



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

Drittes Kapitel. Die Gesetzlichkeit des reinen Gefühls

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

Drittes Kapitel.

Die Gesetzlichkeit des reinen Gefühls.

Wenn das Gefühl, als eine neue Art des Bewußtseins, geltend gemacht wird, so wird unverkennbar freilich damit der Zusammenhang mit Lust und Unlust festgehalten; und dies scheint einen unausgleichbaren Widerspruch zur Reinheit des Gefühls zu bilden.

1. Lust und Unlust.

Lust und Unlust dürfen daher nicht schlechthin gleichzusetzen sein mit dem Gefühl. Sie dürfen die Eigenart des Gefühls nicht bestimmen. Sie dürfen den Inhalt des reinen Gefühls nicht bilden.

Lust und Unlust sind in der Erkenntnis und im Willen enthalten. Jede Tätigkeit in allen Richtungen des Bewußtseins wird von Lust und Unlust begleitet. Sie wirken schon mit in den Bewegungen des Instinkts, im Geschlechtstrieb, und ebenso auch schon qualifiziert im Rhythmus der Arbeit. Sie könnten daher nur als universelle Faktoren des Bewußtseins auch für das ästhetische angesprochen werden.

Es ist aus dem Gesichtspunkte der Universalität auch zu beachten, daß diese von Lust und Unlust getriebenen Instinkte auch schon in den primitivsten Formen des ästhetischen Bewußtseins zur Mitwirkung kommen. In ihnen entsteht der Tanz, das Singen, die Musik überhaupt, wie andererseits auch die primitivste Plastik der menschlichen Körperformen und der menschlichen Gestalt, wie auch der tierischen überhaupt. Der Zusammenhang von Lust und Unlust mit dem ästhetischen Gefühle wird durch die Instinktbewegungen also nur noch inniger vermittelt. Aber

durch diesen innigern Zusammenhang wird die Reinheit des ästhetischen Gefühls noch mehr in Frage gestellt.

Auch beim Willen, nicht nur bei der Begierde, sind Lust und Unlust im Willensmomente des Affektes mitgegeben: in Heiterkeit und Traurigkeit, in Rührung und Aufregung und Empörung. Diese Affektmomente von Lust und Unlust können daher nicht Zeugen des ästhetischen Bewußtseins sein; sie können nicht seine Erzeuger sein, wenngleich unbestritten bleibt, daß sie im ästhetischen Bewußtsein mitwirken. Welcher Art diese Mitwirkung sei, das ist die Frage. Und diese Frage kann erst aus dem Begriffe des reinen Gefühls zur Lösung kommen. Sie kann aber nicht lösbar werden, wenn die Elemente, deren Art der Mitwirkung problematisch ist, anstatt als in dem Problem des reinen Gefühls enthalten, von vornherein als die unzweifelhaften Grundelemente des Gefühls betrachtet werden, auf denen seine Eigenart beruhe.

Auch für diese Frage muß die Orientierung der Grundfrage entnommen werden: in welchem Verhältnis stehen Lust und Unlust zur Reinheit des ästhetischen Bewußtseins? Ist ihre Wirksamkeit im ästhetischen Bewußtsein als reine Erzeugung bestimmbar? Sie dürfen nicht an sich selber Inhalt zu bedeuten haben. Als solcher könnten sie keine Eigenart feststellen. Ihr positiver Eigenwert ist abhängig zu machen von ihrem methodischen Werte: reiner Erzeugung dienstbar zu werden.

2. Lust und Unlust sind als Bestimmungen eines Inhalts schlechthin fallen zu lassen.

Sie bilden keinen begrifflichen Inhalt, keinen wissenschaftlich zu bestimmenden, daher auch keinen wissenschaftlich zu gebrauchenden Inhalt. Es könnte der Anschein entstehen, als ob die soeben angegebene Spezialisierung der Affekte, wie Heiterkeit und Traurigkeit, solchen Inhalt in Lust und Unlust zur Bestimmung brächten. Indessen sie ersetzen vielmehr nur den Mangel einer Inhaltsbestimmung in Lust und Unlust. Eine bestimmte Abgrenzung ist weder bei der Heiterkeit, noch bei der Traurigkeit durchzuführen; sie können daher den Mangel an Inhalt auch

nicht eigentlich ersetzen; sie sind nur Versuche dazu. Und auch diese Versuche können nur das subjektive Verhalten des Bewußtseins beschreiben, nicht aber das Verhältnis zu einem Inhalt.

Sie sind daher, wie Lust und Unlust überhaupt, als Hemmnisse der Gesetzlichkeit, und insbesondere der ästhetischen, in Verdacht zu nehmen. Lust und Unlust gehören nun einmal dem Gebiete der elementaren Organempfindungen und der Gemeinempfindungen an. Sie stehen mindestens im Gegensatze zu der methodischen Reinheit. Aber für das ästhetische Bewußtsein enthalten sie noch eine besondere Gefahr in sich.

Sie scheinen nämlich die Ansicht zu bestätigen, daß das ästhetische Bewußtsein gar nicht als eine neue, eigene Art zu suchen sei, sondern daß es eine homogene Fortsetzung des allgemeinen Bewußtseins sei. Darin liegt freilich schon eine Zweideutigkeit. Das allgemeine Bewußtsein ist ja bisher schon zwiefach. Von welchem seiner beiden Teile soll nun die neue Art die gleichartige Fortsetzung sein, von der Erkenntnis oder vom Willen? Oder aber etwa von beiden? Dann muß aber die Gleichartigkeit aufhören, da doch die Ausgangslinien schon ungleichartig sind. Schon aus dieser Betrachtung allein ergibt sich als unausweichbare Folgerung, daß das ästhetische Bewußtsein von neuer eigener Art sein muß. Lust und Unlust aber lenken von dieser eigenen Spur ab.

Was für ihre Annahme spricht, die ihnen beiwohnende Urkraft, Impulsivität und Unmittelbarkeit, das hält nicht Stand vor der Bedingung der Reinheit. Und wenn wir die terminologische Bedingung an der Aufgabe der Kunst, nicht allein an der Schöpfung, sondern auch an der Gestaltung und Durchführung uns anschaulich machen: können Lust und Unlust als sachliche Mittel gelten, die Bestimmtheit und Deutlichkeit des Inhalts zu erzeugen, welche die Wahrzeichen der echten Kunst sind? Es ist nicht einmal nur die Deutlichkeit, welche die Unterscheidung von anderen Kunstwerken möglich macht, welche daher erst die Isolierung des Kunstwerks ermöglicht, so daß es eine selbständige Welt für sich zu bilden scheint, durch Lust und

Unlust herstellbar. Auch die Klarheit würde so unmöglich werden, die andere Bedingung zur Selbständigkeit des Kunstwerks. Sie beruht auf der Durchsichtigkeit aller Teile und Momente, die das Ganze, nach der Terminologie unserer Logik wäre zu sagen, die die Allheit des Kunstwerks bilden.

Diese Durchsichtigkeit kann nicht der Abklatsch von Lust und Unlust sein. Sie bedarf der Gliederung, und diese wieder kann nur in der reinen Erzeugung sich vollziehen. Lust und Unlust können die Selbständigkeit des ästhetischen Bewußtseins nicht erzeugen, daher auch nicht den Inhalt eines solchen nach der Fülle seiner Qualitäten. Sie sind selbst kein Inhalt; wie sollten sie bei der Erzeugung eines solchen, auch nur vermittelnd, mitwirken können? Sie sind Ausdrücke für ein Etwas, das einen Gegensatz zum Inhalt bildet. Worauf beruht dies? Was ist dieses Etwas?

3. Lust und Unlust sind Ausdrücke für die Frage der Bewußtheit.

Die Logik der reinen Erkenntnis hat Bewußtsein und Bewußtheit unterschieden. Und die Ethik des reinen Willens hat diese Unterscheidung weitergeführt. Die Bewußtheit ist das Rätsel, mit dessen Aufstellung die theoretische Kultur beginnt. Der Mythos ist noch im Wunder des Bewußtseins befangen. Daher beseelt und begeistert er die Bäume und die Flüsse, wie die Tiere. Mit dem Beginn der theoretischen Kultur wird das Wunder in ein Rätsel verwandelt. Der spekulierende Mensch, und er ist der denkende, gibt sich das Rätsel des Bewußtseins, vielmehr der Bewußtheit auf. Ihm genügt der Monismus nicht: überall ist Seele. Er stellt sich die Frage nach der Möglichkeit, nach der Begreiflichkeit dieser allgemeinen Seele.

Und indem er diese Frage sich stellt, macht er aus dem Wunder das Rätsel, aus dem Mythos die theoretische Kultur — aus der Bewußtheit das Bewußtsein.

Das Wunder wird dadurch nicht erklärbar. Das Wunder ist überhaupt nicht erklärbar. Seine Annahme widerspricht und widerspricht der Erklärung. Das Wunder

will selbst Erklärung sein, weil die richtige Erklärung ihm nimmermehr als rechte einleuchtet. Das Rätsel dagegen setzt die Möglichkeit einer Erklärung, einer Auflösung voraus; und in dieser Selbstaufhebung des Rätsels allein erwartet es die Lösung. Dadurch ist dieses vom Wunder sich ablösende Bewußtsein genötigt, die Frage gänzlich von der Bewußtheit abzulenken: auf welchen Punkt hin aber kann sie sonst gerichtet werden?

Hier wird der Unterschied zwischen Bewußtheit und Bewußtsein einleuchtend: der Inhalt vollzieht ihn. Die Bewußtheit ist kein Inhalt; sie bezeichnet nur die Tatsache, daß es ein Bewußtsein gebe. Diese Tatsache bezeichnet aber noch nicht den Inhalt des Bewußtseins. Sie bezeichnet eben nur das unerklärbare Wunder. Wenn nun das Wunder zum Rätsel werden soll, so richtet sich die Frage auf den Inhalt des Bewußtseins. Sie macht sich los von dem Anstaunen der Tatsache, daß die Seele die Dinge der Wahrnehmung belebe; die Dinge der Wahrnehmung selbst treten als Problem hervor: und daß Bewußtsein in ihnen sich abspiele, diese Tatsache tritt dagegen zurück. Es ist mithin der Inhalt, der das Bewußtsein von der Bewußtheit unterscheidet.

Lust und Unlust mögen ein Gehalt des Bewußtseins sein, insofern sie eine Macht in ihm bilden und eine Energie, die bis zur Vernichtung sich steigern kann: darum aber sind sie noch nicht Inhalt. Der Inhalt entsteht erst durch die Dinge der Wahrnehmung, mithin durch die Projektion des Bewußtseins nach einer Außenwelt. Lust und Unlust bezeichnen immer nur ein Verharren des Bewußtseins in seiner eigenen Immanenz und Reflexibilität, die noch keineswegs ein Inneres zu erzeugen vermögen; geschweige denn ein Äußeres.

Lust und Unlust, wir werden es noch genauer zu zeigen haben, mögen eine Voraussetzung für die Inhaltsbildung des Bewußtseins sein; das Bewußtsein selbst ist dadurch bedingt, daß von jener Voraussetzung ein Inhalt sich ablöst. Die Bewußtheit besagt: ein Bewußtsein findet statt. Das Bewußtsein bedeutet: aus der Bewußtheit tritt ein Inhalt hervor. Ein

solcher Inhalt wird nicht durch Lust und Unlust erzeugt, die vielmehr nur das Stattfinden des Bewußtseins bezeichnen.

Daher können Lust und Unlust nicht dem reinen Gefühle gleichgesetzt werden. Die Reinheit fordert allgemein die Erzeugung eines Inhalts. Und das ästhetische Gefühl ist die Erzeugung des ästhetischen Inhalts. Lust und Unlust können nur in der verworrensten Illusion als ein Inhalt des ästhetischen Bewußtseins gelten. Was sie dabei mitzubedeuten haben, bleibe hier außer Betracht. Nur den eigentlichen, den reinen Inhalt können sie in ihm nicht erzeugen, und nicht zu bedeuten haben.

Die Meinung, daß sie ein integrierender ästhetischer Faktor wären, beruht schließlich auf der Meinung, daß im ästhetischen Verhalten, wie im Schaffen, im letzten Grunde doch alles nur auf die Naturgewalt der Kunst, auf die unbegreifliche Willkür und Macht des Genius ankomme. So wird Lust und Unlust zum Analogon des Wunders; die ästhetische Kultur erscheint als Mythos der Bewußtheit. Das Interesse am Inhalt tritt zurück gegen das Wunder, nicht sowohl in seiner Erzeugung, als vielmehr in der Tatsache seines Stattfindens.

4. Als Urelemente der Bewußtheit bilden Lust und Unlust Urelemente des Bewußtseins. Wir werden dies später genauer zu erörtern haben. Hier soll nur dem störenden Einwurf begegnet werden, als ob Lust und Unlust, weil sie des Inhaltswertes ermangeln, aus dem Inhalt des Bewußtseins auszutilgen wären. Diese Folgerung ist ein Irrtum. Lust und Unlust können negative Bedingungen werden, wie die Bewußtheit überhaupt eine solche für das positive Bewußtsein ist.

Wenn nun Lust und Unlust als Urelemente des Bewußtseins anerkannt bleiben, so werden sie als solche anerkannt für diejenige Art des Bewußtseins, welche nach der hergebrachten Terminologie das Gefühl bezeichnet; das Gemeingefühl, das Lebensgefühl. Das ist das Gefühl von Lust und Unlust. Ist dieses Lebensgefühl auch das Bewußtsein des ästhetischen Gefühls? Widerstreitet dies nicht dem Grundbegriffe der Reinheit? Möchte man die Urelemente des Bewußtseins, als

welche Lust und Unlust anerkannt seien, noch so sehr schon als Inhalt anerkennen, nimmermehr könnte dieser Inhalt doch als ein reiner gelten. Da aber nur der reine Inhalt das reine Gefühl bestimmen kann, so können Lust und Unlust nicht Inhaltsbestimmungen des ästhetischen Gefühls sein.

Es kann die Frage immer wieder auftauchen: wie kommt es, daß mit jeder Tätigkeit des Bewußtseins, mit der der Empfindung und der des Denkens, wie mit der der Begierde, Lust und Unlust wie verwachsen sind? Diese Frage wird uns später beschäftigen.

Hier darf uns nur die Gegenfrage angehen: wie kommt es, daß Lust und Unlust, obwohl sie im Intellekt und in der Begierde dem Menschen und dem Tiere gemeinsam sind, ein ästhetisches Bewußtsein, ein ästhetisches Gefühl dennoch nur im Menschen zur Entwicklung bringen. Die Antwort kann nur sein: das ästhetische Gefühl wird durch die Reinheit der Erzeugung bedingt. Und diese Reinheit der Erzeugung beschränkt sich keineswegs auf die intellektuelle Vorbedingung der Kunst. Die Technik der Kunst haben auch die Bienen; aber sie haben kein Kunstgefühl, obschon sie gewiß auch die Lust bei ihrer Technik haben werden. Die Reinheit erweist sich deutlich als die Ursache des ästhetischen Gefühls. Nicht die Lust also, obwohl Urbestandteil des Bewußtseins überhaupt, ist damit zugleich als das positiv bestimmende Grundelement des ästhetischen Gefühls erwiesen.

Immer deutlicher wird die sachliche Bedeutung in der Methodik der Reinheit. Und besonders lehrreich wird diese Bedeutung an dem Problem des Gefühls, das der Reinheit zu widerstehen scheint. Das ästhetische Gefühl bezeichnet einen neuen Kulturinhalt. Das Gefühl von Lust und Unlust dagegen bleibt stehen bei dem Wunder der Bewußtheit; denn es ist nur eine Qualifikation im Stattfinden des Bewußtseins, nicht eine Qualifikation in seinen Inhalten.

5. Indem Lust und Unlust als Bewußtheit erkannt werden, wird das Unbewußte als ästhetisches Fundament abgelehnt.

Wie es zugeht, daß ein ästhetisches Bewußtsein sich regen könne, das ist ebenso sehr eine unzulässige Frage der Be-

wußtheit, wie die nach der Möglichkeit des Stattfindens des theoretischen oder des ethischen Bewußtseins. Auf dieses Stattfinden darf die ästhetische Gesetzlichkeit nicht gerichtet werden. Daher darf auch das Unbewußte nicht als Lösungsversuch eintreten. Die Bewußtheit wird als Macht gedacht, ebenso für die Helle des Bewußtseins, wie auch für seinen finstern dunklen Schoß. In letzterem Sinne entfaltet sich besonders gefährlich die Bewußtheit des Unbewußten. Und diese Gefahr wird besonders verhängnisvoll für die Ästhetik. Die finstere Seite des Bewußtseins ist das Böse, das wie eine dämonische Zaubermacht wirkt. Im Schicksal wird es zu einem schwierigen Problem für das Drama.

Noch schwieriger stellt sich dieses Dunkel des Unbewußtseins im Häßlichen dar. Ist es etwa schlechterdings ein Widerspruch zum Schönen, weil es, in Lust und Unlust wurzelnd, als eine selbständige Urform des Bewußtseins, als das Unbewußte gedeutet wird? Worin ist denn das Urbild des Häßlichen gegeben, in der Natur, oder in der Kunst? Als ein Unbewußtes gedacht, wird es in der Natur ursprünglich angenommen, und erst von der Natur aus in die Kunst hinübergetragen. Man sieht dabei nicht, daß man dem Häßlichen seine ästhetische Urbedeutung hinwegnimmt, wenn man sie aus der Natur herleitet. Man sieht nicht, daß das Häßliche auch für die Natur nur ein ästhetisches Kriterium ist.

Von dieser ausschließlich ästhetischen Bedeutung sieht man ab, oder aber man ist für sie in der Illusion des Unbewußten befangen, wenn man nur an die Macht denkt, welche das Häßliche für das Bewußtsein ausübt. Man unterscheidet nicht, aus welcher Art und Richtung des reinen Bewußtseins diese Macht ausgeübt wird. Man unterscheidet hierfür nicht das ästhetische Bewußtsein von dem sittlichen, weil man es nicht unterscheiden will von dem Erkenntnisbewußtsein. Das Häßliche erscheint im Zwerg. Der aber ist ein Dämon, also eine Macht, nicht lediglich des Bösen, sondern eine Naturgewalt. Und so wird er unversehens zum Giganten, zum Titanen. Mithin ist er an sich ein Gegenstand der Naturerkenntnis, nicht allein der sittlichen, im Kampfe der Götter.

So wirkt das Häßliche kraft der Macht des U n b e w u ß t e n , die in ihm erblickt wird. Und diese Macht beruht auf der Urform der Bewußtheit, welche das Häßliche in Lust und Unlust erregt.

Es ist außer Zweifel, daß das Häßliche dem ästhetischen Problem zugehörig ist. In dieser Hinsicht steht es jetzt nicht zur Erwägung. In dieser Hinsicht gehört es zum Problem des ästhetischen Inhalts, und wird als eine Stufe im Prozeß dieses Inhalts nachzuweisen sein. Niemals aber darf es als ein selbständiger Inhalt zum Problem werden. Es kann immer nur Moment sein, immer nur eine Seite am ästhetischen Inhalt, immer nur ein Mittel für die Erzeugung desselben sein. Wo es als ein selbständiger, abgeschlossener ästhetischer Inhalt aufgestellt wird, da wird es eben als ein Gegenstand von Lust und Unlust, also nur als ein Gegenstand der Bewußtheit gedacht, nicht als eine Stufe in der Erzeugung des reinen ästhetischen Bewußtseins. Und nur im reinen Bewußtsein kann Inhalt des Bewußtseins erkannt werden. Der Gegenstand der Bewußtheit ist ein sich selbst widersprechender Begriff.

Es ist also auch der Gegensatz zum reinen Inhalt, der sich wiederum in dieser Fassung des Unbewußten am Problem des Häßlichen dartut. Und so bleibt es beim Gegensatz zum Inhalt, der überall in Lust und Unlust erkennbar wird, welche nicht als Grundelemente des reinen ästhetischen Gefühls gedacht werden dürfen.

2. Der Aufbau ästhetischen Bewußtseins.

Der Aufbau des ästhetischen Bewußtseins, auf Grund der systematischen Methodik, erweist sich schon gegenüber der Annahme des U n b e w u ß t e n förderlich.

Der systematische Fehler S c h e l l i n g s , der schon hervorgehoben wurde, hat seinen Grund letztlich in jener Annahme. Darum soll die Philosophie wieder in die Poesie einmünden, weil sie aus ihr erflossen sei. Und die Poesie ist deshalb der Urquell der Erkenntnis, weil sie die Urkraft alles Bewußtseins

sei. Sie ist dies aber deshalb, weil sie allem Bewußtsein gegenüber das Unbewußte ist. Alles eigentliche Bewußtsein, insbesondere das der Erkenntnis, ist abgeleitet und vermittelt. Die Kunst allein ist ursprünglich, daher bezeugt sie das Bewußtsein in seiner Grundgestalt, und zwar als das Unbewußte. Dieses Bewußtsein des Unbewußten aber nennen wir dagegen Bewußtheit.

Ist es nur der ästhetische Enthusiasmus in seinem Überschwange, wie er der Romantik eigen ist, der dem ästhetischen Bewußtsein diese fundamentale und elementare Bedeutung zuspricht? Sicherlich hat er allezeit dabei den Ausschlag gegeben; aber ein theoretischer Grund darf hierfür doch nicht verkannt werden. Er möchte darin liegen, daß im ästhetischen Bewußtsein alle anderen Arten des Bewußtseins zugleich in Wirksamkeit treten, keineswegs etwa nach einander in die Entwicklung eintreten; und daß sie in dieser gleichzeitigen Zusammenwirkung dennoch eine jede in ihrer Eigenart wirksam sind. Diese Simultaneität der Gesamtwirkung des Bewußtseins in der Kunst zeigt sich ebensowohl im Individuum des Künstlers, wie in der Geschichte der ästhetischen Kultur. Auf dieser Einheitlichkeit beruht der Schein des Elementaren, das der Kunst eigen sei.

Singen und Sprechen entstehen zusammen. Nach der einen Ansicht ist das Sprechen, nach der andern aber das Singen früher. Wir werden zu entwickeln haben, daß beide Tätigkeitsweisen zugleich entstehen können, weil sie innerlich zusammenhängen. Chronologisch läßt sich die Gleichzeitigkeit freilich nicht bestimmen, wohl aber als ein sachlicher Zusammenhang, als eine *Zusammenwirkung*.

Nicht anders steht es mit Schreiben und Zeichnen. Nur daß die Zeichnung als die primitive Form nachweisbar wird. Indessen beweist dies nicht etwa die Primitivität der ästhetischen Zeichnung; denn die ursprüngliche Zeichnung ist *Mitteilung*, mithin eine Art der Schrift. Wenn in den Fels gezeichnet wird, so soll der Stammesgenosse dadurch eine Mitteilung erfahren, ebenso wie das Singen nicht ausschließlich ästhetische Tat ist, sondern ebenfalls Mitteilung

oder Lockung, wie auch die Tiere in solcher Bedeutung das Singen pflegen, als einen Ersatz der Sprache.

Man nennt diese ursprünglichen Tätigkeitsweisen *Ausdrucksbewegungen*. Aber beide Teile dieses zusammengesetzten Wortes bedürfen der Erklärung. Der Ausdruck verlegt das Interesse nach Außen, in das *Zeichen*, welches hervorgebracht wird. Und mit dieser Äußerung scheint die Bewegung übereinzustimmen, welche auch nur auf die äußere Erscheinung und Betätigung bezogen wird.

Indessen liegt doch das eigentliche Problem in dem *Innern*, aus welchem die Bewegung und der Ausdruck hervorgehen. Dem Ausdruck entspricht doch nicht etwa der *Eindruck*, etwa nach dem alten Bilde die *Wachstafel*, sondern vielmehr der *Urquell des Innern*. Im Ausdruck wiederholt sich an der Tätigkeit des Bewußtseins die *Korrelation von Innerem und Äußerem*, und zwar genauer und richtiger als am *Eindruck*, der das *Äußere* voraussetzt, während der Ausdruck das *Innere* fordert. Mithin aber stammt der Ausdruck aus dem *Innern*, so daß er auch das *Äußere* dem *Innern* homogen zu machen vermag. Wir werden das Augenmerk darauf zu richten haben, daß auch der Bewegung diese Korrelation zwischen dem *Innern* und dem *Äußern* eigentümlich sei. Auch die Bewegung stammt aus dem *Innern*, und nur deshalb erzeugt sie den *Ausdruck*.

Der Fehler, den die *Psychologie* machen muß, sofern sie sich nicht von der systematischen Methodik leiten läßt, besteht darin, daß sie für die Entwicklung des Bewußtseins den *Ausgang von der Empfindung* nimmt. Damit nimmt sie ihn vom *Äußern*, anstatt vom *Innern*. Freilich ist auch ihr die *Empfindung* ein inneres Geschehen, aber das ist sie ihr nur als *Reaktion auf einen Reiz von Außen*. So ist das *Außen* vor dem *Innen* da.

In gleicher Weise wird auch die *Bewegung* hintangestellt gegen die *Empfindung*. Das Bewußtsein einer Bewegung wird immer nur gedacht als die *Empfindung einer solchen*. Die *Empfindung einer Bewegung* ist keine andere

Art der Empfindung, als die Empfindung überhaupt ist. Wie daher die Empfindung schon die Außenwelt voraussetzt, so setzt auch die Bewegung die materielle Bewegung voraus, von der sie als ein Abbild zur Empfindung kommt. Die Frage bleibt dabei ganz außer Betracht: wie entsteht die materielle Bewegung selbst? Logisch präzisiert; wie entsteht in der reinen Erkenntnis das Problem und der Begriff der Bewegung?

Von dieser methodischen Leitung aus kann erst in der Psychologie die Frage gestellt werden: wie entsteht die Empfindung der Bewegung? Wie kann das Äußere durch die Bewegung erzeugt werden? Diese Frage aber nach der Erzeugbarkeit des Äußern kann nicht anders zur Beantwortung kommen als durch die Bestimmung des Innern, auf Grund welcher in seiner reinen Erzeugung auch die des Äußern vollzogen wird. So gehören der Ausdruck und die Bewegung in der Tat zusammen, so daß nun auch der Terminus der Ausdrucksbewegung eine methodische Rechtfertigung erlangt.

Wir waren schon darauf aufmerksam geworden, daß mit der Entstehung des ästhetischen Problems die Einführung des Gefühls, als einer besondern psychischen Qualität, erfolgt ist. In seinen „Versuchen über die menschliche Natur“ welche eine Art von physiologischer Psychologie sind, unterscheidet Nicolaus Tetens die Empfindnis von der Empfindung. Diese Empfindnis soll der Empfindung gegenüber das Gefühl auszeichnen. Man sieht, daß bei Tetens die Empfindung immer das Erste bleibt. Aus ihr wird die Empfindnis hergeleitet. Es ist dagegen eine wichtige Korrektur, daß Mendelssohn mit dem Terminus des Gefühls, als eines neuen Seelenvermögens, den Zusammenhang mit der Empfindung gänzlich aufhebt. Dadurch erst kann das Gefühl mehr als Neuheit, nämlich Selbständigkeit erlangen.

Wie der Zusammenhang zwischen Gefühl und Empfindung, der freilich bestehen muß, sonst herstellbar wird, das ist jetzt nicht zu fragen. Jetzt gilt es zu erwägen, daß dieser Zusammenhang die Selbständigkeit des Gefühls aufhebt, oder nicht

genügend zur Geltung bringt, wenn es als eine Modifikation der Empfindung bezeichnet wird.

Dies möchte auch der Mangel in der modernen Terminologie der *b e t o n t e n E m p f i n d u n g* sein. Auch dabei bleibt das Gefühl, welches als Betonung der Empfindung bezeichnet wird, ein Anhängsel der Empfindung. Der von *K a n t* gebrauchte Ausdruck „Ton der Empfindung“ gibt diesem Irrtum weniger Raum, da der Ton hier nach der ursprünglichen Bedeutung als *S p a n n u n g* gedacht, übrigens auch so bezeichnet wird, während die Betonung nur die musikalische Färbung bezeichnen will. Die Spannung dagegen kann, oder muß vielleicht sogar als *voraufgehend* gedacht werden, da sie sonst doch *Abspannung* wäre. Wenn das Gefühl aber, als *Spannung*, der Empfindung *voraufgeht*, so wird damit der Gedanke nahegelegt, daß sie selbst etwa auch bei der Erzeugung der Empfindung mitzuwirken haben möchte, und daß sie in diesem bedeutungsvollen Sinne als ein Merkmal der Empfindung geltend zu machen sei.

Wenn das Gefühl, als ein ursprünglicher Faktor des Bewußtseins, für die reine Gesetzlichkeit des ästhetischen Bewußtseins ergründet werden soll, so muß jeder Schein und jede dahin gehende Bestimmung beseitigt werden, als ob das Gefühl nur eine *R e s u l t a n t e* wäre. Es nützt aber hierfür nichts, sich etwa auf Lust und Unlust zu berufen, als auf eine vermeintliche Urquelle alles Inhalts und daher alles Bewußtseins. Wir haben erkannt, daß dadurch nur das *U n b e w u ß t e* zum Grunde des Bewußtseins gesetzt würde, also nur die *B e w u ß t h e i t* an Stelle des Bewußtseins. Aus der systematischen Methodik heraus allein kann auch diese Erörterung geleitet werden, sofern sie als eine systematische gedacht wird. Und es ist keine geringe Probe für diese Methodik, wenn der methodische Grundbegriff der reinen Logik bei diesem systematischen Problem der Ästhetik zu einer entscheidenden Anwendung kommt. So wird es deutlich, daß dieses Problem gar nicht in erster Instanz der Psychologie angehört, sondern daß das Problem des Gefühls, an dem ästhetischen Gefühl erwachsen, von der systematischen Ästhetik entdeckt, und der Psychologie überliefert wird.

Wir haben schon erwogen, daß im ästhetischen Bewußtsein der gesamte Apparat des Bewußtseins von Anfang an in Mitwirkung tritt. Diesen universellen Charakter des Kunstbewußtseins legt in lehrreicher Bedeutsamkeit die neuere Kunstgeschichte dar, wie sie sich bewußter Weise zur Kunstwissenschaft entwickelt.

Aus den Körperformen des Menschen, aus seinen elementaren Bewegungsformen und Bewegungsrichtungen, auf Grund dieser aber aus seinem gesamten psychischen Leben und Tun sucht die neuere Kunstwissenschaft die Kunst aus ihren Grundformen abzuleiten; aus denjenigen Grundformen, welche dies ebenso sehr sachlich, wie historisch sind. So die Symmetrie, die Proportionalität und der Rhythmus. So auch die Dimensionen des Raumes. Aber auch auf die Denkformen wird dabei Bedacht genommen, auf die der Mehrheit, und ebenso auch auf den Begriff der Zeit. Auch auf den Willen wird Rücksicht genommen für die Erzeugung der Raumgestaltung, damit aber auch auf die Richtungen der Bewegung.

Wir sehen sonach, daß die neuere Kunstwissenschaft auf die Grundform der Bewegung zurückgeht; das will aber sagen: auf die Bewegung, als die Grundtätigkeit des Bewußtseins. Die Fruchtbarkeit dieses methodischen Ansatzes erhellt schon aus der Analogie der Physik. Die Physik ist nicht nur darum die Lehre von der Bewegung, weil alle Körper der Physik Formen der Bewegung sind, sondern vielmehr darum, weil sie alle Erzeugung der Bewegungsformen aus dem reinen Begriffe der Bewegung vollzieht. Diesen großen methodischen Sinn hat ihre moderne Entstehung in der Dynamik Galileis, im Unterschiede von der antiken Statik. Wie die Bewegung das Grundproblem der Naturwissenschaft ist, so darf von ihr auch erwartet werden, daß sie sich auch an den systematischen Problemen des Bewußtseins

in ihrer Methodik bewähren werde, so weit diese Methodik die systematische Anwendung zuläßt.

Nun entsteht freilich insofern hier eine Schwierigkeit, als z w e i Gesichtspunkte für die Konstituierung des ästhetischen Bewußtseins sich aufzustellen scheinen: der der B e w e g u n g, daneben aber der des G e f ü h l s. Und es entsteht die große Frage, ob sie beide sich vereinigen lassen; genauer, ob das Gefühl derselben Methodik zugänglich wird, welche an der Bewegung sich bewährt. Denn daran darf nicht gerüttelt werden, daß die Eigenart des ästhetischen Bewußtseins als G e f ü h l zur Erweisung kommen muß. Welche andere Art könnte sich ausdenken lassen, da Erkenntnis und Wille besetzt sind? An der Hand der Kunstgeschichte ist die Ästhetik erwachsen: und als Gefühl ist sie erstanden. Wir sind demnach auf den Versuch hingewiesen, das Gefühl mit der Bewegung zu vereinbaren; das Element der reinen Erzeugung, welches der Bewegung einwohnt, in analoger Weise auch für das Gefühl zu entdecken, und zur methodischen Bestimmung zu bringen.

Die Logik der reinen Erkenntnis hat sich auf dem Prinzip des Ursprungs aufgebaut. Alle Urteilsarten, alle Kategorien haben sich als Abwandlungen jenes Urmotivs aufzeigen lassen. Auch die Bewegung ist aus solchen Variationen des Ursprungs herleitbar und bestimmbar geworden. Der methodische Leitgedanke ist dabei: die Bewegung muß reine Erzeugung sein; mithin darf sie nicht N a c h a h m u n g sein, nicht Nachbildung, die nicht Erzeugung wäre. Diese Grundbestimmung ist wie für die Kunst geschaffen. Wenn sie Bewegung, Ausdrucksbewegung ist, so darf diese nicht Nachahmung sein. Der Ursprung, als Leitbegriff für die Methodik einer jeden systematischen Bewußtseinsart, muß auch für die Bewegung gelten; n i c h t m i n d e r für die Kunstbewegung, wie für die der P h y s i k.

So enthüllt sich der schwere methodische Fehler in der alten Ansicht von der N a c h a h m u n g, die nicht aussterben zu können scheint. Nicht einmal die physikalische Be-

wegung darf als *Nachahmung der Empfindung* der Bewegung gedacht werden; nicht so ist sie zur wissenschaftlichen Erkenntnis gekommen: geschweige daß die spontane Bewegung des Künstlers als Nachahmung auch nur Problem werden könnte.

Und wenn anders nun die Bewegung der Kunst zugleich reines Gefühl sein muß, so muß diese Reinheit auch für das Gefühl allen Nachklang beseitigen, als ob darin die Eigenart des Gefühls bestimmbar werden könnte. Der Ursprung muß auch zum Leitbegriff für das ästhetische Gefühl gemacht werden. Und es bleibt zu beachten, daß das ästhetische Bewußtsein in der Gesamtheit des Bewußtseins zur Entwicklung, schon zur ersten Entstehung kommt.

Der systematischen Methodik wegen sei hier der Mangel in einem historischen Moment hervorgehoben, welches sonst einen wichtigen Erfolg bedeutet. Seit der Publikation des *Reisejournals* wissen wir, daß Herder die Kunst der Plastik aus dem *Getast* hergeleitet hat. Und schon im Sinne der neuern Kunstwissenschaft erläutert er die Entstehung und Entwicklung der plastischen Kunst an dem Zusammenhange, in dem sie mit der Entwicklung des Bewußtseins überhaupt steht. So macht er, nach dem Vorgange des *Anaxagoras* und des *Aristoteles*, das *Getast* zur Grundbedingung der Empfindung. Wie die moderne Entwicklungslehre der Sinnesorgane es dartut, sieht er daher das *Auge* als *antizipierendes Tastorgan* an. Und dieser universellen Natur des Tastsinnes gemäß wird die Plastik zum *Urelement* der bildenden Kunst.

So lichtvoll dieser alte und durch die neuere Forschung neu bestätigte Gedanke nun auch im allgemeinen und für die Kunst selbst ist, so bedarf er doch der ergänzenden Bestimmung, um methodischen Irrtum fernzuhalten. Ohne solche Einschränkung würde die Kunst zur Nachahmung werden müssen, wenn sie schlechthin eine Ausbildung des Tastsinns wäre. Das *Getast* hat notwendigerweise die *Tastflächen* des *Objekts* zu seiner Voraussetzung; mithin das Objekt

selbst. Und wengleich die Tiefe jener Ansicht darin besteht, daß das Objekt vermittels der Tastflächen erst zur Entdeckung, erst zur Ertastung kommen soll, so kann diese Ertastung doch nimmermehr Erzeugung sein.

Der Weg der Erzeugung wird dabei verfolgt, aber er wird nicht gefunden. Die Einstellung auf ihn ist nicht erlangt worden. Die Empfindung, die Tastempfindung wird als Ziel gesetzt, mithin wird sie auch als das Erste gedacht, von dem die Kunsttätigkeit, wie alle Bewußtseinstätigkeit, auszugehen habe. Es ist also in dem Ausgehen von der Empfindung der allgemeine Fehler auch hier zu erkennen. Und er wiederholt sich an der Bewegung, als welche die Tastempfindung richtig erkannt wird. Damit aber wird nicht geholfen, daß die Empfindung als Bewegung erkannt wird; denn dabei bleibt die Gefahr bestehen, daß die Bewegung als Empfindung gedacht wird. Damit wird sie aber als Nachahmung für die Kunst festgehalten, wie für das Bewußtsein überhaupt als Nachempfindung.

Aus allen diesen Erwägungen ergibt es sich, daß wir den Leitbegriff des Ursprungs ebenso auf die Erzeugung der Bewegung, wie auf die des Gefühls anzuwenden haben. Das ästhetische Gefühl hat sich aber in seiner Eigenart zugleich als Gesamtwirkung der beiden ersten Bewußtseinsarten herausgestellt. Daraus ergibt sich ferner, daß der Leitbegriff des Ursprungs die gesamte Methodik bei dem systematischen Aufbau des Bewußtseins zu durchdringen hat.

Demgemäß haben wir bereits in der Ethik des reinen Willens diesen Aufbau versucht, auch dort schon mit Rücksicht zwar nicht auf das ästhetische Gefühl, aber auf das Gefühl von Lust und Unlust. Und wir konnten uns dort auf die „Notwendigen Vorbegriffe“ von Johannes Müller berufen. Sie bestehen in dem Grundgedanken, daß man das Bewußtsein nicht lediglich als Reaktion der Reize bestimmen darf; daß vielmehr die Disposition zu solcher Reaktion als Urbestand des Bewußtseins angenommen werden muß. Die Reize dürfen mithin nicht das Erste bleiben; in ihnen stecken die Gegenstände.

die man nicht von vornherein als gegeben annehmen darf. Die Disposition innerhalb des Nervensystems für die Aufnahme von Reizen muß als „Vorbegriff“ zugrunde gelegt werden, damit diese nicht als äußere Ursachen das Erste bleiben, sondern gleichsam nur eine Fortsetzung bilden. So wird das Prinzip des Ursprungs bei diesem Begründer der neuern Physiologie wirksam gemacht.

Wenn nun aber Johannes Müller für die spezifischen Sinnesempfindungen in den Sinnesnerven die Disposition annimmt, wie das Eigenlicht im Sehnerv, so dürfen wir über das spezifische Sinnesgebiet hinaus diese Disposition zugrunde legen. Und die Bewegung selbst eignet sich zu dieser Grundlegung. Die Tätigkeit, welche das Leben bedingt, die Atmung, ist Bewegung. Sie wird schon im Embryo anerkannt. Sie ist nicht allein die Urtätigkeit der Sinnlichkeit, welche die Tastempfindung bildet; denn zu dieser wird auch die Druckempfindung und die Temperaturempfindung gerechnet. Mit der letztern aber ist nicht nur ein Zentrum der Lebenstätigkeit, wie es die Atmung bildet, gewonnen, sondern zugleich ein Zentrum für das Bewußtsein. Das Bewußtsein, sofern es nicht lediglich als Stattfinden gedacht werden darf, ist immer durch einen Zusammenhang mit der Umwelt bedingt. Nur in diesem Zusammenhange mit der umgebenden Natur vollzieht sich die eigene Natur des Bewußtseins, wie vermittelt des Stoffwechsels dadurch auch die Einheit des Individuums.