichnet, was ich hier meine: Der tiefe Ton ist quantitativ mehr hinsichtlich seiner Masse oder seines Volumens; er hat mehr Körper; der höhere ist quantitativ mehr hinsichtlich seines Tempos; er hat eine raschere Eindringlichkeit.

Aber auch abgesehen davon, leuchtet das Recht der hier getroffenen Unterscheidung ein. In dem tiefen Ton, sage ich hier, „ist“ mehr Körper und geringere Raschheit. Richtiger ist: Er mutet mich an wie etwas Körperhafteres und Langsameres. Und dies kann ich genauer so ausdrücken, ich fühle mich von ihm angemutet wie von der körperlichen Masse, die langsam

sich bewegt, oder mit dem oben schon gebrauchten Ausdruck, wie von einer breiten Welle, die langsam sich hebt, oder auch, wie von einem breiten und langsamen Schritte, den ich einen Menschen gehen sehe. Nun, der breite Schritt wird freilich naturgemäß langsamer geschehen. Aber die Langsamkeit liegt darum doch nicht in seiner Breite eingeschlossen. Und breite Wellen bewegen sich nach physikalischen Gesetzen langsamer; aber eine raschere Bewegung derselben ist nicht undenkbar.

Es ist aber auch in unserem Gefühl tatsächlich die „Masse“ nicht jederzeit an die „Langsamkeit“ oder Ruhe gebunden. Es kann ein Gefühl der Masse bestehen, ohne ein Gefühl der Langsamkeit. Dann hat selbstverständlich das Gefühl der Masse einen anderen Charakter, und wir werden es demgemäß auch wohl mit einem anderen Namen bezeichnen. Aber damit ist die Gleichartigkeit des Charakters nicht aufgehoben.

So liegt in der Klangfarbe mancher Klänge etwas Breites oder Massenhaftes, oder wie wir hier lieber sagen, etwas Volles. Aber damit braucht sich kein Gefühl des Ruhigen oder Langsamen zu verbinden, das demjenigen, von dem die tiefen Töne begleitet sind, vergleichbar wäre.

Endlich kann aber auch, soviel ich sehe, das Gefühl der Masse bestehen und damit nicht nur kein Gefühl der Langsamkeit sich verbinden, sondern ein entgegengesetztes Gefühl an die Stelle dieses letzteren treten. Ich habe ein Gefühl der Masse oder der Fülle auch angesichts des spektralen Rot, in anderer Weise angesichts des Dunkel- oder Blaurot. Aber ich habe bei dem Rot zugleich ein Gefühl des rasch Erregenden oder der lebhaften Bewegung. Es ist, als ob in einer breiten Masse im Einzelnen rasche Bewegungen sich abspielten. Damit steht das Rot dem Blau deutlich gegenüber, in welchem ich Masse finde, aber in ausgesprochener Weise verbunden mit Ruhe.

Schließlich ist zu bemerken: Wie das Gefühl der Ruhe oder Langsamkeit und der Raschheit, so verstehen wir auch das Gefühl der Voluminosität, bezw. des Gegenteils aus der Beschaffenheit der Tonempfindungsvorgänge. Wir sahen soeben, wir haben ein gleichartiges Gefühl der „Masse“ angesichts der

„vollen“ Klänge. Hier nun hat das Gefühl seinen Grund darin, daß in der Tat die Klänge mehr Fülle haben. Die „vollen“ Klänge sind nicht einfache Töne, wie die „dünnen“ Stimmgabeltöne, sondern es sind in ihnen starke Obertöne mit einem Grundton verschmolzen. Dies nun läßt uns schließen, daß auch der Vorgang der Empfindung eines tiefen Tones tatsächlich eine größere Massenhaftigkeit in sich schließt. Wir müssen sagen: So gewiß in jenem Falle, d. h. bei den vollen Klängen, eine wirkliche Masse, nämlich eine Masse des psychischen Geschehens, dem Gefühl des Vollen oder Massenhaften zu Grunde liegt, so gewiß wird auch bei den tiefen Tönen dem Gefühl der Voluminosität eine tatsächliche Voluminosität zu Grunde liegen.

Wie dies nun aber näher zu denken sei, ergibt sich aus dem oben Gesagten. Nicht nur die Langsamkeit der Folge der physikalischen Schwingungen, durch welche tiefe Töne ausgezeichnet sind, sondern auch die Breite der Wellen müssen wir in dem entsprechenden Empfindungsvorgang irgendwie wiederkehrend denken.

Zweites Kapitel: Fortsetzung. Weitere Qualitäten des Lustgefühls.

Gefühl der Einfachheit und Differenziertheit.

Ich nahm oben an, daß in dem vollen Klang starke Obertöne zu den Grundtönen hinzutreten. Dabei sind wiederum verschiedene Möglichkeiten. Einmal: — Die Obertöne sind tief, also zum Grundton nächst verwandt, und sie sind wenige; es sind etwa in einem Klang nur die einander verwandtesten Teiltöne, diese aber relativ stark gegeben. Dann haben wir angesichts dieses Klanges nicht nur ein Gefühl der Masse oder Fülle, sondern auch ein Gefühl der Einfachheit und des einfach Konsonanten.

Klänge können aber auch reicher werden: Es tritt in sie eine grössere Mannigfaltigkeit von Obertönen hinein. Sie werden reicher differenziert. Dann erfährt das Gefühl eine neue Modifikation. Es wird zu einem Gefühl, das wir am einfachsten als Gefühl der Mannigfaltigkeit oder der Differenziertheit bezeichnen.

Damit meine ich wiederum ein Gefühl, wie es zunächst da gegeben ist, wo wir eine grössere Mannigfaltigkeit oder Differenziertheit unmittelbar wahrnehmen.

Dies ist nun bei dem „reichen“ Klang nicht der Fall. Wir hören, solange der Klang nicht analysiert ist, nicht die verschiedenartigen Obertöne. Bezeichnen wir ihn trotzdem als „reich“, so tun wir dies wiederum wegen der Gleichartigkeit des Gefühls. Hier zeigt uns aber die Analyse, daß eine solche Mannigfaltigkeit dem Gefühl tatsächlich zu Grunde liegt.

Im übrigen können wir das Gefühl, von dem hier die Rede ist, auch noch mit anderen Namen bezeichnen. Der reichere oder differenziertere Klang ist reizvoller, interessanter, während der minder reiche einförmig klingt, vielleicht schliesslich langweilig wird.

Dieser Gegensatz zwischen dem Gefühl des Reizvollen und des Einfachen oder Einförmigen begegnet uns nun weiterhin auf allen möglichen Gebieten. Immer hat jenes Gefühl seinen Grund in der reicheren und schärferen Differenzierung.

Von der Bedeutung dieser Differenzierung war ehemals die Rede. Die neue Einsicht, die wir hier gewinnen, ist die, daß mit der Zunahme der Differenzierung mehr und mehr auch das Gefühl selbst ein anderes wird, ein Gefühl einer reicheren, inhaltsvolleren, lebendigeren Lust, der reicher ausgefüllten Befriedigung.

Dissonante Lustcharaktere.

Die Differenzierung oder die „Mannigfaltigkeit in der Einheit“, so sahen wir gleichfalls an früherer Stelle, kann aber schliesslich zur Gegensätzlichkeit in der Einheit werden; die Einheit kann den Widerstreit in sich aufnehmen, oder es

kann, in wachsendem Grade, das an sich Widrige, also Unlustvolle, als konstituierendes Element in sie hineintreten. Trotz dieser unlustvollen Elemente kann eine solche Einheit lustvoll sein. Sie ist es, solange noch das Gegensätzliche der Einheit, oder das Unlustvolle dem Lustvollen sich unterordnet; ja, die Unlustelemente steigern unter dieser Voraussetzung die Lust bis zu gewisser Grenze. Der Gegensatz oder Widerstreit wirkt, je nach seiner Beschaffenheit und seinem Verhältnis zur Einheit oder zum lustvollen Faktor, in dieser oder jener Weise die Wirkung des Ganzen belebend. Diese Belebung und Steigerung aber ist eine Belebung und Steigerung des Lustgefühls, solange dabei die Bedingungen der Lust im Ganzen die Oberhand behalten.

Damit aber gewinnt zugleich wiederum das Gefühl einen eigenen Charakter. Vielmehr es ergeben sich hieraus die mannigfachsten neuen Gefühlscharaktere. Doch ist ihnen allen ein Charakter des Dissonanten, in sich Entzweiten oder Getrübten, gemeinsam. Sind die Gefühle Lustgefühle, so sind sie doch zugleich Gefühle von etwas Fremdem, Unlustvollem, das in die Lust hineinkommt.

Auch diese Gefühlsmodifikationen können wir schon angesichts gewisser Klänge erleben. Ich denke an Klänge, deren Obertöne nicht nur mannigfaltig sind, sondern teilweise in mehr oder minder dissonanten Beziehungen zueinander stehen, wie dies nach früher Gesagtem bei gewissen scharfen, oder getrübten, verschleierte Klangfarben der Fall ist. Wiederum bezeichnen wir die Klangfarben mit solchen Namen, weil in dem Gefühl, das sie begleitet, etwas ist, eine Färbung, wie sie sonst aus dem Scharfen, Getrübten, Verschleierte zu stammen pflegt, weil in diesem Gefühl der reinen Farbe der Lust ein Farbenton beigemischt erscheint, wie von etwas an sich Verletzendem, Spannendem, Beunruhigendem, Herabstimmendem, kurz Unlustvollem. Dadurch wird, wie gesagt, innerhalb gewisser Grenzen die Lust nicht vermindert, sondern gesteigert, sie gewinnt aber eben zugleich diesen anderen Charakter.

Dieser dissonante Gefühlscharakter steigert sich, wenn wir zu reicheren Objekten übergehen, wenn etwa in Tonkunstwerken

Dissonanzen scharf heraustreten, chromatische Gänge in sie eintreten, zu den Klangdissonanzen rhythmische Dissonanzen hinzutreten u. s. w.

Ein noch reicheres Feld für solche Gefühlscharaktere bietet aber die Poesie. Der Charakter des Dissonanten wird hier ausgeprägt und immer ausgeprägter, je mehr das innerlich, gemütlich, geistig Dissonante zur Herrschaft kommt; die Not, der Konflikt; die innere Entzweiheit und Zerrissenheit. Das Gefühl des Reizvollen wird zur Rührung, zur Wehmut, zum Lachen unter Tränen. Es wird andererseits zum schmerzlichen Genufs. Das Interessante wird zum Pikanten, Anreizenden, Aufreizenden, Aufregenden, die schlaife Genufsfähigkeit Peitschenden. Es entsteht das Gewürzte und immer stärker Gewürzte, zuletzt das Gesalzene und Gepfefferte. Der Genufs wird zum qualvollen oder unreinen Genufs am Hautgoût, am Dekadenten, krankhaft Angefaulten, zur extatischen Lust am Perversen, an der Selbstzerfleischung, schliesslich am selbstmörderischen Wahnwitz.

Hier ist dann aber zugleich der Punkt erreicht, wo die Lust in jedem Augenblick in Gefahr ist, in Unlust umzuschlagen. Und je mehr die Lust durch ein an sich Unlustvolles, Widriges, Häßliches gesteigert ist, desto heftiger ist der Umschlag. Die Extase wird zum Ekel.

Zusatz zu den „dissonanten Lustcharakteren“

Bedingung dafür, daß solche Gefühle ihrem Grundcharakter nach Lustgefühl bleiben, ist, wie gesagt, die Unterordnung der Momente der Unlust unter die Faktoren der Lust. Diese Unterordnung aber ist nun nicht nur von der objektiven Beschaffenheit jener Momente und dieser Faktoren, und ihrer Beziehung zu einander, abhängig, sondern sie ist zugleich individuell bedingt.

Und dabei bestehen zwei einander entgegengesetzte Möglichkeiten. Ich vertrage vielleicht eine starke Beimischung des an sich Unlustvollen zum Lustvollen, weil das Lustvolle so tief auf mich wirkt, daß es um dessen willen in der Einheit der beiden das herrschende Element bleiben kann. Oder aber ich vertrage die Beimischung, weil ich abgestumpft bin gegen das

Unlustvolle, weil es an der Stärke der Reaktion gegen den Eingriff desselben in mein psychisches Dasein fehlt, weil ich ein psychisch Kranker oder ein Schwächling oder ein Erschöpfter bin.

Umgekehrt kann mir die Beimischung unerträglich sein, das eine Mal, weil ich das Lustvolle nicht tief genug zu fassen vermag, ein andermal, weil ich innerlich gesund und reaktionsfähig bin.

Und wie nun geschieht hier der Umschlag der Lust in Unlust, wenn die Bedingungen der Unlust sich steigern? Offenbar ist hier ohne weiteres ausgeschlossen, daß dieser Umschlag geschehe durch eine Zone der Indifferenz hindurch, durch einen Punkt oder eine Strecke, auf welcher weder Lust noch Unlust gefühlt würde. Die Lust nimmt, so sagte ich, sukzessive die fremde, d. h. die Unlustfärbung in sich auf, und erfährt dabei zunächst eine Steigerung. Indem aber die Unlustfärbung zunimmt, weicht allmählich der Grundcharakter der Lust und die fremde Färbung gewinnt die Herrschaft, d. h. es entsteht ein Gefühl, das im ganzen ein Gefühl der Unlust ist. Der Punkt des Überganges ist also so wenig, wie die vorangehenden und nachfolgenden Punkte, ein Punkt, an dem weder Lust noch Unlust, sondern auch er ist ein solcher, in welchem beides zumal gefühlt wird. Nicht beides nebeneinander, sondern ineinander. Ich habe in der ganzen Reihe der Gefühle überall ein Gefühl, in welchem, nur in immer anderen Graden, Lust und Unlust sich durchdringen. Ich habe also ein solches „Mischgefühl“ auch im Momente des Umschlages. Der Punkt des Umschlages ist nur dadurch ausgezeichnet, daß in ihm Lust und Unlust gleich stark sind.

Auch die Bestimmtheit des Gefühles, von der ich hier rede, und die jene mannigfachen Namen hat, kann noch als eine Art der quantitativen Bestimmtheit desselben bezeichnet werden. Das Gefühl ist ein Gefühl des Mehr oder Minder. Doch überwiegt hier eine neue und eigenartige qualitative Veränderung des Gefühls. Es ist, um bei unserem früheren Vergleich zu bleiben, nicht nur Licht zu einer Farbe getreten, und dadurch die Farbe verändert, sondern die Farbe hat einen fremden Farben-

ton in sich aufgenommen. Sie schillert in diesem fremden Farbenton. Die Lust hat in sich die Unlust, oder die Unlust die Lust aufgenommen.

Dieser Unterschied entspricht dem Unterschiede der Bedingungen. Es ist eben etwas Anderes, ob die Intensität einer Empfindung, die Masse, die Raschheit, die Mannigfaltigkeit einer seelischen Erregung die Lust belebt, oder ob unmittelbar Bedingungen der Unlust in die Bedingungen der Lust hineinwirken.

Die Entstehung der hier in Rede stehenden Gefühle aus dem Zusammenwirken von Bedingungen der Lust und Unlust kann als eine Gefühlsverschmelzung bezeichnet werden. Damit soll nur einfach festgelegt sein, daß aus diesem Zusammenwirken ein einziges neues Gefühl entsteht. Das Besondere ist freilich, daß dies neue Gefühl doch zugleich in gewisser Weise beide Gefühle, der Lust und Unlust, nebeneinander in sich enthält. — Auf diese „Verschmelzung“ kommen wir weiter unten zurück.

Diese „Verschmelzungsgefühle“ sind, wie gesagt, von den Gefühlsfärbungen, die aus der Intensität, Masse, Raschheit, Mannigfaltigkeit sich ergeben, charakteristisch verschieden. Aber wir müssen hinzufügen: Auch diese letzteren können zu solchen Verschmelzungsgefühlen werden. Wir sahen: Auch die Intensität einer Empfindung ist jenseits einer gewissen Grenze Grund der Unlust; Gleichartiges gilt von der Masse, der Raschheit, der Mannigfaltigkeit. Die zu große Masse erdrückt, die zu große Raschheit der seelischen Erregungen — dafür sind die hohen Töne ein Beleg — beleidigt; die zu große Mannigfaltigkeit verwirrt und beunruhigt. Und nun frage ich: Wie geschieht hier der „Umschlag“, d. h. der Übergang von Lust in Unlust? Wie etwa geschieht er, wenn ein Ton lauter und lauter und schließlich überlaut wird? Wir müssen antworten: Auch hier findet sich keine Zone der Indifferenz, wie man speziell in diesem Falle angenommen hat. Was ich zum mindesten finde, ist dieses: Indem die Lust sich steigert und ihren Quantitätscharakter ändert, erfährt sie zugleich auch eine qualitative Veränderung, in analogem Sinne, in welchem bei jenen speziell so genannten Verschmelzungsgefühlen die Lust sich qualitativ

ändert, d. h. es kommt auch hier in sie mehr und mehr eine fremde, d. h. eine Unlustfärbung hinein, ein Moment der Schärfe, des Beunruhigenden, schliesslich des Widrigen. Und dies steigert sich, während der Lustcharakter abnimmt, und endlich völlig zurückgedrängt ist. Mit anderen Worten, Lust geht in allen den bezeichneten Fällen in Unlust über durch ein neues Gefühl, das zunächst noch Lustgefühl ist, nur mit einem Beigeschmack von Unlust, in dem aber dann sukzessive der Beigeschmack von Unlust zum herrschenden Geschmack wird.

Gefühl der Tiefe.

Endlich ist ein letzter Gefühlsgegensatz, der gleichfalls als eine Art von quantitativem Gegensatz bezeichnet werden kann, für uns der wichtigste. Es ist der Gegensatz des sozusagen auf der Oberfläche der Seele bleibenden, und des in die Tiefe gehenden Gefühls. Die besondere Wichtigkeit dieses Gegensatzes liegt darin, daß er nicht nur ein qualitativer Gegensatz innerhalb des ästhetisch Wertvollen ist, sondern zugleich ein Gegensatz des grösseren und geringeren ästhetischen Wertes.

Von diesem Gegensatz war schon früher die Rede. Das schöne Objekt, so wissen wir, entsteht für mich durch Einfühlung. Die Einfühlung nun fügt zur Oberfläche die „Tiefe“. Die Tiefe ist der eingefühlte Persönlichkeitsinhalt. Sie ist die Tiefe, bis zu der ich in der ästhetischen Betrachtung in mein eigenes Wesen hinabsteige. Sie ist also meine Tiefe, oder die Tiefe meines Wesens. Eben diese Tiefe aber ist zugleich die Tiefe des Objektes, oder die Tiefe, bis zu welcher ich, in der ästhetischen Betrachtung, in das Objekt hinabgehe.

Und auch von dieser Tiefe nun habe ich, wie früher schon betont, ein Gefühl. Sie gibt meinem Lustgefühl den Charakter, den ich eben als Charakter der Tiefe bezeichne. Daß ich von jener Tiefe der Einfühlung ein Bewußtsein habe, oder mir darüber Rechenschaft gebe, ist nicht erforderlich. Dies ist Sache der psychologischen Analyse. Es genügt, daß sie mir sich kundgibt, oder daß ich sie unmittelbar erlebe, in jenem Gefühl.

Und jedes ästhetische Objekt hat allemal irgendwelche Tiefe dieser Art. Dadurch unterscheidet es sich von dem Gegenstand einer rein sinnlichen Lust. Ich wiederhole: Der angenehme Geschmack mag noch so angenehm sein, niemals hat er Tiefe. D. h. niemals fühle ich die Lust emporsteigend aus der Tiefe, niemals fühle ich mich davon innerlich mitgenommen, im Innersten erfaßt, berührt, erschüttert, aufgerüttelt, mitgenommen, in meinem inneren Wesen ausgeweitet, bereichert, gesteigert, so wie es mir mehr oder minder in der Betrachtung jedes Schönen geschieht. Eben darum nenne ich den Geschmack angenehm und nicht schön. Und nenne ich ihn schön, — etwa: „Die Frucht schmeckt schön“ —, so weiß ich, daß hier das Wort „schön“ nicht seinen eigentlichen Sinn hat.

Diese Tiefe des ästhetischen Objektes kann nun unendlich viele Grade haben. Und so stehen sich auch im Reiche des Schönen gegenüber das Tiefe und das der Tiefe relativ Entbehrende.

Die Tiefe des schönen Objektes, so sage ich, ist der eingefühlte Persönlichkeitsinhalt. Der Grad dieser Tiefe ist also der Grad, in welchem im Schönen meine Persönlichkeit mitpricht. Dies nun kann wiederum zweierlei besagen. Die Tiefe, so können wir sagen, geht wiederum auseinander in zwei Dimensionen. Die eine dieser Dimensionen ist die Dimension der Tiefe im engeren Sinne; die andere können wir bezeichnen als die Dimension der psychischen Weite.

Jene Tiefe hat das Schöne in dem Maße als dasjenige, was ich in das Schöne einfühle, dem Grunde meiner Persönlichkeit angehört, als demnach dies Eingefühlte für meine Gesamtpersönlichkeit Bedeutung hat.

Auch dies kann, nach früher Gesagtem, wiederum zweierlei heißen: Ich fühle in das Schöne ein eine Kraft oder eine Sehnsucht — bzw. das Sichregen und Wirken einer solchen, — die vor anderem das bezeichnet, was mich zum Menschen macht, vor anderem mir Menschenwert verleiht, die „Menschheit“ in mir konstituiert, oder zeigt, was für ein Mensch ich bin, wie groß und reich und frei. Oder aber ich fühle in das Schöne ein das ungehemmte Sichausleben einer solchen Kraft und Sehnsucht.

sucht, ein Erleben und Genießen dessen, worauf solche Kraft und Sehnsucht hindrängt, das Sichbefriedigen eines Bedürfnisses, dessen Erfüllung vor anderen mir erlaubt als ganzer Mensch beglückt zu sein.

Was dies besagen will, weiß jeder, oder kann jeder wissen. Jedermann kennt die Kräfte oder Vermögen seines Inneren, deren Betätigung ihn vor anderen zum Menschen macht, oder kann sie kennen lernen; und jeder weiß, oder kann wissen, was es heißt, es leben solche Kräfte in mir sich aus, es befriedigen sich solche Bedürfnisse, die nicht da und dort zufällig in mir auftauchen und Befriedigung fordern, sondern deren Befriedigung mein innerstes Wesen fordert. Oder, wenn wir beides zusammenfassen, jeder kennt dasjenige, oder kann es kennen, das den Menschen im Innersten groß und reich und frei, und jeder weiß, oder kann wissen, welcher Genuss ihn im Innersten froh und glücklich zu machen vermag.

Im übrigen liegt es der Wissenschaft der Ethik ob, dies alles wissenschaftlich zu bestimmen. Die tiefsten ästhetischen Werte sind zugleich die höchsten ethischen Werte, wobei freilich die Ethik nicht verwechselt werden darf mit irgend welcher geltenden „Moral“. Ethisch wertvoll ist eben das Menschliche, d. h. alles Positive am Menschen. Das ethisch Wertvolle ist „der Mensch“, d. h. der Mensch, dem nichts Menschliches fremd ist, in dem alles Menschliche höchste Kraft hat, und in dem dies Menschliche in sich einstimmig, also nach einem einheitlichen inneren Gesetz, und eben damit innerlich frei, sich auswirkt. Und ethisch wertvoll ist jedes freie „sich Ausleben“, d. h. jedes sich Befriedigen dieses „Menschen“ in mir. Oder wenn wir wiederum beides zusammenfassen: Ethisch wertvoll ist die möglichst kraftvolle, allseitige und in sich einstimmige oder freie Selbst- und Lebensbejahung.

Gefühl der Tiefe und Weite.

Und zu dieser Dimension der Tiefe kommt nun im ästhetischen Gefühl die Dimension der „psychischen Weite“. Wir sahen, das Einzelne, das wir erleben, strebt in uns sich „aus-

zustrahlen“, eine allgemeine „Resonanz“ in der Seele zu gewinnen, die ganze Seele nach sich zu „rhythmisieren“. Es liegt in ihm die Tendenz, sich zu erweitern zu einer allbeherrschenden Stimmung. Je umfassender nun, und in sich reicher die Stimmung ist, je mehr alle möglichen Saiten in mir mitschwingen, mannigfache Inhalte meiner gegenwärtigen und vergangenen Persönlichkeit durch das einzelne Erlebnis zum Anklingen gebracht werden, umso weiter ist der Inhalt des Schönen oder um so mehr „psychische Weite“ eignet ihm.

Auch diese psychische Weite gibt sich mir unmittelbar in einer eigentümlichen Gefühlsqualität zu erkennen; zugleich erlebe ich dieselbe unmittelbar nur darin.

Für die Grade der Tiefe, vor allem der Tiefe in jenem engeren Sinne, haben wir allerlei Namen. Jedermann kennt den Sinn dieser Namen, und demnach die Unterschiede des Grades der Tiefe. Etwas belustigt, erheitert und amüsiert mich. Diese Namen bezeichnen freilich auch qualitativ charakterisierte Arten der inneren Erregung. Aber zugleich will ich mit ihnen sagen, daß der Eindruck nicht allzu sehr in die Tiefe gehe. Davon unterscheidet jeder deutlich das Rührende, Ergreifende, Packende, Erschütternde, Erhebende, das was mich innerlich reicher werden läßt, was macht, daß mir weit ums Herz ist u. s. w. Niemand, der nicht völlig gedankenlos redet, sagt von dem höher oder tiefer gehenden Kunstwerke, daß es unterhalte, belustige, amüsiere u. s. w.

Verschiedene Gegensätze des Gefühls, mehrfache Dimensionen eines von der Lust- und Unlustfärbung verschiedenen Gefühlscharakters, die alle mehr oder minder als Dimensionen eines Quantitätsgefühls bezeichnet werden können, haben wir im Vorstehenden kennen gelernt: Die Dimension des mehr oder minder intensiven Affiziertseins, die wohl zu unterscheiden ist von der Intensität oder Höhe der Lust oder Unlust, die Dimension der Masse, der Raschheit, der Mannigfaltigkeit oder Differenziertheit, die mancherlei qualitativen Abstufungen des Gefühls, die aus der Einmischung des Momentes des Widerstreites, der Getrübtheit, der Entzweitheit u. s. w. in die Bedingungen der Lust entstehen. Endlich die Dimensionen der Tiefe und der

psychischen Weite. Bei allen anderen Dimensionen kann das ästhetische Gefühl auf der einen oder der anderen Seite stehen, nur hinsichtlich der Dimension der Tiefe steht es jederzeit auf der positiven Seite. Das ästhetische Gefühl kann des Charakters der eigentümlichen Eindringlichkeit entbehren, wie er aus den intensiven Empfindungen sich ergibt; es kann ein Gefühl der geringeren oder der größeren Masse sein, ein Gefühl der Langsamkeit oder der Raschheit, ein Gefühl des Einförmigen oder der reichen Fülle, ein Gefühl der inneren Einstimmigkeit oder des mit der Gegensätzlichkeit Behafteten; und es kann dabei doch Tiefe haben. Und immer ist es in dem Mafse als dies der Fall ist, ein ästhetisches Gefühl oder ein Gefühl des ästhetischen Wertes.

Drittes Kapitel: Das Erhabene.

Allgemeiner Begriff des Erhabenen.

Wie jedes Gefühl, so wird insbesondere auch das positive Quantitätsgefühl, oder das Gefühl der Gröfse, zum ästhetischen Gefühl, wenn es den Charakter der Tiefe gewinnt. Dies heißt, wenn ich eigene Gröfse in das Objekt einfühle. Solche ästhetische Gröfse ist Erhabenheit.

So wird das Intensitätsgefühl, etwa angesichts des lauten Klanges, zum Gefühl der Erhabenheit, indem ich eine eigene „Intensität“ in den lauten Klang einfühle. Solche eigene Intensität aber kann nichts sein als Intensität meines Wollens und inneren Tuns, Gröfse des inneren Kraftaufwandes, intensive Aktivität. Jeder Klang, so sagte ich schon in dem vierten Kapitel des fünften Abschnittes, strömt Kraft und Leben aus. Diese Kraft ist zunächst die Kraft meiner Auffassung des Klanges; aber diese Kraft ist gegründet in dem Klang und seiner Intensität. Ich fühle den eigenen Kraftaufwand, indem

ich mich dem Klang hingebe und ihm folge. Dabei erlebe ich die Kraft unmittelbar als eine in dem Klang und im Fortgange desselben aufgewendete. Und ich erlebe sie nicht als eine willkürlich aufgewendete und auf den Klang gerichtete oder bezogene, sondern mein apperzeptives Tun, und die Kraft oder Anspannung desselben, ist durch den Klang gefordert, kommt aus ihm heraus, ist also seine Sache. Ich fühle mich durch den Klang kraftvoll erfaßt und fortgenommen; es ist in ihm mein unmittelbar erlebtes Tun und die gefühlte Kraft dieses Tuns objektiviert.

Und nun gewinnt das Tun und die Kraft des Tuns weiterhin diesen oder jenen besonderen Charakter, je nach der Beschaffenheit des Klanges. Die Kraft meines apperzeptiven Tuns, die ich in den Klang einfühle, ist zunächst nur einfach gesteigerte Kraft; sie ist dann je nach der Beschaffenheit des Klanges, der zur Auffassung sich darbietet, eine Kraft, die rasch oder lebhaft sich auswirkt, oder eine Kraft, in der das Moment des Massenhaften, Voluminösen liegt u. s. w.

Eigene Gröfse, und Erhabenheit des Objektes.

Zunächst ist mir aber hier an einer allgemeinen, das Erhabene überhaupt betreffenden Einsicht gelegen. Ich betonte ehemals, und berührte vorhin von neuem, den obersten Gegensatz im Inhalte des Schönen. Ich finde in dem Schönen ein Wollen und Tun oder ein Vermögen dazu, eine „Kraft“, oder ich finde ein ungehemmtes Sichausleben oder Sichbefriedigen. Das Sichausleben steht dem Wollen und Tun gegenüber als das Gelingen, Erreichen, Gewinnen; es besagt, daß mir etwas zu Teil wird, daß ich etwas habe, besitze, genieße.

Dieser Gegensatz nun gelangt in diesem Zusammenhang zu entscheidender Bedeutung. Was ich erreiche, gewinne, habe, genieße, was mir zu Teil wird, beglückt mich, d. h. ich gewinne ein Gefühl der Lust an dem, was ich habe oder genieße, gewinne, erreiche, ich erlebe ein „gegenständliches Wertgefühl“.

Diesem gegenständlichen Wertgefühl aber steht das Glücksgefühl meiner eigenen Gröfse als etwas Anderes gegenüber.

Welches Gegenständliche auch immer ich gewinnen und genießen mag, niemals erscheine ich mir darum, weil ich es gewinne und genieße, groß. Ich kann mich so fühlen, nur wenn ich mich darin zugleich tätig fühle, wenn in solchem Gefühl zugleich ein Gefühl des Tuns oder des Vermögens zu einem solchen, kurz einer eigenen Kraft eingeschlossen liegt.

Vielleicht fühlt der Reiche, also derjenige, der viel hat und genießen kann, in seinem Reichtum sich groß. Aber auch dieses Gefühl der Größe ist ein Gefühl des Tuns. Wer stolz ist auf seinen Reichtum, ist stolz auf seine Macht, auf das, was er mit dem Reichtum tun kann, und was er jetzt in seinen Gedanken tatsächlich damit tut; er ist stolz auf den Reichtum, weil darin für ihn der Gedanke einer möglichen Aktivität liegt; er fühlt sich groß, weil er diesen Reichtum „hat“, d. h. beherrscht; er fühlt sich so als derjenige, der durch den Reichtum die Kraft zum Herrschen gewinnt. Dabei unterliegt er freilich einem Irrtum; er vollzieht eine trügerische Wertverschiebung. In Wahrheit ist ja die Kraft nicht seine Kraft, sondern die des Reichtums; aber diese rechnet er sich zu.

So gibt überall das Wollen und Tun, und das Vermögen dazu, die „Kraft“, und nur diese, ein Gefühl der eigenen Größe.

Ich sagte ehemals, alles positive Selbstgefühl sei letzten Endes Gefühl der Aktivität, oder des Vermögens dazu, und jedes Selbstwertgefühl sei solches positives Selbstgefühl. Dann ist das Gefühl der beglückenden eigenen Größe Gefühl der gesteigerten Aktivität, oder des Vermögens dazu. Statt dessen nun kann ich auch sagen: Es ist Gefühl der Lust aus der Kraft und Größe meines Wollens und Tuns.

Ist es aber so, d. h. kann ich mich nur groß fühlen in der Kraft und Größe meines Wollens und Tuns, so kann auch ein Objekt ästhetisch groß oder erhaben erscheinen, nicht sofern ich ein ungehemmtes Sichausleben, ein Gelingen, Erreichen, Gewinnen, Sichbefriedigen, sondern nur sofern ich eine Kraft des Wollens und Tuns in dasselbe einfühle.

Damit nun ist, wie man sieht, das Erhabene zu dem Nichterhabenen, aber doch vielleicht eindrucksvoll Schönen in deutlichen Gegensatz gestellt. Das Gebiet des Erhabenen ist das

Gebiet der daseienden und wirkenden Kraft; das Gebiet des nicht erhabenen Schönen, etwa des Anmutigen, Reizenden, Gefälligen, vielleicht Entzückenden, ist das Gebiet des hemmungslosen Gelingens und Genießens. Wir sehen in ihm nicht ein Wirken, sondern ein freies Sichauswirken, nicht die Lebenskraft, sondern das Sichausleben, nicht Arbeit und Sichmühen, sondern ein Sichgenießen; nicht ein Wollen und Tun, sondern ein Sichbefriedigen.

Der Gegensatz wird deutlicher und erscheint gesteigert, wenn wir bedenken, daß die Kraft des Tuns und das Gefühl der Kraft wächst mit der Hemmung, die ihrer Verwirklichung entgegentritt, daß wir ein Gefühl der gesteigerten Kraft gewinnen, in dem Maße als wir Hemmungen überwinden, oder ihnen standhalten, auch vielleicht ihnen in innerer Gegenwehr unterliegen.

Ein vor allem wichtiges Gebiet für das Gefühl der Kraft und Größe, und demnach für das Erhabene, ist darum das Gebiet des Kampfes, auch des vergeblichen Kampfes; Kampf aber ist das volle Gegenteil von dem hemmungslosen Sichausleben, von dem Erreichen und Gelingen, von dem Haben, Besitzen und Genießen dessen, worauf ein Bedürfnis abzielt.

Ethische Stellung des Erhabenen.

Damit ist das Spezifische des Erhabenen im Gegensatz zum Nichterhabenen, darum doch nicht notwendig minder eindrucksvollen Schönen bezeichnet.

Dieser Gegensatz muß an die Stelle anderer Gegensätze gestellt werden, wie sie sonst wohl behauptet wurden. Doch dürfen wir vermuten, daß der Gedanke an jenen Gegensatz der Aufstellung dieser Gegensätze zu Grunde gelegen hat.

Dies wird vor allem zutreffen bei der Erklärung, das Erhabene sei das Schöne in Ruhe, das Anmutige das Schöne in Bewegung. Dies ist richtig, wenn wir unter der Bewegung eben den Fortgang zum Ziel, das Sichbefriedigen eines Strebens oder Bedürfnisses verstehen, unter der Ruhe das Dasein der Kraft, das Wollen, das Sichanspannen, auch das Sichbehaupten. In jedem

anderen Sinne dagegen ist jene Erklärung unrichtig. Der von der Höhe jäh herabstürzende Wasserfall, die Brandung, die an Klippen sich bricht, ist eben in der Bewegung erhaben. Umgekehrt kann die ruhige Stellung eben in ihrer Ruhe anmutig sein.

Das Wollen und Tun, das „strebende sich Bemühen“ ist in mir das ethisch Wertvolle, d. h. es ist das unbedingt ethisch Wertvolle. Unbedingt ethisch wertvoll ist die Persönlichkeit in ihrer Kraft, ihrem Reichtum, ihrer inneren Freiheit, kurz in ihrer Größe. Daraus erhellt die besondere ethische Bedeutung, welche dem Erhabenen eignet.¹⁾

Kant sagt, zweierlei sei wahrhaft erhaben: der gestirnte Himmel über uns, und das Sittengesetz in uns. Mit diesem „Sittengesetz“ meint er nicht das Abstraktum „Gesetz“, sondern die sich selbst das Gesetz gebende Persönlichkeit. Dabei ist vorausgesetzt der Reichtum des Inhaltes der Persönlichkeit, der Reichtum ihrer Zwecke und ihrer Wollungen; und es ist vorausgesetzt die Kraft dieses Inhaltes, dieser Zwecke oder Wollungen. Die Selbstgesetzgebung ist die Autonomie, die Einstimmigkeit mit sich selbst, die innere Freiheit der Persönlichkeit in solchem Reichtum und solchem starken Wollen und Tun. So ist schließlic auch die sich selbst gesetzgebende Persönlichkeit Kants die reiche, starke, und innerlich freie Persönlichkeit.

Der Erhabenheit dieser Persönlichkeit aber steht die Erhabenheit des gestirnten Himmels nicht gegenüber. Auch der gestirnte Himmel ist uns erhaben, weil er uns erscheint wie ein unendlich mächtiges und reiches, zugleich von einem eigenen, in sich einstimmigen inneren Gesetz beherrschtes, also freies lebendiges Wesen.

Dafs die Größe des Wollens und Tuns den unbedingten ethischen Wert ausmacht, dies schließst nun doch nicht aus, dafs auch das Gelingen, Erreichen, Geniefen, kurz das freie ungehemmte Sichausleben einen ethischen Wert besitzt. Aber er ist eben ein bedingter. Er besteht, wie schon ehemals ge-

¹⁾ Vergl. hierzu: „Die ethischen Grundfragen“, Hamburg und Leipzig 1899, S. 57 ff.

sagt, sofern dasjenige, was in mir sich auslebt, wert ist sich auszuleben, d. h. sofern es etwas ist, das zum Menschsein einen positiven Beitrag liefert, also ein Moment der inneren Größe. Der Wert des ungehemmten Sichauslebens ist bedingt durch den Wert eben dessen, was sich auslebt.

Ein solches ungehemmtes Sichausleben nun sehen wir in dem nicht erhabenen Schönen; und darum ist es schön. Es ist schön um dieses gleichfalls ethisch wertvollen Inhaltes willen.

Endlich aber müssen wir freilich hinzufügen: Es gibt auch eine Vereinigung der Größe und des ungehemmten Sichauslebens. Eine solche liegt im Gelingen durch eigene Kraft, insbesondere im ungehemmten Sichauswirken einer das gemeine Maß übersteigenden Kraft, oder eines Reichtums und eines in sich einstimmigen oder freien Zusammenwirkens von Kräften. Wo wir solches finden, da haben wir ein Gefühl des Erhabenen und des Anmutigen zugleich, oder ein Gefühl, in welchem der Gegensatz des Erhabenen und des Anmutigen sich ausgleicht.

Dieses Gefühl könnten wir das Gefühl des neutralen, nämlich gegen jenen Gegensatz des Erhabenen und des Anmutigen neutralen Schönen nennen. Es könnte auch Gefühl des ideal Schönen heißen; ideal darum, weil es die beiden möglichen Seiten des Schönen, zur Einheit vereinigt, in sich schließt.

Ethisch und ästhetisch Erhabenes.

Zu dem, was oben über den ethischen Inhalt des Erhabenen gesagt wurde, ist noch ein Zusatz erforderlich. Das Erhabene, von dem wir hier reden, ist das ästhetisch Erhabene. Dies besitzt jenen ethisch unbedingt wertvollen Inhalt. Dadurch wird doch das ästhetisch Erhabene nicht selbst ethisch wertvoll. Es ist nicht um jenes Inhaltes willen ein ethisch Erhabenes. Wenn Kant das Sittengesetz oder die dasselbe in sich tragende Persönlichkeit erhaben nennt, so meint er damit die wirkliche Persönlichkeit. Diese Erhabenheit eines Wirklichen nun ist ethische Erhabenheit, d. h. sie ist Erhabenheit für die ethische Beurteilung. Davon ist die ästhetische Erhabenheit wohl zu unterscheiden. Ethische Beurteilung geht

allemal auf das Wirkliche. Dagegen ist das ästhetisch Erhabene eingefühlt. Und dies Eingefühlte ist ein Ideelles; obzwar von mir im ästhetischen Objekte Erlebtes. Es ist ein ideelles Ich. Jede Wirklichkeitsfrage bleibt dabei völlig aus dem Spiel.

Eine solche Einfühlung nun eines ideellen Ich und einer Größe desselben kann stattfinden, wo die ethische Betrachtung nichts Erhabenes entdeckt. Damit gewinnt das Gebiet des ästhetisch Erhabenen einen Umfang weit über den des ethisch Erhabenen hinaus. Die ästhetische Betrachtung findet das Erhabene, sie findet gesteigerte Größe eines Wollens und Tuns, überall in der Natur, in den architektonischen Formen, im Rhythmus, in der Farbe, in Klängen. Und sie findet es auch beim Menschen, da wo die ethische Betrachtung es nicht mehr findet; sie findet es in dem Bösen und dem verkümmerten Individuum; sie findet es da vor allem, wenn es der Kunst gelingt, die Kraft und den Reichtum von Kräften, der auch in solchen Individuen noch sich finden kann, der ästhetischen Betrachtung unmittelbar auffassbar und eindrucksvoll darzubieten.

Kraft und Größe kann, wie bereits aus früher Gesagtem sich ergibt, zunächst beim Menschen, verschiedenen Gebieten angehören. Sie ist Kraft, Reichtum, Konzentriertheit des geistigen Tuns, oder des praktischen Wollens, oder Kraft der Hingabe an eine Sache, Weite der Auffassung der wirklichen Welt, oder der Erfassung und Gestaltung der Objekte der Fantasie u. dergl.; je nachdem ist die Erhabenheit inhaltlich dieser oder jener Art.

Die Macht und Größe, deren Einfühlung die ästhetische Erhabenheit schafft, stellt sich im übrigen in der Natur dar als Größe und Gewalt der Naturkräfte, in der Architektur als Größe der abstrakten Kräfte, die wir in ihre Formen hineinverlegen, in der Musik als Kraft des Wollens, der inneren Erregung und des Sichausströmens derselben, wie wir sie eben in Tönen finden.

Das Moment der Spannung.

Die ideelle eigene Größe, die wir im ästhetisch Erhabenen finden, ist eine über das Maß des alltäglichen Lebens hinaus gesteigerte. Diese ideelle Steigerung meiner selbst geschieht

aber auf das Geheiß des Objektes. Sie ist ein Anspruch, den das Objekt an mich stellt, und den doch zugleich ich an mich selbst stelle. Das Erhabene fordert von mir eine ideelle Anspannung meines Wesens. Und diesen Anspruch und diese Anspannung fühle ich. Dadurch kommt in das Erhabenheitsgefühl ein eigentümliches Moment der Spannung. Ich fühle, daß ich nicht mühelos den Inhalt des Erhabenen in mich aufnehmen, richtiger gesagt, in mir selbst ausgestalte; daß ich nicht leicht und spielend den Anforderungen, die das Objekt an mich stellt, gerecht werde. Das Gefühl der Erhabenheit ist so ein Gefühl der Steigerung und Ausweitung, und doch zugleich eine Art von Gefühl der Beengung.

Dies nun hat man wohl so ausgedrückt: Ich fühle mich gegenüber dem Erhabenen klein. Dies ist, so weit es sich um das ästhetisch Erhabene handelt, nicht richtig gesagt. Ich fühle mich in der ästhetischen Betrachtung überhaupt nicht „gegenüber“ dem Objekt; ich vergleiche mich nicht mit ihm, messe nicht an ihm mein reales Ich. Von diesem bin ich ja in der ästhetischen Betrachtung befreit; es bleibt weit dahinten. Ich kann mich also auch nicht dem ästhetischen Objekte gegenüber klein fühlen.

Es kann aber mit diesem Gefühl der Kleinheit allerlei gemeint sein. Einmal: — Ich fühle mich klein in meiner Auffassung des sinnlich Gegebenen. Was ich auffassen soll, übersteigt die Grenzen meiner Auffassungsfähigkeit. Ein stark anwachsender Ton etwa wird schließlich überstark. Indem er fordert, von mir aufgefaßt zu werden, stellt er an mich eine Zumutung, die zu meiner natürlichen Bereitschaft des Auffassens in Gegensatz tritt.

Aber solche sinnliche Übergröße ist nicht ästhetische Erhabenheit; sondern durch sie werde ich aus der ästhetischen Betrachtung überhaupt ausgeschleudert. Der Klang, der durch seine Lautheit das Ohr beleidigt, das Licht, das das Auge blendet, lenkt den Blick auf mein sinnliches Vermögen, und hebt damit die Bedingung der ästhetischen Betrachtung auf, die darin besteht, daß das Sinnliche gar nicht um seiner selbst willen für mich da ist, sondern dem Inhalte absolut sich unter-

ordnet, so daß ich durch das Sinnliche hindurch nur auf diesen Inhalt sehe und ihm ganz und gar hingegeben bin.

Nicht minder hebt die drückende Fülle dessen, was dem Auge und Ohr sich darbietet, die verwirrende Mannigfaltigkeit, die ich zumal auffassen soll, und doch nicht zumal auffassen kann, die ästhetische Betrachtung auf.

Hier handelte es sich um Objekte, die durch ihre sinnliche Größe über die Grenzen des Vermögens der sinnlichen Auffassung hinausgehen. Aber ich kann nun auch noch in anderer Weise einem Objekte gegenüber mich klein fühlen. Ein Erhabenes ist für mich bedrohlich, es schließt eine Gefahr für mein Dasein in sich. Ein Beispiel ist das Unwetter, das bedrohlich, feindlich auf mich eindringt. Ich nenne es darum furchtbar, schrecklich. Aber auch dieser Sachverhalt liegt außerhalb der ästhetischen Betrachtung. Wiederum muß gesagt werden: Mein reales Ich bleibt in dieser Betrachtung dahinten. Es ist also unmöglich, daß in der ästhetischen Betrachtung dies reale Ich bedroht oder geschädigt erscheint. Mit dem realen Ich zugleich schwindet notwendig auch der Gedanke an alles dasjenige, was ihm Lustvolles oder Leidvolles durch das Erhabene geschehen könnte. Nicht die ästhetische, nur die praktische Betrachtung weiß von dergleichen.

Bleibe ich aber in der ästhetischen Betrachtung des Erhabenen, und läßt mich das erhabene Objekt in derselben bleiben, so fühle ich mich nur groß. Ich bin in der ästhetischen Betrachtung nur das in das Objekt eingefühlte ideelle Ich. Dies aber fühle ich im Erhabenen als ein großes. Eben dadurch entsteht ja die Erhabenheit. Das Erhabenheitsgefühl ist nicht nur ein Gefühl der Größe, sondern es ist lediglich dies. Nur jenes Gefühl der inneren Spannung, das Gefühl, daß ich nicht mühelos zu der eigenen ideellen Größe mich steigern, haftet dem Erhabenen umso mehr an, je mehr es ein spezifisch Erhabenes ist.

Das „negativ“ Erhabene.

Aus dem Gesagten ergibt sich zugleich, daß das ästhetisch Erhabene an sich niemals ein unlustvolles sein kann. Es

ist jederzeit ein „positiv“, niemals ein „negativ“ Erhabenes. Es ist Gegenstand des Lustgefühls, das an dem Gefühl eigener Größe jederzeit haftet.

Dies hindert doch nicht, daß das ästhetisch Erhabene zu einem unlustvollen werden kann innerhalb des ästhetischen Zusammenhanges, dem es angehört. Es wird dazu, wenn es innerhalb dieses Zusammenhanges zugleich eine Negation, und vor allem die Negation eines Erhabenen unmittelbar in sich schließt.

Dies kann aber zweierlei heißen. Einmal: In dem Erhabenen selbst, oder mit ihm für die ästhetische Anschauung unmittelbar verbunden, etwa in einer Dichtung mit dargestellt, findet sich zugleich die Negation einer Kraft und Größe, die in dem Erhabenen sein könnte, und die ich von ihm fordere. So kann der große Verbrecher in der Dichtung negativ erhaben sein, — nicht weil er mich schädigt oder schädigen könnte, sondern weil er in sich selbst einen Schaden trägt, und einer Forderung, die ich an ihn stelle, widerspricht. Er hat Kraft, und diese Kraft ist positiv erhaben und demgemäß an sich ästhetisch wertvoll; aber es fehlt ihm die Kraft, die den Namen „Gefühl der Menschlichkeit“ oder „Gefühl für das Rechte“ trägt. Er negiert in sich selbst, und in seiner Kraft, diese andere Kraft. Es liegt in jenem Positiven diese Negation. Und hieraus nun kann ein Gefühl der negativen Erhabenheit entstehen.

Dabei ist aber nicht jenes Positive, sondern dies an ihm haftende Negative, die damit verbundene Schwäche, der Mangel, die Verkümmernng, Grund des Gefühles der negativen Erhabenheit.

Oder richtiger: Dies Negative ist Grund des Negativen an der Erhabenheit, d. h. es ist Grund des Gefühls der Unlust, das in das Gefühl der Erhabenheit hineinkommt. Sofern aber das Gefühl negativ oder Gefühl eines Negativen ist, ist es eben nicht Gefühl der Erhabenheit. Kein Mangel kann ein Gefühl der Erhabenheit begründen oder dazu beitragen. Und daraus folgt die Umkehrung: Sofern oder soweit das Gefühl der negativen Erhabenheit ein Gefühl der Erhabenheit ist, ist es in Wahrheit ein Gefühl der positiven Erhabenheit, nur mit einem

negativen oder negierenden, beleidigenden, verletzenden Zusatz. Es bleibt auch hier bei dem oben Gesagten: Erhabenheit ist als solche positiv d. h. lustvoll. Mit anderen Worten: Das Gefühl der negativen Erhabenheit ist ein Mischgefühl, nämlich gemischt aus dem Gefühl der Erhabenheit und dem Gefühl der Negation, aus dem Gefühl der Kraft und dem Gefühl des Mangels, aus Lust und Unlust. Es ist darum doch, wie alle Mischgefühle, ein gegenüber seinen Komponenten eigenartiges neues Gefühl.

Beziehung des Negativen zum Positiven im Erhabenen.

Dazu muß aber freilich hinzugefügt werden:

Je größer in einem negativ Erhabenen das Erhabene, also das Positive ist, desto mehr kann das Negative oder die Negation mich verletzen. Je größer etwa von dem Verbrecher das Positive, d. h. die Kraft ist, umso mehr fordere ich von ihm auch das andere Positive; die Steigerung des Menschthums an einer Stelle fordert die Steigerung desselben überhaupt, oder ich fordere diese auf Grund jener. Und je heftiger die Forderung ist, umso mehr beleidigt die Nichterfüllung, der Mangel, die Verkümmernng. Und so kann ich schließlicly auch sagen: Es beleidigt die Kraft, nicht an sich, aber um des ihr anhaftenden Mangels willen. In Wahrheit beleidigt doch nicht die Kraft, sondern der Mangel.

Wir nennen den Verbrecher böse. Verstehen wir unter diesem Bösen dasjenige, was wir innerlich verurteilen, so ist das Böse nicht ein Positives, sondern es ist die Negation eines Positiven, das wir fordern, nicht Kraft, sondern Schwäche, Verkümmernng, Tod. Aber vielleicht fordern wir in dem Verbrecher dies Positive mit erhöhter Intensität auf Grund einer in ihm vorhandenen Kraft, einer gesteigerten Energie des Wollens und Tuns. Dann ist dies Böse zugleich erhaben. Es ist dies um solcher Kraft willen. Die Kraft aber ist an sich gut. Die Erhabenheit des Bösen ist also Erhabenheit eines Guten, demnach an sich positive Erhabenheit; sie wird zur negativen Erhabenheit des Bösen durch die Negation des Guten, das wir

fordern, und umsomehr fordern, je mehr Positives, d. h. je mehr Kraft in dem Bösen ist.¹⁾

Neben dieser Möglichkeit des negativ Erhabenen steht aber eine zweite. Das „Negative“, von dem wir bisher redeten, war Mangel, Nichtdasein einer Kraft, die wir fordern. Aber neben dem Mangel steht der Schaden, das einem Erhabenen zugefügte Leiden, der seinen Bestand und sein sich Auswirken und Ausleben bedrohende und störende feindselige Eingriff. Neben dem Bösen steht das Übel. Vielleicht ist das Übel dem Erhabenen durch einen Willen zugefügt. Dann erscheint dieser als böse. Aber davon ist hier nicht mehr die Rede, sondern von dem Übel, sofern ein Erhabenes davon betroffen ist.

Auch hier nun können wir wiederum sagen: Das Übel kann umso größer erscheinen, je erhabener, d. h. je positiv wertvoller dasjenige ist, dem es zugefügt wird. In jedem Falle aber ist auch hier nicht das Übel oder die Zufügung desselben erhaben, sondern das positiv Wertvolle, dem es zugefügt wird.

Schließlich müssen wir aber in dem, was über beide Arten des negativ Erhabenen gesagt wurde, eine Umkehrung vornehmen. Ich sagte, wir fühlen den Mangel, der mit einem Positiven oder einer Kraft sich verbindet, umsomehr, je erhabener dies Positive ist. Und wir fühlen das Übel umsomehr, je größer und positiv wertvoller dasjenige ist, das davon betroffen wird.

Von Beidem nun gilt auch die Umkehrung. Das Erhabene kann uns eindrucksvoller werden im Gegensatz zu dem Mangel oder dem Bösen, das ihm anhaftet; es kann uns bedeutsamer werden durch das Leiden, von dem es betroffen wird.

Jemehr aber dies der Fall ist, destomehr wird das negativ Erhabene zu einem, obzwar eigentümlich gearteten positiv Erhabenen. So entsteht vor allem das tragisch Erhabene. Doch damit haben wir es hier noch nicht zu tun.

Und allgemeiner müssen wir sagen: Alles negativ Erhabene, oder alles Negative an einem Erhabenen, kann, wie jedes Nega-

¹⁾ Vergl. hierzu: „Die ethischen Grundfragen“, Hamburg und Leipzig 1899, S. 49 ff.

tive, und demgemäß an sich Unlustvolle, eingehen in das Schöne. Es kann ein bedeutsames Moment des Schönen werden, sofern es nämlich sich, oder sofern das Negative an ihm, im Ganzen des schönen Objektes einem Positiven sich unterordnet. Auch davon aber später ein Weiteres.

Viertes Kapitel: Arten des Erhabenen.

Grundarten.

In unserer obigen Bezeichnung der großen Persönlichkeit, als der starken und reichen und in sich einheitlichen oder freien, liegt zugleich implicite eine erste Unterscheidung von Grundarten des Erhabenen. Erhaben ist die Kraft; und der Reichtum oder die reiche Differenzierung der Kräfte; und das Zusammenwirken vieler Kräfte nach einem Gesetz oder zu einem Ziel.

Diese Dreiteilung ist aber miteingeschlossen in die Unterscheidung der Arten des Erhabenen, die sich ergibt aus jener Unterscheidung der Möglichkeiten des Quantitätsgefühles, die im vorigen Kapitel getroffen wurde.

Ich hob schon heraus das intensiv Erhabene, wie es in dem lauten Klang oder dem Fortissimo der Musik, in der mächtigen Leuchtkraft der Farbe, in der gewaltig ausbrechenden Kraft des menschlichen Tuns enthalten liegt.

Daneben aber gibt es ein Erhabenes der Masse, etwa des breiten, massenhaften Gebirges.

Und es gibt ein Erhabenes der Raschheit, etwa des zuckenden Blitzes; und ein Erhabenes des Reichtums, der Mannigfaltigkeit, der reichen Differenziertheit, etwa einer bunt durcheinander wogenden Menge oder eines wild wogenden Schlachtengetümmels. Und es gibt endlich das Erhabene des in sich Gegensätzlichen, das Erhabene des unlösbaren oder

scheinbar unlösbarcn Konfliktes, das Erhabene des Kampfes, auch des Kampfes mit sich selbst, oder der zerstörenden Naturkräfte.

Es braucht nicht wiederholt zu werden, daß jedes solche Erhabene erhabener oder minder erhaben ist, je nach seiner „Tiefe“ und „psychischen Weite“.

Diesen Möglichkeiten der Erhabenheit stehen nun aber andere entgegen, die einen völlig entgegengesetzten Charakter zu tragen scheinen. Es gibt neben der Erhabenheit des mächtig Hervorbrechenden auch eine Erhabenheit des Leisen, Stillen, Anspruchslosen; neben der Erhabenheit des breit und massenhaft auf uns Eindringenden auch eine Erhabenheit des Kleinen; neben der Erhabenheit des Raschen eine Erhabenheit des Langsamen, Ruhigen; neben der Erhabenheit des Reichen und in sich Gegensätzlichen eine Erhabenheit des Einfachen und Einförmigen.

Darin scheint ein Widerspruch mit früher Gesagtem zu liegen. Erhaben ist das Große; das Gefühl der Erhabenheit ist ein positives Quantitätsgefühl. Das Leise, das Langsame oder Ruhige, das Kleine, das Einfache oder Einförmige aber ist quantitativ betrachtet ein Negatives, in ihm ist ein Mangel der Größe.

In Wahrheit besteht dieser Widerspruch nicht. Er schwindet, wenn wir bedenken, daß wir eben hier nicht mehr auf dem Boden des Sinnlichen, sondern des Ästhetischen stehen. Und da kann auch das, sinnlich betrachtet, nicht Große groß erscheinen, d. h. es kann darin ein innerlich Großes sich aussprechen.

Größe liegt in der kraftvollen einzelnen Lebensbetätigung; aber es kann auch Größe liegen, und es liegt vielleicht mehr Größe, in der stillen Tiefe des Gemütes, in jener Verinnerlichung oder jenem Insichgekehrtsein des ganzen Wesens, das nicht äußerlich kraftvoll, nicht laut und geräuschvoll sich kundgeben kann, sondern in leisen äußerlichen Lebensbetätigungen seinen charakteristischen Ausdruck findet. So stehen sich einander gegenüber die Erhabenheit des Fortissimo und die des Pianissimo, die Erhabenheit leuchtender Farben und leiser Fär-

bungen, die Erhabenheit des Gewitters und des leisen Sich-regens überall da und dort in der Natur.

Und so gewifs Gröfse liegt in einem raschen, lebhaften Tun, so gewifs kann Gröfse liegen im Ernste, der Würde, in der ruhigen Zurückhaltung, der klaren Sicherheit, die in langsamen und gemessenen Bewegungen sich kundgibt. So imponiert der rasche Wassersturz, das Eilen der Wolken beim Sturm; nicht minder aber das ruhige Fliesen, das langsame Dahinziehen der Wolken. Nicht, weil Raschheit und Langsamkeit an sich in gleicher Weise wirkten, sondern weil auch in der Langsamkeit eine eigentümliche, nur eben innerlichere Kraft sich kund geben kann.

Und so ist Gröfse einerseits in der reichen Mannigfaltigkeit, oder dem bunten Wechsel des Geschehens, andererseits aber nicht minder in dem überall sich selbst gleichen Einförmigen, dem Sternenhimmel, dem stillen Meer, der Wüste. Wir gewinnen daraus das Bild — nicht eines Mangels des Lebens, sondern eines endlos reichen und endlos sich wiederholenden hin- und herwebenden Spieles von Kräften, also einer unendlichen, in sich gleichartigen Lebendigkeit.

Das still Erhabene.

Diese Erhabenheit des Einförmigen ist öfters besonders hervorgehoben worden. Und in der Tat hat die Einförmigkeit für das Erhabene eine besondere Bedeutung.

Und dies zunächst aus einem doppelten Grunde. Überall, wo wir eine einzelne Lebensbetätigung kraftvoll heraustreten sehen, wie beim Blitz, beim Rollen des Donners, da ist Gefahr, daß dieselbe für uns alles übrige Leben der Natur verschlinge, daß wir von diesem unsere Aufmerksamkeit ablenken, so daß es für uns nicht mehr besteht. Es scheint dann auch objektiv das ganze übrige Naturleben vor diesem einzigen Vorgang oder Tun zu verstummen. Umgekehrt, fehlt die einzelne kraftvoll heraustretende Lebensbetätigung, bleibt es also bei der Einförmigkeit, so kann die Aufmerksamkeit dem ganzen Mannigfaltigen zugewendet bleiben.

Und damit ist zugleich das zweite Moment gegeben: Bleibt

die Aufmerksamkeit dem ganzen Mannigfaltigen zugewendet, so fordert uns nun das Band der Gleichheit, das die Teile des einförmigen Mannigfaltigen verbindet, auf, vom Einen zum Anderen fortzugehen, nicht so, das wir Eines über dem Anderen verlieren, sondern mit dem Erfolge, daß wir das Ganze in eine simultane Einheit zusammenschließen. Und daraus kann uns ein besonderer Eindruck der Erhabenheit entstehen.

Reden wir aber allgemeiner. Mit dem hier Gesagten ist zugleich überhaupt der Grundgegensatz zwischen den beiden Hauptgattungen des Erhabenen, die wir soeben einander gegenüberstellten, d. h. zwischen dem Erhabenen, das auch sinnlich betrachtet als ein Großes, und demjenigen, das bei solcher Betrachtung zunächst als ein Kleines oder Anspruchsloses sich darstellt, angedeutet. Die Lautheit oder Intensität, die Raschheit, die Buntheit der in die Augen fallenden Lebensäußerungen, alles dies packt uns, aber es zieht uns zugleich ab von der Innerlichkeit und dem Reichtum der Innerlichkeit, der in demjenigen liegt oder liegen kann, was so sich betätigt. Das Leise, das Langsame, das Einförmige dagegen führt uns wiederum darauf hin; es gestattet die Sammlung und Ruhe, die zum Miterleben und Genießen desselben erforderlich ist.

Diesen Gegensatz dürfen wir wohl als den Gegensatz eines mehr äußerlichen und eines mehr innerlichen Erhabenen oder auch als den Gegensatz des lautereren und des stilleren Erhabenen bezeichnen. Dabei ist das äußerlich Erhabene nicht im Sinne des sinnlich Großen zu nehmen. Es ist genauer gesagt das sich veräußerlichende Erhabene. Auch dies letztere wird wahrhaft erhaben bleiben, in dem Maße als doch auch in ihm ein Inneres und eine Tiefe desselben sich ausspricht.

Die „Grenzenlosigkeit“ des Erhabenen.

Es ist aber noch auf ein Moment hinzuweisen, das vor allem geeignet ist, dem „still Erhabenen“ eine besondere Erhabenheit zu verleihen. Der Reichtum des Erhabenen kann unendlich, das Erhabene ein grenzenloses sein. Ich sage, es kann so sein; es ist nicht etwa das Erhabene, wie man wohl gesagt hat,

als solches unendlich oder grenzenlos. Der Sternenhimmel, die Nacht, das Meer ist es. Aber diesen erhabenen Objekten stehen andre mit sehr bestimmter Umgrenzung gegenüber. Es geht nicht an, etwa von einer Unendlichkeit oder Grenzenlosigkeit der erhabenen plastischen Gestalt zu reden.

Nur in einem Sinne ist jedes erhabene Objekt unendlich oder grenzenlos, sofern es nämlich allemal die Grenzen desjenigen Gefühles eigener Größe übersteigt, das ich sonst, außerhalb der ästhetischen Betrachtung, zu haben pflege.

Im übrigen aber müssen wir die „Grenzenlosigkeit“ genauer bestimmen. Weder der Sternenhimmel, noch die Nacht, noch das Meer gewährt uns das Bild sinnlicher Grenzenlosigkeit. Sie übersteigen auch nicht, soweit sie Gegenstand der ästhetischen Betrachtung sind, die Grenzen der sinnlichen Auffassungsfähigkeit. Der Blick auf das Meer, in die Nacht, auch auf den Sternenhimmel, gibt mir jederzeit ein begrenztes Bild, und der wiederholte Blick dahin und dorthin erschöpft leicht das Ganze, soweit es sich meinen Sinnen darbietet. Vielleicht entsteht in mir der Wunsch, noch mehr zu sehen. Aber dieser Wunsch liegt außerhalb der ästhetischen Betrachtung. Diese begnügt sich ihrer Natur nach mit dem begrenzten Sichtbaren. Sie ist die volle Hingabe an das Gegebene, die jeden solchen Wunsch ausschließt.

Zugleich sehe ich aber freilich in den bezeichneten Fällen keine Grenze des Objektes. Ich sehe nichts, das mir sagt, hier sei das Objekt selbst zu Ende. In diesem negativen Sinne zunächst können Objekte allerdings für mich grenzenlos sein.

Daraus aber ergibt sich zugleich ein Positives. Ich gewinne die Ahnung über die Grenzen hinausgehender und hinausweisender Kräfte und Lebensbetätigungen. Diese „Grenzenlosigkeit“ strebe ich einfühlend zu erschöpfen, also in mir selbst zu erzeugen.

Und daraus erwächst mir eine besondere Spannung, ein Moment des Sehnsens oder der Sehnsucht. Dieselbe ist nichts anderes als die Sehnsucht des Individuums über sich selbst hinaus, nach größerer Steigerung und Ausweitung seiner selbst, als sie ihm geboten ist. Sie ist meine Sehnsucht, aber in das

Objekt eingefühlt, in ihm und aus ihm heraus erlebt. Diese Sehnsucht ist das Charakteristische des Gefühles der „grenzenlosen“ Erhabenheit. Sie gibt diesem Grenzenlosen sein spezifisches ästhetisches Gepräge.

Solche Sehnsucht aber findet sich nun nicht nur bei jenen räumlich „grenzenlosen“ Objekten. Alles Leise, Langsame, Einförmige, all jenes „still Erhabene“ überhaupt trägt etwas davon in sich. Und überall verdankt diese Sehnsucht einer Art von Grenzenlosigkeit ihr Dasein.

Hier können gewisse subjektive Momente noch besonders herausgehoben werden. Weil das still Erhabene still ist, also nicht ausbricht, nicht in einem einzigen Tun sich zusammenfaßt, schließt es für mich unendliche Möglichkeiten der Betätigung in sich. Und diese unendlichen Möglichkeiten strebe ich mir selbst unbewußt auszuschöpfen, und ich vermag sie doch nicht auszuschöpfen.

In jenen oben genannten räumlich grenzenlosen Objekten ist mit der räumlichen Grenzenlosigkeit diese Stille verbunden. Darum gilt auch von ihnen das hier Gesagte. Es liegen in ihnen solche unendliche Möglichkeiten.

Mit diesen unendlichen Möglichkeiten ist aber zugleich ein weiteres Moment gegeben. Dieselben sind zunächst abstrakte Möglichkeiten, Möglichkeiten dieser oder jener Lebensäußerungen. Die stille Nacht etwa kann alles Mögliche in sich verhüllen, nämlich alles, was der Tag mir enthüllen würde. Das Meer kann unendlich vieles in seiner Tiefe verbergen, was ich zu sehen vermöchte, wenn ich in seine Tiefe steigen könnte. Der Sternenhimmel könnte jenseits meines Blickes dieses und jenes weitere Wunder mir offenbaren. Aber ich weiß nicht, was das Meer, die Nacht, und der Sternenhimmel mir offenbaren „würde“. So bergen jene Möglichkeiten ebensoviele Rätsel in sich. Ich stelle Fragen an das still Erhabene, die keine Antwort finden; ich kenne nur diese oder jene mögliche Antwort. Auch daraus ergibt sich eine Art der Sehnsucht.

Gleichartiges findet aber, wie gesagt, auch bei dem sonstigen still Erhabenen statt. Auch der Anblick des Kindes etwa, in dem der Keim liegt zu allem, was uns wertvoll und

erhaben scheinen kann, ohne daß wir doch wissen, was aus diesem Keime werden wird, schließt unendliche Möglichkeiten und unendliche Rätsel in sich. Auch das Kind ist so ein „grenzenlos“ Erhabenes. Auch die Erhabenheit des Kindes trägt darum jenes Moment der Sehnsucht in sich.

Zugleich haben wir in dieser Erhabenheit des Kindes ein Beispiel für den vollen Gegensatz zu der „lauten“ Erhabenheit der intensiven, raschen, mächtigen, inhaltlich reich differenzierten Lebensbetätigung, und zu allem Gegensatz und Kampf und Streit der Lebensbetätigungen.

Die „Formlosigkeit“ des Erhabenen.

Das Erhabene ist auch allgemein bezeichnet worden als das Formlose oder Formwidrige. Das Erhabene zerbricht die Form. Hiermit kann wiederum nicht das gemeint sein, was damit gemeint scheint. Auch das Erhabene hat seine Form. Sein Inhalt ist in eine Form gegossen, so gut wie der alles Schönen. Nur ist dies eben die Form des Erhabenen, nicht die des anmutig Schönen; also nicht die Form des freien und ungehemmten Sichauslebens.

Aber eben an diese Form dachte man offenbar, wenn man sagte, das Erhabene sei formwidrig. Und diese Form zersprengt das Erhabene in der Tat. Vor allem gilt dies vom gigantischen Himmelstürmenden und vom Erhabenen des inneren Kampfes und der Dissonanz. Und an diese war bei solchen Wendungen vor allem gedacht.

Man kann aber auch das „Formlose“ noch in anderem Sinne nehmen, nämlich als das noch nicht Ausgestaltete, Differenzierte, als das Einfache, das noch ungeschieden viele Möglichkeiten in sich trägt; dann ist die Nacht, das Meer, die Wüste „formlos“; und auch die Erhabenheit des Kindes kann als eine der Form entbehrende bezeichnet werden.

Das Erhabene der gebundenen Kraft.

Eine Art der Erhabenheit ist hier schließlic noch zu erwähnen, die zwischen der aktiven, ich meine der laut sich

äußernden, und der still innerlichen in der Mitte steht. Es ist die Erhabenheit dessen, was eine ausbrechende und sich luftschaffende Kraft ankündigt; oder die Erhabenheit der in sich zurückgedrängten Kraft, der inneren Spannung zwischen dem Drang der Äußerung, und der Bemühung oder dem Zwange in sich zu bleiben. Das Gewitter nannte ich erhaben; dies ist eine Erhabenheit der ausbrechenden Kraft. Auch die Natur nach dem Gewitter ist erhaben aus dem oben bezeichneten Grunde: Die Natur sammelt sich, und wir sammeln uns, nachdem wir fortgenommen waren von jener ausbrechenden Kraft, und gewinnen das Bild eines überall leise sich regenden, vielgestaltigen Lebens und Webens in der Natur und der unendlichen Lebensmöglichkeiten.

Aber erhaben ist auch, obzwar wiederum in anderer Weise, die Natur vor dem Gewitter, die Stille vor dem Ausbruch, das Drohen, die Ahnung dessen, was geschehen wird und sich ankündigt und vorbereitet.

Und erhaben sind nicht nur die von Leidenschaft fortgerissenen Gestalten in Malerei oder Plastik, sondern ebenso oder in höherem Grade die Gestalten, etwa des Michelangelo, in denen die gebundene, die zurückgedämmte, die gewaltsam zurückgehaltene innere Erregung sich ausspricht.

Erhabenheit des unvermittelten Kontrastes.

Schließlich weise ich hier noch hin auf die doppelte Art der Erhabenheit, die aus dem Größenkontrast sich ergibt. Hier begegnet uns noch einmal in eigentümlicher Weise der Gegensatz der lauten und der ruhigeren und innerlicheren Erhabenheit.

Der Größenkontrast wurde im Zusammenhang der Frage nach dem Wesen und der ästhetischen Bedeutung der „monarchischen Unterordnung“ behandelt. Hier aber, im Zusammenhang der Frage nach dem Erhabenen, gewinnt diese Unterordnung ein neues Gesicht.

Zunächst erinnere ich an schon Gesagtes: Dafs irgend etwas mit seiner Umgebung kontrastiert und demnach im Ver-

gleich mit ihm neu ist, daß ich durch seine Umgebung nicht darauf vorbereitet bin, es nicht erwartete und demgemäß überrascht bin, dies bedeutet an sich keinen Wertzuwachs zu dem Neuen, Überraschenden u. s. w., obgleich es die Wirkung eines an sich Wertvollen für den Augenblick, d. h. im Moment seines Auftretens, zu steigern vermag. Nichts wird in sich selbst groß, bedeutsam, wichtig, dadurch, daß es verblüfft. Das Verblüffen an sich, das Effektmachen oder auf den Effekt Hinarbeiten in diesem Sinn, ist kein ästhetisches oder künstlerisches Tun. Der ästhetische Wert ist eben Eigenwert. Nichts aber bekommt einen eigenen Wert, nichts wird gut oder besser, als es an sich ist, durch das Überraschende seines Auftretens.

Aber der Kontrast kann allerdings einen Zusatz an ästhetischem Wert in sich schliessen. Nur müssen wir hier über die bloße Tatsache des Kontrastes hinausgehen, und hinausblicken auf das, was in dem Kontrastierenden liegt, auf die Art des Lebens und der Lebensbetätigung.

Hier aber sind die beiden Möglichkeiten zu unterscheiden, die bereits in jenem früheren Zusammenhang unterschieden wurden. Einmal, der Kontrast ist groß und unvermittelt. Wir nehmen als Beispiel hierfür, wie früher, den zwischen niedrigen Bergen plötzlich, überraschend, unvorbereitet herausbrechenden, und demnach zu seiner Umgebung unvermittelt kontrastierenden Berg.

Dieser Berg würde für uns nicht mit den niedrigen Höhen kontrastieren, wenn wir ihn nicht darauf bezögen, also mit dem Hügelland zu einer Einheit zusammenfaßten. Dann aber bildet er mit diesem einen einzigen Lebenszusammenhang oder ein einziges Individuum. Und von diesem Individuum nun gewinnen wir aus jenem Kontraste ein Bild eigener Art: Dasselbe scheint aus leichten und ruhigen Hebungen und Senkungen, also aus mäßigen und ruhigen Lebensbetätigungen heraus, an einem Punkt unvermittelt, mit einem einzigen, plötzlichen, mächtigen Impuls den Berg ins Dasein zu rufen. Der hohe Berg entsteht nicht aus einem Kraftaufwand, der schon da ist, und jetzt einen bloßen Zuwachs erfährt, sondern er entsteht aus der Konzentration der ganzen Kraft in diesem Punkt, aus

einer in ihm zusammengefaßten und mithin gesteigerten Kraftanstrengung, aus einem mächtigeren Impuls, als für die Hervorbringung eben dieses Berges erforderlich wäre, wenn das Heraustreten desselben bereits vorbereitet wäre. Das Individuum muß aus seinem sonstigen ruhigen Tun durch einen solchen Impuls erst sich herausreißen, um an der bestimmten Stelle diesen alles überragenden Berg hervorzubringen.

Dies ist nicht nur hier, sondern auch sonst die eigentliche ästhetische Bedeutung der starken Kontraste. Dieselbe besteht auch sonst in diesem Eindruck einer besonderen Kraftleistung. Auch der Kontrast des plötzlichen Fortissimo mit dem vorangehenden Piano gibt dem Fortissimo eine gesteigerte ästhetische Bedeutung, nicht weil dasselbe überrascht, sondern weil in ihm ein besonders mächtiger Impuls liegt, weil das Leben, das in dem Piano leise sich auswirkte, eines besonders kraftvollen Entschlusses zu bedürfen scheint, um aus der Ruhe sich loszureißen und ohne Vorbereitung an diesem bestimmten Punkte so gewaltig loszubrechen.

Wie bei jenem Berg, so ist auch hier die Erhabenheit, die aus dem starken Kontraste sich ergibt, eine laute, die Erhabenheit einer gewaltigen Lebensäußerung.

Erhabenheit des vermittelten Kontrastes.

Dieser Erhabenheit nun steht diejenige gegenüber, die der vermittelte Kontrast begründet. Verwandeln wir jetzt wiederum, wie früher, jenen hohen Berg in den höchsten Gipfel einer Gebirgsmasse, die auch andere hohe Gipfel zeigt. Die Erhebung dieses Berges ist vorbereitet. Sie bedarf nicht der momentan gewaltigen Kraftbetätigung. Aber die niedrigeren Höhen bilden nun, so sahen wir schon ehemals, mit dem höchsten Gipfel in höherem Maße eine Einheit. Während im vorigen Falle der unvermittelt emporsteigende Berg für die Betrachtung sich zu isolieren, also die Einheit aus ihm und den umgebenden Hügeln zu zerfallen, das Individuum sich aufzulösen drohte, stellt hier das Ganze ein in sich geschlosseneres Individuum dar. Es ist ein solches schon wegen der größeren

Vergleichbarkeit, die der mindere Größenkontrast in sich schließt. Es wird dann noch in höherem Grade dazu, wenn wir annehmen, daß es auch räumlich eine kompakte Masse darstellt.

Und damit erscheint nun insbesondere die Kraft des Ganzen als eine besonders einheitliche. Und diese einheitliche Kraft erscheint in dem höchsten Gipfel zusammengefaßt. Es ist eine und dieselbe Kraft, die in stetem Fortschritt höhere und höhere, und zuletzt diesen höchsten Gipfel hervorbringt. Wir gewinnen den Eindruck einer Kraft, die so groß ist, daß sie nach der Bildung der niedrigeren und höheren Berge noch, und zwar ohne gewaltsamen neuen Ansatz, diese höchste Höhe aus sich hervorzubringen vermag.

So gewinnt der hohe Berg zwischen hohen Bergen eine sozusagen erhabenere Erhabenheit. Sie ist erhabener um ihrer Ruhe willen.

Hiermit ist, wie man sieht, doch schließlichsch nur mit anderen Worten dasselbe gesagt, was ehemals so ausgedrückt wurde: Der herrschende Teil eines Ganzen hat für uns umso größere Herrscherwürde, je mehr das von ihm Beherrschte auch in sich selbst bedeutsam ist, je enger und unmittelbarer es andererseits mit ihm zur Einheit verbunden ist. Diese beiden Bedingungen der Herrscherwürde sind in dem Berge, der umgebende hohe Berge überragt, vereinigt.

Fünftes Kapitel: Ästhetische Mischgefühle.

Gefühlskomplikation und Gefühlsverschmelzung.

Unter den Modifikationen des Lustgefühls, von denen im ersten und zweiten Kapitel die Rede war, wurde besonders hervorgehoben das Gefühl, das sich ergibt, wenn in einem Objekt Gegensätzlichkeit, Widerstreit, Dissonanz, kurz Bedingungen der Unlust, den Bedingungen der Lust sich unterordnen. Hier nimmt, so sagte ich, das Gefühl der Lust mehr und mehr eine

fremde, d. h. eine Unlustfärbung in sich auf. Später wurde die Frage gestellt, wie der Übergang von Lust in Unlust sich vollziehe, wenn etwa die Lautheit eines Tones weiter und immer weiter wachse. Die Antwort lautete, dieser Übergang geschehe durch ein Gefühl, das sowohl Lust- als Unlustgefühl sei. Endlich erwies sich auch das Gefühl der negativen Erhabenheit als ein Gefühl, das zugleich Lust- und Unlustgefühl ist.

Auf dies Zusammen von Lust und Unlust nun komme ich hier zurück. Es liegt mir aber dabei zunächst an einer allgemeinen Betrachtung.

Gefühle können in verschiedener Weise verbunden oder vereinheitlicht sein. Ich habe etwa das Gefühl der lustvollen Gewilsheit oder des freudigen Strebens. Hier sind Lust und Gewilsheit, bezw. Lust und Streben, vollkommen verschiedene und miteinander unvergleichbare Färbungen meines Gefühles. Sie verhalten sich zueinander wie die Höhe und die Klangfarbe des Klanges. Solche Gefühle „verschmelzen“ nicht, so wenig als die Tonhöhe und Klangfarbe in einem Klang verschmelzen. Sondern es bleibt jede Gefühlsqualität, was sie ist. Man wird ihre Verbindung als Gefühlskomplikation bezeichnen dürfen.

Von diesen Gefühlskomplikationen müssen wir nun aber diejenigen Verbindungen von Gefühlen unterscheiden, bei welchen die verbundenen Gefühle derselben Gefühlsreihe oder demselben Kontinuum von Gefühlen angehören, und innerhalb desselben zueinander im Gegensatz stehen.

Hierbei besteht zunächst die Möglichkeit der Gefühlsschwankung, des zwischen Position und Negation hin- und hergehenden Gefühles. Der Art ist das Schwanken zwischen den Gefühlen der Bejahung und der Verneinung, oder auch zwischen Lust und Unlust.

Von diesen Gefühlsschwankungen aber sind wiederum durchaus verschieden die Gefühlsverschmelzungen oder Verschmelzungsgefühle. Auch sie sind Verbindungen qualitativ gegensätzlicher Gefühle. Aber an die Stelle des Schwankens tritt bei ihnen die unmittelbare Vereinheitlichung, das Zusammenfließen in ein einziges neues Gefühl.

Solche Verschmelzung von Gefühlen ist analog der Ver-

schmelzung von Tönen zu Klängen. Wie die „Tonverschmelzung“ sagt, daß mehrere Tonempfindungen zur Erzeugung eines einzigen neuen Empfindungsinhaltes zusammenwirken, so besagt diese Gefühlsverschmelzung, daß die Bedingungen eines Gefühles und eines gegenteiligen Gefühls zusammenwirken zu einem einzigen neuen Gefühl.

Indessen hier ist wiederum ein Unterschied zu machen. Die Verschmelzung kann eine totale und sie kann eine partielle sein. Es ist ein Beispiel einer totalen Verschmelzung, wenn die Gründe für die Bejahung und für die Verneinung eines Urteils sich vereinigen zur Erzeugung des Gefühles der logischen Indifferenz, d. h. der Möglichkeit, daß das Urteil gelte und auch nicht gelte; oder wenn Motive für das Wollen und Nichtwollen derselben Handlung sich vereinigen zum Gefühl der Indifferenz des Wollens, des neutralen Schwebens zwischen Wollen und Nichtwollen.

In diesen Beispielen der totalen Gefühlsverschmelzung verschwinden die verschmelzenden Gefühle zu Gunsten eines mittleren.

In anderen Fällen ist das resultierende Gefühl eine Modifikation des einen der beiden Gefühle durch das andere, oder genauer gesagt, durch die Bedingungen des anderen.

Ein Beispiel hierfür ist das Gefühl der Wahrscheinlichkeit; oder das der Unwahrscheinlichkeit. Jenes ist ein Gefühl der Bejahung, dies ein Gefühl der Verneinung; aber in jenem ist die Bejahung durch Gründe der Verneinung, in diesem die Verneinung durch Gründe der Bejahung zur bloßen Wahrscheinlichkeit herabgedrückt.

Verwebungs- oder Mischgefühle.

Von diesen Verschmelzungsgefühlen nun, bei welchen die Verschmelzung eine totale ist, sind verschieden die Lust-Unlustgefühle, die sich ergeben, indem Bedingungen der Unlust in die Bedingungen der Lust eingehen. Auch hier entsteht ein neues Gefühl; aber ein solches, in welchem die verschmolzenen Gefühle zugleich nebeneinander weiterbestehen.

Diese Gefühle sind es, die wir wohl auch als Mischgefühle zu bezeichnen pflegen. Sie könnten auch Verwebungsgefühle heißen. Doch ist kein zwingender Grund, den Namen „Mischgefühl“ durch einen anderen zu ersetzen.

Solche „Mischgefühle“ könnten zunächst Bedenken erwecken. Man könnte meinen, wenn Bedingungen der Lust und Bedingungen der Unlust gleichzeitig gegeben seien, so seien nur die beiden Möglichkeiten denkbar: entweder die Bedingungen der Lust und die der Unlust heben sich wechselseitig in ihrer Wirkung auf, bzw. setzen sich herab; es entsteht also ein mittleres Gefühl; oder aber es muß ein Schwanken zwischen beiden stattfinden. Dagegen sei es undenkbar, daß ich Lust und Unlust zugleich fühle.

In jedem Gefühle, so kann man dies weiter ausführen, fühle ich mich; dies Ich aber ist ein einziges; ich fühle mich nicht in einem und demselben Augenblicke mehrfach; ich kann mich also auch nicht in einem und demselben Momente entgegengesetzt bestimmt fühlen. Ich kann dies so wenig, als ich in einem und demselben Augenblick einen Gegenstand entgegengesetzt gefärbt, etwa schwarz und weiß, sehen kann. Ein Gegenstand kann wohl zwischen schwarz und weiß hin- und hergehen, oder aber das Schwarz und Weiß vereinigt sich zu einer mittleren, grauen Färbung; dagegen ist es unmöglich, daß er für meine Empfindung zugleich das eine und das andere sei. So nun bestehen auch für gleichzeitige und einander entgegengesetzte Gefühle nur die beiden Möglichkeiten: Wettstreit oder Vereinigung zu einem Mittleren.

Indessen dieser Überlegung läge ein Mißverständnis der Einheit des Ich zu Grunde. In der Tat ist das Ich, das ich in jedem Momente meines Lebens unmittelbar erlebe, das Ichgefühl oder Gefühlsich, nur eines. Dies hindert aber nicht, daß es zugleich ein Mehreres ist. Das Ich kann, ohne aufzuhören, eines und dasselbe zu sein, und als völlig ungeschiedene Einheit sich darzustellen, doch zugleich in eine Mehrheit auseinandergehen oder sich „differenzieren“. Ja es tut dies jederzeit.

Gesetzt, ein Objekt aus verschiedenen und auf das Gefühl in entgegengesetzter Weise wirkenden Teilen stellt sich meiner

Betrachtung dar. Ich fasse dieses Objekt im Ganzen auf. Dies hindert doch, wie wir wissen, nicht, daß ich zugleich die verschiedenen Teile relativ für sich auffasse oder apperzipiere. Ich ordne sie nur eben, indem ich sie für sich betrachte, zugleich in das Ganze ein oder ordne sie diesem unter.

Indem ich nun dies tue, finde ich, nach Aussage meines unmittelbaren Bewußtseins, „mich“ innerlich bezogen auf das Ganze, finde mich dies Ganze in einen einzigen Akt meiner Auffassungstätigkeit zusammenschließend: zugleich finde ich mich doch wiederum innerhalb dieses einen Aktes relativ bezogen auf jeden der Teile für sich. Ich fühle mich innerlich in einfacher Weise zielend auf das Ganze zumal, und fühle mich doch zugleich dahin und dorthin zielend auf einzelne Teile; ich fühle mich in einheitlicher, und doch wiederum in demselben Moment in verschiedener und divergierender Richtung innerlich tätig; ich fühle mich so — nicht nebeneinander, sondern ineinander. Ich finde die verschiedenen Akte der Auffassung dem einzigen Auffassungsakt ein- und untergeordnet. Dieser Sachverhalt ist uns vom dritten Kapitel unseres ersten Abschnittes her auf das genaueste vertraut.

Indem ich nun aber so nach Aussage meines unmittelbaren Bewußtseins in meinem apperzeptiven Tun mich einheitlich und zugleich geteilt fühle, fühle ich mich ebenso einheitlich und zugleich geteilt in meiner positiven und negativen Anteilnahme, d. h. meiner Lust und Unlust. Dies heißt: Indem ich das Ganze als Ganzes fasse, fühle ich mich vom Ganzen so angemetet, wie eben das Ganze mich anzumuten vermag; und indem ich zugleich die einzelnen Teile desselben für sich auffasse, fühle ich mich ebenso von diesen Teilen so angemetet, wie eben die Teile ihrer Natur nach mich anmuten. Zugleich findet auch hier die Ein- und Unterordnung statt. Die Weise, wie mich die Teile anmuten, ist ein- und untergeordnet der einen Weise, wie das Ganze mich anmuet; ich habe also nicht ein einheitliches Gefühl angesichts des Ganzen, und daneben verschiedene Gefühle angesichts der Teile, sondern ich habe ein einziges Gefühl, aber in diesem verschiedene und entgegengesetzte Gefühle; ich bleibe fühlend einheitlich, aber ich

gehe zugleich, unbeschadet dieser Einheit und innerhalb derselben, auseinander in gegensätzliche Gefühlsbestimmtheiten meiner

Mischgefühle als Gefühlsdifferenzierungen.

Dieser Sachverhalt wird vor allem deutlich, wenn wir annehmen, der betrachtete Gegenstand entstehe für mich sukzessive. Ich wähle als Beispiel die Melodie. Sie ist ein Ganzes; und dieses Ganze als Ganzes weckt ein eigentümliches Gefühl. Aber dies Ganze ist zugleich ein Zusammen von mehr oder minder selbständigen Teilen; und auch diese Teile fasse ich wiederum relativ für sich auf. Ich tue dies sukzessive, aber, wie ich schon ehemals sagte, nicht so, daß ich jedesmal einen Teil über dem anderen verliere. Sondern ich nehme Teil zu Teil hinzu, um schließlich das Ganze zumal innerlich zu haben. Und dabei verschmelzen nicht etwa die Teile in ein unterschiedsloses Ganzes, sondern sie bleiben für mich gesondert oder bleiben für mich relativ selbständige Gegenstände meiner Apperzeption.

Und demgemäß habe ich nun auch, in dieser zusammenfassenden Betrachtung der Melodie, innerhalb des Gesamtgefühles, das der ganzen Melodie gilt, eine Mehrheit relativ selbständiger Gefühle angesichts der einzelnen Teile. Ich habe je nach der Beschaffenheit derselben ein Gefühl der Freiheit und ein Gefühl der Gebundenheit, des Leichten und des Schweren, des Vorwärtsdrängenden und Zurückhaltenden, der größeren oder geringeren Konsonanz bzw. Dissonanz. Nur daß alle diese Gefühle sich einordnen in ein Gesamtgefühl, nämlich das Gefühl, das ich habe angesichts der ganzen Melodie.

Diesen Sachverhalt könnten wir auch, entsprechend unserem ehemals festgelegten Begriff der „Differenzierung“, bezeichnen durch den Namen „Gefühlsdifferenzierung“. Einheitliche Gefühle können zugleich mannigfach differenziert sein; das Gefühl angesichts der fertigen Melodie ist ein differenziertes oder ein Differenzierungsgefühl.

Diese differenzierten Gefühle, oder mit dem vorhin gebrauchten, üblicheren Namen, diese Mischgefühle, erscheinen schließlich

vielleicht noch weniger fremdartig, wenn ich an die Analoga auf dem Gebiete der Empfindung erinnere. Das Mischgefühl entspricht der Mischfarbe, etwa Rotgelb. Ich sagte vorhin, ein Gegenstand könne nicht zugleich schwarz und weiß gesehen werden. Ebenso wenig kann er zugleich rot und gelb gesehen werden. Aber ich kann ihn rotgelb sehen. Und dann ist er in gewisser Weise doch rot und gelb zugleich. Ebenso nun kann ich auch mich zugleich lust- und unlustgestimmt fühlen, d. h. nicht lustgestimmt und unlustgestimmt, wohl aber lust-unlustgestimmt. Sowie Rotgelb eine einheitliche neue Farbe ist, und trotzdem rot und gelb zumal, so ist dies Lust-Unlustgefühl ein neues Gefühl, schließt aber zugleich Lust und Unlust in sich; Lust und Unlust sind entgegengesetzte Momente in dem einheitlichen neuen Gefühl.

Oder ein anderes, vielleicht überzeugenderes Analogon: Es ist unmöglich, daß ich an derselben Stelle der Zunge süß und sauer schmecke, aber ich kann an einer und derselben Stelle den Geschmack des Sauer-süßen haben. Dies ist nicht süß noch sauer, wenn man unter beiden das versteht, was man sonst süß und sauer nennt. Das Sauer-süße schmeckt nicht wie das Süße und schmeckt nicht wie das Sauere, sondern es hat eine neue Qualität, nämlich die jedermann bekannte, die man eben mit dem Wort „sauer-süß“ bezeichnet. Darin sind Süß und Sauer, nicht als Teile des einheitlichen Geschmackes, wohl aber als Momente in demselben.

In gleichem Sinne nun können auch in einem einheitlichen Gefühle Lust und Unlust als Momente, in welche das Gefühl bei aller Einheitlichkeit auseinandergeht, enthalten sein. Auch ein Gefühl kann sauer-süß oder bitter-süß sein. Es kann in der Lust etwas von Unlust stecken, ohne daß dadurch die Lust durch die Unlust oder umgekehrt aufgehoben würde. Wir dürfen dann nicht sagen, daß wir Lust und Unlust zugleich fühlen. Denn auch hier gilt: Die Lust, die wir in solchem Lust-Unlustgefühle fühlen, ist nicht die Lust, die wir sonst fühlen, wenn wir nur eben Lust fühlen, und die Unlust ist nicht die Unlust, die wir fühlen, wenn wir nur eben Unlust fühlen; die Lust ist nicht lustig und die Unlust nicht unlustig, wie sonst.

Sondern wir haben ein neues Gefühl; nur daß dies als differenzierende Momente die Unlust und die Lust in sich schließt.

Hinzufügen müssen wir noch, was wir schon früher sahen, daß in dieser Lustunlust oder unlustigen Lust die Lust, indem ihre Lustigkeit sich mindert, eindrucksvoller erscheinen, daß uns das Lustvolle mächtiger erfassen und tiefer auf uns wirken kann.

Gefühl der Rührung.

Soche Lust-Unlustgefühle können nun, wie wir schon sahen, von sehr verschiedener Art sein. Hier soll aber auf einige, ästhetisch besonders bedeutsame und besonders wohl charakterisierte Möglichkeiten noch speziell hingewiesen werden.

Ich erwähne zuerst ein Lustgefühl, das am wenigsten hierher zu gehören scheint; ich meine das Gefühl der Rührung. Ist dasselbe ausgeprägter Natur, dann liegt darin etwas Bedrückendes, von dem wir gerne uns befreien.

Dies mache ich mir verständlich aus den Gründen der Rührung. Es rührt uns die Unschuld, das kindliche Vertrauen, die harmlose Hingabe, die fröhliche Entsagung, anspruchslose Güte, auch die restlose Befriedigung der Wünsche solcher, denen wir ihr Glück von Herzen gönnen.

In allem dem nun befriedigt sich ein natürlicher Zug unseres eigenen Wesens. Aber es fehlt uns zugleich ein Moment, nämlich der Kampf, die Gegenwehr, die innere Arbeit, die Spannung, der Antrieb zur Konzentration unserer Kraft. Nichts beleidigt uns; alles ist gut; nur eben zu gut, zu einfach, zu unmittelbar befriedigend. Dabei bleibt unbefriedigt der Drang gegen etwas anzugehen, Widerspruch zu erfahren und Widerstand zu üben, zu trotzen, etwas zu haben, das uns eine Aufgabe stellt, eine Leistung von uns fordert. Diesem Drang widerspricht die Weichheit, das Schmelzende des inneren Zustandes; wir fühlen ihn wie eine Schwäche, eine Leere, so daß wir uns nachträglich des Glücksgefühls schämen können. Und auch in dem Glücksgefühl selbst verspüren wir dies Negative, diese Bedingung der Unlust mit. Was uns geboten wird, ist freilich Grund reiner und reinsten Lust; aber daneben regt sich, was wir sind und

zu sein gewohnt sind. Und wir meinen mehr zu sein und fühlen uns wie herabgezogen. Und wir können ja zweifellos durch den Kultus des Rührenden herabgezogen, verweicht geschwächt werden.

Die Rührung kann aber wiederum einen verschiedenen Charakter haben. Vielleicht liegt darin auch etwas von Sehnsucht, nämlich von Sehnsucht, auch so einfach, harmlos, kindlich vertrauend und hingebend zu sein, ebenso herzlich sich freuen zu können.

In diesen Fällen scheint das oben bezeichnete Moment der Rührung aufgehoben. Wie können wir uns bedrückt fühlen angesichts des Rührenden, wenn es doch der Gegenstand unserer Sehnsucht ist? In Wahrheit liegt hier kein Widerspruch vor. Beides stammt letzten Endes aus der gleichen Quelle. Wir können nicht Sehnsucht verspüren, das zu sein, was wir sind. Wir sind also anders. Es ist in uns etwas, das der vollen Hingabe an das einfach Kindliche, Vertrauende, der Freude am Einfachen widerspricht. Dies aber ist eben die in unserer Natur liegende Forderung des Kampfes, des Widerspruchs, oder Widerstreits, der Negation, gegen die wir angehen, und in der wir kraftvoll uns anspannen können.

Gefühle der Sehnsucht und Wehmut.

Hier ist nun wiederum die Sehnsucht erwähnt, die uns im übrigen bereits als mögliches Element des Erhabenen begegnete. Dieselbe ist ein ausgesprochenes Mischgefühl oder kann es sein. Es gibt eine verzehrende Sehnsucht, ein heftiges Streben nach dem, was man nicht besitzt, ein starkes Gefühl des Mangels. Dieses Gefühl der Sehnsucht ist ausgesprochenes Unlustgefühl. Aber es gibt auch eine Sehnsucht, die sich hineinlebt in den Gedanken an das Ersehnte und dasselbe gedanklich vorausnimmt, vielleicht darin schwelgt. Zugleich bleibt es doch ein Ersehntes, und daraus ergibt sich hier ein eigentümliches, unlustvolles Glücksgefühl.

In diesem Zusammenhang kommt nun aber die Sehnsucht nicht in Betracht als unsere eigene Sehnsucht nach einem

Objekt, sondern als diejenige, die wir in der Einfühlung in ein Objekt erleben.

Derart war die Sehnsucht, die im Erhabenen liegt, oder liegen kann. Ich bezeichnete die Sehnsucht, die ich angesichts des unendlichen Meeres fühle, als Sehnsucht, das in ihm Liegende auszuschöpfen. Auch dies ist nicht nur eine Sehnsucht nach, sondern zugleich in dem Objekt. Das Meer zieht mich betrachtend in immer weitere Tiefe. So ist meine Sehnsucht seine Sache, etwas aus ihm Stammendes, also in ihm Liegendes.

So kann mir auch sehnsüchtig zu Mute werden, indem ich in die Landschaft mich hineinversetze, und ihr Leben innerlich mitmache; oder es liegt für mich Sehnsucht in einer Farbe, etwa dem lichten Violett. Es überkommt mich etwas wie die Ahnung eines Glücks, einer stillen Befriedigung, die ich sehnd suche. In der Ahnung habe ich diese Befriedigung zugleich. Und ich sympathisiere mit der Sehnsucht, mit dieser Kraft des in die Weite gehenden Strebens; und diese Sympathie ist Glück, wie jede Sympathie. Zugleich trägt doch alle solche Sehnsucht in sich ein Moment der Unlust, das durch das Unbefriedigtsein der Sehnsucht gegeben ist.

Wie die Sehnsucht nach vorwärts, so pflegt die Wehmut nach rückwärts zu blicken. Wir sprechen vor allem von wehmütiger Erinnerung. Dieselbe kann süße Wehmut sein; sie ist es, wenn der Verlust den Stachel verloren hat, und nun die geistige Freiheit bleibt, in rückschauender Betrachtung das Verlorene sich wiederum innerlich zu eigen zu machen und es zu genießen: „Ich besafs es doch einmal.“ Auch meine Vergangenheit gehört ja zu mir und kann mir Gegenwart werden; und das vergangene Gut ist ein solches, das mir niemand rauben kann. Es ist eine Tatsache, die durch nichts in der Welt wieder rückgängig gemacht werden kann. Zugleich bleibt doch das Negative, daß das Vergangene nicht mehr gegenwärtig ist.

Sechstes Kapitel: Die Tragik.

Luststeigerung durch Negation.

Mit dem, was soeben über die Lust gesagt wurde, die in der Wehmut liegen kann, ist noch nicht alles gesagt. Ich vermag, was ich verloren habe, nicht nur jetzt noch zu genießen, sondern ich genieße es in gewisser Weise stärker. Dafs es verloren ist, macht mir seinen Wert eindringlicher; dies kann den Schmerz, aber auch die Lust erhöhen. Vielleicht schätzte ich das Verlorene wenig oder gar nicht, solange ich es besafs.

Hiermit kommen wir auf einen schon berührten Punkt. Ich sagte, wenn ein Erhabenes oder positiv Wertvolles einen Mangel an sich trage oder einen schädigenden Eingriff erleide, so könne der Schaden oder Eingriff, kurz die Negation, eine umso stärkere Unlustwirkung ausüben, je wertvoller uns das Erhabene oder Positive sei. Es könne aber auch umgekehrt durch die Negation die Eindrucksfähigkeit des Positiven, dem sie anhaftet oder widerfährt, gesteigert werden.

Um den letzteren Sachverhalt nun handelt es sich hier. Wie gesagt, der Wert des Verlorenen wird mir eindringlicher. Ich füge gleich hinzu: Auch der Wert des wertvollen Objektes, das nur beschädigt ist, wird mir eindringlicher. Der Eingriff in den Bestand des Wertvollen steigert die Wertschätzung.

Im übrigen gehören hierhin allerlei Tatsachen. Ein Sprichwort sagt: „De mortuis nil nisi bene“. Von den Toten soll man nur das Gute sagen, das man von ihnen sagen kann. Wir sollen dies, das will heißen: So entspricht es unserem natürlichen Gefühl. Dem Toten ist das in unseren Augen Übelste widerfahren, das Nichtmehrsein. Und dies macht uns gegen ihn milde gesinnt.

Und wir sind versöhnt mit dem Verbrecher, wenn er seine Strafe erlitten hat. Wir nehmen für ihn Partei, er erscheint uns in gewisser Weise verklärt, wenn die Strafe uns eine zu harte scheint.

So versöhnt alles Leiden mit dem Leidenden, es versöhnt, d. h. das Gute an ihm wird uns eindringlicher; es wächst unsere Wertschätzung.

Wir nennen dieses Gefühl der Wertschätzung auch wohl Mitleid. Damit ist zugleich gesagt: Mitleid ist nicht einfach Mitleiden, sondern es ist zugleich Wertschätzung. Wir können denjenigen bemitleiden, der ohne das Mitleid nicht Gegenstand der Wertschätzung wäre. Aber, indem wir Mitleid fühlen, üben wir Wertschätzung. Zugleich ist in dem Gefühl des Mitleids etwas von Leiden, d. h. von Unlust.

Die Tragik und das Gesetz der „Stauung“.

Damit nun sind wir angelangt beim Gefühl der Tragik. Als ein wesentliches Moment desselben oder als das wesentliche Moment ist immer wiederum das Mitleid bezeichnet worden. Vielleicht ist dieser Name nicht durchaus geeignet. In jedem Falle ist das Wort „Mitleid“ nicht völlig eindeutig. Man kann es auch so nehmen, daß das Gefühl der Tragik herabgewürdigt wird, wenn man es mit dem Mitleid identifiziert. Aber der Name tut nichts zur Sache.

Wie aber es damit bestellt sein mag, gewiß gehört zur Tragik das Leiden; und der eigentümlich tragische Genuß ist an das Leiden gebunden.

Wie nun aber kann er daran gebunden sein? Darüber geben zunächst die oben bezeichneten Fälle Aufschluß. Das Leiden, allgemeiner gesagt, der Eingriff in den Bestand eines Wertvollen, erhöht das Gefühl seines Wertes. Zugleich gibt er diesem Gefühl einen eigentümlichen Charakter, einen ernsten Beigeschmack.

Daß aber das Leiden das Wertgefühl erhöht, dies geschieht nach einem allgemeinen Gesetze. Ich bezeichne dasselbe sonst wohl als das Gesetz der „psychischen Stauung“: Ist ein psychisches Geschehen, ein Vorstellungszusammenhang etwa, in seinem natürlichem Ablaufe gehemmt, gestört, unterbrochen, so staut sich die psychische Bewegung, d. h. sie bleibt stehen,

und es steigert sich, an eben der Stelle, wo die Hemmung, Störung, Unterbrechung stattfindet, ihre Höhe.

Oder mit einer anderen Wendung: Ich nehme an, ich erlebe irgend etwas. Aber was ich erlebe, ist nicht ganz, sondern nur ein Teil; es ist ein Teilerlebnis, das seiner Natur nach oder einem allgemeinem psychologischen Gesetz zufolge hinweist auf eine Ergänzung oder Vollendung. Diese Ergänzung oder Vollendung aber wird dem Erlebnis nicht zu teil; oder es wird ihm eine solche „Ergänzung“ zu teil, die ihm, seiner Natur oder der Natur des Geistes zufolge, nicht zugehört. Es bleibt also das Erlebnis in sich selbst unvollendet, oder es erscheint mit etwas Fremdem behaftet. Dann bleibt mein innerer Blick bei dem Teilerlebnis, er haftet insbesondere an dem Punkt, wo die Ergänzung oder Vollendung eintreten müßte, an dem, was auf dieselbe hinweist, oder sie fordert; er haftet daran mit gesteigerter Kraft.

Der „Blick“, sage ich, haftet an diesem Punkt. Dies will sagen: Die Aufmerksamkeit bleibt dabei stehen und konzentriert sich darauf; sie tut dies in höherem Maße, als sie es tun würde, wenn dieser Mangel oder dies Fremde sich nicht fände, wenn also das Erlebnis sich vollendete. Kurz, die Aufmerksamkeit „staut“ sich, so wie das Wasser, das im Begriff ist, talabwärts zu fließen, an einem Wehr sich staut.

Ich sah etwa an einer bestimmten Stelle der Wand meines Zimmers immer wiederum ein bestimmtes Bild. Dann „gehört“ dies Bild für mich an die Wand und an die bestimmte Stelle. Nun fehle plötzlich einmal das Bild an dieser Stelle. Dann vollendet sich die Wahrnehmung der Wand nicht so, wie sie natürlicher Weise sich vollenden müßte. Die Folge davon ist, daß die leere Stelle mir auffällt; sie drängt sich mir auf, gewinnt ein psychisches Gewicht oder eine psychische Größe, ganz anders als sonst. Sie hat für mich ein größeres psychisches Gewicht, als sonst eine solche leere Stelle haben würde, und auch, als die Stelle früher hatte, als sie von dem Bilde ausgefüllt war.

Ebenso nun bleibt auch bei den Erlebnissen, von denen ich oben redete, der Zerstörung eines wertvollen Objektes, dem Tod eines Freundes, der Bestrafung des Verbrechers u. s. w. ein

Erlebnis unvollendet. Das wertvolle Objekt war in meinem Besitz, und mein Freund lebte. Ich gebrauchte oder genoss das Objekt, und der Freund war mir etwas, oder konnte mir etwas sein. Jetzt aber ist das Objekt verloren. Es fehlt ihm also das Dasein im Zusammenhang der Wirklichkeit; ich kann es vorstellen, aber nicht mehr in diesen Zusammenhang einfügen. Hierbei ist die Vorstellung des Objektes das Teilerlebnis; das Dasein im Wirklichkeitszusammenhang ist das zu ihm Gehörige, und in diesem Falle erfahrungsgemäß zu ihm Gehörige. In meinem gegenwärtigen Erleben aber fehlt dies Moment. Und ebenso fehlt in der Vorstellung meines Freundes, nachdem ihn der Tod mir entrissen hat, das erfahrungsgemäß zu ihm gehörige Moment des realen Daseins und der Möglichkeit der realen Wechselbeziehungen zwischen ihm und mir.

Und dies nun macht, daß die Vorstellung des verlorenen Gegenstandes oder des verstorbenen Freundes für mich größeres psychisches Gewicht, der Gedanke daran größere Kraft und Aufdringlichkeit hat.

Psychische Stauung als Grund erhöhter Wertung.

Aber wir müssen in diesem Zusammenhange auf einen Punkt noch besonders achten. Zum verlorenen Objekt, so sagte ich, gehört für mich das Dasein im Wirklichkeitszusammenhange auf Grund der Erfahrung. Daß aber dasselbe in solchem Maße dazu gehört, dies hat für mich nicht in der bloßen Erfahrung d. h. dem Umstande, daß das Objekt tatsächlich existierte, seinen Grund, sondern in dem Wert, den das Objekt für mich hatte. Dasjenige, was das Objekt mir wertvoll machte, läßt mich so eindringlich seine Wirklichkeit oder den tatsächlichen Besitz desselben fordern. Und das Gleiche gilt von dem verstorbenen Freund.

Und damit ist nun zugleich gesagt, daß eben dies Wertvolle an dem Objekt oder dem Freunde jetzt meine Aufmerksamkeit in erhöhtem Maße auf sich zieht. Und dies hat die weitere Folge, daß ich dieses Wertvollen, oder daß ich des Wertes, um dessentwillen ich die Existenz fordere, in erhöhtem

Mafse inne werde. Dieser Wert ist meinem Blick und damit meinem Gefühle näher gerückt. Das Objekt oder der Freund gewinnt nicht in meinen Augen einen neuen Wert, aber sein Wert besteht jetzt für mich in höherem Grade.

Das Gleiche gilt in den übrigen der oben angeführten Fälle. Ein Mensch, und wäre er der größte Verbrecher, ist für mich jederzeit Mensch, und als solcher mir gleich. Es ist in ihm Menschliches und menschlich Wertvolles. Es ist in ihm solches, das zum Menschsein, auch zum Menschsein im höchsten Sinne des Wortes einen Beitrag liefert; also Wertvolles im höchsten und absoluten, nämlich im ethischen Sinne; es sind in ihm Anlagen, auch zu Besserem, als er ist. Und auch diese Anlagen haben solchen höchsten Wert. Und weil oder sofern er Mensch ist und in dem Mafse, als er es ist, fordere ich, daß er als Mensch leben und sich fühlen dürfe. Daß er dies könne, soweit er Mensch ist, dies gehört für mich mit zum Menschen.

Jenes Menschenwertes nun werde ich vielleicht sonst nicht inne. Das Menschsein ist mir ja eine absolut geläufige Sache. Ich habe darum ein ausgesprochenes Gefühl des Menschenwertes sonst nur, wenn derselbe das gemeine Maf übersteigt.

Nun aber leidet ein Mensch, unverschuldet oder verschuldet, ist das Leiden verschuldet, so mag auch dies Leiden für mich mit zum Menschen gehören, d. h. ich mag insofern das Leiden fordern. Aber dies Leiden gehört doch zum Menschen nur, sofern er nicht Mensch ist, d. h. sofern er Menschliches oder zum „Menschen“ Gehöriges negiert. Das Leiden aber trifft den Menschen überhaupt; es trifft auch den Menschen, der Mensch ist wie ich, Menschenwert hat, wie ich. Und dazu „gehört“, wie gesagt, das Leben und Sichausleben. Indem ihm dies versagt oder verkümmert wird, haftet mein Blick an dem, was meine Forderung, daß er lebe und sich auslebe, begründet, d. h. an dem, was in ihm wertvoll ist, was auch ihn zum Menschen macht, auch ihm Menschenwert verleiht. Dies Wertvolle wird mir eindringlicher. Darin besteht die „Versöhnung“, oder mein „Ausgesöhntsein“ mit dem, der eine Verschuldung auf sich geladen, aber dafür „gebüßt“ d. h. gelitten hat.

Und dies durch das Leiden in mir geweckte bzw. gesteigerte Wertgefühl nun, zusammen mit der Tatsache des Leidens selbst, die an sich unlustvoll ist, konstituiert das „Mitleid“.

Das tragische Mitleid.

Schließlich kann noch die Frage gestellt werden, was denn mache, daß ich überhaupt den Menschenwert eines Andern zu fühlen vermag. Die Antwort hierauf ist in früherem Zusammenhang gegeben. Sie liegt im übrigen schon in dem Gesagten: Ich bin selbst Mensch. D. h. dies Fühlen des Menschenwertes eines Andern ist Mitfühlen oder Sympathie. Der fremde Mensch, so wurde ehemals gesagt, bestände für mich gar nicht, wenn ich nicht aus den Zügen meines eigenen Wesens das Bild der fremden Persönlichkeit erzeugte. Die fremde Persönlichkeit oder das fremde Ich ist ein modifiziertes und objektiviertes, an einer Stelle der Welt außer mir festgeheftetes eigenes Ich. Bei aller Modifikation bleibt es doch in seinen Grundzügen — ich. Demgemäß ist die Wertung des fremden Menschen gar nichts als objektiviertes Selbstwertgefühl, das Gefühl des Wertes der fremden Persönlichkeit objektiviertes Selbstwertgefühl.

Dies objektiviertes Selbstwertgefühl also ist es, das durch den Anblick des fremden Leidens gesteigert wird. Ich fühle in erhöhtem Maße mich und meinen Menschenwert in einem Andern. Ich erlebe oder fühle in höherem Maße, was es heißt, ein Mensch zu sein.

Und dazu ist das Leiden das Mittel. Und es gibt nichts, was in gleichem Maße mir den Wert des Menschen eindringlich machen könnte als das Leiden. In dieser Wirkung besteht, so können wir sagen, ein Teil des ethischen Berufes des Leidens in der Welt. In eben dieser Wirkung besteht aber zugleich sein ganzer ästhetischer Beruf. Es wird mir, ich wiederhole, zum Bewußtsein, d. h. zum Gefühl gebracht, was es heißt, ein Mensch sein; es wird mir dieser absolute Wert eindringlich.

Das Gefühl des Menschenwertes, das mir das angeschaute Leiden schafft, ist Sympathie. Sympathie ist Einfühlung, Miterleben.

Dies Miterleben liegt aber auch schon ausgesprochen im Wort „Mitleid“. Mitleid ist Mitgefühl, nämlich solches Mitgefühl, das durch das Leiden geweckt wird. Jedes Mitgefühl aber ist in sich selbst Wertgefühl, und Wertgefühl der höchsten Art, nämlich Gefühl eines Menschenwertes. Auch das Mitgefühl mit dem Tiere gründet sich auf die menschlichen Züge, die wir im Tier finden oder zu finden glauben. Auch darin liegt objektiviertes Selbstwertgefühl.

Hiermit nun ist das Grundwesen aller Tragik bezeichnet, der allgemeine Grund des „Vergnügens an tragischen Gegenständen“; dies Vergnügen ist der schmerzlich erhabene Genuß aus dem durch die Anschauung des Leidens vermittelten, darum denkbar innigsten Miterleben der fremden Persönlichkeit.

Die tragische Persönlichkeit, so hat man gesagt, soll ein gewisses mittleres Maß menschlicher Größe überragen. Diese Forderung darf nicht allzu streng genommen werden. Auch der sittlich arme und schlechte Mensch ist noch Mensch. Und demgemäß kann auch sein Geschick, sein Leiden und sein Untergang tragisch sein. Das Schicksal kann ihm hart mitspielen, und wir können dadurch des Menschenwertes inne werden, der auch in ihm noch wohnt.

Und nicht nur der physische, sondern auch der moralische Untergang des Menschen kann tragisch erscheinen. Ein Mensch wird moralisch vom Schicksal zerrieben. Er verleugnet zuletzt völlig den Menschen in sich. Aber es war doch die Kraft zu einem Menschen in ihm. Daß sie zerstört wird, läßt auch ihren Wert uns eindringlicher werden.

Freilich ist immer zu bedenken: Es handelt sich hier um den tragischen Genuß oder die tragische Erhebung, um den Genuß, der schmerzlich ist, darum aber doch Genuß bleibt. D. h. das Moment des Schmerzlichen ist im Gefühl der Tragik dem positiven Moment, dem erhebenden, notwendig untergeordnet. Wo nicht, so schlägt die Tragik in Abscheu, Widerwillen, Entsetzen um.

Diese Unterordnung besagt nun aber wiederum nicht etwa daß das Leiden nicht allzu groß sein dürfe im Vergleich mit dem Menschenwert dessen, der leidet. Hier, so wenig wie sonst,

bezeichnet die Unterordnung ein einfaches quantitatives Verhältnis, sondern sie bezeichnet ein Dienen; das Leiden ist in der Tragik nicht um seiner selbst willen da, wir wollen nicht leiden sehen um eben leiden zu sehen, sondern das Leiden soll hinführen zur Persönlichkeit, die leidet.

Und damit ist nun allerdings gesagt, daß das Leiden einer Person ein Übermaß darstellen kann. Das Leiden ist nicht mehr tragisch von dem Punkte an, wo es über diesen ästhetischen Zweck des Leidens hinausgeht, wo es also nicht mehr dazu dient, einen Persönlichkeitswert in volles Licht zu stellen, oder uns innerlich mit dem Menschen in der tragischen Persönlichkeit zu vereinigen, sondern anfängt, um seiner selbst willen dazusein.

Tragik in der bildenden Kunst und der Poesie.

Vor allem aber liegt hierin dies: Das Leiden muß mit dem menschlich Wertvollen in der Person, die leidet, im innigsten Zusammenhange stehen. Dies führt uns auf einen wesentlichen Unterschied zwischen verschiedenen Gebieten des Tragischen. Ich meine den Gegensatz der malerisch oder plastisch, und der poetisch dargestellten Tragik.

Bei jener erfahre ich nichts darüber, wie es zum Leiden kam. Es ist eben da. Immerhin sehe ich doch in dem Leiden zugleich unmittelbar mit das Wertvolle, das davon betroffen, oder dadurch vernichtet wird. Ich sehe vielleicht auch die Kraft der Gegenwehr dieses Wertvollen gegen das Leiden.

Ich sehe etwa das Leiden des Laokoon, sehe aber auch die Kraft und Tüchtigkeit, die gegen das Leiden sich bäumt und im Leiden zu Grunde geht. Ich sehe ein andermal den Tod, sehe aber unmittelbar zugleich das blühende Leben, das entflieht oder entflohen ist. Oder ich sehe etwas Seelisches oder Geistiges, das dem Untergang anheim gefallen ist. Ich sehe den Schmerz, sehe aber zugleich die Liebe, die von dem Schmerz getroffen wird.

Dagegen kann die poetische Darstellung mir zugleich sagen, wie das Leiden hereinbricht; insbesondere, aus welchem

Positiven in der leidenden Persönlichkeit selbst, welcher Kraft, welchem menschlich verständlichen und menschlicher Anteilnahme werten Zug in ihr, das Leiden hervorgeht.

Ich sehe, wie in der Betätigung eines Guten oder einer Kraft, — die an sich jederzeit gut ist — die Persönlichkeit ihr Schicksal sich bereitet, oder ihm die Wege ebnet.

Hier nun ist nicht mehr blofs ein Zusammenhang zwischen dem Menschlichen und dem menschlich Wertvollen einerseits, und dem Leiden andererseits, in dem Sinne, dafs wir sehen, es werde menschlich Wertvolles von dem Leiden getroffen, sondern es besteht ein ursächlicher Zusammenhang. Und dieser steigert den Hinweis von dem Leiden auf das menschlich Wertvolle. Das Leiden ist nicht mehr blofs ein Leiden dessen, der Menschenwert hat, sondern es ist ein Leiden aus einem menschlich Wertvollen heraus, durch dasselbe, vermöge desselben. Und dadurch werden wir in höherem Grade dieses Wertvollen inne.

Besondere Faktoren der Tragik.

Hiermit ist schon der Übergang gemacht von dem allgemeinsten Wesen der Tragik zu den besonderen Faktoren, die im Einzelnen den Eindruck der Tragik bestimmen. Hier kommt Allerlei in Frage. Doch weist schliefslich alles auf einen Punkt. Ich deute kurz die Hauptmomente an.

Zunächst ist für den Eindruck der Tragik wichtig, was für ein Mensch es ist, der leidet, wie weit wir an sich, d. h. abgesehen von seinem Leiden mit ihm sympathisieren können, mit dem Guten in ihm oder mit seiner Kraft. Je gröfser solcher Menschenwert in ihm ist, umsomehr kann derselbe durch das Leiden gesteigert werden; und umsomehr gewinnen wir aus solcher Steigerung.

Und es fragt sich zum Anderen, wie tief die tragische Persönlichkeit leidet. Je tiefer ein Mensch leidet, umso gröfsere Tiefe hat er, und in umso gröfserer Tiefe kann unser Miterleben hinabsteigen.

Und es fragt sich, worunter der Mensch leidet. Menschen

können tief leiden um gekränkter Eitelkeit, oder um noch geringerer Güter willen. Ein Mensch kann aber auch leiden, weil er getroffen ist in dem, was höheren und schließlich höchsten Wert hat. Vielleicht auch hat das, was ihm in seinem Leiden genommen wird, zwar nicht höchsten Wert, aber es ist doch so geartet, daß es uns begreiflich erscheint, wie ein Mensch daran Alles setzen kann. — Sage mir, worunter Du leidest, und ich sage Dir, wer Du bist.

Und es fragt sich weiter, wie der Leidende leidet, d. h. wie er im Leiden sich gebärdet oder bewährt, ob er kämpft oder kraftlos untergeht, sich behauptet oder sich preisgibt.

Charaktertragik und Schicksalstragik.

Vor allem aber fragt es sich endlich, wofür oder um wessen willen ein Mensch leidet.

Hier nun besteht ein Grundgegensatz zweier Arten der Tragik: Ein Mensch kommt zum Leiden durch ein gutes Wollen; oder aber er kommt dazu durch die Kraft eines bösen Willens. Er leidet um des Guten, oder aber er leidet um des Bösen willen. Dort geschieht ihm Unrecht, hier geschieht ihm mehr oder minder Recht.

Hiermit sind, wie gesagt, zwei entgegengesetzte Arten der Tragik bezeichnet. Wir können sie nennen „Tragik des Übels“ und „Tragik des Bösen“. Damit soll gesagt sein, daß im einen Falle das Leiden ein Übel ist, das dem Menschen widerfährt, daß es im andern Falle durch das Böse im Menschen verschuldet ist. Das Gleiche sagen die Namen „Schicksalstragik“ und „Charaktertragik“. Im einen Falle trägt das Schicksal, im anderen der Charakter für das Leiden die „Verantwortung“.

Dies schließt nicht aus, daß in beiden Fällen das Leiden durch das Schicksal herbeigeführt, und durch den Charakter begründet ist. Alles, was dem Menschen widerfährt, liegt in Beidem zugleich. Nichts, was dem Menschen widerfährt, hat jemals in seinem Charakter allein seinen Grund, oder ergibt sich daraus, wie man wohl gesagt hat, mit „Notwendigkeit“.

Und es bleibt auch in beiden Fällen der letzte Sinn der

Tragik der gleiche. Er besteht beide Male im sympathischen Miterleben, in der positiven Einfühlung. Aber es geht bei beiden das Miterleben in verschiedener Richtung, und hat demgemäß auch einen verschiedenen Charakter.

Im ersten Falle, bei der Tragik des Übels oder der „Schicksalstragik“ — die nicht etwa mit der Schicksalstragik zusammengefallen werden darf, welche die Geschichte der Dichtung speziell mit diesem Namen zu bezeichnen pflegt — gewinnt unmittelbar ein Gutes in einem Menschen durch das Leiden erhöhte Eindrucksfähigkeit.

Anders in der Charaktertragik. Hier tritt an die Stelle dieses Momentes ein entgegengesetztes, darum doch wiederum gleichartiges. In ihr leidet der Böse um des Bösen willen. Aber nicht nur tatsächlich. Sondern er fühlt auch das Leiden als ein durch das Böse verschuldetes. Er fühlt sich gerichtet. Er maßte sich an, wider das Gute sich zu erheben, und glaubte darüber zu triumphieren. Diese Anmaßung sieht er zergehen. Damit gibt er dem Guten, wenn auch wider Willen, Recht. Es offenbart sich an ihm und in ihm die Macht des Guten, umsomehr, je mehr er dagegen vergeblich ankämpft.

Dies heißt doch nicht etwa, daß der „böse“ tragische Held sein Unrecht einsehen, bekennen und bereuen müßte. Es genügt, daß er gescheitert, daß sein Versuch gegen das Rechte, oder gegen die sittliche Weltordnung sich zu erheben, zu Schanden geworden ist, und daß er davon weiß, und daß wir, die Beschauer, dies miterleben, also in der tragischen Persönlichkeit, mit ihr oder in ihrem Namen, die Macht des Sittlichen fühlen.

Schließlich muß noch hinzugefügt werden: So verschieden diese beiden Arten der Tragik sein mögen, so wenig schließen sie sich aus. Wir sehen sie sogar überall in der tragischen Kunst, insbesondere in der Tragödie, ineinander übergehen. Auch das Gute bietet dem Schicksal zunächst jederzeit eine Handhabe, die das Schicksal begreiflich erscheinen läßt. Und wir sehen dann bald mehr bald minder diese bloße „Handhabe“ in eine „Schuld“ sich verwandeln.

Und der Böse ist nicht böse schlechtweg, sondern es findet

sich in ihm, auch abgesehen davon, daß er Mensch ist, und abgesehen von der Kraft seines Wollens, Menschliches.

Die „poetische Gerechtigkeit“ und die „Erhabenheit des Schicksals“.

Man hat von einer „poetischen Gerechtigkeit“ gesprochen, die in den Tragödien „des Bösen“ walte. Und man hat dann weiterhin diese poetische Gerechtigkeit auch in den Tragödien des Übels gesucht und demgemäß — gefunden. Überall soll schliesslich unsere Befriedigung letzten Endes darauf beruhen oder daran geknüpft sein, daß eine Schuld sich räche, d. h. daß über die tragische Gestalt ein der Größe ihrer Verschuldung entsprechendes Leiden verhängt werde.

Ein solches allgemeines Prinzip der poetischen Gerechtigkeit nun gibt es nicht. Sondern die wahre „poetische Gerechtigkeit“ besteht überall einzig darin, daß das Leiden für uns lediglich Mittel ist zum fühlenden Miterleben der Persönlichkeit, des in ihr liegenden Persönlichkeitswertes, oder der in ihr sich regenden oder über sie Gewalt gewinnenden Macht des Guten.

Offenbar müßte der Dichter nach der Theorie jener „poetischen Gerechtigkeit“ das Leiden jederzeit als möglichst verdient hinstellen. Jemehr es verdient ist, umso mehr erscheint ja die Strafe berechtigt. Statt dessen aber läßt er bei den größten Verbrechern die Schuld sich mildern; so bei Macbeth, der schliesslich vom Bösen wider Willen fortgerissen erscheint, und neben dem von vornherein als die eigentliche Anstifterin des Verbrechens die Lady Macbeth steht. Dadurch läßt der Dichter nicht das Leiden verdienter erscheinen, wohl aber steigert er die Möglichkeit unseres Mitgefühls.

Hiermit verbinde ich gleich noch eine andere, auf die Beantwortung der Frage nach dem Grund des tragischen Genusses abzielende Wendung, die Richtiges meint, aber mißverstanden werden kann.

Ich meine die Wendung: Was in der Tragik auf uns wirke, das sei die Erhabenheit des Schicksals, das den Bösen

zertrümmere, und wogegen auch das beste Wollen nichts vermöge.

Hier fragt es sich, was unter dem „erhabenen Schicksal“ verstanden wird. Sofern es Zufall ist, oder blinde Naturnotwendigkeit, ist an ihm nichts Erhabenes. Sofern es sich verkörpert in menschlichem Wollen, kann dies menschliche Wollen gewiß erhaben sein, und kann dies erhabene Wollen zum Gesamteindruck des tragischen Kunstwerkes einen Beitrag liefern. Aber in diesem Zusammenhang handelt es sich nicht um die Gesamtwirkung des tragischen Kunstwerkes, sondern um die Tragik, d. h. um Leiden und Vernichtung. Und dies ist, wie wir schon im vorigen Kapitel sahen, nicht erhaben; es sei denn durch das, was es uns Positives schafft.

Dies aber ist der Eindruck des Menschenwertes. Nichts ist erhaben als der Mensch. Auch das tragische Schicksal ist nicht erhaben als Schicksal, sondern als Menschenschicksal, d. h. es ist erhaben als dasjenige, was den Menschen und das Menschliche in seiner Erhabenheit uns verstehen lehrt. Es ist erhaben als das, was uns erhebt, indem es uns intensiver und tiefer als Menschen uns fühlen lehrt.

Ich sagte soeben, das erhabene Wollen, das den tragischen Gestalten gegenüberstehe, liefere zum Eindruck des tragischen Kunstwerkes einen Beitrag. So gehört überhaupt alles, was wir angesichts des tragischen Kunstwerkes erleben und miterleben, mit zum Inhalt des Kunstwerkes. Und dies ist nicht alles tragisch. Nur verdichtet sich freilich alles, und faßt sich zusammen in dem tragischen Geschick des tragischen Helden.

Kritische Zusätze.

Ogleich die gegenwärtige Betrachtung des Tragischen nicht die Absicht hat, die verschiedenen Theorien des Tragischen zu erörtern, so bemerke ich doch zur Kritik solcher Theorien noch folgendes:

Keiner Widerlegung bedarf jegliche Theorie des Tragischen, die von uns fordert, daß wir angesichts des tragischen Kunstwerkes von diesem uns wegwenden, und irgendwelchen opti-

mistischen oder pessimistischen Welt- oder Lebensanschauungen nachhängen, oder Reflexionen über unser eigenes Schicksal ausspinnen, und über das Ergebnis derselben uns freuen sollen. Die Tragödie „lehrt“ uns nun einmal nichts dergleichen; sondern sie gibt, was sie gibt: das Tun und Schicksal bestimmter Menschen.

Ich denke hier insbesondere etwa an die Theorie, die uns zumutet, aus der Tragödie den „tröstlichen“ Gedanken zu schöpfen, daß auch wir einmal in den Hafen des Nichtseins einlaufen, und da einen angeblichen Frieden, eine angebliche Ruhe und Harmonie finden werden.

Wie man sieht, fordert diese Theorie zugleich von uns, daß wir das Schicksal des tragischen Helden über die Dichtung hinaus weiterspinnen sollen. Wie könnten wir sonst von dem „Frieden“, der dem Helden nach seinem Tode zu teil wird, wissen? Aber unsere zur Dichtung hinzugedichteten Gedanken sind eben nicht die Dichtung.

Dies gilt auch für die Theorie, die uns für den Untergang des „Guten“ damit trösten will, daß dieser im Jenseits „belohnt“ werde. In Wahrheit besteht der Sinn solcher Tragödien darin, daß das Gute nicht belohnt wird, und doch das Gute ist, das es ist. Nur wir werden belohnt, nämlich durch den reinen und erhöhten Genuß dieses Guten, den wir eben hieraus gewinnen.

Dieser reine Genuß ist es auch, auf welchen die Aristotelische „Katharsis“ hinausläuft. Die Tragödie, sagt Aristoteles, wecke Furcht und Mitleid, und bewirke damit eine Reinigung dieser Affekte. Die „Furcht“ ist hier nicht die Furcht für uns, sondern sie ist unser Fürchten und Bangen mit dem Helden und um den Helden. Und diese Furcht, und das Mitleiden mit dem Helden, werden nun in der Tat in der Tragödie gereinigt, geläutert, veredelt. D. h. die Tragödie lehrt uns rechte Furcht und rechtes Mitfühlen, Furcht oder Sorge um das, was der Furcht oder Sorge wert ist, und echtes menschliches Mitfühlen.

Das Gefühl der Tragik ist, so sage ich noch einmal, nicht Lust und Unlust, sondern es ist das einzigartige und einheit-

liche Gefühl, in dem doch zugleich Lust und Unlust ist, Lust durch die Unlust vertieft, weil durch das Leiden in die tiefste Tiefe des Menschen hinabgewiesen.¹⁾

Siebentes Kapitel: Die Komik und Verwandtes.

Das Anmutige.

Dem Erhabenen stellte ich schon das Nichterhabene, d. h., das nicht spezifisch „erhabene“ Schöne gegenüber. Und ich erwähnte dabei besonders das Anmutige. Bei jenem, sagte ich, liege der Akzent auf der Größe der Kraft und der Anspannung derselben, ihrem Reichtum, ihrer Zusammengefaßtheit, bei diesem liege er auf dem hemmungslosen Sichausleben. Das Anmutige kann in höchstem Sinne erhaben sein; aber es ist dann nicht erhaben in dem spezifischen Sinne, den wir im Auge haben, wenn wir das Anmutige dem Erhabenen entgegenstellen.

„Anmutig“, so sage ich hier noch besonders, ist dasjenige, was nicht gewaltsam, übermächtig, überwältigend, sondern mit sanfter Macht auf uns eindringt, vielleicht aber um so tiefer dringt und uns innerlich festhält. Es ist das von Härten, Ecken, Schroffheiten Freie, nicht Kraft-, aber Kampflose, das mit innerer Selbstverständlichkeit, im völlig natürlichen Sichauswirken seines Wesens, so ist, wie es ist, und dasjenige leistet, was es leistet; bei dem aus gegebenen Voraussetzungen, den vorhandenen Kräften, in natürlich stetiger Folge, ununterbrochen und unabgebrochen, das fließt, wozu es die Möglichkeit in sich trägt. Es ist das „Freie“ im Gegensatz zu aller Zwiespältigkeit, allem unsicheren Hin- und Hergehen, allem Zweifel, zur Dissonanz, zum Widerstreit oder Widerspruch.

So ist die Linie anmutig, bei welcher eine ein für allemal gegebene Kraft oder Wechselwirkung von Kräften, nirgends

¹⁾ Eine weitere Ausführung des in diesem Kapitel Vorgebrachten gibt: Der Streit über die Tragödie, Hamburg und Leipzig 1891.

schroff einsetzend oder absetzend, in keinem Punkt aufgehalten, nicht gewaltsam abgebogen, also durchaus so, wie es in ihrer Natur liegt, sich auswirkt.

Ebenso ist die Bewegung eines Körpers anmutig, wenn sie aus einem verständlichen Bewegungsimpuls, und den Kräften des bewegten Körpers, zwanglos und ungesucht, ohne Schwanken, heftiges Einsetzen und Absetzen, ohne ablenkenden und zu überwindenden Anhalt, kurz, mit einem Charakter der Selbstverständlichkeit, hervorfliest oder hervorzufliessen scheint.

Das Anmutige, sagte ich, schliesse die Erhabenheit nicht aus. Sie schließt vor allem nicht aus, sondern ein, die Innerlichkeit. Rechte Anmut hat Gröfse; und sie hat Stille und Tiefe.

Die Grazie. Das ästhetisch Kleine.

Dagegen ist die „Grazie“ äufserlicher, weniger still und weniger tief und weniger kraftvoll; die Anmut ist unbewußt und ungewollt, oder muß so scheinen; das Selbstverständliche „will“ ich nicht, sondern ich tue es — selbstverständlich, und mein Bewußtsein haftet nicht daran. Grazie dagegen kann gewollt und bewußt sein; sie kann neckisch sein, lockend, herausfordernd und kapriziös. Im übrigen hat die Grazie die Freiheit, die Abwesenheit des Gewaltsamen, Bemühten, Schroffen, Harten, Dissonanten mit dem Anmutigen gemein.

Solche Grazie eignet etwa dem Rokoko mit seinen leichtspielenden kapriziösen Formen. Einige Gestalten Correggiós sind graziös, keine mir bekannte ist anmutig. Manche Gestalten Rafaels sind anmutig; keine mir bekannte ist bloß graziös.

Den vollen Gegensatz des Erhabenen bezeichnet schließlic das ästhetisch Kleine, Leichtfalsbare, und uns innerlich leicht und spielend Beschäftigende. Man hat den ästhetischen Genuß und die Kunst überhaupt ein Spiel genannt. Dazu hat man ein Recht, wenn man das Spiel im Gegensatz zu der auf praktische Zwecke gerichteten Arbeit nimmt. Das Spiel aber, von dem ich hier rede, ist nicht der praktischen Arbeit, sondern dem Ernst entgegengestellt. Das Spielende, das ich meine, ist das der Gröfse, der Macht, auch der allzu großen Tiefe Entbehrende.

Es ist das, was einen leichten Wellenschlag des psychischen Lebens erregt, und damit zugleich, wenn dieser Wellenschlag ungestört abläuft, ein eigenartiges Gefühl der leichten, heiteren Lust weckt.

Die Komik. Allgemeine Bestimmungen.

Auch das Komische hat man wohl dem Erhabenen entgegengestellt. Aber das Komische und das Erhabene stehen nicht zu einander in unmittelbarem Gegensatz. Ebenso steht das Komische auch nicht unmittelbar dem Tragischen gegenüber. Sondern den eigentlichen Gegensatz zum Komischen bildet das überraschend Große. Das Komische ist das überraschend Kleine.

Dieser letztere Satz fordert aber eine nähere Bestimmung. Sagen wir gleich allgemein: Komisch ist das Kleine, minder Eindrucksvolle, minder Bedeutsame, Gewichtige, also nicht Erhabene, das an Stelle eines relativ Großen, Eindrucksvollen, Bedeutsamen, Gewichtigen, Erhabenen tritt. Es ist das Kleine, das sich wie ein Großes gebärdet, dazu aufbauscht, die Rolle eines solchen spielt, und dann doch wiederum als ein Kleines, ein relatives Nichts erscheint, oder in ein solches zergeht. Zugleich ist wesentlich, daß dies Zergehen plötzlich geschieht.

Dabei können zwei Möglichkeiten unterschieden werden. Einmal: Ein Großes oder ein Größeres ist erwartet, und es tritt ein Kleineres ein, das wie die Erfüllung der Erwartung erscheint, aber doch wiederum, seiner Kleinheit wegen, nicht als solche erscheinen kann.

Und zum zweiten: — Es erscheint etwas, nicht weil ein Größeres erwartet wurde, sondern „an sich“, d. h. vermöge seiner Beschaffenheit, oder des Zusammenhanges, in dem es auftritt, oder vermöge irgendwelcher Vorstellungen, die sich daran knüpfen oder dgl., als ein Großes oder tritt als solches auf, und stellt sich dann doch wiederum als gar nicht dies Große dar, sondern wird für mich zu einem „Nichts“.

Doch ist hiermit kein wesentlicher Gegensatz bezeichnet. In jedem der beiden Fälle trifft die oben gebrauchte Wendung

zu: Etwas „gebärdet sich“ als ein Großes, und erscheint dann als ein Kleines.

Das Lustmoment im Gefühl der Komik.

Hieraus ist nun zunächst das Lustmoment im Gefühl der Komik verständlich. Dasselbe ist eigener, nämlich eigentümlich lustiger Art. Das Komische, dies wurde schon früher betont, erfreut nicht, wie die edle Tat oder die große Gesinnung, sondern es „belustigt“. Diese eigentümliche Lust, so wurde an jener Stelle hinzugefügt, kann der intensivsten Art sein; sie bleibt dann doch von jener ernsteren und tiefer gehenden Lust verschieden; sie bleibt leicht, inhaltsarm, dünn, leer; und sie bleibt auf der Oberfläche, ein Kribbeln, das mit dem Herzen nichts zu tun hat.

Das Gefühl solcher leichten Lust entsteht, wie wir wissen, wenn die natürliche Bereitschaft der Seele zur Auffassung eines Gegenstandes überwiegt über den Anspruch, den der Gegenstand seiner Natur zufolge an meine Auffassungsfähigkeit stellt.

Dies nun ist nach soeben Gesagtem bei der Komik in eminentem Maße der Fall. Als Beispiel diene uns der „kreisende Berg“. Ich erwarte, weil ich Berge kreisen sehe, ein großes, gewaltiges, also an meine Auffassungstätigkeit hohe Ansprüche stellendes Naturwunder. Ich erwarte es, d. h. ich stelle mich innerlich darauf ein; ich mache mich bereit, es aufzufassen, schaffe also in mir den zu seiner Aufnahme erforderlichen „Raum“, oder stelle ihm das Quantum der Auffassungstätigkeit zur Verfügung, das es seiner Natur zufolge beansprucht. Nun aber tritt statt des großen Naturwunders etwas Kleines, Nichtsbedeutendes ein. Ein Mäuschen kommt zu Tage. Dasselbe tritt eben da auf, wo ich das große Naturwunder erwartete; es kommt aus dem kreisenden Berge; es ist seine Geburt. Insofern ist es das, was ich erwartete. Und dies nun macht, daß die Auffassungstätigkeit, die ich dem erwarteten großen Naturwunder zur Verfügung gestellt habe, ihm zu Gute kommt, daß es von der ganzen „Bereitschaft“, die in mir besteht, Nutzen zieht, daß es demgemäß leicht, spielend erfafst und geistig bewältigt wird.

So entsteht das Gefühl der komischen Lustigkeit. Zugleich ist dies der einzige Weg, auf dem es entstehen kann.

Das Unlustmoment.

Vergegenwärtigen wir uns aber nun auch gleich das andere Moment, das sich im Gefühl der Komik zur Lust gesellt. Ich wollte die Komik oben nicht der Tragik entgegengestellt wissen. Aber Eines haben doch beide gemein. Es liegt in der Komik, ebenso wie in der Tragik, neben dem Moment der Lust zugleich ein Unlustmoment oder ein Ansatz zu einem solchen.

Die Erwartung des großen Naturwunders befriedigt sich in dem kleinen Mäuschen. Zugleich aber befriedigt sie sich darin auch wiederum nicht. An Stelle des erwarteten Großen tritt ein Kleines. Insoweit wird meine Erwartung enttäuscht. Und Enttäuschung ist an sich allemal Grund der Unlust. Dies Unlustmoment liegt also in der Komik neben dem Lustmoment. Vielmehr, dasselbe vereinigt sich mit jenem Moment der Lustigkeit zu einem neuen Gefühl, nämlich eben zum Gefühl der Komik.

Dies Gefühl ist nun naturgemäfs ein anderes und immer anderes, je nach der Gröfse des Unlustmomentes. Diese aber ist davon abhängig, wieviel mir an dem Eintritt eben dieses Großen, das ich erwartete, gelegen ist, wie stark oder wie tief das Interesse daran überhaupt oder im gegenwärtigen Moment ist. Vielleicht ist es wenig stark oder tief. Dann ordnet sich das Unlustmoment mehr oder minder dem Lustmoment unter, schliesslich so, daß es gar nicht verspürbar ist: Ich fühle mich nur belustigt.

Ein andermal dagegen kann das Unlustmoment auf das deutlichste fühlbar sein. Ich fordere etwa den Eintritt des Erwarteten aus praktischen oder ethischen oder ästhetischen Gründen unbedingt. Dann kann das Gefühl der Komik ein Gefühl höchster Unlust sein.

Es gebärde sich etwa jemand so, als sei er fähig und gewillt, große und ernste Aufgaben zu lösen, und leiste dann nur Geringes oder Nichts. Dann wird er „lächerlich“. Hiermit

ist ein Gefühl der Komik bezeichnet von ausgesprochenem Unlustcharakter. Ernste Aufgaben sollen eben gelöst werden; und wir fordern ihre Lösung von demjenigen, der sie lösen kann und sich dazu anheischig macht.

Schließlich gibt es ein Gefühl der bitteren und bittersten Komik; es gibt ein Lachen der Verzweiflung; etwa bei demjenigen, der Absichten, an deren Verwirklichung er alles setzte, scheitern, oder der sein ganzes Leben mit allen seinen Ansprüchen in nichts zergehen sieht.

Hier habe ich das „Lachen“ erwähnt. Einige stellen die Frage der Komik so: „Wann lachen wir?“ Darauf läßt sich antworten: Beispielsweise dann, wenn ich mir vornehme, zu lachen, oder auch, wenn ich gekitzelt werde. In diesen Fällen hat das Lachen mit der Komik nichts zu tun. In anderen Fällen hat es damit allerdings zu tun; es ist eine natürliche Begleiterscheinung derselben. Doch gehört es auch wiederum nicht notwendig dazu. Ich unterdrücke vielleicht das Lachen aus Schicklichkeitsgründen; damit unterdrücke ich doch nicht das Gefühl der Komik. Kurz, Komik und Lachen sind verschiedene Dinge. Wir aber haben es hier nicht mit dem Lachen, sondern mit der Komik zu tun.

Die komische Vorstellungsbewegung.

Jenes aller Komik Gemeinsame, daß das komische Objekt sich als ein Großes „gebärdet“ und dann als ein Kleines oder ein relatives Nichts erscheint, hat man auch so bezeichnet: Es folgen sich in der Komik zwei Momente; sie ist erst Verblüffung, dann Erleuchtung. So wird man in der Tat die Komik allgemein charakterisieren können. Die Verblüffung besteht darin, daß das Komische zuerst ein Übermaß von Auffassungskraft für sich in Anspruch nimmt; die Erleuchtung darin, daß es als nichtig erscheint, also die Auffassungskraft doch wiederum nicht in Anspruch nehmen kann.

Diese Folge der Verblüffung und Erleuchtung bedingt nun aber noch eine weitergehende psychische Bewegung, deren Erwähnung notwendig ist, wenn das Bild des komischen Erleb-

nisses vollständig sein soll. Die Aufmerksamkeit wendet sich von dem, was die Erwartung befriedigte und doch nicht befriedigte, wiederum zurück auf das, was dieselbe erregte; die gestaute Apperzeptionswelle fließt zurück, wie dies gestaute Apperzeptionswellen überall zu tun pflegen. Ich frage: „Was will dies?“ Und diese Frage bestimmt sich genauer: „Wie ist dies möglich?“ Wie etwa ist es möglich, daß ich hier ein Mäuschen sehe, da doch ein Berg kreifste.

Damit bin ich wiederum bei dem Berg und seinem Kreifsen. Und nun wirkt wiederum die Erwartung. Diese wird von neuem enttäuscht. Jetzt beginnt das Spiel von vorn. So gehe ich eine Zeitlang hin und her. Dabei ebbent allmählich die Wellen. D. h. die komische Vorstellungsbewegung zergeht in sich selbst.

Übergang zur subjektiven Komik.

Das hier von neuem herbeigezogene Beispiel der Komik gehört zu denjenigen, in denen eine „Erwartung“ befriedigt und enttäuscht wird. Dieser stehen, wie oben gesagt, solche gegenüber, in welchen der Begriff der befriedigten und enttäuschten Erwartung nicht am Platze ist. In einigen erscheint er wenigstens minder passend. Erwähnen wir kurz auch noch solche Fälle.

Vielleicht rede ich auch von befriedigter und enttäuschter Erwartung, wenn ich den allzu Dicken, die „Biertonne“ oder die „Talggrube“ komisch finde. Ich „erwarte“, so sage ich vielleicht, daß der Körper eines Menschen überall Körper sei, etwas Lebendiges, Bewegliches, den Lebensfunktionen Dienendes, den Aufgaben, die dem Körper gestellt sind, Entsprechendes; und statt dessen finde ich etwas Unbrauchbares und Hinderliches, etwas, das der Mensch wie eine ihm anhängende und zu nichts dienende, sein Dasein und seine körperlichen Funktionen hemmende Masse mit sich herumträgt.

Indessen dabei ist der Begriff der Erwartung nicht in gleichem Sinne genommen wie im obigen Falle, d. h. nicht im Sinne der Erwartung, daß etwas eintreten oder sich mir darstellen werde.

Noch weniger aber können wir in anderen Fällen von einer befriedigten und enttäuschten Erwartung reden.

Die Fälle, die ich meine, sind die Fälle der witzigen Komik, oder kurz, des Witzes.

Jemand tut eine witzige Äußerung. Dies heißt: Er tut eine Äußerung, die den Anspruch erhebt, etwas zu sagen, Träger eines Sinnes zu sein, eine Wahrheit zu verkünden oder gar zu beweisen. Sie erhebt diesen Anspruch in meinen Augen. Die Äußerung hat für einen Augenblick für mich ein bestimmtes logisches Gewicht. Dann aber erscheint sie mir wiederum als ein Spiel, etwa mit gleich klingenden Worten. Der gleiche Klang verführte mich, dann erscheint er so logisch nichtig, wie er ist, es zergeht also das Gewicht der Worte. Solange die Worte für mich das logische Gewicht haben, nehmen sie mich oder meine Aufmerksamkeit in Anspruch. Dann zergeht dieser Anspruch. Aber die Aufmerksamkeit ist nun einmal den Worten zugewendet. Und davon ziehen nun die Worte, auch nachdem der Anspruch zergangen ist, Vorteil. Es wird also den Worten ein größeres Maß von Aufmerksamkeit zu Teil als sie beanspruchen können. Und dieses Übermaß, oder dieses Übergewicht der Aufmerksamkeit, oder der inneren Bereitschaft für die Auffassung, über den Anspruch dessen, was aufgefaßt werden soll, ergibt auch hier das Gefühl der Lustigkeit. Dazu tritt dann aus gleichem Grunde wie oben, das Unlustmoment. Endlich ergibt sich auch hier, wiederum aus gleichem Grunde wie oben, jenes Hin- und Hergehen der Vorstellungsbewegung.

Objektive, subjektive und naive Komik.

Hiermit haben wir nun zwei grundsätzlich verschiedene Gattungen des Komischen gewonnen. Die zuerst erwähnten Fälle waren Fälle der objektiven Komik, die witzige Äußerung dagegen gehört in das Gebiet des Witzes oder der subjektiven Komik. Wie gesagt, ist vorzugsweise bei jener der Begriff der erfüllten und doch nicht erfüllten „Erwartung“ am Platze. Bei dieser dagegen sagen wir allgemeiner: Etwas gebärdet sich erst als ein Großes und wird dann in unseren Augen

klein, oder: Eines und dasselbe erscheint unmittelbar nacheinander in doppeltem Licht; erst als etwas Bedeutsames, Wichtiges, dann wiederum als etwas bedeutungslos Nichtiges.

Im übrigen stehen objektive und subjektive Komik einander so gegenüber, wie es die Namen sagen. Bei jener gebärdet sich eine Person, ein Ding, ein Ereignis objektiv als ein Großes, d. h. es gebärdet sich als ein solches, das mit Eigenschaften ausgerüstet ist, Merkmale an sich trägt, Leistungen vollbringt, die ein bestimmtes Gewicht haben. Dann aber erscheint es wiederum nicht als Träger dieser Eigenschaften oder Merkmale oder Leistungen. Dagegen gebärdet sich bei der subjektiven Komik ein Wort, eine Gebärde oder auch eine Handlung, als Träger einer Bedeutung, eines Sinnes, einer Wahrheit. Sie sind mir Zeichen eines gedanklichen Inhaltes; diesen gedanklichen Inhalt lege ich ihnen bei, und spreche ihnen denselben doch auch wiederum ab; das Wort, die Gebärde, die Handlung haben in meinen Augen ein logisches Gewicht und haben es dann doch wiederum nicht. Dieses Dasein und Zergehen eines logisches Gewichtes ist das Spezifische der subjektiven Komik.

Endlich ist aber diesen beiden Möglichkeiten eine dritte entgegengesetzt: Zur objektiven und zur subjektiven Komik tritt die naive Komik. Bei ihr ist der Gegensatz des Großen und Kleinen zugleich ein Gegensatz der Standpunkte. Wollen wir auch hier von Schein und Erleuchtung sprechen, so müssen wir sagen: Der Schein entsteht bei der reinen Komik, ist aber zugleich nicht bloßer Schein, so lange wir auf einem Standpunkt stehen; er zergeht und die „Erleuchtung“ tritt ein, wenn wir uns auf den anderen Standpunkt stellen.

Die „Standpunkte“ aber, die dabei in Frage stehen, sind der Standpunkt der naiven Persönlichkeit einerseits, und mein eigener wirklich oder vermeintlich überlegener Standpunkt andererseits.

Ich stelle eine naive Äußerung, etwa die Äußerung eines Kindes in den Zusammenhang des kindlichen Wesens, oder betrachte sie von diesem Standpunkte aus. Dabei erscheint sie mir berechtigt, ehrlich, vielleicht klug, in jedem Falle als Aus-

druck des kindlichen Wesens, und demgemäß mit der Erhabenheit behaftet, die dem kindlichen Wesen für mich eignet. Dann aber nehme ich die Äußerung aus dem Zusammenhang des kindlichen Wesens heraus, nehme sie, wie sie ist, und stelle sie in den Zusammenhang der Konvention, Sitte, meiner Überlegung und meines Wissens, und betrachte sie von diesem Standpunkte aus. Jetzt erscheint sie mir nichtig, als eine Ungeschicklichkeit, ein Verstoß, nicht mehr klug, sondern törricht; sie hat ihre eigentümliche Würde verloren; sie ist im Vergleich mit vorher nichts mehr. — Dies ist der Sinn der naiven Komik.

Drei besondere Arten der Komik.

Die verschiedenen Unterarten der objektiven, der subjektiven und der naiven Komik unterscheide ich hier nicht. In anderem Zusammenhang, nämlich in meinem Buche über Komik und Humor, lag mir daran, eine einigermaßen vollständige und systematische Einteilung der Möglichkeiten der Komik zu geben, und ihre Eigenart festzustellen. Auf dieses Buch verweise ich hier.

Nur auf drei verschiedene Möglichkeiten der objektiven Komik will ich an dieser Stelle hinweisen; doch so, daß ich auch hierbei nur wiederhole, was ich in dem angeführten Buch gesagt habe. Die fraglichen drei Arten der Komik sind: Das Possenhafte, das Burleske und das grotesk Komische.

Das Possenhafte ist zunächst ein derb Komisches, also ein solches, über das wir nicht lächeln, sondern herzlich lachen; das wir, wenn auch gutmütig, belachen, verlachen, auslachen.

Aber hierzu ist ein Zusatz zu machen: Wir nennen possenhafte nicht dasjenige derb Komische, das jemandem natürlicher Weise anhaftet oder geschieht, und von uns an ihm angeschaut wird; sondern nur das beabsichtigte, gemachte. Das Possenhafte ist eine gewollte Weise, einen andern oder sich selbst komisch erscheinen zu lassen.

Die possenhafte Komik ist darnach zunächst die Komik der Streiche oder „Possen“, die dem Dummen, Ungeschickten, Feigen, vielleicht aber sehr einsichtig, klug, geschickt, tapfer

sich Dünkenden oder Gebärdenden gespielt werden, und jene Eigenschaften hervortreten lassen, und dem Lachen preisgeben.

Possenhaft ist es dann weiter, wenn jemand in komischer Weise sich selbst als Narren, Ungeschickten, Feigen u. s. w. darstellt, sein körperliches Gebrechen dem Lachen preisgibt, oder ein solches fingiert, wenn er den Narren, Tölpel, Feigling u. s. w., den mit einem Gebrechen Behafteten spielt, um damit zu belustigen.

Endlich ist possenhaft auch die Komik der Darstellung in Wort und Bild, die Lachen erregt, sei es, daß sie lediglich ein der Wirklichkeit angehörendes oder fingiertes Verlachenswertes beschreibt, es erzählt, davon berichtet, oder es bildlich wiedergibt, sei es, daß sie eine Person oder Sache erst durch die Weise der Darstellung als ein Verlachenswertes erscheinen läßt, oder sie dazu macht. Possenhaft ist insbesondere auch der Witz, der den Witzigen selbst oder einen anderen in derb-komischem Lichte erscheinen läßt.

Wie man sieht, ist in allen diesen Fällen die „Possenhaftigkeit“ gar nicht eigentlich ein Prädikat der Komik oder des Komischen als solchen, sondern vielmehr ein Prädikat, durch welches wir das auf Hervorbringung des komischen Effektes abzielende bewußt menschliche Tun bezeichnen. Possenhaft ist nicht das Opfer eines Streiches, sondern der Streich, nicht die Dummheit, die der Clown fingiert, sondern sein Spiel, nicht das in Wort und Bild dargestellte Verlachenswerte, sondern diese Darstellung; zugleich doch wiederum nicht diese Darstellung als solche, sondern sofern sie diesen bestimmten Inhalt hat oder mit diesen bestimmten Mitteln diesen bestimmten komischen Effekt hervorbringt.

Dieser possenhaften Komik tritt nun zur Seite die burleske Komik. Hier müssen wir gleich sagen: Auch „burlesk“ ist eigentlich die Bezeichnung — nicht für eine bestimmte Art oder für einen bestimmten Charakter des Komischen, sondern für eine Weise, etwas komisch erscheinen zu lassen, oder eine Weise der Darstellung mit komischem Inhalte oder Effekt. Es erscheint aber historisch und durch den Sprachgebrauch genügend ge-

rechtfertigt, wenn wir als burlesk die parodierende und die travestierende komische Darstellung bezeichnen.

Endlich sind wir berechtigt, als grotesk diejenige komische Darstellung zu bezeichnen, für welche die Karikatur, die Übertreibung, die Verzerrung, das Unglaubliche, das Ungeheuerliche, das Phantastische, das Mittel zur Erzeugung der komischen Wirkung ist.

Charakter- und Schicksalskomik.

Wichtiger als die hier getroffene ist uns aber eine zweite Unterscheidung, die hier noch angestellt werden soll. Wir schieben oben bei der Tragik die beiden Möglichkeiten, daß das Leiden, das den tragischen Helden treffe, ein vom Schicksal ohne seine Schuld verhängtes Übel, und daß es durch ein Böses im Wesen des Helden verschuldet sei. Und wir nannten jenes Schicksals-, — dieses Charaktertragik. Diesen Gegensatz können wir verallgemeinern. Alles Nichtseinsollende ist entweder ein solches, das am Wesen eines Dinges oder Menschen haftet, eine Eigenschaft oder Bestimmtheit desselben, oder es ist eine Schädigung oder Negation, die dem Dinge oder dem Menschen widerfährt. In jenem Falle ist es Sache des Charakters, in diesem Falle Sache des Schicksals.

Auch die Komik nun ist ein nicht sein Sollendes oder eine Negation; sie ist ein Zunichtwerden in unseren Augen. Und auch diese Negation kann im Wesen eines Dinges oder Menschen liegen, oder sie kann durch das Schicksal über das Ding oder den Menschen verhängt sein. Den Gegensatz dieser beiden Möglichkeiten bezeichnen wir durch Namen, die jenen, zur Bezeichnung der entsprechenden Möglichkeiten der Tragik gebrauchten analog gebildet sind. Wir reden in jenem Falle von Charakterkomik, in diesem von Schicksalskomik. Natürlich denke ich in beiden Fällen vorzugsweise an die Komik, die am Menschen haftet bzw. ihm widerfährt.

Achstes Kapitel: Der Humor.

Komik und Humor.

Wir behandeln hier die Komik im Zusammenhange der Ästhetik. Aber die Komik als solche ist ästhetisch ebenso bedeutungslos, wie es das Leiden an sich betrachtet ist. Wie soeben wiederum gesagt: Die Komik ist Negation, ein Zunichtwerden in unseren Augen. Es wird uns darnach in der Komik nichts gegeben, sondern etwas genommen.

Darauf erwidert man vielleicht, es werde uns doch auch in der Komik etwas gegeben, nämlich Belustigung. Belustigung sei Lust, und das ästhetisch Wertvolle sei ein Lustvolles. Aber wir wissen auch schon: Nicht jede Lust ist ästhetische Lust, nicht jedes Lustgefühl ist Gefühl des ästhetischen Wertes.

Die komische Lust gehört aber zur außerästhetischen Lust aus zwei Gründen. Einmal: Das Wort „schön“ oder „ästhetisch wertvoll“ besagt, daß ein angeschauter Gegenstand für uns Wert hat, daß das Wertgefühl Gegenstandswertgefühl ist, Eigenwert des angeschauten Objektes.

Dies nun gilt nicht von der komischen Lust. Sie ist nicht Freude an dem Gegenstand, den wir als komisch bezeichnen, sondern Freude an der seelischen Bewegung, in welche der Gegenstand hineingezogen erscheint. Sie ist Freude, richtiger gesagt, Lustigkeit, angesichts der Tatsache, daß das Objekt ein psychisches Gewicht zu haben scheint, und nun doch wiederum nicht hat, oder nicht zu haben scheint; Freude an diesem Spiel meiner Auffassungstätigkeit.

Damit tritt offenbar die Lust an der Komik neben die „intellektuale“ Lust, die auch nicht Lust am Gegenstand des Erkennens ist, sondern Lust an einem seelischen Geschehen, das den Gegenstand betrifft, Lust am Erkennen, Lust daran, daß der Gegenstand mir verständlich geworden ist. Freilich ist nicht ein Zergehen, sondern ein Aufbauen von etwas, nämlich eines Zusammenhanges der Erkenntnis, Grund dieser intellektualen Lust.

Und damit ist zugleich das Zweite gegeben: Das Komische entbehrt an sich betrachtet des ästhetischen Inhaltes, des persönlich Wertvollen, der Lebensbetätigung, die wir mitfühlend erleben können.

Dies hindert nun doch nicht, daß das Komische, ebenso wie das Leiden, ein mögliches Mittel zur Gewinnung eines ästhetischen Wertgefühles ist. Es ist dazu, wie das Leiden, eben darum befähigt, weil es Negation ist. Wir wissen, das menschlich Wertvolle wird eindringlicher, erscheint bedeutsamer, es wird in intensiverer Weise genossen, wenn es verneint erscheint.

Dies nun gilt auch, wenn die Verneinung eine komische ist, wenn der Träger des Wertes komisch vernichtet wird. Die Verneinung durch das Leiden, der schmerzlich empfundene Eingriff in das Dasein des Menschen, ergibt die Tragik. Ebenso ergibt die Verneinung durch das Komische, der belustigende Eingriff in das Dasein des Menschen, den Humor. Die Komik gewinnt ästhetische Bedeutung, indem sie im Humor das Moment des positiven Wertes in sich aufnimmt.

Das naiv Komische und der Humor.

Der Übergang von der Komik zum Humor vollzieht sich am unmittelbarsten bei derjenigen Art der Komik, die wir als das naiv Komische bezeichneten. Vielmehr, hier ist der Übergang schon geschehen. Das echte naiv Komische ist komisch und erhaben zugleich. Ich sehe in der Naivität des Kindes das kindliche Wesen; darin liegt Erhabenheit. Freilich die Erhabenheit zergeht, nämlich angesichts meines Standpunktes, oder negativ ausgedrückt: wenn ich die Naivität aus dem Zusammenhang mit dem kindlichen Wesen herausnehme. Aber sie gehört nun doch einmal da hinein. Die Verblüffung oder Stauung, von der oben die Rede war, wendet meinen Blick zurück. Je mehr die Naivität meinen Vorstellungen von Verständigkeit, Zweckmäßigkeit, Geschicklichkeit, Überlegtheit widerspricht, desto zwingender wird mein Blick zurückgelenkt auf das kindliche Wesen, in dem, oder als dessen natürliche Äußerung die Naivität mir in jenem ganz anderen Lichte, nämlich im Lichte eines

Erhabenen erschien. Das im komischen Prozeß verschlungene Erhabene taucht wiederum auf. Und schließlic kann es das sein, was standhält; der Widerspruch desselben gegen die Forderungen, die ich von meinem Standpunkte aus stelle, ordnet sich diesem Erhabenen unter. Und er macht mir, indem er dies tut, dies Erhabene eindringlicher.

Diese Unterordnung wird sich tatsächlich vollziehen, wenn es geschieht, daß in der Betrachtung meiner Schicklichkeits-, Zweckmäßigkeit-, Anstandsforderungen und dergleichen einerseits, und der Betrachtung der kindlichen Natürlichkeit andererseits, der Wert jener als das erscheint, was er ist, nämlich als ein bloß relativer; wenn mir andererseits der absolute Wert, der dem natürlichen kindlichen Sinn eignet, zum Bewußtsein kommt.

Dies ist, wie man sieht, derselbe Sachverhalt, wie er uns bei der Tragik begegnete. Die Negation, der Widerspruch des Gegebenen mit dem, was ich fordere, zwang auch dort meinen Blick auf dasjenige, das negiert wurde oder den Widerspruch erfuhr, rückte es mir innerlich näher, liefs seinen Wert für mich eindringlicher werden.

Immer bleibt doch zwischen der Tragik und dem Humor der Unterschied, daß dort die Negation eine ernste war, Negation durch ein Übel, ein Leiden, während sie hier komische Negation ist.

Damit ist der Sinn des Humors bezeichnet. Das Wort besagt, daß ein Erhabenes oder irgendwie menschlich Bedeutsames komisch vernichtet wird, oder im Prozeß der Komik untergeht oder zergeht, aber nur um durch die Vernichtung oder durch dasjenige, wodurch es vernichtet wird, in seinem Eindruck gesteigert zu werden. Statt zu sagen, es wird in seinem Eindruck gesteigert, kann ich auch sagen, mein Miterleben desselben wird ein tieferes und wirksameres.

Damit bestimmt sich zugleich die Eigenart des Gefühls, das den Humor begleitet. Es ist das gemischte Gefühl, das entsteht, indem die Wirkung des Gefühls der Komik sich unterordnet der Bedingung des Erhabenheitsgefühls; es ist das Gefühl des Erhabenen in der Komik und durch dieselbe.

Dreifache Daseinsweise des Humors.

Wir müssen aber jetzt verschiedene mögliche Anwendungen des Begriffes des Humors unterscheiden. Es gibt verschiedene Daseinsweisen des Humors. Es gibt genauer eine Dreierheit von solchen.

Einmal: Ich betrachte die Welt, ihr Tun und Treiben, schließlichsich mich selbst, humoristisch oder mit Humor. In diesem Falle ist der Humor ein Zustand in mir, eine eigene Gemütsverfassung. Das Komische freilich ist objektiv gegeben. Aber die Erhabenheit ist meine Erhabenheit, nämlich angesichts des Komischen, das ich erlebe oder finde, und in das ich mich betrachtend versenke. Dieser Humor ist nicht ästhetischer Humor, d. h. nicht Humor, den ich in der ästhetischen Betrachtung des Objektes finde.

Ein andermal finde ich den Humor in einer Darstellung, einer Dichtung etwa, in dem Sinne, daß — nicht das Dargestellte, wohl aber die Weise der Darstellung den Humor in sich schließt. Die Darstellung ist — nicht Darstellung eines Humoristischen, aber sie ist humorvolle Darstellung. Ich finde in der Darstellung die Erhabenheit über das dargestellte Komische, das in sich selbst nicht erhaben, sondern nur komisch ist. Solcher Humor ist eine ästhetische Tatsache.

Der Humor, so können wir auch sagen, ist bei dieser humoristischen Darstellung Sache — nicht des Gegenstandes, sondern des Dichters. Der Dichter gibt durch die Weise der Darstellung seine humoristische Auffassung der Welt und Anteilnahme an ihr kund. Insofern gehört dieser Humor ins Gebiet der Lyrik. Der Lyrik ist es ja eigentümlich, daß in ihr der Dichter ein eigenes inneres Verhalten kundgibt, ein eigenes ideelles Ich „verlautbart“.

Endlich kann mir der Humor aber auch entgegentreten als objektiver im vollen Sinne des Wortes: Es ist in den dargestellten Objekten, insbesondere den dargestellten Menschen selbst der Humor, d. h. es ist in ihnen nicht nur die Komik, sondern auch die Erhabenheit, die durch den komischen Prozeß eindringlicher wird; ich sehe, künstlerisch dargestellt, humoristische Gestalten.

Drei Stufen des Humors.

Mit dieser Dreiteilung verbinden wir aber weiterhin eine andere Dreiteilung. Wir stellen einander jetzt gegenüber nicht mehr drei verschiedene Daseinsweisen des Humors, sondern drei verschiedene Stufen desselben. Wir bezeichnen sie gleich als den versöhnten, den entzweiten und den wiederversöhnten Humor. Der erstere ist der Humor im engeren Sinne, wir könnten sagen, der humoristische Humor. Den zweiten dürfen wir bezeichnen als den satirischen, den dritten als den ironischen Humor.

Diese drei Stufen des Humors sind zunächst mögliche Stufen des Humors meiner Weltbetrachtung oder Weltauffassung.

Ich verhalte mich erstlich der Welt gegenüber im engeren Sinne humoristisch, wenn ich das Kleine, Kleinliche, Lächerliche in der Welt sehe, aber lachend mich darüber erhebe, wenn ich bei allem dem mir oder meines Glaubens an die Welt gewiß bleibe.

Der Humor meiner Weltbetrachtung ist zweitens satirischer Humor, wenn ich das Lächerliche, Törichte, Verkehrte in seiner Niedrigkeit, Verkehrtheit erkenne, und mich, mein Bewußtsein von dem was gut ist und sein soll, dagegen stelle und im Gegensatz dazu behaupte. Solcher Gegensatz liegt im Sinne der „Satire“.

Der Humor meiner Weltbetrachtung ist endlich ironischer Humor, wenn ich das Lächerliche, Törichte, Verkehrte nicht nur erkenne, sondern zugleich das Bewußtsein habe, daß dasselbe sich selbst ad absurdum führe oder ad absurdum führen werde, daß alles Nichtseinsollende letzten Endes dazu dienen müsse, um „Zeus zu amüsieren“. Hierbei ist als zugestanden vorausgesetzt, daß die Selbstvernichtung des Nichtigen das Charakteristische der „Ironie“ ist.

Damit ist zugleich auch schon deutlich geworden, welches der Gegensatz ist der im engeren Sinne humoristischen, und der satirischen, und endlich der ironischen Darstellung, d. h. nach oben Gesagtem, der Darstellung, die — nicht irgendwelchen

Träger des versöhnten, des entzweiten oder des ironischen Humors darstellt, sondern die das Nichtige oder Komische darstellt, zu ihm aber in einer für mich fühlbaren oder miterlebbaren Weise versöhnt humoristisch, satirisch, oder ironisch sich verhält.

Diese „humoristische Darstellung“ ist, wie gesagt, ihrer Natur nach lyrisch. Im übrigen fällt sie zusammen mit dem, was man wohl unterschiedslos als „Satire“ zu bezeichnen pflegt.

Dabei ist aber das Wort Satire in einem allgemeineren, als dem oben vorausgesetzten Sinne genommen. Lassen wir uns diesen allgemeineren Begriff der Satire gefallen, so gibt es eine im engeren Sinne „humoristische“ Satire, d. h. eine solche, die mit der Verkehrtheit in der Welt lächelnd spielt; und eine satirische Satire, d. h. eine solche, die der Verkehrtheit das Pathos des Bewußtseins von dem, was sein soll, gegenüberstellt, die straft, richtet; und endlich eine ironische Satire, d. h. eine solche, die — ebenso straft und richtet, zugleich aber im Bewußtsein, daß das Nichtige sich selbst vernichten müsse, in sich versöhnt ist.

Im Gegensatz zu dieser allgemeineren Verwendung des Wortes Satire bleiben wir aber hier bei unserem engeren Begriff, d. h. wir bleiben bei der Unterscheidung des versöhnt Humoristischen, des Satirischen, und des Ironischen. Dann ist Satire speziell die „Satire“ der zweiten Art, wir könnten sagen die „pessimistische“ Satire. — Im übrigen tun Namen nichts zur Sache. Will man unsere Namengebung nicht mitmachen, so setze man statt „satirischer Humor“ überall „entzweiter“ oder „unversöhnter Humor“.

Endlich aber, und vor allem, gewinnen die bezeichneten drei Stufen des Humors Bedeutung beim objektiven oder dargestellten Humor.

Stufen des objektiven Humors. Schicksals- und Charakterhumor.

Hier aber müssen wir jenen drei Stufen den Gegensatz zweier Arten des Humors hinzufügen, der sich aus dem oben

festgestellten Gegensatz der Schicksals- und Charakterkomik von selbst ergibt. Es ist der Gegensatz des Schicksalshumors und des Charakterhumors. Dieser letztere Gegensatz ist das genaue Gegenstück zum Gegensatz zwischen Schicksalstragik und Charaktertragik. Wir reden von Schicksalshumor, wenn in der Komik des Geschickes, das einem Menschen widerfährt, ein menschlich Bedeutsames oder relativ Erhabenes in eben diesem Menschen zu Tage kommt, und durch die Komik in seiner Eindrucksfähigkeit gesteigert wird. Wir reden andererseits von Charakterhumor, wenn das einer Person anhaftende Komische oder Lächerliche das menschlich Bedeutsame der Person in helleres Licht rückt, oder ein menschlich Bedeutsames erst in ihr zu Tage treten läßt.

Der Schicksals- oder Charakterhumor nun ist Humor der ersten Stufe, d. h. versöhnter Humor, wenn die dargestellte Person trotz des komischen Schicksals, bzw. trotz des Komischen in ihrem eigenen Wesen, in unseren Augen doch uns wert bleibt, und im Gegensatz zum komischen Moment erst recht als die an sich oder im Grunde gute, ehrliche, tüchtige oder überlegene sich uns darstellt.

Bei der zweiten Stufe des objektiven Humors scheiden wir ausdrücklich zwischen Schicksals- und Charakterhumor. Das Charakteristische des Schicksalshumors der zweiten Stufe, also des satirischen Schicksalshumors ist dies: der Träger des Humors verfällt dem komischen Schicksal, er wird verlacht, also äußerlich betrachtet komisch vernichtet. Aber er setzt sein Bewußtsein des Guten und Vernünftigen, seine Ehrlichkeit und Tüchtigkeit, dem komischen Schicksal entgegen. Er bleibt derjenige, der er ist, behauptet sich in seinem Rechte dem Lachen gegenüber, und erscheint so innerlich mächtiger als das komische Geschick; wir lieben ihn, indem er verlacht wird, nur desto mehr.

Diesem Schicksalshumor der zweiten Stufe steht gegenüber der satirische Charakterhumor: Das Lächerliche, das Törichte, und sittlich Verkehrte in einer Person gebärdet sich als das Große; es fordert Geltung und gewinnt sie; es steht vielleicht in Ehre und Ansehen. Aber es wird ihm die Maske vom

Gesichte gezogen, so daß es in seiner Nacktheit und Nichtigkeit erscheint.

Hier liegt das Erhabene oder die „Idee“ zunächst im Schicksal, im Geschehen. Das Geschick und die in ihm waltenden Kräfte richten das Nichtige, eben indem sie es bloßstellen. Wir fühlen die Idee als das Geltende, als das nicht äußerlich, aber innerlich Mächtigere; als dasjenige, dem gegenüber das sich spreizende und blähende Nichtige vergeblich sich spreizt und bläht.

Dann aber sehen wir weiterhin das Geschick in Personen sich verdichten. Menschen stellen das Lächerliche bloß; das Gute und Tüchtige in ihnen erhebt sich dagegen und gibt es dem Lachen preis.

Ein weiterer Schritt vollzieht sich, wenn diejenigen, die erst sich blähten und spreizten, die Übermacht der Idee fühlen, wenn sie in ihrem Geltungsanspruch sich beschämt oder innerlich vernichtet sehen.

Von hier vollzieht sich dann der Übergang zum ironischen Humor und speziell zum ironischen Charakterhumor.

Doch stellen wir auch hier den Schicksalshumor voran. Dieser ist gegeben, wenn das komische Schicksal, in das Menschen unverschuldet hineingezogen werden, sich selbst in seinen Konsequenzen löst. Es erweist sich darin das Vernünftige und Gute nicht nur als innerlich übermächtig, sondern als äußerlich mächtiger. Das komische Schicksal selbst ist es, das diesem Vernünftigen und Guten zum Siege verhilft.

Anders im Charakterhumor der dritten Stufe. Hier tritt uns wiederum ein Lächerliches im Wesen einer Person oder einer Mehrheit von Personen entgegen. Aber es siegt über sie, oder über das Lächerliche in ihnen, die „Idee“. Die Personen werden komisch vernichtet und fühlen sich vernichtet. Sie müssen der gesunden Vernunft Recht geben. Sie werden schliesslich vernünftig, nicht durch einen Zufall, sondern indem das Unvernünftige sich auswirkt, in Konsequenz desselben. Die Unvernunft widerlegt in ihnen irgendwie sich selbst, und sieht, wie unvernünftig sie ist; sie muß ihr unvernünftiges Gebahren aufgeben.

Dies alles aber verfolge ich hier nicht weiter ins Einzelne. Ich verweise für weiteres auf das schon erwähnte Buch über „Komik und Humor“, insbesondere das letzte Kapitel desselben.¹⁾

Neuntes Kapitel: Das Häfliche. Ergänzung der Modifikationen des Schönen.

Negative Bedeutung des Häflichen.

Das Leiden und das Komische, so sahen wir, vereinigen sich darin, eine Negation zu sein, nämlich eine Negation des Sein-sollenden, des Erwünschten, des Wertvollen, schliesslich des Erhabenen. Sie sind ein Nichtseinsollendes; sie sind, sofern sie unmittelbar angeschaut, d. h. in einem Sinnlichen unmittelbar gegeben sind, an sich betrachtet ein Häfliches. Aber dieses Häfliche dient dem Schönen oder dem Eindruck desselben; es erzeugt ein Schönes von eigener Art.

So ist das Häfliche überall eine Negation. Wie das Schöne ein unmittelbar angeschauter positiv Menschlicher, oder ein freies Sichausleben eines solchen, so ist das Häfliche — so wurde schon früher gesagt — eine unmittelbar angeschauter Verneinung eines positiv Menschlichen oder des freien Sichauslebens eines solchen; es ist Schwäche, Verkümmern, Mangel; es ist innerer Gegensatz, Widerstreit, Widerspruch, Schädigung oder Hemmung, Schädigung eines positiv Menschlichen in seinem Bestande, oder Hemmung desselben in seinem Sichbetätigen und seinem Sichauswirken und Zurgeltungkommen seinem Sichgeniessen.

Das positiv Menschliche und sein freies Sichauswirken, das den Inhalt des Schönen ausmacht, so wurde oben weiter gesagt, ist an sich ein ethisch Wertvolles; das positiv Menschliche ist ein Gutes; das freie Sichauswirken, die

¹ Komik und Humor, Hamburg und Leipzig 1898.
Lipps, Ästhetik.

Möglichkeit desselben, und das, was diese Möglichkeit gewährt, ein Gut.

Dem Guten aber steht gegenüber das Böse und die Schwäche, dem Gut die Hemmung des freien Sichauswirkens eines positiv Menschlichen, das Leiden, und das, was Leiden schafft, das Übel. Dabei ist festzuhalten: Auch das Böse ist, ebenso wie die Schwäche, ein Mangel. Sofern das Böse Kraft ist, ist es gut.

Und ein solches ethisch Unwertes, eine Schwäche, ein Übel, kurz eine Lebensverneinung bildet nun jederzeit den Inhalt des Häßlichen. Dies heißt nicht, das Häßliche ist ein ethisch Unwertes, oder das ethisch Unwertes ein Häßliches. Sondern wie „schön“, so ist auch „häßlich“ immer ein Prädikat eines sinnlich Gegebenen. Wie aber das Sinnlich Gegebene schön ist vermöge eines ethisch Wertvollen, oder einer Lebensbejahung, die wir in dasselbe einfühlen, so ist häßlich das sinnlich Gegebene, in welches wir ein ethisch Unwertes oder eine Lebensverneinung einfühlen, und sofern wir dies tun.

Das Häßliche als Objekt der negativen Einfühlung.

Die letztere Einfühlung ist aber negative Einfühlung, d. h. wie wir früher sahen: Ich mache eine Weise des inneren Daseins und Verhaltens innerlich mit — nicht in dem Sinne, daß ich in sie einstimme, d. h. frei aus mir heraus sie vollziehe; sondern dieselbe drängt sich mir auf und ich widersetze mich; ich fühle die sich mir aufdrängende Weise des inneren Daseins oder Verhaltens als eine Negation meines eigenen Wesens und der Forderungen derselben.

Dies aber setzt jenes Sichaufdrängen voraus. Es muß festgehalten werden: Nur die Tendenz des angeschauten inneren Verhaltens, ein gleichartiges eigenes inneres Verhalten zu werden, nur die erlebte Zumutung etwa, die angeschaute Feigheit, Roheit innerlich mitzumachen, also die Zumutung, ein eigenes, gleichartiges, inneres Verhalten in mir zu verwirklichen, kann mit der Forderung meiner Natur, nicht mich feig oder roh zu fühlen, in fühlbaren Widerstreit treten, sowie nur die Tendenz oder Zumutung ein gehörtes Urteil in mir zu vollziehen, mit der

in meinem Wissen begründeten Forderung des entgegengesetzten Urteils in fühlbaren Widerspruch geraten kann.

Diese negative Einfühlung, wodurch für mich das Häßliche entsteht, hat also zwei Seiten. Und schliesslich können wir in ihr nicht nur zwei, sondern drei Momente unterscheiden. Sie ist zunächst dies, daß in mir Forderungen meines eigenen Wesens bestehen. Diese werden geweckt durch die Zumutung des Objektes. Und aus dem Gegensatz beider ergibt sich dann das Dritte, die Entgegensetzung der Forderungen meines eigenen Wesens gegen die Zumutung.

Diese Entgegensetzung aber ist an sich ein Positives. Sie ist der positive Kern im Bewußtsein der Häßlichkeit. Die negative Einfühlung ist sonach negativ nur als Einfühlung; sie ist im übrigen eine positive Betätigung meines Wesens, nur nicht eine solche, die frei sich vollziehen kann, sondern die in sich gehemmt oder negiert wird.

Und hierin liegt die ethische Bedeutung des Gefühls des Häßlichen. Es ist die Reaktion des gesunden, d. h. in sich lebenskräftigen Individuums gegen die Negation. Es begreift sich daraus zugleich, wie das Gefühl der Häßlichkeit verloren gehen kann. Es muß schwinden, in dem Maße als die Persönlichkeit aufhört eine gesunde zu sein, als sie der Fähigkeit der Selbstbehauptung und der Reaktion, kurz der Lebensbejahung, verlustig gegangen ist.

Möglichkeiten der positiven Bedeutung des Häßlichen.

Der negativen ästhetischen Bedeutung des Häßlichen steht aber gegenüber die positive: Das Häßliche kann Vermittler sein des Schönen, und es kann in das Schöne eingehen als steigernder Faktor. Immer gibt es dabei zugleich dem Schönen eine qualitative Eigenart.

Davon war mehrfach die Rede. Hier aber ist das Gesagte zu vervollständigen.

Das an sich Häßliche, der Mangel und die Verkümmerng, kurz das an sich ästhetisch Unwerte, kann zunächst Folie sein des Schönen, Umgebung oder Hintergrund, wovon das Schöne

eindrucksvoller sich abhebt. Dabei bleibt es doch niemals bei dem Sichabheben. Indem das Schöne da ist in solcher Umgebung, indem es erwächst aus solchem Boden, scheint die Kraft, die es ins Dasein ruft, größer, bewunderungswürdiger. Schönes Naturleben in öder Umgebung weckt die Vorstellung von der Macht der Natur, die auch da, wo die Bedingungen so ungünstig scheinen, noch Leben, und schönes Leben schafft. Die Natur scheint aus der Bindung durch eine besondere Kraft sich zu befreien, und ihr zum Trotz das Leben zu schaffen. Ebenso scheint die Kraft des sittlich Guten größer, wenn wir den tüchtigen Menschen sehen in der untüchtigen, schlaffen, kraftlosen Umgebung.

Ein anderes Mal ist das Häßliche nicht nur Folie oder Umgebung, sondern es ist unmittelbar die Bedingung für das Dasein des Schönen. Es trägt in sich selbst dazu die spezifische Kraft. Es gibt eigenartiges Naturleben nicht nur auf den sonnigen Höhen, sondern auch in den Tiefen und dunklen Niederungen. Es gibt ein Naturleben, das an diese Niederungen seiner Natur nach gebunden ist. Es gibt Blumen, die nur im Sumpfe wachsen. Nicht minder gibt es menschlich Schönes, das nicht auf den Höhen des Lebens vorkommt, sondern nur in den Niederungen desselben gedeiht, in Armut, Elend und Gedrücktheit.

Wiederum ein andermal stellt sich das Häßliche dar als die Kraft, wogegen das Gute ankämpft und sich behauptet und erhält, die vielleicht schliesslich von ihm überwunden wird. Darin zeigt wiederum das Positive oder Schöne seine Kraft. Kraft gibt sich überall ganz erst im Kampfe kund, im Standhalten und im Überwinden. Sie kann sich auch kundgeben im kämpfenden Unterliegen.

Es ist eine schöne Sache um das Licht der Sonne, das durch nichts behindert, seine Strahlen über weite freie Ebenen ergießt oder rein aus der spiegelklaren Wasserfläche herausleuchtet; aber es kann eine eindrucksvollere Sache sein um die Sonne, die kämpft, die durch Wolken bricht, die durch den Nebel scheint, die auch in das tiefste Dunkel noch hinüberzittert, oder an irgend einem Objekt sich sammelt und aus

dem Dunkel hervorleuchtet; deren Licht schließlic auch aus der Pfütze noch uns entgegentritt.

Und was hier von der Sonne gesagt ist, gilt von allem Lichten, d. h. allem Lebendigen, allem positiv Menschlichen und jedem Analogon eines solchen.

Und das Negative oder Häßliche kann weiterhin dasjenige sein, wodurch das Positive oder Gute erst geweckt wird; oder das Positive entsteht im Kampf mit ihm oder es wird dadurch ein höheres; das Negative ist das Läuternde oder Reinigende.

Das Häßliche als Träger einer „Geschichte“.

Oder endlich das an sich Häßliche vollbringt keine der hier bezeichneten ästhetischen Leistungen; aber es erzählt eine Geschichte, die einen positiven Inhalt hat. Wir sehen oder hören etwa die Ruine eine Geschichte erzählen vom Kampf zwischen dem Bauwerk und den Kräften der Natur. So erzählen auch Lumpen eine Geschichte von Menschenschicksal, die das neue Kleid nicht erzählen kann. Indem sie aber von Menschenschicksal erzählen, erzählen sie vom Menschen und bringen den Menschen uns menschlich näher. Oder Falten und Runzeln eines Gesichtes erzählen die Geschichte des Menschen, eine Geschichte von Arbeit und Mühen, Hoffnungen und Sorgen, Freude und Leid, die ein Mensch getragen hat.

Ich zähle hier alle diese Momente auf für sich; aber dieselben können sich mannigfach verweben. Die Falten und Runzeln, sage ich, erzählen eine Geschichte; daneben können sie für mich unmittelbar Träger sein eines eigenartigen geistigen Lebens. Einmal kann das spezifisch Geistige oder Seelische, weil der Gedanke des blühenden körperlichen Lebens verschwunden ist, beherrschend hervortreten. Im übrigen gibt es aber auch einen Ausdruck des Geistigen oder Vergeistigten, der erfahrungsgemäß an das Alter und die Zeichen des Alters gebunden ist.

So erzählt auch das vergilbte herbstliche Laub nicht nur eine Geschichte, nämlich die Geschichte des vergangenen Sommers, sondern es spricht sich auch in ihm unmittelbar

ein eigenartiges Naturleben aus, ein stilles, geheimnisvoll sinnendes, vielleicht ein sehnsuchtsvoll wehmütiges, das wir inniger miterleben, und das sich tiefer in uns einschleicht, als das leuchtende Leben des Sommers.

Zu allem dem nehme man schliesslich, was bei Gelegenheit des Tragischen oder des Humors gesagt wurde; die Kraft des Nichtseinsollenden — oder der unbefriedigten Forderung, daß das Wertvolle sich auslebe und zu seinem Rechte komme — uns zu bannen und festzuhalten, und das Wertvolle uns voller genießen zu lassen. Und man nehme dazu weiter die allgemeinere Bedeutung, die das Häßliche, das in Gestalt des Gegensätzlichen, Getrübteten, Entzweiten, Dissonanten in das Schöne eingeht und ihm sich unterordnet, als Würze des Schönen gewinnen kann.

Das „ideal“ Schöne.

Bei der Frage nach der Möglichkeit der Darstellung des Häßlichen ist der mystische Gedanke abzuwehren, daß die bloße Darstellung oder das bloße Dargestelltsein die Kraft habe, Häßlichkeit in Schönheit zu verkehren. Wohl aber kann die Darstellung im Häßlichen das Schöne für die ästhetische Betrachtung herausheben. Es gibt aber schliesslich kein Häßliches ohne ein Schönes, keine Negation ohne ein Positives, das negiert wird, keine Lebensverneinung ohne ein Leben, dem die Verneinung widerfährt.

Diese Heraushebung ist „Idealisierung“, nicht im Sinne der Täuschung oder Beschönigung, sondern der Ausgestaltung des Idealen, d. h. eben des Positiven. Die Darstellung des Häßlichen bejaht, wo wir im Leben vor allem das Negative sehen und darum verneinen. Der „Idealismus“ der Kunst in der Darstellung des Häßlichen besteht in diesem Positivismus. Solcher Idealismus ist aber mit künstlerischem Realismus eine und dieselbe Sache.

Daneben gibt es aber noch einen „Idealismus“ in mehrfach verschiedenem Sinne dieses Wortes. Auszuscheiden ist der „Idealismus“, der ein „ideal Schönes“ träumt, das nicht

dies oder jenes so oder so charakterisiertes Schöne wäre. Die Schönheit des Menschen ist männliche oder weibliche Schönheit; die schöne Linie ist gerade oder krumme Linie. Schliesslich ist jede Schönheit eines schönen Objektes einzigartig, und von der Schönheit jedes anderen schönen Objektes verschieden. „Die“ Schönheit schlechtweg ist ein Abstraktum; „das“ Schöne ist lediglich gegeben in der unendlichen Mannigfaltigkeit des Schönen.

Andererseits ist jedes Schöne ein Allgemeines, sofern es ein Beispiel der allgemeinen Gesetzmässigkeit des Schönen ist. Der Inhalt jedes Schönen ist ein ideelles Ich, das wir nach allgemeinen Gesetzen menschlichen Wesens in uns ausgestalten. In jedem Schönen liegt der Mensch überhaupt, obzwar immer nach einer Seite seines Wesens.

Dies hindert nicht, daß ein Schönes die Mitte zwischen extremen Gegensätzen darstellt. Es hindert auch, wie wir schon sahen, nicht, daß an einem individuellen Schönen dasjenige hervorgehoben ist, was eben für dies Individuum bedeutsam und „charakteristisch“, oder was an ihm „typisch“ ist für eine Gattung, der es angehört; daß endlich in einem Schönen allgemeinste Gesetzmässigkeiten eines Daseins und Verhaltens für sich zur Anschauung gebracht werden. Auch all dies „individuell Charakteristische“, dies „generell Typische“ und endlich dies „abstrakt Allgemeine“ kann man ein ideal Schönes, seine Darstellung oder Heraushebung Idealismus nennen.

Zunächst aber wird man unter dem „ideal Schönen“ freilich dasjenige verstehen, das am wenigsten das an sich Häßliche, Störende, Dissonante in sich aufnimmt, also das Schöne, in welchem möglichst rein das Lichte und das Leben zu seinem Rechte kommt, und frei sich auswirkt, das ohne Widerstreit Anmutende und Beglückende. Hier muß man sich nur hüten, solches ideal Schöne ohne weiteres dem Ideal des Schönen im Sinne des höchsten und tiefsten Schönen gleichzusetzen.

„Sinnlich“ und geistig Schönes.

Endlich könnte der Begriff des „ideal Schönen“ auch noch in anderer Weise verwendet werden. Der Gegensatz des ideal

Schönen ist in diesem Falle das „sinnlich“ Schöne oder das Schöne von sinnlicherer Art.

Kein Schönes ist ein rein Sinnliches; oder kein Sinnliches ist als solches „schön“. Aber wir können ein Schönes unterscheiden, das den Sinnen oder dem Sinnlichen, d. h. dem sinnlich Wahrnehmbaren, näher, und ein solches, das ihm ferner steht, ein Schönes, bei welchem der ästhetische Inhalt, der jederzeit ein Nichtsinnliches ist, in unmittelbarer, und ein solches, in welchem er in mittelbarer Weise an seinen sinnlichen Träger gebunden erscheint. Und jenes Schöne können wir kurz als ein sinnliches, oder als ein sinnlicheres, dies als ein unsinnlicheres oder „idealeres“ bezeichnen.

Auf zwei Gebieten insbesondere ist uns ein solcher Gegensatz begegnet. Das Leben der akustischen Elemente der Sprache, so sahen wir, ist ein von diesem Sinnlichen unmittelbar getragenes Leben, wir finden es darin. Wir erleben es, indem wir diesen akustischen Elementen, dem Klangcharakter der Worte, dem Reim, dem Rhythmus u. s. w. als solchem betrachtend hingegeben sind. Die Schönheit dieser Elemente, so sagen wir jetzt, ist „sinnliche“ Schönheit.

Dieser Schönheit steht, kurz gesagt, gegenüber die Schönheit dessen, was die Worte ausdrücken oder bedeuten, der ästhetisch eindrucksvolle Sinn der Worte. Diese Schönheit ist nicht Schönheit des sinnlich Gegebenen, der gehörten Klänge und Klangverbindungen; also nicht „sinnliche“ Schönheit. Man kann sie darum, wenn man will, eine idealere Schönheit nennen. Wir müssen hier, um das Schöne, d. h. das uns zum Genusse sich anbietende Leben, zu genießen, durch die Klänge und Klangverbindungen hindurchsehen, und hinblicken auf diesen Sinn.

Und analog ist der Gegensatz auf dem zweiten Gebiete. Es gibt ein Leben der Formen des menschlichen Körpers, das in diesen Formen unmittelbar für uns liegt. Es ist dies das Leben, das wir eben deswegen als körperliches Leben bezeichnen. Freilich ist auch dies Leben seelisch, so wie alles Leben; es ist ein Wollen und Tun und Sichfühlen. Aber wir finden es unmittelbar, indem wir den Formen betrachtend hingegeben

sind, und sie in ihrem Verlauf verfolgen. Wiederum können wir die Schönheit, die den Formen vermöge dieses Lebens eignet, sinnliche Schönheit nennen.

Dieser sinnlichen Schönheit steht entgegen die Schönheit des „Ausdrucks“ im engeren Sinne, die spezifisch gemütliche und geistige Schönheit, die vor allem in Auge und Mund liegt, oder liegen kann. Ich sage: Sie „liegt“ darin. Aber sie liegt darin nicht in gleich unmittelbarer Weise. Sie ist nicht die Schönheit der Formen von Auge und Mund. Sie geht uns nicht auf, d. h. wir finden jenes „spezifisch Gemütliche und Geistige“, etwa die Freude oder die Trauer, die Liebe oder den Haß, den Stolz oder die Demut, nicht, indem wir den Formen von Auge und Mund betrachtend hingegeben sind, und sie im Einzelnen verfolgen und dabei bleiben. Sondern wir müssen auch hier durch das sinnlich Gegebene hindurch- oder hinab- blicken auf ein jenseits und in größerer Tiefe Liegendes. Nicht Bewegung und bewegende Kraft, kurz körperliches Leben ist eben hier das eigentlich Eingefühlte, sondern das an Bewegungen oder Bewegungstendenzen geknüpfte affektive Moment. Was dies letztere heißen will, das wurde früher gesagt.

Dieser Gegensatz ist aber doch kein absoluter. Auch im sinnlichen Leben des Körpers, oder durch dasselbe hindurch, sehen wir ein jenseits Liegendes, eine, nur freilich allgemeinere Weise des Individuums, sich zu fühlen. Auch darauf brauchen wir hier nicht zurückzukommen.

Jene idealere, d. h. jene spezifisch gemütliche und geistige Schönheit, oder jene Schönheit des Ausdrucks im engeren Sinne, führt uns aber schließlic auch noch einmal auf die Schönheit, die in der „Stimmung“ liegt. Auch sie ist eine eigenartige, und eigenartig „ideale“, d. h. dem Sinnlichen jenseitige Schönheit. Sie ist doppelt jenseitig durch den Charakter des Unbestimmten, Ungreifbaren, Unsagbaren, das ihm nach ehemals Gesagtem anhaftet.

Verlag von Leopold Voss in Hamburg.

Die ethischen Grundfragen.

Zehn Vorträge von Theodor Lipps.

Teilweise gehalten im Volksschulverein zu München.

Preis brosch. M. 5.—, gebunden M. 6.—.

Aus den Besprechungen:

„Ein echtes rechtes „Laien-Brevier“ für ethische Fragen hat Lipps mit diesem Buch geschaffen. So gehaltvolle Bücher werden nicht viele geschrieben. Ein so gediegenes Buch muss man lesen und zu wiederholter „Aufrüttelung“ erwerben.“

... Wenn ethische Fragen behandelt werden, wie es hier geschieht, so ist das nur dankbar zu begrüßen. Und da sie Lebensfragen im höchsten Sinne des Wortes sind, so kann man bloß wünschen, daß recht viele davon Kenntnis nehmen.

Der alte Glaube.

... „Für Erzieher, Lehrer, Juristen, kurz, für alle diejenigen, deren Beruf die Behandlung und Beurteilung von Menschen erfordert, ist es geradezu Pflicht, das Buch gründlich zu studieren.“

Münch. Neueste Nachrichten.

... Das Studium dieser Vorträge kann ich nur empfehlen. Sie sind ganz vortrefflich dazu geeignet, in das für die Pädagogik so bedeutsame Wirkungsgebiet der Ethik einzuführen und auf demselben zu orientieren.

Pädagog. Blätter.

... „Wir müssen uns nun mit den angeführten Zitaten begnügen und es dem Leser anheimstellen, sich durch eigene Lektüre des ausgezeichnet klar geschriebenen Werkes die Goldkörner wahrhaft ethischer Gesinnung zu sammeln. Hervorgehoben sei noch die konsequente Durchführung des sittlichen Gedankens auch bei solchen modernen Fragen, wo uns gemeinhin noch die Befangenheit in der Altväter Sitte von der Kühnheit solcher Schlusfolgerungen zurückhält...“

Ethische Kultur.

En résumé le livre de M. Lipps est sage et prudent; il ne peut que faire du bien répandre des idées saines.

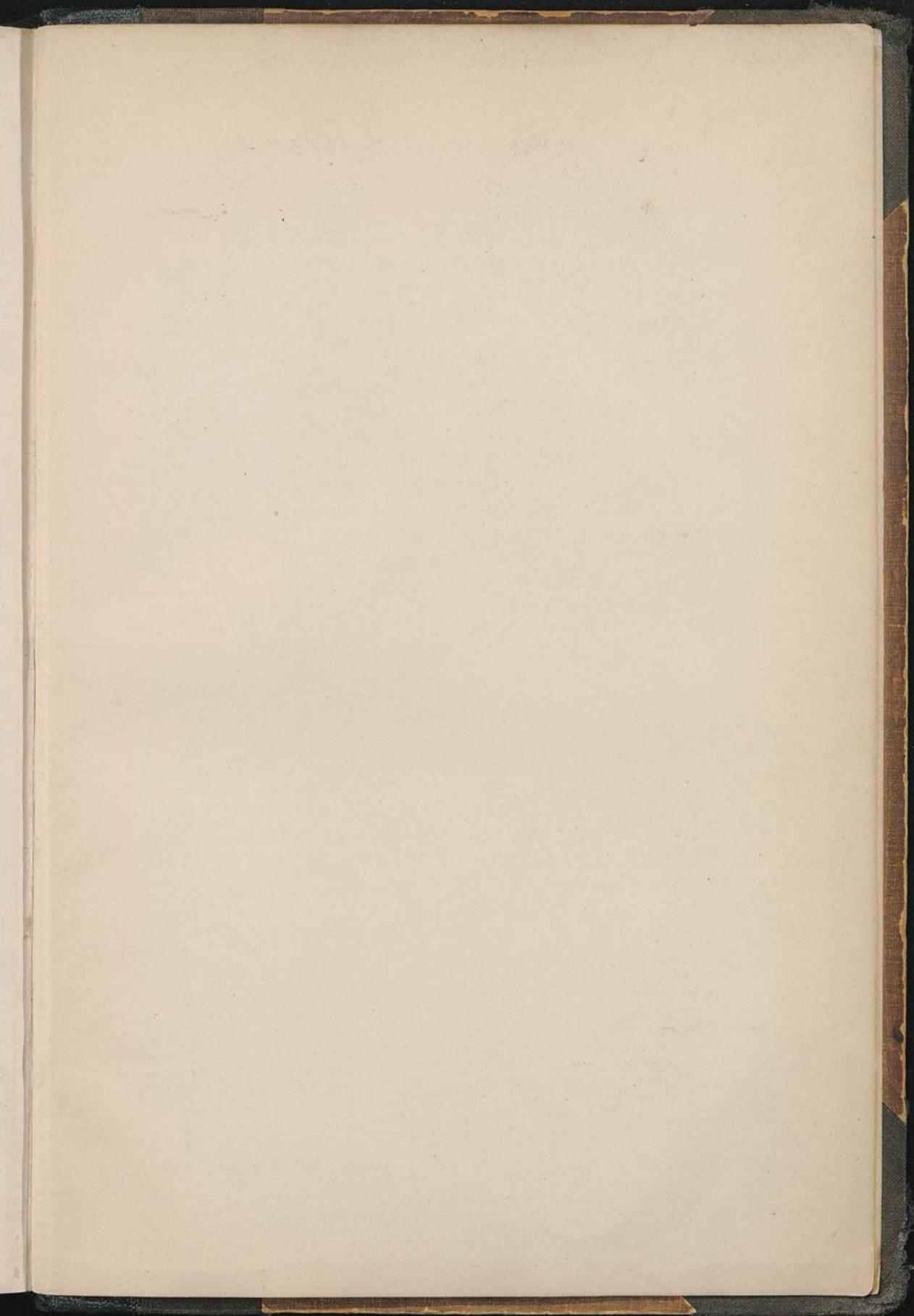
Aus einer ausführlichen Besprechung von HENRI LICHTENBERGER
in der *Revue Critique*.

„Alle ethischen Fragen betrachtet er von einem hohen und freien Standpunkt aus, und man kann sein Buch nur mit dem hohen Gefühl innerlicher Befreiung und Förderung lesen.“

Vossische Zeitung.

... The style is clear and compact, and the sentences short. While the reasoning is clear and analyses perhaps at times over-refined, the presentation is always so straightforward and free from all incumbering technicalities and pedantries as to adapt the work to the general reader who is interested in ethical reflections.

The Philosophical Review.



1906

1906

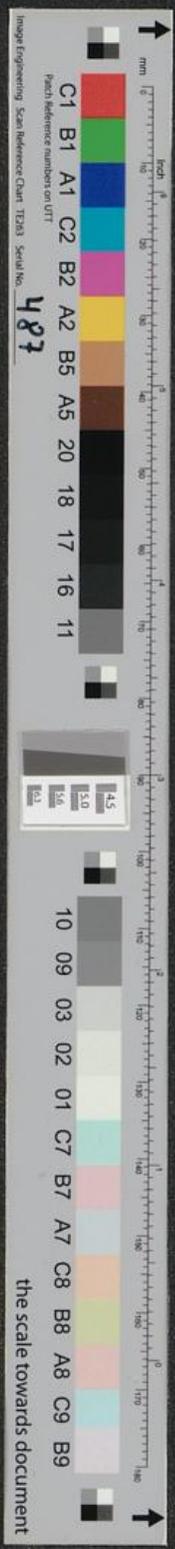


Image Engineering Scan Reference Chart TR33 Serial No. 487

the scale towards document