



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

Zweites Kapitel. Der Begriff der Gesetzlichkeit

urn:nbn:de:hbz:466:1-35778

Zweites Kapitel.

Der Begriff der Gesetzlichkeit.

1. Die Gesetzlichkeit und die Gesetze.

Die Instruktion unseres Problems, welche das einleitende Kapitel zu geben hatte, war auf den Nachweis der Ästhetik als eines Gliedes im System der Philosophie gerichtet. Ebenso wie die Logik und die Ethik, zwar auch von anderen Wissenschaften bestritten, dennoch in ihrer philosophischen Selbständigkeit auf Grund ihres systematischen Charakters sich behaupten, so suchten wir auch das Problem der systematischen Ästhetik zu formulieren. Und es hat sich zumal bei der Entwicklung der Kunstgeschichte zur Kunstwissenschaft gezeigt, daß sogar die Selbständigkeit der Logik von dieser neuen Wissenschaft angegriffen wurde, während man sonst nur die Ethik von der Kunst aus zu bedrohen pflegte. Es hat sich somit gezeigt, daß das System der Philosophie in ihren Vordergrundern unsicher wird, wenn die Ästhetik ihnen nicht an die Seite tritt. So führt sich ihr systematischer Wert ein.

Nun aber entsteht die Frage: Wie wird diese systematische Bedeutung der Ästhetik, deren Forderung nunmehr definiert ist, wie wird sie zur methodischen Erfüllung gebracht? Es waren nur Erwägungen, Bedenken, Einwendungen, auf Beispiele, sowohl in den allgemeinen Ansichten der philosophischen, wie der Kunstbildung gestützt, in denen die bisherigen Feststellungen sich bewegten. Sie sollten nur zeigen, daß von allen Seiten das Problem gefordert wird. Jetzt aber bedeutet die Fragestellung: ob jenes Problem zur Durchführung kommen kann. Freilich darf man sich sagen, daß die Instruktion sonst gegenstandslos und sinnwidrig wäre, wenn die Ausführung erfolglos bliebe. Indessen mit der Ausführung selbst beginnt erst der definitive Gang der Untersuchung.

Die Instruktion des Problems ist auf die systematische Bedeutung der Ästhetik gerichtet. So wird der Ausdruck einer philosophischen Ästhetik zu eindeutiger Bestimmung gebracht. Wenn nun aber hierin die Bestimmtheit des

Problems enthalten ist, so ergeben sich daraus für den Aufbau der Ästhetik die dem System der Philosophie gemäßen Bedingungen für die systematische Ästhetik.

Die systematische Philosophie ist für alle ihre Glieder durch den Begriff der Gesetzlichkeit bedingt. Gesetzlich ist nicht schlechthin gleichbedeutend mit Gesetz. Gesetze können auch konventionell sein. Und wenn sie selbst nicht auf Übereinkunft beruhen mögen, so wohnt ihnen immer doch eine Relation zu der Instanz inne, von der sie aufgestellt und promulgiert werden. Diesen Charakter der Relativität behält das Gesetz auch in der *F u n k t i o n* des reinen wissenschaftlichen Denkens. Daher bildet es eine Kategorie unter den Urteilen der Relation. Und die Logik der reinen Erkenntnis hat im Urteil der Funktion den logischen Charakter des Gesetzes zu unterscheiden von jenem Anschein der Relativität, der sonst an dem Gesetze haftet. Das Gesetz der Funktion wird durch die Logik der mathematischen Funktion zu einer Gesetzlichkeit des reinen Denkens, der reinen Erkenntnis. So verwandelt die Funktion das Urteil des Gesetzes in das Urteil der Gesetzlichkeit des Gesetzes.

Die Logik der reinen Erkenntnis entdeckt und begründet in den Begriffen und Methoden der mathematischen Naturwissenschaft die Grundlagen derselben als die Grundlagen der reinen Erkenntnis. Aber diese Entdeckungen kann sie und darf sie zugleich für die Probleme der Ethik verwerten. Zwar bleibt ein Unterschied zwischen beiden Arten von Grundlagen bestehen; er ist in dem Unterschied begründet, der zwischen der mathematischen Naturwissenschaft und dem Gebiete der Geisteswissenschaften besteht. Die Ethik des reinen Willens hat jedoch den Nachweis zu führen gesucht, daß es eine Art wenigstens, ein Analogon zur Mathematik für die Geisteswissenschaften gibt: es ist in der Rechtswissenschaft zu erkennen. Demgemäß ließ sich die methodische Übertragung des Grundbegriffs der Gesetzlichkeit von der Logik auf die Ethik versuchen. So hat die Ethik des reinen Willens ihre Aufgabe dahin gerichtet, nicht sowohl Gesetze des Willens aufzustellen, als vielmehr die Gesetzlichkeit des Willens zu begründen. In dieser Gesetzlichkeit, nicht an sich in dem

Inhalt einzelner Gesetze, besteht die Reinheit, vollzieht sich die Reinheit des Willens.

Der Verdacht gegen die Ästhetik hat seinen hauptsächlichsten Grund in der Meinung, daß bestimmte Gesetze als Vorschriften für das Kunstschaffen den Inhalt und den Zweck der Ästhetik bilden. In der Tat hatte man im Zeitalter der Aufklärung noch so banausisch bisweilen gedacht. Was dem alten Homer möglich geworden sei, das müßte in aufgeklärteren, fortgeschritteneren Zeiten um so sicherer möglich werden. So sprach es der Rektor *Weisse* aus. Im Grunde geht ja auch das Mißverhältnis, welches damals noch zu *Shakespeare* bestand, auf jenes Vorurteil von den bestimmten Gesetzen der dramatischen Komposition zurück. Freilich streiten auch die Anhänger des Kunstverfalls gegen jene Befangenheit in hergebrachten Gesetzen; aber hier bewährt sich der scharfe Unterschied zwischen Gesetz und Gesetzlichkeit. Das Genie ist eine Offenbarung der Gesetzlichkeit; daher offenbart es neue Gesetze. Der Künstler, der die Höhe des Genius nicht erreicht, verletzt nicht sowohl die Gesetze, als vielmehr die Gesetzlichkeit. An Gesetzen läßt er am wenigsten es fehlen. Sie sind aber technische Krücken und Eselsbrücken und schablonenhafte Theorien. Dahingegen gebricht es an der Harmonie dieser Gesetze mit der Gesetzlichkeit, welche in einer bestimmten Kunst nach ihrem Zusammenhang mit, wie nach ihrem Unterschiede von den anderen Künsten als allgemeine Voraussetzung der systematischen Ästhetik zu gelten hat.

So kommt alles darauf an, daß von vornherein der Begriff einer ästhetischen Gesetzlichkeit, gemäß dem systematischen Begriffe der Gesetzlichkeit, zur Entdeckung und zur Bestimmung gebracht werden kann. Und die Meinung, daß die Gesetzlichkeit ein Gesetz zu bedeuten hätte, wird hinfällig vor der Methodik des philosophischen Systems. Nur die grundsätzliche Skepsis könnte hier noch Einspruch erheben. Aber ihre Zurechtweisung gehört der Logik an. Diese hat den Satz des Dichters zur Wahrheit zu machen: „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft“. Wer die Wissenschaft verachtet, verachtet die Vernunft. Hier gilt auch die Umkehrung:

wer die Vernunft verachtet, verachtet die Wissenschaft. Wer nicht zur Einsicht in den methodischen Zusammenhang, der zwischen Vernunft und Wissenschaft besteht, eingedrungen ist, der verachtet die Vernunft der Wissenschaft.

Die Skepsis gegen die Ästhetik ist das Unverständnis von der Vernunft der Kunst. Die Gesetzlichkeit der Ästhetik ist die Vernunft der Kunst. Nicht in relativen Gesetzen, welche variabel sind und sein müssen, nicht sowohl wegen des Wandels der Zeiten und des Wechsels der Völker, als vielmehr wegen des Wechsels der Genies — nicht in den Gesetzen, welche die Individualität des Genies in seinen Werken zur Gestaltung bringt, besteht und erschöpft sich die geforderte Gesetzlichkeit. Die Gesetzlichkeit geht nicht restlos auf in jenen Gesetzen, die in jedem individuellen Kunstwerk ihre Schattenseiten behalten. Nicht das Gesetz macht den Künstler zum Genie, sondern die Gesetzlichkeit ist es, aus der das Gesetz entspringt; aus der das Gesetz in jener Relativität hervorgeht, von der das höchste Kunstwerk selbst nicht ganz befreit sein kann. Das Gesetz des Kunstwerks mag seine geschichtlichen Schwächen behalten; die Gesetzlichkeit aber offenbart sich in dem echten Genie, die systematische Gesetzlichkeit.

Sie allein bringt uns zu der Möglichkeit der ästhetischen Gesetzlichkeit. Nach und gemäß der logischen Methodik müssen wir daher den Begriff der ästhetischen Gesetzlichkeit zu entdecken suchen. Nicht nach naiven, hergebrachten Ansichten und Vorurteilen dürfen wir uns richten, wenn wir aus dem systematischen Gesichtspunkte die ästhetische Gesetzlichkeit entdecken wollen.

Zu allen Zeiten hat man einen Unterschied festzulegen gesucht zwischen relativen Gesetzen, deren Herkunft in der Willkür der Machthaber oft genug alles geheimnisvollen Grundes entkleidet wurde, und einem Urgrund von Bindung und Verpflichtung, über den man sich nicht erheben zu dürfen das Gefühl in sich trug. Die griechische Kultur machte in dieser Hinsicht die tiefe Unterscheidung zwischen den geschriebenen und den ungeschriebenen Gesetzen. Wundersam prägt sich in dieser Unterscheidung die philosophische Natur des griechischen Volkes aus. Sonst unter-

scheidet man die geschriebenen Gesetze von den mündlichen, sei es, daß man die letzteren, als die der Tradition, geringer schätzte, sei es, daß man sie in der Sitte und im Gewohnheitsrecht höher stellte, als die Satzung. Hier aber macht man die Schrift, gleichsam in ihr die Wissenschaft zum Unterscheidungsmerkmal. Die Wissenschaft bedarf der Grundlage. So bedarf das geschriebene Gesetz des ungeschriebenen zu seiner Grundlage. Die ungeschriebenen Gesetze werden zur Vernunft der geschriebenen. Die geschriebenen mögen das Recht bilden: in den ungeschriebenen wird dem Recht die Gerechtigkeit, als die Vernunft des Rechts, zur Grundlage gesetzt. Die Sophistik, die antike Skepsis in ihren ersten Anfängen, kämpft daher gegen die ungeschriebenen Gesetze.

Sie bilden das Dokument für die philosophische Urkraft des griechischen Geistes. Sie verbinden sich mit den tiefsten Richtungen, welche der religiöse Gedanke damals dort einschlug. Der Gedanke des *Ewigen* gegenüber aller Vergänglichkeit des Menschlichen, des Irdischen, wächst zusammen mit jenem Glauben an die ungeschriebenen Gesetze. Und man weiß, wie sehr jener Glaube an das Ewige, das man in der Sprache als das *Unsichtbare* bezeichnete, zu den Hebeln gehörte, mit denen *Platon* den Begriff des Geistes und des Geistigen zu bestimmen vermochte.

Auch die erwachende psychologische Reflexion bemächtigt sich jenes wichtigen Begriffs, der sich ihr entgegenzustellen schien, insofern er der genetischen Entwicklung sich wider setzte. So entsteht aller Entwicklung gegenüber der Begriff des *Angeborenen*. Auch für die menschliche Seele ist nicht Alles lediglich Entwicklung. Sie ist auch nicht nur die *Schreibtafel*, in welcher die Vorschriften beständig wechseln. Allem Wechsel gegenüber, und ihm zu Grunde liegend, gibt es ein *Ursprüngliches* in ihr, das allem Wechsel gegenüber bleibend ist.

Dieses Ursprüngliche ist nicht sowohl in der Seele, als es vielmehr die Seele selbst ausmacht, so daß seinetwegen der Begriff der Seele behauptet und begründet werden muß. Ebenso ist jenes Ursprüngliche nicht sowohl der Seele angeboren, sondern das Ursprüngliche ist die Bedeutung des

Angeborenen, und die Bedeutung des Angeborenen ist der Sinn der Seele. So verbinden sich die Begriffe des Ungeschriebenen, des Ewigen, des Unsichtbaren, des Angeborenen, des Ursprünglichen zu einer und derselben Bedeutung. Sie alle enthalten den Urgedanken und die grundlegende Forderung einer Gesetzlichkeit ob allen Gesetzen.

Aber alle diese Ausdrücke gehören eigentlich noch dem mythischen Denken an, aus dem sie hervorstammen, und das sie überwinden wollen. Kulturreife entsteht erst mit der Platonischen Idee. Worin aber kommt diese Reife, die in einer geschichtlichen Fruchtbarkeit ohne Gleichen sich bezeugt, zu ihrer wirklichen Entfaltung? Wenn man sie letztlich nur als das Ewige denkt, als welches sie freilich auch von Platon, dem Entdecker, bezeichnet worden ist; wenn man sie nur als das wahrhaftige Sein, als welches sie ebenso auch von dem Begründer der Erkenntnis des Seins bezeichnet worden ist, zu denken vermag, so kommt die Reife, welche die Idee bringt, noch nicht zur entscheidenden Klarheit. Daher ist auch das Gesetz selbst nicht der adäquate Ausdruck für die Reife, welche der Ursinn der Gesetzlichkeit hier erlangt. Die Hypothesis ist es, in deren schlichter, nüchterner Methodik die Idee das mystische Feierkleid ablegt, um als Grundlegung aller wissenschaftlichen Methodik aufzuerstehen, als Zentrum und Schwerpunkt der reinen Logik.

Demgemäß muß nun auch die Bestimmung der ästhetischen Gesetzlichkeit angestrebt werden: als die Grundlegung für alle die Untersuchungen auf den Gebieten des Denkens über die Kunst, für alle die Begriffe und Gesetze, welche auf diesen Gebieten zur Ermittlung kommen sollen. Alle wissenschaftliche Untersuchung, alles Denken und Erkennen, welches auf alle Tatsachen der Kultur gerichtet sein muß, jede einzelne Untersuchung, wie alle Forschung im allgemeinen, hat zu ihrer methodischen Voraussetzung nicht sowohl eine Grundlage als vielmehr eine Grundlegung. Die Grundlage müßte blindlings anzunehmen sein; denn wie sollte man etwas als eine Grundlage finden und entdecken können? Die Grundlegung kann sich doch nicht selbst als solche legitimieren. Oder kann sie etwa außerhalb der Vernunft

selbst für diese legitimierbar werden? So reduziert sich die Grundlage selbst auf die Grundlegung.

Es bleibt das größte historische Rätsel, daß Platon diesen Schlußstein alles mythischen und alles naiven, wie dogmatischen Denkens, diesen Grundstein des wissenschaftlichen Denkens in aller seiner logischen Klarheit zu entdecken und zu begründen vermochte. So verliert sich die Schwierigkeit, welche das Mißverständnis des Aristoteles zu bilden scheint. Sollte es etwa zwei Platons geben am Eingange der wissenschaftlichen Welt? Dann hätte es auch kein Mittelalter geben dürfen, und die Renaissance wäre nur die geradlinige Fortsetzung des Platonismus.

Der Begriff der wissenschaftlichen Renaissance hebt jenen vermeintlichen Widerspruch auf, der in dem Abweg des Aristoteles von der Platonischen Idee der Hypothese gefunden wird. Die Bedeutung der Idee, als Hypothese, war es, die dem Aristoteles nicht einging, und wegen der er die Idee nicht verstehen wollte. Sonst hätte er sie schon angenommen, wie er sie tatsächlich in allen ihren sonstigen Bedeutungen trotz aller der Verlästerung, mit der er sie kennzeichnet, dennoch in sich einverleibt hat, so gut oder so schlecht es ging; nur die Hypothese bleibt der übrigens auch von ihm bezugte Ausdruck, mit der dieser Begründer der Logik nach ihrer tiefsten Bedeutung nichts anzufangen vermag, obwohl er den Formalismus ihrer Technik mit aller Unbefangenheit zu handhaben weiß.

2. Die Gesetzlichkeit als Grundlegung.

Wie jede systematische Gesetzlichkeit, muß auch die ästhetische als eine Grundlegung zur Bestimmung kommen. Die Forderung wird erhoben: wie kann sie zur Erfüllung kommen? Die Durchführung einer jeden Untersuchung hat eine Grundlegung zur Voraussetzung, welche auf jene Forderung bezogen ist. Gefordert wird eine Gesetzlichkeit für die Kunst, gemäß der Gesetzlichkeit für die Wissenschaft und der für die Sittlichkeit. Wie jene Forderung für die Wissenschaft und für die Sittlichkeit mit der Grundlegung zu beginnen hat, so auch diese.

Das Genie, welches hier vorausgesetzt wird, darf dagegen keine Gegeninstanz bilden. Das wahrhaft Schöpferische kann nur ein ewig Ursprüngliches zu bedeuten haben. Das ewig Ursprüngliche aber ist das ewig Wirksame, das ewig Fruchtbare. So ist das Genie nur ein Ausdruck der Vernunft in der Kunst, der Gesetzlichkeit in der Kunst. Mithin aber enthält das Genie nicht minder auch die Voraussetzung einer Grundlegung, die es sich selbst in seinen Werken legt, und der es selbst auch gerecht werden muß, als der Grundlegung, welcher die Vernunft ihrerseits bedarf, um das Kunstwerk des Genies in sich wieder lebendig zu machen, als Eigentum der eigenen Vernunft sich anzueignen und anzuerben.

Die gewöhnlichen Einwände gegen eine ästhetische Gesetzlichkeit können uns nicht mehr beirren, weder die vom Wechsel der Ansichten im Wechsel der Völker und der Zeiten, noch die von der Verschiedenheit der Kunstobjekte, ihrer Aufgaben und Ziele, wie ihrer technischen Mittel und Methoden; noch auch die von der Mannigfaltigkeit der Kunstgattungen selbst. So gewiß man ob allen diesen Verschiedenheiten der Künste und ihrer Mittel dennoch die Einheit der Kunst behauptet, so gewiß ist die Einheitlichkeit einer methodischen Grundlegung zu behaupten für diese Einheit, welche dem Problem der systematischen Ästhetik entspricht.

Und kein Zweifel ferner darf darüber bestehen bleiben, daß eine systematische Gesetzlichkeit nur auf dem einen Wege der Grundlegung gefunden werden kann, gesucht werden darf. Wer sie anders woher beziehen möchte, der mag sie sich offenbaren lassen; oder aber er lasse sie sich anthropologisch plausibel machen und experimentell bestätigen. Die Logik hat mit solchen Beglaubigungsweisen nichts zu schaffen. Als eine Grundlegung allein, bezogen auf die Materie des Problems, das zur Untersuchung vorliegt, kann diese selbst ihren Anfang und Ausgang nehmen. Jeder andere Ausgang widerstreitet dem Urgesetze der Logik. Nur dieser Ausgang kann ein methodisches Ergebnis haben.

Auf die Materie der vorliegenden Untersuchung muß die Grundlegung bezogen sein. So hat es schon *Platon* klar im *Phaedon* ausgesprochen. Richten wir nun aber den Blick auf die uns in dem ästhetischen Problem vorliegende Untersuchung, so entstehen neue Bedenken von ganz anderer Art, welche gegen die methodische Möglichkeit der ästhetischen Gesetzlichkeit, also gegen die Anwendung der Urmethode der Hypothese auf dieses ästhetische Problem Einsprache geltend machen. Diese Bedenken entstehen aus den ersten, den maßgebend bleibenden Entfaltungen jener Methodik in der wissenschaftlichen Logik. Zwar erleidet schon in der Ethik die Durchführung dieser Methodik eine Abschwächung; dennoch aber läßt sich die Grundlegung in ihr in *Reinheit* vollziehen. Denn es fehlt dazu nicht an den erforderlichen Begriffen, mit denen sich nach Art und Analogie der reinen Erkenntnis, die Gesetzlichkeit des reinen Willens aufrichten läßt.

So sind in der Logik Begriffe und Grundsätze von sachlichem Erkenntniswert für das Problem der Natur, an denen die Grundlegungen sich vollziehen. Begriffe, wie Raum und Zeit, Grundsätze, wie der der Substanz und der Kausalität erweisen sich unmittelbar als Grundlegungen an den Problemen des Seins, an denen der Natur. Und auch die Erweiterungen der Grundsätze, welche in Kants Terminologie die Ideen bilden, lassen diese sachliche Beziehung auf das Problem der Naturwissenschaft nicht minder deutlich erkennen; denn die Mannigfaltigkeit der Ideen vereinigt sich in der *Idee des Zwecks*; und die Biologie bedarf des Zweckprinzips in ihrem Problem der Organismen. Gerade das Zweckprinzip bringt es zu voller Deutlichkeit, daß die Grundlegung eine logische Maßregel ist, und nicht etwa, als eine objektive Grundlage, den Dingen immanent ist, an denen sie zum Vollzug, nämlich zum Versuch kommt.

In analoger Weise läßt sich auch in der Ethik dieser methodische Sinn der Grundlegung erkennen. Steckt die *Freiheit* etwa in den Gliedern des Menschen, oder ist sie nicht vielmehr ein Leitgedanke, um die Bewegungen des Menschen, den Gebrauch, den er von seinen Sehnen und Muskeln macht, wie Sokrates gegen die ihm angeratene Flucht sich ausdrückte,

so zu regeln, daß aus der Bewegung der Gliedmaßen die Handlung des Menschen wird? In der Freiheit und in der Handlung wird der Mensch selbst zur Grundlegung; die Idee des Menschen für die Möglichkeit einer Ethik. Auch hier also werden Begriffe zu Grundlegungen.

3. Das Problem einer ästhetischen Grundlegung.

Gibt es nun aber solche Begriffe und Grundsätze oder auch nur solche Ideen für die fragliche Ästhetik?

Man könnte diese Frage mit dem Hinweis auf die hergebrachten ästhetischen Grundbegriffe, auf die des *Schönen* und *Erhabenen* zu beantworten suchen. Indessen wäre diese Antwort nur die Wiederholung der Frage in einem neuen, vielleicht exponierteren Ausdruck. Das ist ja eben die Frage, ob es ein Schönes, ein Erhabenes, in dem Sinne gebe, daß dadurch das ästhetische Problem in seiner Eigenart begründet wird. Vielleicht haben Diejenigen Recht, welche das Schöne dem Wahren gleichsetzen und das Erhabene entweder unter der Form der Größe dem Wahren einordnen, oder aber dem Sittlichen es zuordnen und einordnen. Dann aber würde die Möglichkeit hinwegfallen, eigene ästhetische Grundlegungen in diesen Begriffen zu erkennen. Es bliebe also immer dabei, daß man das Problem der Ästhetik erhöhe, aber zu seiner methodischen Behandlung hätte man in diesen Begriffen noch keineswegs den Zugang eröffnet. Welche andere Begriffe aber gäbe es hierfür? Es würde sich bei solchen doch immer nur herausstellen, daß sie Abwandlungen jener bekannten Grundbegriffe und ihrer Artbegriffe wären.

Die Bedenken steigern sich noch von anderer Seite. Wenn man von den Methoden der Erkenntnis absieht, so ist es vorab das Problem des Gegenstandes, in welchem alle Fragen der Logik sich zusammenschließen. Der Gegenstand ist das Ziel, ist der Inhalt aller Erkenntnis. Ohne ihn bliebe sie ohne Gehalt. Das gilt auch für die Ethik. Wir haben es uns soeben vergegenwärtigt, daß es der Mensch selbst ist, um den es sich in allen Fragen des reinen Willens handelt. Nirgend darf, so wenig in der Ethik, wie in der

Logik, der Gegenstand als der Inhalt fehlen, der die Erkenntnis zur Erkenntnis, den Willen zum Willen macht; und zwar zur reinen Erkenntnis und zum reinen Willen. Ohne den Gegenstand gibt es keine Reinheit.

Es ist ein gefährlicher Ausdruck, daß der Gegenstand unmittelbar gegeben sei. Das ist er niemals für die Erkenntnis. Er muß für sie, in ihr immer erst erzeugt werden; seine Gegebenheit selbst muß erzeugt werden. So fordert es die Reinheit; und so bringt sie es zur methodischen Wahrheit. Der Gegenstand muß immer der reine Gegenstand sein. Indessen die reine Erkenntnis zwar ermangelt nicht des reinen Gegenstands, dessen sie bedarf. Und in analoger Weise gilt dies auch vom reinen Gegenstande des reinen Willens. Die Aufgabe, welche immerdar die Idee des Menschen bildet, sie enthält, sie vollzieht diesen reinen Gegenstand des Willens. Und die Reinheit des sittlichen Gegenstandes erfordert seine methodische Unabhängigkeit vom Gegenstande der Erkenntnis.

Läßt sich nun aber für die geforderte systematische Ästhetik ein solcher reiner Gegenstand isolieren? Gibt es einen eigenen, aparten Gegenstand, der sich als reiner Gegenstand, wie diesen das ästhetische Problem fordern muß, aus einer entsprechenden Grundlegung erzeugen ließe?

Man könnte meinen, daß sich im Kunstwerke dieser Gegenstand darstellt. Jedoch auch mit dieser Antwort würde die Frage nur wiederholt werden; und sie würde nur noch dringlicher und augenfälliger werden. Es bliebe nicht nur die Frage, ob eben das Kunstwerk das besondere gegenständliche Erzeugnis eines ästhetischen Problems wäre, und nicht vielmehr nur etwa, sei es ein Naturprodukt des menschlichen Triebes, sei es eine Spielart seines sittlichen Sinnes: die Eigenart, welche das Kunstwerk, als eigener Gegenstand, bildet, bliebe nach wie vor fraglich.

Das Bedenken steigert sich noch zu immer größerer Schärfe, wenn der Blick sich von der Kunst auf das Kunstwerk richtet. Muß es doch in seiner Wirklichkeit zunächst ein Gegenstand der Natur sein, und so auch als ein Gegenstand der Erkenntnis gedacht und beurteilt werden. Natur ist der Marmor, wie die Leinwand. Und des Winkelmaßes, wie des

Lichts und der Farbe, bedarf das plastische, wie das malerische Bild. Was unterscheidet denn nun das Kunstgebild von dem Naturobjekt, an dem und in dem es sich doch selbst vollziehen und vollführen muß?

In dem Kunstwerke ist Geist und Seele, die im Marmor in diesem Sinne nicht sind. Im Kunstwerk ist nicht allein Geist, der auch in der Erkenntnis des Marmors sich betätigt, sondern auch Seele, das will sagen, der absonderliche Zusammenhang von Gedanken, welche nicht auf die Natur, sondern auf die Sittlichkeit gerichtet sind. Auch dadurch aber wird die Fraglichkeit der ästhetischen Eigenart des Kunstwerks noch mehr gesteigert.

Der ästhetische Gegenstand löst sich nicht nur in den Naturgegenstand der Erkenntnis auf, sondern zugleich auch in den Gegenstand der Sittlichkeit. Es ist kaum das Zucken eines Muskels darstellbar, ohne daß eine sittliche Innervation dabei zur Erscheinung käme. Und so ist es in der Malerei, in der Poesie, in der Musik.

4. Die Vorbedingungen des Kunstwerks.

Wenn die Unterscheidung von Geist und Seele keine andere Bedeutung hätte, so müßte sie schon um dieses Unterschiedes willen bestehen bleiben. Und doch macht gerade dieser Unterschied die weitere Unterscheidung zwischen Ästhetik und Ethik besonders schwierig. Alle Eigenart des Kunstwerks, wie sie sich in seiner Abscheidung vom Naturgegenstande an seinem seelischen Inhalte vorbereitet, scheint darin sich festzulegen, und eine neue ästhetische Eigenart abzuschneiden. Mehr noch als die Logik scheint sonach die Ethik das dritte systematische Glied methodisch abzuweisen. Eine eigene Grundlegung müsse ausbleiben, weil ein eigener Gegenstand ausfalle.

Man bedenke nun auch die folgende Steigerung dieser Schwierigkeit. Es steht ja nicht nur so, daß das Kunstwerk einerseits ein Naturgegenstand und andererseits ein sittlicher Gegenstand ist, so daß nur seine ästhetische Eigenart diesen beiden Arten von Gegenstand gegenüber fraglich würde,

sondern die Frage liegt so: Nicht nur tatsächlich ist das Kunstwerk an diese beiden Arten von Gegenstand gebunden, sondern auch methodisch bleibt es durch sie bedingt. Das Kunstwerk muß durchaus erstlich ein Gegenstand der Natur, und als solcher ein Gegenstand der Naturerkenntnis sein. Und das Kunstwerk muß ferner, und zwar neben der ersten Bedingung und im innerlichen Zusammenhange mit ihr, ein Gegenstand der Sittlichkeit sein, und als ein reiner Gegenstand der sittlichen Erkenntnis erzeugbar werden. Diese beiden Bedingungen bleiben unverbrüchliche Grundbedingungen des Kunstwerks und des Kunstschaffens.

So steigert sich nun von hier aus die Frage nach der Eigenart des ästhetischen Gegenstandes. Wie kann die ästhetische Eigenart des Kunstwerks begründet werden, wenn es doch bedingt bleibt durch die logische und die ethische Art? Wie kann an dem Naturgegenstand, der zugleich auch sittlicher Gegenstand sein muß, ferner auch der ästhetische Gegenstand, und zwar in selbständiger Eigenart erstehen?

Diese Eigenart kann nicht etwa dadurch hergestellt werden, daß die Vorbedingungen von Natur und Sittlichkeit außerhalb des Kunstwerks fielen, als Vorbereitungen und Zurüstungen. Die Vorbedingungen sind vielmehr bleibende Bedingungen, gleichsam Bestandteile des Kunstwerks. Nur im methodischen Sinne sind sie Vorbedingungen, nämlich für die ästhetische Vollendung; aber sie bleiben unermesslich für jeden Schritt und jede Stufe auf dem Arbeitswege des Kunstwerks bis zu dem letzten Striche, mit dem seine Vollendung abschließt. Und dennoch sind sie doch nur Vorbedingungen: wie löst sich dieses große Rätsel? Alle Schwierigkeiten, die in dem ästhetischen Problem enthalten sind, liegen in dieser Frage enthalten.

Das Problem der Grundlegung wird noch schwieriger, wenn man das Problem des Gegenstandes nicht in dem Kunstwerk betrachtet, sondern in der Natur, sei es als schöner Natur, sei es als erhabener. Dieser Unterschied ändert nichts an der Sache. Sollte es nur die mathematische

Regelmäßigkeit ihrer Linien sein, deren Bewunderung wir als ästhetisches Wohlgefallen deuten? Aber woher die Grundlegung nehmen, um die Eigenart des ästhetischen Problems an der Natur zu begründen? Oder sollte es nur die Einfalt und der stille Frieden oder aber die grausige Macht gewaltiger Erschütterungen sein, die wir teils als schön, teils als erhaben in die Natur hineindeuten? Woher aber die Grundlegungen nehmen, mittels deren der methodische Unterschied zwischen dem Schönen und dem Frieden, zwischen dem Erhabenen und der erschütternden Größe in der Natur sich begründen ließe?

Je mehr es deutlich wird, daß auch die Natur, wie das Kunstwerk, jene beiden Grundarten, die der Erkenntnisnatur und die der Sittlichkeit in sich birgt, und zwar sie immerdar in sich festhalten muß für das neue Problem, desto schwieriger wird dieses selbst. Die Natur darf so wenig die Sittlichkeit, wie die Erkenntnis aus sich entlassen, um schöne oder erhabene Natur zu werden: welche Grundlegung kann es aber geben, die jenen beiden Arten von Grundlegungen zur Seite treten könnte, wie sie es muß, und die nicht etwa nur ein neuer Name wäre, sondern wirklich eine neue Grundlegung? So steigert die Natur dieses Bedenken vielleicht noch mehr als das Kunstwerk.

Besonders an der Sittlichkeit wird dies deutlich. Im Kunstwerk bildet sie ein geringeres Geheimnis; denn es ist ja immer der Mensch, der direkt oder indirekt zur Darstellung kommt. Die Natur dagegen wächst über den Menschen und seinen Bereich hinaus. Und doch enthüllt sie die Sittlichkeit, die sie verbirgt. Wie löst sich dieser Widerspruch? Das Bedenken um die ästhetische Eigenart steigert sich hier aufs höchste. Woher soll die Grundlegung kommen, um diesen Widerspruch zu heben?

Aber gerade hier dürfte der Kreuzweg liegen, und der richtige Ausweg sich finden lassen. Denn die Natur selbst kann die Sittlichkeit nicht in sich tragen, so wenig die Planeten von der Ellipse wissen, die ihre Bahnen beschreiben. Mithin ist es vielleicht gar nicht Sittlichkeit, die wir in sie hineinlegen dürfen. Die mathematische Gesetzlichkeit deuten

wir ja nicht in sie hinein, sondern sie ist die Grundlegung, mit der wir die Erkenntnis der Natur erzeugen. Die Sittlichkeit aber ist das Problem des Menschen, das Problem vom Menschen, nicht von der Natur. So bringt mithin die Natur selbst das ästhetische Problem an den Tag. Denn es gibt sich als Illusion zu erkennen, daß wir Einfalt und Frieden, wie Mahnung und Erschütterung, aus der Natur herauslesen. Es ist nicht eine Grundlegung der Ethik, die sich hier betätigen könnte; was ist es dann aber sonst?

So führt uns das Problem der Natur mehr noch als das des Kunstwerks zwar zum ästhetischen Problem, aber deutlicher als das Kunstwerk auch zu seiner Begründung. Und mit der Begründung bereitet sich die Lösung vor. Es fängt sich an aufzuhellen, daß es gar nicht etwa so steht, als ob das ästhetische Problem vielmehr nur ein ethisches wäre, sondern der umgekehrte Fall wird ersichtlich: daß in einem ethischen Problem vielmehr ein ästhetisches enthalten und verborgen sei.

Und jetzt bleibt nur noch die große Grundfrage bestehen: wie ist die Grundlegung zu finden für die neue Eigenart? Aber auch hier weist die Natur, als schöne Natur, auf den rechten Weg. In ihr selbst kann der Grund nicht enthalten sein. Von ihrer Behandlung daher kann die Grundlegung nicht zu entnehmen sein. Und von der Sittlichkeit erst recht nicht; denn diese wird ja irrtümlich in sie hineingedeutet.

Jetzt entsteht nun aber eine neue Schwierigkeit. Woher soll man die Grundlegung nehmen können, wenn nicht aus der Erkenntnis, noch aus der Sittlichkeit? Welche andere Art eines Analogon zur Erkenntnis kann es geben, kann für das ästhetische Problem denkbar werden? Der Begriff der Grundlegung scheint hinfällig zu werden vor diesem Problem, weil die Analogie zur Erkenntnis und zur Sittlichkeit hinfällig zu werden droht. Beide müssen in dem Neuen erhalten bleiben. Wie kann sich aber die Analogie zu ihnen in dem Neuen, als das Neue denken, und dafür die Grundlegung erdenken lassen? Die Frage geht wieder auf den Gegenstand zurück.

5. Die Kategorie des Bewußtseins.

Indessen bleiben wir bei dem Gegenstand nicht stehen. Darf er doch niemals ein gegebener sein, sondern immer nur ein rein erzeugter. Mithin ist es immer die reine Erzeugungsweise, von welcher der Gegenstand bedingt wird. Wenngleich nun freilich die methodischen Mittel der reinen Erzeugungsweise in den Begriffen und Grundsätzen enthalten sein müssen, die bei Kant in dem obersten Grundsatz aller synthetischen Urteile zusammengefaßt sind, so hat er andererseits doch für diesen obersten Grundsatz auch des allgemeinen Ausdrucks sich bedient, der das Kennzeichen aller neueren Philosophie ist, nämlich des der Einheit des Bewußtseins.

Es darf niemals außer Acht bleiben, daß die Zweiheit dieser Formulierungen des obersten Grundsatzes, als Einheit der Erfahrung und als Einheit des Bewußtseins, die Quelle aller der Schwierigkeiten ist, an welchen die Romantiker gescheitert sind. Nur die Einheit der Erfahrung bildet den methodischen Kern und Gehalt des obersten Grundsatzes. Das Bewußtsein schweift ab, entweder in die psychologische Illustration, oder in die sogenannte Metaphysik, zu der sich die rationale Psychologie versteigt. Daß es die Einheit des Bewußtseins ist, welche dem Prinzip des Bewußtseins bei Leibniz und vollends bei Kant die methodische Bedeutung gibt, diese prinzipielle Bedeutung der Einheit tritt zurück hinter die Wundermacht, die in dem Bewußtsein zur Grundlage alles Seins gemacht wird.

Trotz aller dieser ebenso aktueller, wie historischer Bedenken bleibt dem Bewußtsein, schon wegen des Problems der Einheit in ihm, seine systematische Bedeutung bewahrt. Die Logik der reinen Erkenntnis hat das Bewußtsein als Kategorie zur Anerkennung gebracht, allerdings als eine der methodischen Kategorien, die für den Gang der Forschung in Geltung zu setzen sind. Daher ist die Kategorie des Bewußtseins koordiniert der der Möglichkeit. Wir stehen hier an einer solchen Frage der systematischen

Untersuchung. Alle bisher erörterten Fragen über das ästhetische Problem, insbesondere über den ästhetischen Gegenstand sind Fragen über die Möglichkeit eines ästhetischen Bewußtseins, eines Gegenstandes für ein ästhetisches Bewußtsein.

Zunächst freilich könnte die Meinung entstehen, daß unsere Zweifel dadurch nicht gehoben werden; daß sie sich am Bewußtsein selbst nur wiederholen. Die Möglichkeit eines solchen aparten Bewußtseins ist es eben, welche in Zweifel gestellt wird durch das Kunstwerk, sofern es auf den beiden Bedingungen, der Erkenntnis und der Sittlichkeit, beruhen soll. Wenn das Bewußtsein in seiner methodischen Bedeutung als Einheit des Bewußtseins, nur die reine Erzeugungsweise eines reinen Gegenstands zu bedeuten hat, so erscheint es eben unerfindlich, wie es neben Erkenntnis und Sittlichkeit noch eine ebenbürtige reine Erzeugungsweise geben könne, zumal wenn das Kunstwerk, für das sie gesucht wird, bedingt bleibt durch jene ersten beiden Erzeugungsweisen. Wie kann der Versuch angesetzt werden, eine dritte reine Erzeugungsweise als Grundlegung zu erdenken?

Aus dieser Verlegenheit kann uns vielleicht aber die Unterscheidung herausretten, die soeben zwischen dem Bewußtsein und der Einheit des Bewußtseins hervorgehoben wurde. Die Logik der reinen Erkenntnis hatte zwar schon darauf hingewiesen, daß der Gebrauch dieses Grundbegriffs bei Kant zu einseitig eingeschränkt worden ist, insofern sie nur die Einheit der synthetischen Grundsätze bildet. Deshalb muß die Einheit des Bewußtseins das neue Prinzip der systematischen Psychologie werden.

Immerhin aber bleibt die Einheit nichtsdestoweniger das regulierende Prinzip einer jeden Erkenntnisweise. Und gerade weil die Ideen unbestreitbar neben die Grundsätze gestellt, und der Einheit des Bewußtseins eingeordnet werden müssen, so sieht man schon daraus deutlich, daß die Ideen nicht nur zur Einheit des Bewußtseins gehören, sondern daß sie selbst auch an ihren Problemen Einheit

zu vollziehen haben. Und wie dies von allen Ideen gilt, so insbesondere auch von der Zweckidee des sittlichen Bewußtseins, des reinen Willens, seiner Grundlegungen und seiner Erzeugnisse.

Es wird sich nun fragen, ob das Bewußtsein, in dieser seiner einigenden Bedeutung für das jeweilige Problem, auch an dem ästhetischen Problem in Kraft treten kann. Wir stellen jetzt die Fragen nach dem ästhetischen Gegenstande zurück, und richten die Frage nach der Möglichkeit des ästhetischen Bewußtseins auf die nach der Einheit eines solchen; nach der Einheit, welche in ihm sich zu vollziehen vermag. Es scheint hier ein Rückgang auf die subjektiven Vorgänge und Verhältnisse des Bewußtseins sich anzubahnen. Aber dieser Schein braucht uns nicht von unserem Vorsritt abzulenken; denn die Einheit hält immer die Beziehung auf den Gegenstand fest; mithin kann die hier versuchte scheinbar subjektive Fassung uns nicht der Direktive durch den Gegenstand verlustig machen.

Bedenken wir doch auch andererseits, daß im ästhetischen Problem der Gegenstand nicht nur die Wertbedeutung des Besitzes, des Rechtes und des festen Haltes hat; daß er im Kunstwerk vielmehr auch das autoritative Hemmnis bedeutet, welches mit dem Vorbild nun einmal verknüpft zu sein pflegt. Diese Art von Objektivität hat daher der Anerkennung der Ästhetik sich immer entgegengestellt; sie bildet auch jetzt noch einen der stärksten Gegengründe gegen die Möglichkeit einer ästhetischen Gesetzlichkeit. Grund genug also, daß wir das Bewußtsein nicht allein in seiner Objektivierung zu verwerten haben, sondern daß wir auch versuchen dürfen, seine subjektive Bedeutung für eine Einigung, welche im Bewußtsein selbst bei der gesuchten Art sich vollziehen mag, herauszustellen und festzustellen.

Die Einschränkung der Objektivität, als der etwa allein möglichen Wertbedeutung des ästhetischen Bewußtseins, ist im Grunde ja schon durch den Satz erfolgt, der den Eckstein in Kants Begründung der Ästhetik bildet: „Es ist kein objektives Prinzip des Geschmacks mög-

lich“. Als Schiller, hierin besonders durch Körner unterstützt, den entscheidenden Sinn dieses Satzes zu begreifen begann, da wurde er für Kant gewonnen; da wurde er von den Zweifeln befreit, die ihn über den harmonischen Charakter des künstlerischen Schaffens innerhalb der Einheit des Kulturschaffens bedrängten. Da wurde der Pennalismus, der bis dahin die Ästhetik bedrohte, endgültig beseitigt. Alles Schablonenwesen in ästhetischen Gesetzen und Vorschriften, aller Autoritätenglaube an die unübertreffliche normbildende Meisterschaft des Größten selbst und an den Kanon in seinen Werken, aller dieser mythologische Aberglaube an die ästhetischen Mysterien wurde damit aus dem Inventar der Ästhetik; aus ihrem Fundamente beseitigt.

Soll nun aber darum etwa Willkür und Zufall und Suggestion an die Stelle treten? Dann würde das Bewußtsein jener Einheit verlustig gehen, die das leitende Prinzip in ihm bleiben muß. Dann würde das ästhetische Problem hinfällig werden; denn dann würde die ästhetische Gesetzlichkeit, die Gesetzlichkeit des ästhetischen Bewußtseins in Wegfall kommen. Nur von der Objektivität im Kunstwerke und in der Autorität des Künstlers soll das Interesse abgelenkt werden. Diese Objektivität enthüllt sich ja als die nur verfeinerte Subjektivität, insofern im Objekt des Kunstwerks es vielmehr die Subjektivität des Genies ist, welche dem erzeugenden Bewußtsein die objektive Bedeutung verleiht.

6. Die Reinheit des ästhetischen Bewußtseins.

Versuchen wir das Bewußtsein und seine Einheit demzufolge nicht nur im Verhältnis zu dem zu erzeugenden Gegenstande zu betrachten, sondern im Verhältnis zu sich selbst. Was heißt das? Es ist das Verhalten des Bewußtseins in sich selbst, in seinen Vorgängen und Tätigkeitsweisen, an denen für das vorliegende Problem die Einheit des Bewußtseins sich zu vollziehen hat. Dieses Verhalten des Bewußtseins in seinen

Tätigkeiten bedeutet das gesuchte Verhältnis des Bewußtseins zu sich selbst.

Ein solches Verhalten muß zunächst ja auch bei der Erkenntnis angenommen werden; und nicht minder auch beim Willen. Die Reinheit würde nicht zu Stande kommen können, weder bei der Erkenntnis, noch beim Willen, wenn nicht durch dieses Verhalten alles Verhältnis zu dem zu erzeugenden Gegenstande bedingt wäre. Besonders bei dem reinen Willen wird die Vorbedingung des Verhaltens unverkennbar. Denn dem Willen ist das Material der Erkenntnis gegeben; er hat sich dazu in Verhältnis zu setzen; und darin entfaltet sich zunächst sein eigenes Verhalten, welches sodann mit dem Affekte sich ausrüstet.

Die Definition einer jeden systematischen Stufe des Bewußtseins erfordert immer die Geltendmachung des Verhaltens bei der Erzeugung für die jeweilige Stufe der Einheit des Bewußtseins. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß der Hinblick auf den zu erzeugenden Gegenstand auf keiner Stufe in der Charakteristik einer reinen Bewußtseinsart aufgegeben werden darf. Ebenso aber macht die Reinheit es erforderlich, daß das Verhalten des Bewußtseins selbst zur genauen Ausprägung und Auswertung kommen muß. Ohne sie würde die Reinheit der Erzeugung ihren Anfang gar nicht finden können.

Eine Voraussetzung freilich darf bei dieser Unterscheidung zwischen Verhalten und Erzeugung nicht außer Beachtung, und auch nicht zur geringsten Abschwächung kommen: das Verhalten muß immer den methodischen Typus der Grundlegung auf sich nehmen und bewahren. Damit ist zum mindesten auch gesichert, daß die Beziehung auf den zu erzeugenden Gegenstand unverlierbar bleibt. Jetzt aber gilt es, den methodischen Grundgedanken durchzuführen, daß alle systematische Gesetzlichkeit nichts anderes ist und sein kann als Grundlegung. Die Vorurteile, sowohl die positiven von den unverbrüchlichen Gesetzen in historischen Meisterwerken, wie die negativen von der künstlerischen Omnipotenz der individuellen Willkür, sie alle mit allen ihren so mannigfaltigen Wendungen werden erst an-

tiquiert werden, wenn der Grundgedanke aller Platonisch-kritischen Philosophie zum Gemeingut der wissenschaftlichen Erkenntnis geworden sein wird: daß alle Gesetze nur Grundlegungen sind, nur Grundlegungen sein können. Dieser Satz ist der Grundsatz aller idealistischen Methodik, und daher auch alles wahrhaften Idealismus und Rationalismus. Die Grundlegung ist das Kriterium der Vernunft.

Das also ist jetzt die Frage, ob das Verhalten des Bewußtseins, als Einheit seiner für das ästhetische Problem in Frage kommenden Vorgänge, als eine Grundlegung nachweisbar wird. An diesem Kriterium wird auch der Unterschied dieser kritischen Erwägungsweise von der sogenannten Psychologie ersichtlich. Nicht um Beschreibung und Beleuchtung, und wie man die gesamte Analyse sonst benennen mag, handelt es sich hier; nicht auf sie wird abgezielt, und nicht auf die Einheit, welche in jener Mannigfaltigkeit von Vorgängen herstellbar wäre; sondern auf ein Sondergebiet des Bewußtseins ist es abgesehen, um seine Einheit, um die Gesetzmäßigkeit zu erzeugen, welche jenes Sondergebiet zur Auszeichnung bringt. Die Psychologie würde es eigentlich immer mit der Einheit des Gesamtbewußtseins zu tun haben; hier aber handelt es sich um die ästhetische Einheit des Bewußtseins, um die Einheit des Bewußtseins in Richtung auf das ästhetische Problem: in Gemäßheit der Grundlegung eines ästhetischen Verhaltens des Bewußtseins.

Darauf also kommt es an, ob die Grundlegung auf das ästhetische Problem, auf das Verhalten des Bewußtseins für die ästhetische Einheit des Bewußtseins in methodischer Genauigkeit angewendet werden kann. Die Grundlegung ist das Kriterium. Und wenn aller autoritativen Objektivität gegenüber mit dem scheinbar subjektiven Verhalten des Bewußtseins der Versuch gewagt werden soll, so muß dieser Gesichtspunkt als Grundlegung sich verwerten lassen können. Keinerlei andere Voraussetzungen dürfen uns dabei von der nüchternen Strenge dieser Methodik ablenken.

Es würde nichts helfen, wenn man gegenüber der Objektivität des s c h ö n e n Gegenstands die Subjektivität

des Verhaltens bei der *erhabenen* Natur stellen wollte. Es würde auch nichts helfen, wenn man sich auf die *naive*, oder die *sentimentale* Denkweise des künstlerischen Bewußtseins beziehen wollte, oder auf die *komische*, oder die *tragische* Art im Verhalten des Bewußtseins. In allen diesen Bestimmungen wird das ästhetische Problem immer schon in seiner Lösung vorausgesetzt, so daß es danach *einteilbar* wird. Diese Art von subjektivem Verhalten kann nicht als Grundlegung dienen; sie nimmt die materielle Lösung des Problems vorweg, dessen Möglichkeit sie begründen soll. Die Methodik der Grundlegung fordert eine ganz andere Art der Bestimmung des Bewußtseins in seinem für das ästhetische Problem, für die ästhetische Gesetzlichkeit in Frage kommenden Verhalten.

Das Bedenken gegen die Anwendbarkeit der Grundlegung auf das Verhalten des Bewußtseins gründet sich nicht nur auf den Zweifel an der Anwendung der Grundlegung auf den Begriff eines subjektiven Vorgangs. Zunächst freilich scheint dieser Zweifel den hauptsächlichsten Grund zu bilden. Wie kann man die Methodik der Grundlegung anders anwenden als auf die Erzeugung eines Gegenstands? Wie kann man sie anwenden auf die Erzeugung eines Verhaltens des Bewußtseins, mithin auf die Erzeugung eines scheinbar lediglich subjektiven Verhaltens? Was soll dabei herauskommen? Vielmehr was soll dabei erzeugbar werden? Was kann es anderes sein als das subjektive Verhalten selbst, wenn doch der Gegenstand dabei zurücktreten soll?

Indessen diese Antwort, diese weitere Frage ist eine Entgleisung. Was dabei erzeugt werden soll? Darauf ist strikt zu antworten: die Gesetzlichkeit des ästhetischen Bewußtseins. Man wird sagen: sie ist ja die Grundlegung selbst, wie die Gesetzlichkeit immer nur Grundlegung sein kann. Damit aber hat man das richtige Geleis wieder gefunden. Wenn das Verhalten des Bewußtseins als Gesetzlichkeit des ästhetischen Bewußtseins nachweisbar werden kann, so erweist sich damit die Anwendbarkeit der Grundlegung auf das Verhalten des Bewußtseins. Es erweist sich damit die Gesetzlichkeit des ästhetischen Bewußtseins als Inhalt der Grund-

legung, und es hören damit sowohl die Inhalte der Kunstwerke, wie die hergebrachten angeblichen ästhetischen Begriffe auf, als der allein zu erzeugende Inhalt der Grundlegung zu gelten. Um die Gesetzlichkeit handelt es sich. Sie allein ist der echte Inhalt. Alle sonstigen Inhalte sind relativ und sekundär; sie sind nicht die unmittelbaren Erzeugnisse der Grundlegung. An dem subjektiven Verhalten des Bewußtseins allein bewährt sich die Methode der Grundlegung, wenn anders die Gesetzlichkeit des ästhetischen Bewußtseins ihr reines Erzeugnis, ihr alleiniger Inhalt ist.

Jetzt aber entsteht eine andere große Frage: kann die ästhetische Gesetzlichkeit in solcher scheinbaren Subjektivität des Verhaltens begründet werden? Von der Logik her wissen wir, daß reine Gesetzlichkeit nur in den reinen Kategorien formulierbar wird. Diese reinen Begriffe und Urteilsarten aber objektivieren sich in den Zusammenhängen und in den Einzelercheinungen der Naturkörper. In analoger Weise vollzieht sich diese notwendige Objektivierung der Sittengesetze in den sittlichen Einrichtungen der Völkergeschichte. Hier aber sollen wir nicht an die Objektivierungen denken dürfen, deren das ästhetische Problem in den Kunstwerken habhaft werden kann, sondern allein und ausschließlich an das Verhalten des Bewußtseins in dem fraglichen Falle.

Diese Annahme scheint im Widerspruch zu stehen mit aller sonstigen Methodik der Gesetzlichkeit. Wie kann der Gedanke Platz greifen, daß die ästhetische Gesetzlichkeit in reinen Grundformen zur Objektivierung kommen soll, wenn sie nur in der Subjektivität des Verhaltens zu Grunde gelegt werden darf? Wenn aber die gesuchte ästhetische Gesetzlichkeit nicht in solchen reinen Formen formulierbar werden könnte, so würde ihre Gesetzesbedeutung vernichtet. Und doch hat sich dieser Rekurs auf das Verhalten als notwendig erwiesen. Denn sonst werden die Gespenster objektiver Gesetze für den Geschmack unüberwindlich. Das ist die große Alternative. Bleiben wir auf der Spur der Grundformen, so geraten wir in die Skylla der autoritativen Vorschriften. Begeben wir uns aber auf die schiefe Ebene des subjektiven Verhaltens, so bedroht uns die Charybdis, daß wir des Cha-

racters der Gesetzlichkeit verlustig gehen, und somit das Problem der ästhetischen Gesetzlichkeit durch den innern Widerspruch dieser Gesetzlichkeit vernichten. Gesetzlichkeit muß auf Gesetze abzielen. Ohne die Objektivierung in Gesetzen kann sich keine ästhetische Gesetzlichkeit durchführen.

Unser Problem, unsere Grundlegung muß mithin dahin gerichtet werden, daß in der zunächst subjektiven Fassung des Verhaltens die Objektivierung der Gesetzlichkeit, also auch die Entfaltung der Gesetzlichkeit in Gesetzen sich entwickeln kann, wie sie freilich so durchaus sich vollführen muß. Aber die Eigenart der ästhetischen Gesetzlichkeit könnte es erfordern, daß auch die Gesetze, in denen sie sich zu entfalten hat, von anderer methodischer Art werden, als die logischen und selbst auch die ethischen Gesetze je ihrer methodischen Art nach zu denken sind. Und es würde sich diese Eigenart zu erweisen haben aus der Eigenart des Verhaltens des Bewußtseins, welche hier als Grundlegung dient.

Nicht also der Typus des Gesetzes überhaupt kann uns verloren gehen; dann müßte freilich auch die Gesetzlichkeit selbst verschwinden; aber gemäß der Eigenart dieser Gesetzlichkeit werden auch die Gesetze und reinen Grundformen, die hier erzeugbar werden, ihre methodische Eigenart ausprägen. So fordert es der systematische Charakter der ästhetischen Gesetzlichkeit. Ihre Gesetze müssen unterschieden sein von denen der Logik und von denen der Ethik; sie müssen ihre eigene Art von Gesetzlichkeit haben.

Es sind mithin zwei schwierige Fragen, die sich hier zusammendrängen. Erstlich ist es die Frage nach der Möglichkeit einer andern Art von Gesetzlichkeit, da doch die beiden ersten Arten der Gesetzlichkeit als Grundbedingungen in der gesuchten neuen Gesetzlichkeit enthalten sein, und enthalten bleiben müssen. Sodann aber geht die Frage von der Gesetzlichkeit zurück auf die Möglichkeit einer neuen Art von Bewußtsein, in der doch wiederum, der Bedingung der Gesetzlichkeit zufolge, die beiden ersten Arten des Bewußtseins ebenso enthalten sein und enthalten bleiben müssen. Es will scheinen,

als ob auch die Bedeutung des Bewußtseins, als eines subjektiven Verhaltens, aus dieser Schwierigkeit nicht herauskommen ließe. Denn welche andere Art von Verhalten des Bewußtseins läßt sich erdenken neben denjenigen bei der Erkenntnis und bei dem Willen? Wiederum bleibt ja auch für das neue Verhalten die Bedingung in Kraft, daß die beiden ersten Arten des Verhaltens seinen eigenen Inhalt beständig mitbilden müssen.

Die Frage läßt sich noch mehr verallgemeinern. Alle Reiche des Bewußtseins scheinen durch die alte Unterscheidung von Erkenntnis und Willen vergeben. Die Teilung scheint vollendet zu sein, sei es in bezug auf das subjektive Verhalten des Bewußtseins, sei es gar in bezug auf die reine, Gesetz und Gegenstand erzeugende Tätigkeitsweise des Bewußtseins. Wiederum verstärkt sich der Zweifel durch die Bedingung, daß in dem gesuchten neuen Reiche des Bewußtseins die alten Provinzen nicht vernachlässigt, nicht verödet werden dürfen, daß sie in ihm einheimische Glieder der neuen Verfassung bleiben müssen.

Daher erklärt sich in den Versuchen, das ästhetische Bewußtsein zu bestimmen, sowohl einerseits das Stehenbleiben besonders bei der Erkenntnis, allenfalls auch mit Hinzunahme der Sittlichkeit in den Willensrichtungen der Kunst, als auch andererseits das Rekurrieren auf vage Termini, wie *Persönlichkeit*, *Individualität* — selbst der Genius verliert hierbei die methodische Bedeutung, welche Kant dem Genie zuerteilt hatte — wie endlich auch die Zuflucht auf ein subjektives Verhalten des Bewußtseins, wie im *Vergnügen* und Genuß, oder in der instinktiven Willkür des Kunsttriebes. In allen diesen Wendungen verrät sich die Verlegenheit bei dem Suchen nach der neuen Bewußtseinsart. Der Trotz in dem Stichwort: *l'art pour l'art* hängt mit dieser Verlegenheit unverkennbar zusammen.

7. Die subjektiven seelischen Qualitäten.

Nun ist aber schon in der griechischen Philosophie zugleich mit der Erkenntnis, und noch vor der Auszeichnung

des Willens, gerade bei dem begrifflichen Ringen um diese Auszeichnung ein Doppelterminus entstanden, den man wohl für eine besondere Art des Bewußtseins hätte nehmen können, nämlich *L u s t* und *U n l u s t*.

Es läßt sich verstehen, daß dies unterblieben ist; denn unter dieser Devise kämpfte die *S o p h i s t i k*. Wie sie das Sein und die Erkenntnis bestritt, ebenso auch leugnete sie jede andere Richtung, welche der *B e g i e r d e* Widerstand entgegensetzen könnte. Die *Begierde* aber könnte immerhin noch als eine seelische Aktivität erscheinen, und da sie bisweilen auch auf etwas Geziemendes geht, so könnte man einen objektiven Beweggrund auch in ihr noch vermuten. Diese Beschönigung wird aber dadurch abgewiesen, daß die *Begierde* selbst abhängig gemacht wird von *Lust* und *Unlust*.

Wie werden nun diese *Lust* und *Unlust* *p s y c h o l o g i s c h* klassifiziert? Darüber besteht Unklarheit in der antiken Terminologie. Während die Denktätigkeit und die des Begehrens als sogenannte Teile oder besser *A r t e n* der *S e e l e* zur Auszeichnung kommen, werden *Lust* und *Unlust* durch einen Terminus bestimmt, der an sich eine viel allgemeinere Bedeutung hat, und erst durch diese Beziehung auf *Lust* und *Unlust* eine Sonderbedeutung erlangt, nämlich die des Affekts.

Der Wortbedeutung des *P a t h o s* nach bezieht er sich auf die seelische Einwirkung überhaupt, daher also auch auf das Bewußtsein der Erkenntnis in der *E m p f i n d u n g* und *W a h r n e h m u n g*. Jetzt aber soll er nur zur Grundlage der *Begierde* gemacht werden. So wird der Affekt von der *Begierde* unterschieden, der er aber besonders zugeordnet bleibt. Schon hieraus wird die Unselbständigkeit ersichtlich, welche von ihrem Ursprung her *Lust* und *Unlust* anhaftet. Sie sollen zwar die *Begierde* selbständig machen; aber als Urquell der *Begierde* werden sie zu dieser in Relation gesetzt, so daß ihnen die Fähigkeit benommen wird, eine eigene Richtung des Bewußtseins zu bilden, geschweige eine solche, durch welche ein eigener Inhalt rein erzeugbar würde. *Lust* und *Unlust*, als Affekte und als Quellen der *Begierde*, bleiben

auf die Begierde und ihre Inhalte angewiesen. Einen reinen Gegenstand kann es für sie nicht geben.

Es ist ein lehrreiches Symptom für die Abhängigkeit, welche für die Psychologie von den systematischen Disziplinen der Philosophie überhaupt besteht: daß mit diesen alten Affekten von Lust und Unlust eine Veränderung angebahnt werden konnte in einer Zeit, welche auf die Selbständigkeit der Ästhetik hinsteuerte, in welcher diese Selbständigkeit sich zu formulieren begann. Wir haben den Einfluß *Winkelmans* hierfür schon beachtet. Durch seine Begriffe des Ideals und der Schönheit der Linie und der Zeichnung ist seine Einwirkung auf die Entstehung der Ästhetik, als einer systematischen Disziplin, gerichtet, wie *Kant* sie danach als solche begründete. Sein Einfluß wird aber auch unverkennbar in den psychologischen Analysen der Künste, welche die deutsche Aufklärung mit der englisch-französischen Philosophie verbanden.

Für *Moses Mendelssohn* bewährt sich hier ganz besonders seine innige Verbindung mit *Lessing*; nicht nur mit dem Kritiker, sondern auch mit dem Dichter. Aber freilich ist es besonders das Problem des *Laokoon*, bei welchem die Mitwirkung des Freundes für *Lessing* in beträchtlicher Weise fruchtbar wird. Die Zusätze zum *Laokoon* in der *Hempelschen* Ausgabe verbreiten Licht darüber. Und es ist bedeutsam, daß es gerade diese Grenzfrage der Kunstarten war, bei welcher die Tat *Lessings* entscheidend wurde. Denn die Tiefe des ästhetischen Problems läßt sich erst an den Grenzfragen hinlänglich ermessen. Hier erst wird der Gedanke erweckt, daß es durchaus eine neue, eigene Art des Bewußtseins sein müsse, welche das Künstlerische zu verwalten hat, während die bildenden und die redenden Künste, eine jede für sich allein, allenfalls noch der Erkenntnis oder dem Willen zugewiesen bleiben könnten. Wie kann sich aber an den Grenzen jeder dieser Bewußtseinsarten nach der für sie jenseitigen Richtung entscheiden? Muß hier nicht eine neue Bewußtseinsart eintreten? Muß sie nicht gefordert werden?

Es ist daher verständlich, daß Mendelssohn sogleich auf das Bewußtsein überhaupt Bezug nahm, auf „die Vollkommenheit aller Seelenkräfte“. Auf die Vollkommenheit kommt es hierbei nicht an; sie ist der allgemeinen Terminologie bei Leibniz und Wolff entnommen, der ja auch der wichtige Begriff der Proportion schon angehört, den Kant ausgestaltet. Aber daß „alle Seelenkräfte“ hier in Anspruch genommen werden, das ist der entscheidende Gesichtspunkt. Diese Rücksichtnahme auf die Totalität der Seelenkräfte ist wichtiger, als was Mendelssohn sonst für die Einführung der neuen Bewußtseinsart geleistet hat.

In den Morgenstunden schon hat er ausdrücklich ein drittes Seelenvermögen neben Erkenntnis und Begehren eingeführt: „das Billigen, den Beifall, das Wohlgefallen der Seele“. Und er bezieht dieses neue Seelenvermögen auf die Schönheit von Natur und Kunst, mithin zeichnet er es als das ästhetische Wohlgefallen der Seele aus. Damit aber empfängt die neue Bewußtseinsart wieder eine andere Richtung; von der auf die Totalität der Seelenkräfte wird sie zurückgelenkt auf die alten Affekte von Lust und Unlust. Denn das Wohlgefallen klingt doch unverkennbar an die Lust an in dem Wohl des Gefallens.

Dieser Anklang, dieser Mitklang sollte auch gar nicht vermieden werden. Nannte Mendelssohn doch auch vielfach Vergnügen, was er mehr nach der objektiven Seite gewendet hier Wohlgefallen und Billigung nennt. Das Vergnügen war in der Tat der Keim dieses neuen Gedankens. Freudigkeit sollte vor allem das ästhetische Bewußtsein sowohl der Natur wie der Kunst gegenüber charakterisieren. Und wenn Erkenntnis und sittlicher Wille unwillkürlich mit dem neuen Bewußtsein in Verbindung gehalten wurden, so war auch für sie diese Freudigkeit mitbestimmend. Hatte doch Plato selbst besonders im Hinblick auf die Erkenntnis reine Lüste anerkannt. So scheint es zunächst, daß man an Lust und Unlust keinen Anstand zu nehmen habe für das ästhetische Wohlgefallen. Dennoch aber bildet die Komplikation mit ihr die eigentliche Schwierigkeit im ästhetischen Problem.

Erstlich wird so der Schein erregt, als ob die Lust das Hauptmoment im ästhetischen Bewußtsein zu bilden hätte. Und doch dürfte es nicht einmal für das reproduktive Genießen die Hauptsache und der Hauptfaktor sein, gar nicht aber für das Schaffen. Dennoch wird auch in unserer Zeit vielfach dieses Moment als fundamental festgehalten, wenngleich man damit vielleicht nur dem banausischen Pochen auf den Inhalt die technische Spitze bieten möchte. Immerhin bleibt damit die Unklarheit und die Schlüpfrigkeit bestehen, welche von jeher den Begriff der Lust umzogen hat.

Es ist vornehmlich jedoch das systematische Bedenken, welches gegen die Lust erhoben werden muß. Wenn sie geeignet sein soll, die neue Bewußtseinsart hinlänglich zu bestimmen, so würde sie nichts Neues bringen, und daher keine systematische Eigenart bezeichnen können. Denn jede Tätigkeit der Erkenntnis wird von Lust begleitet, und auch dem Willen kann es nicht gelingen, sich gänzlich von ihr abzulösen. Darauf beruhen ja die Schwierigkeiten für das Verständnis des reinen Willens.

Dennoch aber ist in Lust und Unlust ein Moment enthalten, dessen man nicht entbehren, auf das man nicht verzichten kann, wenn die neue Bewußtseinsart zur Entdeckung kommen soll. Wir wissen ja, daß wir sie als ein subjektives Verhalten zu ermitteln haben. Dieses innere Verhalten des Bewußtseins, abgelöst scheinbar von allem Inhalt — nur scheinbar kann diese Ablösung sein, nur in der Tendenz der Isolierung kann sie bestehen — muß es nicht, in Lust und Unlust eingebettet, aus ihnen heraus sich entfalten?

Trotz aller seiner prinzipiellen Abweisung von Lust und Unlust für den Willen hat Kant sie dennoch für das neue ästhetische Bewußtsein daher aufnehmen müssen, wenngleich er sie als „Lebensgefühl“ hier einbürgert. Auch das Lebensgefühl aber hat sinnliche Allgemeinheit; es entspricht daher noch gar nicht der Neuheit der ästhetischen Bewußtseinsart. Indessen ist es erstlich ein universelles Vermögen, weist also auf die Totalität der Seelenkräfte hin, dann aber hat es vor allem den Vorzug, daß es an und für sich von allem Inhalt entladen ist: daß es das subjektive

Verhalten daher zu bezeichnen besonders geeignet ist. Es soll jetzt der Gedanke auf das Absehen vom Inhalt gerichtet werden. Nur durch diese Abstraktion vom Inhalt kann die reine Erzeugungsweise des neuen ästhetischen Inhalts möglich werden.

Das innere Verhalten des Bewußtseins in sich selbst, das Verharren in sich, das sich Zurückziehen auf die eigene Tätigkeit, das Ruhen und Beruhen in dieser Tätigkeit, das sich Genügen in diesem eigenen Verhalten, ohne über sich selbst hinauszugehen und hinauszustreben, um außerhalb des Eigenen der in sich beruhenden Tätigkeit einen Gegenstand als Inhalt gewinnen zu wollen, sei es für die Erkenntnis, sei es für den Willen, diese Autarkie allein kann zur Selbständigkeit des ästhetischen Bewußtseins, zur Entdeckung und zur Beglaubigung seiner Neuheit und Eigenart hinführen. Unter allen Modifikationen des Bewußtseins dürfte es keine andere geben, welche diese durchgreifende Unabhängigkeit von allem Inhalt so trotzig kenntlich macht, wie Lust und Unlust.

Auf allen Inhalt, auf den Inhalt aller Art sind sie bezogen. Dennoch aber von allem Inhalt derart unabhängig, daß kein Inhalt imstande ist, das Unsägliche zu bestimmen, das Lust und Unlust verkünden. Wenn zur Entdeckung der neuen Bewußtseinsart kein anderer Weg gegeben war, als den das innere subjektive Verhalten bezeichnet, so war es unumgänglich, daß auf dem Wege von Lust und Unlust allein dieses Ziel erstrebt werden konnte. Wenn dieser Weg sich später als ein Umweg, sogar als ein Schleichweg herausstellen sollte, so mußte er doch begangen werden. Es gab keinen unmittelbareren Zugang. Und trotz seiner Winkelzüge kann er von der systematischen Heerstraße selbst nicht gänzlich ausgeschaltet werden.

Lust und Unlust wurden, wie wir sahen, als *A f f e k t e* von der Erkenntnis und der Begierde unterschieden. Und der Affekt ist ja eigentlich ein universeller Ausdruck für das sinnliche Element der Erkenntnis sowohl, wie der Begierde. Es wurde aber durch den Affekt diejenige Charakteristik vorbereitet, welche das erwachende Problem der Ästhetik forderte. Lust und Unlust wurden jetzt dem Sammel-

begriffe der Affekte entrückt: in ihnen erstand eine neue Art des Bewußtseins, und zwar als das ästhetische Bewußtsein; in ihnen erstand das neue Seelenvermögen des Gefühls. Als ästhetisches Bewußtsein ist die neue Bewußtseinsart des Gefühls entstanden.

Bei dieser Entstehung des Gefühls, als eines besondern Seelenvermögens — es ist ja heutzutage nicht mehr erforderlich, an diesem Ausdruck den Anstoß zu nehmen, der sich in Herbart's Polemik dagegen verdichtet hat — sind zwei Momente zu unterscheiden. 1. Lust und Unlust als Charakter und Inhalt des Gefühls. 2. Die Totalität der Seelenkräfte, gleichsam als die psychologische Natur und Betätigungsweise.

Beide Momente werden durch das Lebensgefühl vermittelt; denn dieses bedeutet sowohl Lust und Unlust, wie auch jene Totalität. Nun ist aber von diesen Bestimmungen aus noch ein weiter Weg bis zur Fassung des Gefühls, als einer systematischen Bewußtseinsart. Und diese allein begründet den eigentlichen, ernsthaften Unterschied vom Seelenvermögen.

Wie wir hier die Ästhetik nur aufzubauen suchen als eine systematische, durch das System der Philosophie bedingte, so werden wir auch das Gefühl nur als systematisches Gefühl zu bestimmen haben. Das will sagen: auf Grund der systematischen Methodik wird allein das Gefühl zu einer reinen Bestimmung kommen können. Auf dieser systematischen Methodik beruht der Begriff des reinen Gefühls, als des eigentartigen ästhetischen Bewußtseins.

Das reine Gefühl muß sonach im Unterschiede von den sonstigen Bedeutungen des Gefühls zur Untersuchung und zur Feststellung kommen. Aber hier erhebt sich wiederum eine große Schwierigkeit. Die geforderte Unterscheidung zwischen dem reinen Gefühl und sonstigem Gefühl muß nicht minder auch den Zusammenhang zur Beachtung und zur Klarheit bringen, der zwischen dem reinen ästhetischen Gefühle und den sonstigen Gefühlsmomenten bestehen dürfte. Wir werden zu erörtern haben, daß dieser Zusammen-

hang nicht nur als eine allgemeine Möglichkeit zu denken ist, sondern daß er aus der Begriffsbestimmung des reinen Gefühls selbst folgt.

Es ist zwar eine Tatsache unseres Erlebens, daß Empfindungen und Affekte unser ästhetisches Bewußtsein anregen. Diese Anregungen und Erregungen aber sind, als mitwirkende Veranlassungen, methodisch zu unterscheiden von der Eigenart des reinen ästhetischen Gefühls. Die Begriffsbestimmung des letztern erfordert jedoch neben der Unterscheidung die Feststellung des Zusammenhangs des reinen Gefühls mit den Gefühlsaffekten.

Wiederum entsteht hier die Frage, ähnlich wie bei der Möglichkeit des neuen ästhetischen Bewußtseins: welcher Art kann dieses ästhetische Gefühl sein, wenn es ebensowenig, wie mit den Vorstufen der beiden ersten Bewußtseinsarten, auch nicht zusammenfallen darf mit den sinnlichen Gefühlen aller Art? Soll das gesuchte Gefühl etwa, als reines, ein geistiges Gefühl sein? In solchem Ausdruck könnte keine methodische Leistung erkennbar werden; denn das Geistige ist ja identisch mit Erkenntnis und Sittlichkeit. Mithin kann das reine Gefühl ebensowenig ein geistiges, wie ein sinnliches sein. Der systematische Gesichtspunkt macht sich gegen diese Ausflucht geltend.

Bevor wir zur systematischen Bestimmung des reinen Gefühls schreiten, werden wir daher einen allgemeinen Aufbau des gesamten Bewußtseins zu versuchen haben; denn dieses wird in allen seinen Richtungen Unterströmungen und mehr oder weniger direkte Mitwirkungen beim ästhetischen Bewußtsein vollziehen. Für die herrschende Auffassung der *Psychologie* wird dabei der Schein entstehen, als ob die systematische Methodik von ihr abhängig würde. Die Illusion ist aber nur die Wirkung der falschen Ansicht von einer Selbständigkeit der *Psychologie*, als Unabhängigkeit von den systematischen Disziplinen. Wenn man dagegen einsieht, daß die *Psychologie* vom Denken und Erkennen nichts wissen kann, es sei denn, daß sie durch die Logik darüber belehrt wird; daß sie von dem reinen Willen nichts wissen kann, es sei denn, daß sie durch die Ethik darüber belehrt

wird, dann wird man ebenso erwarten müssen, daß erst das reine Gefühl der Ästhetik der Psychologie Belehrung geben kann über das reine Gefühl. Schon die Ausdrücke des sinnlichen Gefühls und des geistigen Gefühls involvieren diese systematische Abhängigkeit.

Bevor wir nun aber an diesen Aufbau des reinen Gefühls herangehen, werde zuvörderst eine Auseinandersetzung mit Kant nicht umgangen.

8. Kants Grundbestimmungen.

Wir haben gesehen, daß er das Gefühl als Lebensgefühl und als Gefühl von Lust und Unlust bezeichnet. Aber wie Mendelssohn „alle Seelenkräfte“, „die Vollkommenheit“ derselben anruft, so bezeichnet auch Kant das neue Gefühl als „das ganze Vermögen der Vorstellungen“. Die „Vorstellungen“ enthalten die Gefahr einer Einschränkung des „ganzen Vermögens“ in sich. Es entsteht die Besorgnis, daß nicht alle Seelenkräfte ins Spiel treten könnten. Dieses Bedenken ist begründet. Das ganze Vermögen wird von Kant in das Verhältnis zwischen Einbildungskraft und Verstand gelegt. Was wird aber dabei aus dem Willen und seinem Gebiete des Sittlichen, das doch sicherlich ebenso das ästhetische Gefühl mitbilden muß, wie das Erkenntnisgebiet? Die Antwort auf diese Frage wird später zu erwägen sein.

Es ist sehr wohl verständlich, daß Kant bei der Entdeckung des ästhetischen A priori vorab auf die Festlegung des intellektuellen Fundaments bedacht sein mußte; aber für das Fundament selbst bedarf die intellektuelle Begründung der Ergänzung durch das Moment der Sittlichkeit. Und diese Ergänzung ist schon für die Bestimmung des reinen Gefühls unentbehrlich.

Kant bezeichnet das Gefühl als „die Empfindung der sich wechselseitig belebenden Einbildungskraft in ihrer Freiheit und des Verstandes in seiner Gesetzmäßigkeit“. So treten nur Einbildungskraft und Verstand in ein wechselseitiges

Verhältnis. Und wir wissen bereits, daß die Einbildungskraft bei Kant ein eminenter Faktor innerhalb der Erkenntnistätigkeit ist. Dieses intellektuelle Verhältnis schränkt daher sogleich die Eigenart des Gefühls ein, welches unter der Hand zur „Beurteilung“ wird, nämlich des Gegenstandes, nach der Zweckmäßigkeit seiner Vorstellung für die Beförderung des „freien Spiels“ der Erkenntnisvermögen.

Es sind mithin drei Momente bei dieser Bestimmung in Wirksamkeit gekommen: 1. Das Gefühl. 2. Die Beurteilung einer Zweckmäßigkeit. 3. Diese Zweckmäßigkeit selbst, als freies Spiel der Erkenntnisvermögen. Alle diese Momente betreffen den Zusammenhang und die Unterscheidung von Erkenntnisbewußtsein und ästhetischem Bewußtsein. Die Unterscheidung ist wichtig und erfolgreich genug. Das ästhetische Urteil subsumiert nicht unter einen Begriff. Dennoch aber bleibt dieses neue Gefühl ein Urteil, eine Beurteilung der Zweckmäßigkeit.

Auch der Gesichtspunkt der Zweckmäßigkeit hat die wichtigsten Folgen. Sie wird erkannt als „die subjektive formale Bedingung eines Urteils überhaupt“. Und diese Bedingung wird ausgeführt zum „Prinzip der allgemeinen Mitteilbarkeit“. Aber so sehr und so prägnant dadurch das ästhetische Gefühl universalisiert wird, so wird es dadurch nur um so genauer und fester intellektuiert. Die ästhetische Zweckmäßigkeit wird so zu einer logischen, und zwar zur Voraussetzung alles Denkens überhaupt, sofern es die Mitteilung zum immanenten Zweck hat. Dennoch aber wurde hieraus die Konsequenz unaufhaltsam, die in der Loslösung des ästhetischen Urteils von der Subsumtion unter einen bestimmten Begriff begründet wurde. Die Subsumtion bei dieser Art von Urteil bezieht sich jetzt nicht auf einzelne Begriffe, sondern sie wird zum Problem gemacht zwischen den beiden Vermögen, die in Frage gekommen sind, zwischen Einbildungskraft und Verstand. Immer aber bleibt die Beurteilung für diese Subsumtion bestimmend; sie wird auf die Erwägung gerichtet: „sofern das erstere in seiner Freiheit mit dem letztern in seiner Gesetzmäßigkeit zusammenstimmt“. Der Subsumtion wird damit

ein neuer Inhalt gegeben, und ebenso auch der Zweckmäßigkeit und dem freien Spiele.

So tritt ein viertes Moment für den Begriff des Gefühls ein: die Zusammenstimmung, als nähere Bestimmung der Zweckmäßigkeit.

Durch diese Zusammenstimmung aber wird das Gefühl von der intellektuellen Grundlage abgelenkt, und auf Lust und Unlust hin zur Ausweichung gebracht. Zweckmäßigkeit ist Sache der Beurteilung; Zusammenstimmung klingt an Lust und Unlust an. Damit resultiert auch erst das Spiel als freies Spiel. Diese Freiheit, wie diese Zusammenstimmung, resultiert in der Lust. Die Lust am Schönen ist weder eine Lust des Genusses, noch einer gesetzlichen Tätigkeit, auch nicht der voraufgehenden Kontemplation nach Ideen, sondern der bloßen Reflexion. Die Reflexion aber ist nur auf das Spiel der Vorstellungskräfte bezogen.

Der Satz lautet weiter: die Reflexion begleitet die Lust „durch ein Verfahren der Urteilskraft, welches sie auch zum Behuf der gemeinsten Erfahrung ausüben muß“. Wie bei dem Prinzip der allgemeinen Mittelbarkeit, ist Kant auch hier bemüht, die begleitende Reflexion als ein allgemeines Verfahren der Urteilskraft zu beleuchten; dennoch aber wird die Spezialisierung dabei nur um so prägnanter. Hier geht dieses Verfahren nur darauf aus, „die Angemessenheit der Vorstellung zur harmonischen . . . Beschäftigung beider Erkenntnisvermögen . . . wahrzunehmen, d. i. seinen Vorstellungszustand mit Lust zu empfinden“. So wird die Lust selbst als das Verfahren der Urteilskraft bestimmt. Denn sie ist ja das Sympton der Zusammenstimmung, zu welcher die Zweckmäßigkeit sich präzisiert hat. Sie ist das Verfahren der Urteilskraft, jene Angemessenheit der Vorstellung zum harmonischen und deshalb freien Spiele der Erkenntnisvermögen zum Inhalt des Bewußtseins zu machen, diesen Inhalt zu erobern und in ihm eine neue Wurzelkraft des Bewußtseins festzugraben. Solche grundlegende Bedeutung hat die Zusammenstimmung.

Indessen die Zusammenstimmung hat ihr Widerspiel. Ihrer Zweckmäßigkeit gesellt sich eine Zweckwidrigkeit. So

gesellt sich hier zum Schönen das Erhabene. Aber diese Koordination ist nicht allein die formale Folge von der Zweckmäßigkeit und der Zusammenstimmung. Die Einschränkung auf die Erkenntnisvermögen kann nicht ohne Bedenken bleiben.

Schon die Unterscheidung der Lust des Gefühls von der „vernünfteln den Kontemplation nach Ideen“ spielt hinüber auf das Gebiet des Sittlichen. So konnte es auch nicht ausbleiben, daß Kant nicht allein beim Erhabenen, sondern schon beim Schönen auf die Mitwirkung der sittlichen Erkenntnis Rücksicht nehmen mußte. „Nun sage ich: das Schöne ist das Symbol des Sittlichen, und nur in dieser Rücksicht gefällt es, mit einem Anspruch auf Jedermanns Beistimmung“. Nur in der sittlichen Rücksicht also soll dem Schönen der Wert einer apriorischen Geltung zustehen? Damit aber würde ja das ästhetische Apriori in das ethische Apriori aufgehoben. Und nur „Symbol“ soll das Schöne sein? Damit wird ihm ja aber der Eigenwert eines Inhalts entzogen, und somit der Eigenwert des ästhetischen Inhalts aufgehoben.

In diese verhängnisvolle Konsequenz wird Kant getrieben, indem er hinterher auf die Sittlichkeit diejenige Rücksicht zur Bestimmung des Schönen nehmen muß, die er bei der Grundlegung des Gefühls nicht genommen hatte. Das Schöne verschwindet, als eigener Gegenstand: es wird zum Symbol. Wovon auch immer, der Begriff des Symbols stellt einen Gegensatz auf zum Gegenstande in seinem Eigenwerte und seiner Selbständigkeit. Indessen das Sittliche forderte gewaltsam diesen Umsturz. Das Schöne wird zum Symbol des Sittlichen. „Das ist das Intelligible, worauf der Geschmack hinaussieht“. Bedenkt man, daß das Intelligible bei Kant gleichbedeutend ist mit dem Ding an sich, so wird jetzt das Schöne herabgedrückt zur Erscheinung und das Sittliche wird ihr Ding an sich.

Oder bedenkt man ferner, daß das Ding an sich gleichbedeutend ist mit der Idee, so droht hiernach dem Schönen ein Doppelwert, ein Doppelsinn. An und für sich ist es ein Einzelgegenstand der Erkenntnis, der Erfahrung, erst vom

Sittlichen aus kann ihm der Wertbegriff der Idee zuwachsen. Wenngleich nun zwar die Idee mit dem Gegenstände und seiner Erkenntnis methodisch zusammenhängt, so wird dieser Zusammenhang gerade durch die Unterscheidung des Sittlichen vom Schönen durchbrochen. Das Schöne muß dahingegen ein vollwertiger Ausdruck seiner selbst sein.

Das *S y m b o l* wird in Kants Terminologie vom *S c h e m a* unterschieden. Es bedeutet immer einen grundsätzlichen Mangel in der Anschauung und der Darstellung. Diese Insuffizienz wird aber unvermeidlich, da das Sittliche in der ästhetischen Darstellung zum Vorschein kommen muß, hier jedoch als ein fremdes Problem nachträglich hinzugezogen wird. Dieser Begriff des Symbols bleibt ein Verhängnis für die Ästhetik. Das Schöne muß vielmehr in selbständiger Darstellung der Inhalt des ästhetischen Problems werden.

Daß Kant die Unterscheidung von Schön und Erhabenen angenommen hat, möchte auch hauptsächlich hierin seinen Grund haben. Erstlich zog die Zweckmäßigkeit die Zweckwidrigkeit nach sich, und die Zusammenstimmung den Widerspruch. Sodann aber wurde die Tragweite der Subjektivierung dadurch ausgedehnter. Es genügte nicht, das Werk des Genies von dem Einzelobjekt des Kunstwerks zu unterscheiden, und ebenso wenig die Subsumtion des ästhetischen Urteils von der unter einen bestimmten Begriff. Die Subjektivierung, welche für die Bestimmung des Gefühls sich als notwendig erwies, konnte erst durch das Erhabene zur erschöpfenden Ausführung kommen. Das Erhabene liegt überhaupt nicht im Objekt, sondern im Subjekt; daher auch nicht in der Natur, sondern allein im *M e n s c h e n* selbst.

Diese Verlegung des Erhabenen in den Menschen ist nur die Folge von der Rücksicht, zu welcher das Erhabene hinterher auf die Sittlichkeit nötigte. Indessen darf auch das Erhabene nicht anders in uns liegen als auch das Schöne, wenn anders beide Momente des ästhetischen Bewußtseins, des ästhetischen Gefühls sein sollen. So hat die Unterscheidung des Erhabenen vom Schönen, welche Kant rezipiert hat, zu einer Befestigung des Grundfehlers geführt, der in der

nachträglichen Verbindung liegt, welche zwischen dem Ästhetischen und dem Ethischen herzustellen er sich gezwungen sah.

Wir müssen jedoch die Einwände gegen Kants Formulierung des ästhetischen Gefühls noch von anderer Seite, unserer systematischen Erwägung gemäß, in Betracht ziehen.

1. Das Gefühl wird bestimmt unter Einschränkung auf die Erkenntniskräfte, bei Ausschluß des Willens. Durch das Symbol kommt das Sittliche hinterher zur Mitberücksichtigung. Wir haben gesehen, daß das Symbol keine Korrektur zu bilden vermag, daß es vielmehr sogar die Beziehung auf die unerläßliche intellektuelle Grundlage abschwächt.

2. Dadurch kommt aber das Sittliche nicht nur hinterher, sondern nebenher, wie zufällig und sekundär zur Nachwirkung. Die Systematik des ästhetischen Gefühls erfordert dagegen, daß es als mitwirkende Bewußtseinskraft im Spiel des ästhetischen Bewußtseins von Anfang an und von Grund aus, wie bis zu seiner Vollendung hin, in Kraft tritt und bleibt. Das Gleichgewicht des ästhetischen Bewußtseins wird dadurch erst herstellbar. Das Gleichgewicht hat ja seinen systematischen Schwerpunkt, in dem allein es beruht und besteht.

Durch diese Mitwirkung des Willens bei der Entstehung des ästhetischen Gefühls wird nicht etwa dem intellektuellen Moment sein angemessener Spielraum entzogen oder eingeschränkt; denn das Urteil der Zweckmäßigkeit vollzieht sich ja ebenso im Willen, wie im Denken der Erkenntnis. Vielmehr wird dem reinen Willen durch seine Ausschließung hier auch sein intellektueller Mitwert gefährdet; und dies rächt sich für die Konstruktion des ästhetischen Gefühls. Denn da Wille und Sittlichkeit dem ästhetischen Gebiete doch nun einmal nicht entrückt werden können, so tritt die Moral von außen her in das freie Spiel der Kräfte ein. Diese Gefahr bildet für die Kunst, wie für das ästhetische Problem der *Sym-bolism-us*, der den Schwerpunkt in die traditionellen Formen und Gedanken der Sittlichkeit, insbesondere in ihrer religiösen Spezialisierung, für die Kunst und ihre Aufnahme verlegt. So erlangt das Sittliche, anstatt auf ein Maß

seiner Mitwirkung eingeschränkt zu werden, allmählich die unumschränkte Oberherrschaft.

3. Die ausschließliche Heranziehung der intellektuellen Bedingungen tut nicht einmal der Erkenntnis der Natur in ihrer Gesetzlichkeit Genüge, insofern diese intellektuellen Bedingungen an der Zweckmäßigkeit in Vollzug treten. Die Zweckmäßigkeit ist zwar das richtige Erkenntnisprinzip für die hier gesuchte Gesetzlichkeit. Aber sie muß sich auch auf den Willen erstrecken; innerhalb der Erkenntnisvorgänge allein kann sie die Wirksamkeit des ästhetischen Gefühls nicht zur Folge haben. Die logische Zweckmäßigkeit ist zwar die Voraussetzung für die Erkenntnis der Natur in ihrer biologischen Morphologie. Aber diese Natur ist ja noch lange nicht die ästhetische Natur, die Natur als Kunst. Und auch für diese muß die intellektuelle Bedeutung der Zweckmäßigkeit in Kraft treten; auf diesen Zweck hin muß sie ihre Mitwirkung richten.

4. Die Zweckmäßigkeit der Erkenntnisbedingungen geht von der Rezeptivität des ästhetischen Gefühls aus; nicht von seiner Produktivität. Die Ästhetik soll zwar auch dieses zur Erklärung bringen, aber keineswegs von ihm ausgehen. Das Hauptproblem bildet das Kunstschaffen selbst, dessen Nacherzeugung erst das richtige Kunsterleben wird. Für den Künstler kann es nun aber nicht genügen, diese subjektive Zweckmäßigkeit der Harmonie seiner Erkenntniskräfte zu gewahren, und in ihr den Urquell seiner Produktivität zu erkennen. Mit dieser Zweckmäßigkeit in seinem intellektuellen Verhalten allein kann er nicht glauben, das Problem der Natur zu bewältigen, nicht einmal insofern sie in ihrer theoretischen Gesetzlichkeit, als Vorbedingung des Kunstschaffens, zu gelten hat. Dafür müssen vielmehr die positiven Erkenntnisbedingungen selbst in ihren methodischen Werten zu Erfüllung kommen; das Prinzip der Zweckmäßigkeit kann dieser Voraufgabe der Kunst nicht Genüge leisten. Daher kann auch diese subjektive Zweckmäßigkeit, als Gefühl, nicht produktiv werden; nicht zur Produktion befähigen. Und so wird damit auch die ästhetische Reproduktion nicht hinreichend erklärt und begründet.

So läßt es sich verstehen, daß diesem Teleologismus des subjektiven Gefühls gegenüber der sogenannte Verismus auftritt, der in jenem den Idealismus der klassischen Ästhetik bekämpfen zu müssen glaubt. In seiner These liegt die Behauptung, daß durch jene subjektive Methodik, wenngleich sie auf die intellektuellen Tätigkeiten des Bewußtseins eingeschränkt wird, dennoch dem Gegenstande der Erkenntnis der Natur, als dem fundamentalsten Vorwurf der Kunst, nicht die sachgemäße Zurüstung geleistet wird.

In der Tat unterscheidet Kant ja das Ideal von der Normalidee. Und den Kanon des Polyklet setzt er herab gegen das Ideal. Also der Kanon, insofern er gleichsam der Inbegriff der Erkenntnisbedingungen ist, stellt nur eine Vorstufe dar, nur Vorbedingungen des Ästhetischen. Das Ideal erst bringt die Vollendung. Aber auf Grund welcher Zweckmäßigkeit? Entbehrt etwa die Normalidee überhaupt jener Zweckmäßigkeit der intellektuellen Kräfte?

Auch in der Natur unterscheidet Kant das Interesse an ihren Formen von dem intellektuellen Interesse, welches sie erweckt. Dieses intellektuelle Interesse müßte nun eigentlich in jener intellektuellen Zweckmäßigkeit zur Befriedigung kommen. Es findet sich aber in den Stellen in der Kritik der Urteilskraft, welche besonders durch Schillers Anknüpfung an sie bekannt geworden sind, die merkwürdige Konsequenz, daß dieses intellektuelle Interesse als dem moralischen verwandt bezeichnet wird. Also ist es nicht eigentlich ein intellektuelles. Und so wird auch hier die Moral hinterher herangezogen.

Wir sehen jetzt davon ab, daß durch diesen Rekurs des intellektuellen auf das moralische Interesse die Selbständigkeit des ästhetischen Gefühls immer mehr zurückgeschoben, und seine Begründung in der Zweckmäßigkeit der intellektuellen Kräfte in Frage gestellt, oder geradezu aufgegeben wird. Wir beachten jetzt nur die hier vorliegende Gefahr für die Erkenntnis der Natur, als unerläßliche Vorbedingung für alle Kunst. Sie wird herbeigeführt durch die Herabsetzung der Normalidee gegen das Ideal, während die Normalidee

als unerläßliche Vorbedingung des Ideals selbst in vollen Ehren gehalten werden müßte.

Kant steigert diese Geringschätzung der Normalidee in dem Urteil seiner Ironie: man hätte ebenso, wie den Doryphoros des Polyklet, auch die Kuh Myrons zum Kanon machen können. Das Ideal dagegen besteht im Ausdruck des Sittlichen. Wir gehen hier nicht darauf ein, daß die Kunst auch in der Darstellung der Kuh vielleicht nicht gänzlich dem Problem des Sittlichen entrückt sei, wie sie demselben nach der systematischen Grundforderung sich niemals entziehen kann. Vielleicht enthält auch das Tier Ahnungen des Sittlichen für die Kunst. Wir beachten an dieser Ironie nur die Verschärfung des Unterschiedes zwischen Normalidee und Ideal. So wird im Kanon der Kuh die Gesetzlichkeit der Natur vom Ideal ausgeschlossen, weil das Ideal allein Ausdruck desjenigen Inhalts sei, der doch bisher von der intellektuellen Zweckmäßigkeit gänzlich unberücksichtigt blieb. In dieser der systematischen Methodik nicht angemessenen Scheidung von Normalidee und Ideal rächt sich die Ausschaltung des Willens aus der Zweckmäßigkeit des ästhetischen Bewußtseins.

5. Dieses Ideal ist nicht das Ideal der Linie Winckelmanns. Das Ideal der Linie ist das Ideal der Natur; das Ideal für die methodische Erzeugung der Natur in der Linie, als Vorbedingung der ästhetischen Erzeugung der Natur im Kunstwerk. Daher darf das Ideal der Gesetzlichkeit der Natur nicht entfremdet, nicht ihr entgegengestellt werden, so daß es seine Höhe einem andern Begriffe allein zu verdanken hätte. Die Natur in ihrer reinen Gesetzlichkeit darf nicht jenem auf der Sittlichkeit gegründeten Ideal gegenüber zur Norm und zum Kanon erniedrigt werden. Der Kanon darf nicht der Sittlichkeit beraubt; das Ideal nicht der Natur entäußert werden.

Auch hier ist die Konsequenz von Kant nicht vermieden. Er spricht es aus, daß das Ideal „niemals rein ästhetisch sein könne“. Damit ist jedoch der ganze Begriff des Ideals, mit dessen methodischer Begründung Winckelmann die Entstehung des ästhetischen Problems herbeigeführt hatte, für

die Ästhetik aufgegeben. Nur wenn das Ideal „rein ästhetisch“ sein kann, nur unter dieser Bedingung kann es als reiner Inhalt des ästhetischen Bewußtseins zulässig sein. Als ein Mischbegriff wird es für die Reinheit des ästhetischen Gefühls unbrauchbar. Das Sittliche, welches aus der intellektuellen Bestimmung des Gefühls ausgeschlossen wurde, bringt jetzt in diesem lediglich im Sittlichen begründeten Ideal das ganze Problem ins Wanken. Die intellektuellen Bedingungen, auf die allein in der ursprünglichen Disposition Rücksicht genommen wurde, werden nun nachträglich in diesem sittlichen Idealbegriffe vernachlässigt und verleugnet. Und so entsteht der Verdacht gegen diesen Idealismus, als Symbolismus, gegen den sich der Verismus zur Wehr setzt.

6. Aber auch das Sittliche selbst wird durch das Ideal, als Ausdruck des Sittlichen, nicht hinlänglich als Vorbedingung anerkannt, noch als Inhalt bestimmt. Der Ausdruck wird ja später zum Symbol. Das Symbol aber ist kein sich in der Darstellung erschöpfender Ausdruck, sondern nur ein andeutender, auszudeutender. Der Ausdruck wird durch das Symbol sonach verengt und beschränkt. Damit aber wird das Sittliche verkürzt und verschränkt. Polyklet soll in seinem Kanon keinen Anteil an diesem Ausdruck haben; denn der Kanon ist nicht das Ideal. Aber das Ideal selbst ist ja nur Symbol, also nicht voller, adäquater Ausdruck. Wir haben die von Kant selbst gezogene Konsequenz schon beachtet, daß das Ideal „niemals rein ästhetisch sein könne“. Damals schien dieser Ausspruch durch die nachträgliche Bevorzugung des Sittlichen vor der Erkenntnis begründet. Jetzt aber wird im Sittlichen selbst die Gefahr erkennbar. Der nur andeutende Ausdruck ist nicht Ausdruck. Die Kunst kann nur den Ausdruck als ihr reines Erzeugnis bezwecken.

Der Widerspruch im Begriffe des Ideals läßt sich auch in anderer Betrachtung erkennen. Die menschliche Gestalt soll nach Kant allein des Ideals fähig sein. Im Kanon des Polyklet ist ja aber die menschliche Gestalt zur Darstellung gekommen. Und doch soll der Kanon kein Ideal sein. So kann denn das Ideal nicht ein reines, aus-

schließliches Erzeugnis der Kunst sein. Womöglich hat erst der Beschauer das Ideal in das Kunstwerk hineinzulegen, also er selbst erst kraft seiner Sittlichkeit das Ideal zu erzeugen. Eine solche Konsequenz schimmert durch den Satz hindurch, daß das Ideal gar nicht rein ästhetisch sei. So wird im Ideal nicht allein die Erkenntnis der Natur, sondern nicht minder auch das Sittliche und sein Quell und Inhalt, der Mensch, in ein falsches Licht und auf eine schiefe Grundlinie gebracht.

An diesem Punkte scheint eine bekannte Einseitigkeit Winckelmanns Kant ungünstig beeinflußt zu haben. Winckelmann hatte das Charakteristische des Ausdrucks von der hohen Kunst ausgeschlossen. Ihm erzeugt die Linie nicht nur methodisch und erkenntnismäßig das Ideal, sondern in der Linie sieht er auch das Bild der Ruhe und den Zug der Hoheit. So wird die Linie ihm zugleich zum methodischen Element des Sittlichen; das Charakteristische aber entfernt sich von dem Grundmaß der Linie; sein Übermaß wird daher zu einem Mißgriff am Sittlichen.

Dieser Paradoxie wollte Kant vielleicht entgegenwirken, indem er durchaus und schlechthin das Ideal zum Ausdruck des Sittlichen machte. Aber wie der Verismus gegen die theoretischen Übergriffe und gegen die Zweckmäßigkeitsformel sich erhob, so wird der Impressionismus verständlich gegenüber diesem Symbolismus des Sittlichen. Das Sittliche selbst ist ein so schwieriges Problem, und alle seine Gestaltungen in Religion und Recht und Staat bilden allenthalben die gefährlichsten Fragezeichen der Kultur: wie sollte der Künstler da für seine Aufgaben und seine Gegenstände sich zurechtfinden können, wenn er von jenem so fragwürdigen Sittlichen immerfort Symbole schaffen soll. Solcher Zweideutigkeit gegenüber wird die Parole verständlich: *l'art pour l'art*.

7. Bedenken wir, daß mit allen diesen Bestimmungen ein Problem zur Entfaltung kommen soll: die Eigenart des ästhetischen Bewußtseins, als Gefühl. Das Gefühl soll zwar nicht lediglich Lust und Unlust bleiben; denn es soll vielmehr das Spiel aller Erkenntnisvermögen werden. Sein Bestand

wird ihm gegeben in dem teleologischen Urteil der Harmonie der Erkenntniskräfte. Die Harmonie ist das einzig Vitale dabei; sie ist der Rest, der von Lust und Unlust übrig geblieben ist. Die Harmonie vollzieht sich aber nur innerhalb des Intellektuellen, nicht zugleich am Willen. Daher verlaudet dieses Gefühl mehr als Beifall, denn als Wohlgefallen. Seine intellektuelle Grundlage bleibt in ungeschwächter Nachwirkung.

Indessen genügt für das ästhetische Gefühl nicht einmal das bloße Wohlgefallen: woher sollen die Erschütterungen ableitbar werden, welche die Energie des ästhetischen Bewußtseins erfüllen? Und woraus sollen die Entzückungen quellen, in denen der ästhetische Jubel seine Triumphe begeht? Kann die teleologische Urteilslust der Zweckmäßigkeit als hinlänglicher Urquell gedacht werden für jene unbeschreibliche Mannigfaltigkeit der Erhebungen, welche das ästhetische Gefühl auszeichnet? Auch die Harmonie ist nicht ausreichend. Auch die Disharmonie kann das Fundament nicht breiter machen. Die Harmonie muß vielstimmiger werden, wenn sie das Gefühl als Eigenart des ästhetischen Bewußtseins soll bestimmen können.

8. Der Gegensatz von Harmonie und Disharmonie hat auch die Rezeption des Erhabenen neben dem Schönen begünstigt. Und alle die Momente, welche wir bisher bei der nachträglichen Heranziehung des Sittlichen beachtet haben, kommen ganz besonders nachdrücklich beim Erhabenen zur Geltung. Und hinwiederum soll das Erhabene, wie das Schöne, nur als Inhalt des ästhetischen Gefühls in Betracht kommen.

Hier macht sich nun aber die Qualifikation des Gefühls im Widerspiel von Lust und Unlust spürbar, und zwar nach der Seite der Unlust. Es muß die Frage entstehen, ob es ein methodisch richtiger Weg ist, der Unlust, der Disharmonie, ein solches Eigengewicht, einen solchen Ausschlag einzuräumen im ästhetischen Gefühle. Die Bestimmung kommt beim Erhabenen von dem intellektuellen Verhältnis her, das in ihm sich bildet. Darin liegt ein Erklärungsgrund, aber keine sachliche Rechtfertigung. Und wenn nun vollends

im Erhabenen nichtsdestoweniger das Sittliche mit seiner ganzen bisher verhaltenen Macht hereinbricht, und als Disharmonie zu seiner gewaltigen Wirkung kommt, so erhebt sich von hier aus wieder die Frage gegen das hier angewandte Prinzip der Zweckmäßigkeit, ob es in seinem Widerpart die Probe besteht für seine methodische Richtigkeit. Ist etwa das ästhetische Gefühl ebenso sehr bewährt durch die Zerrissenheit, die es über das menschliche Bewußtsein bringt, wie durch die Harmonie und die Ebenmäßigkeit und den friedlichen Einklang seines Verhaltens?

Und die Frage geht von der Zweckmäßigkeit hinüber nach der Unterscheidung und Trennung des Schönen und Erhabenen überhaupt: ob sie für die Entdeckung und Begründung des ästhetischen Gefühls angemessen und einwandfrei sei; ob die Relativität, welche dadurch gemäß derjenigen in Lust und Unlust, dem ästhetischen Gefühle überhaupt zuerteilt wird, als eine methodisch richtige Grundlage für die Inhalte des Gefühls und somit für den Begriff des Gefühls selbst sich bewähre. So führt die Begründung des Gefühls auf das Urteil der Zweckmäßigkeit auch zur Frage gegen die Unterscheidung von Schön und Erhaben.

9. Das Bedenken gegen die Zweckmäßigkeit verstärkt sich noch tiefer gegen seine Zulässigkeit. Wir haben die intellektuelle Zweideutigkeit, die in ihm steckt, schon mehrfach erwogen. Ein intellektuelles Urteil scheint doch immer jene teleologische Beurteilung zu bleiben. Sie soll das Gefühl vollziehen. Sie soll durchaus nicht Erkenntnis sein, noch solche erzeugen. Es sei zugegeben, daß in diesem Spiel der Zweckmäßigkeit das theoretische Bewußtsein sich in Gefühl verwandele.

Jetzt aber entsteht die neue schwere Frage: kann dieses Gefühl, welches sonach als das Geschöpf einer Verwandlung erkennbar wird, einer Verwandlung, welche das Bewußtsein nicht sowohl an seinen Inhalten, als vielmehr an seinen Tätigkeitsweisen selbst vollzieht, kann das Werk einer solchen Verwandlung gleichbedeutend sein mit der reinen Erzeugung, welche doch das ästhetische Gefühl, seiner

systematischen Bestimmung gemäß, zu bedeuten hat? Lassen wir selbst den Unterschied zwischen dem Werk der Verwandlung und der Erzeugung fallen, so bleibt doch der Widerspruch zwischen der Verwandlung und der reinen Erzeugung bestehen.

Man könnte einwenden, die Verwandlung sei selbst vielleicht reine Erzeugung. Denn sie muß doch bewirkt werden, und vielleicht sei diese Erwirkung die reine Erzeugung. Indessen ist der Gesichtspunkt der Zweckmäßigkeit hiergegen ein Hemmnis. In der Beurteilung der Zweckmäßigkeit liegt die reine Erzeugung, sie ist der Faktor der Verwandlung. Somit ergibt sich erstlich die reine Erzeugung doch nur als ein intellektueller Akt. Aber dies sei nicht weiter urgirt. Dagegen ist eine andere Konsequenz jetzt zu erwägen.

Die teleologische Beurteilung, welche die Verwandlung ins Gefühl, mithin die Erzeugung des reinen Gefühls bewirken soll, macht notwendigerweise dieses zu einer *Nachwirkung*, zu einem Nachklang. Das dürfte unvermeidlich sein bei dem teleologischen Gesichtspunkt. Er bezieht bei günstigster Deutung das neue Gefühl auf das Spiel der Erkenntnisvermögen, und auf die sich dabei für das Bewußtsein einstellende Zweckmäßigkeit der Harmonie. Man mag diesem neuen Bewußtsein noch so sehr eine aktive Potenz zuerteilen, dennoch erscheint sie nur als eine Resultante jener sich kreuzenden Bewegungen. Die Harmonie erscheint als Resonanz. Diese Identität jedoch widerspricht der ästhetischen Bedeutung der Harmonie, und wenn sie noch so sehr ihrer lediglich physikalischen Bedeutung entsprechen möchte. So wird der neue Einwand vielleicht gerade durch dieses Gleichnis besonders deutlich.

Die Zweckmäßigkeit hebt den schöpferischen Charakter der Aktivität, der für das neue Bewußtsein gefordert wird, nicht prägnant hervor. Die Aktivität allein genügt nicht; die Neuheit und Eigenart wird durch die schöpferische Aktivität bedingt. Diese aber ist nicht in der Zweckmäßigkeit gesichert. Daher wird sie, und die Verwandlung in ihr der reinen Erzeugung nicht gerecht.

Auch hier können wir den Grund des Mangels darauf zurückführen, daß Kant, obwohl er die Kunst als die des Genies begreift, dennoch in der Begründung vorwiegend von der ästhetischen Receptivität ausgeht, und nicht von der schöpferischen Aktivität des Künstlers. Das ist der Schatten bei dem Licht der neuen Lehre, daß die Kunst die Kunst des Genies sei. Die systematische Bedingung der Methodik der reinen Erzeugung tritt daher zurück, während doch die neue Art des A priori zur Entdeckung kommen soll. Das Distanzgefühl von der Pedanterie, die das Wunder des Kunstwerks restlos erklären zu können meint, hat die Grenzen der reinen Erzeugung zu eng ziehen lassen. Freilich muß der Künstler selbst bei seiner Arbeit immer wieder auch prüfender Beschauer sein. Dennoch läßt sich aus dem Standort des Genießenden die volle Reinheit des Erzeugens nicht gewinnen.

Noch bei einer andern Unterscheidung von epochemachender Wichtigkeit ist ein Nachteil in dieser Hinsicht entstanden: bei der entscheidenden, lichtbringenden Charakteristik des ästhetischen A priori, als einer subjektiven Gesetzlichkeit. Es gibt kein objektives Gesetz des Geschmacks. Dieser grundlegende Gedanke ist daraus erwachsen. So erst konnte der die neue Bewußtseinsart suchende Gedanke auf das Gefühl hingelenkt werden. Aber diese den Boden der Ästhetik urbar machende Bestimmung setzt dennoch den methodischen Charakter dieses A priori in Gefahr. Diese Subjektivität mag allenfalls passend sein für ein teleologisches Harmoniegefühl: ist sie damit aber auch der methodischen Apriorität überhaupt gewachsen? Genügt auch nur die Apriorität des teleologischen Urteils für die Apriorität der geforderten neuen Bewußtseinsart? Das teleologische Urteil ist bekanntlich keine neue Bewußtseinsart, sondern es schließt sich dem Urteil der Erkenntnis an, und macht sich ihm zugehörig. Immerhin macht sich sogar in diesem Zusammenhange eine Unterscheidung in der Qualität des apriorischen Urteils erforderlich: die zwischen dem konstitutiven und dem regulativen Grundsatz. Hier jedoch soll es sich überhaupt nicht mehr um Er-

kenntnis, sondern um etwas ganz Neues handeln. Diese Neuheit beruht auf der Eigenart, welche allein durch eine der strengen Methodik gemäße reine Erzeugung möglich wird.

10. Hier sehen wir endlich auch den Nachteil wieder, der in der Bestimmung des Gefühls als Lust und Unlust liegt. Der ästhetische Genuß mag allenfalls auf diesem Wege erklärbar werden; die produktive Eigenart der künstlerischen Schöpfung kann dadurch nicht der methodischen Bedingung der reinen Erzeugung gemäß faßbar werden. Man müßte denn den Schwerpunkt in die Unlust verlegen wollen, die als Unruhe immerhin ein treibendes Moment in ihm sein könnte; ein treibendes, aber auch ein schöpferisches?

Die Lust dagegen kann doch wohl immer nur eine Nachwirkung sein. Oder höchstens könnte sie bei ihrer Verwachsenheit mit der Unlust ein Vorstadium des künstlerischen Bewußtseins bezeichnen, etwa wie Schiller eine musikalische Stimmung als seine Disposition zur poetischen Arbeit an sich erprobt haben wollte. Diese Disposition ist aber noch lange nicht mit der reinen Erzeugung gleichzusetzen, wenn selbst sie als Vorbedingung für jene allgemein gelten dürfte. Der Begriff der reinen Erzeugung muß der ganzen Strenge und Sicherheit der apriorischen Methodik gemäß zur Entdeckung und zur Bestimmung gebracht werden, Lust und Unlust, als Harmoniegefühl der Zweckmäßigkeit, sind dieser Genauigkeit nicht gewachsen. Der Begriff des reinen Gefühls muß die neue Art von Reinheit, als die neue Art eines schöpferischen Bewußtseins, zur Erzeugung bringen.

Die Strenge der Methodik ist begründet und wird erfüllbar durch die systematische Bedeutung dieser Methodik. Wie die Kunst eine Eigenart der Kultur darstellt, nicht eine Abart der Erkenntnis, noch auch der sittlichen Kultur, so muß auch eine wahrhafte Eigenart des ästhetischen Bewußtseins für sie gefordert werden; und nur in solcher Entdeckung kann die neue Art der reinen Erzeugung wirksam werden. Das Gefühl ist der Wegweiser in das neue Land. Aber weder Lust und Unlust, noch die Totalität der

Erkenntnisvermögen, noch die teleologische Beurteilung des freien Spiels derselben sind sichere, vor jeder Irreführung geschützte Etappen auf dem Entdeckungswege in das neue Land. Wir müssen andere Schritte versuchen, um dahin zu gelangen; immer aber vom richtigen Wegweiser des Gefühls geleitet, wenngleich nicht schlechthin des Gefühls von Lust und Unlust, noch auch des Lebensgefühls. Welcher Art kann nun das neue Gefühl sein, als reines Gefühl, als reines ästhetisches Bewußtsein?

Nicht also das Gefühl allein darf uns der Wegweiser sein, sondern das reine Gefühl, das Gefühl der reinen Erzeugung des eigenen Inhalts, den die Kunst zum Problem der systematischen Philosophie macht.