



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Ästhetik des reinen Gefühls

Cohen, Hermann

1912

8. Kants Grundbestimmungen (Das ganze Vermögen der Vorstellungen - Das Moment der Zweckmäßigkeit - Die Zusammenstimmung - Das Symbol des Sittlichen - Symbol und Schema - Die Einschränkung auf die ...

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

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 *Symbo-
lismus*, 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.