

Zeitschrift: Divus Thomas
Band: 2 (1924)

Artikel: Der Ästhet
Autor: Thiel, Matthias / Laach, Maria
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-762649>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Ästhet.

Von Dr. P. Matthias THIEL O. S. B., Maria Laach.

Der Mensch braucht das Schöne nur als das zu erkennen, was es ist, um es gewiß auch zu lieben. Es gibt niemanden, der nicht sein Freund wäre. Dennoch fällt es dem Menschen für gewöhnlich nicht ein, es als letztes anzustreben. Es hat lange gedauert, bis in der Literatur zum ersten Male die Ansicht aufkam, im Schönen liege der höchste Lebenswert und das Schöne zu genießen, bringe dem Menschen die letzte Vollendung. Nicht einmal die Zeit der Renaissance mit ihrem Schönheitskultus ist soweit gegangen, daß man sagen könnte, diese ästhetische Lebensauffassung habe schon damals bestanden. Denn auch für den Renaissance-Menschen blieb das Schöne immer noch ein Mittel, das ihm helfen sollte, etwas anderes zu erreichen, vornehmlich Ehre und Ansehen in der Gesellschaft. Die Theorie, daß das Schöne keinem Höheren mehr zu dienen brauche, sondern für sich genommen den Menschen am meisten vervollkommen könne, wurde erst zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts aufgestellt. Und zwar fast gleichzeitig in Deutschland, England und Frankreich, von Männern, die in ihrem übrigen Denken und selbst bezüglich der Formulierung ihrer Ansicht voneinander so verschieden waren, wie es Idealisten und Sensualisten nur immer sein können.¹ Ihre Anhänger nennt man jetzt Ästhetiker.

Wie der Theoretiker das Wissen und der Praktiker den Nutzen, so rückt also der Ästhet das Schöne, besonders das Kunstschöne, an die erste Stelle, um ihm alles andere, das Wahre und Gute nicht ausgenommen, unterzuordnen. Wenn jemand mit dieser Theorie Ernst macht, so wird das notwendig auf die Gestaltung seines Charakters einwirken müssen. Doch welches sind im einzelnen die Folgen einer solchen geistigen Einstellung? Um sie aufzudecken, gibt es zwei

¹ Vgl. *Fr. Brie*, Ästhetische Weltanschauung in der Literatur des XIX. Jahrhunderts. (Freiburg i. Br., Boltze 1921.)

Methoden : nach der einen beobachtet man zunächst solche Menschen, die allgemein für Ästheteten gehalten werden ; alsdann wird das so gefundene Material übersichtlich geordnet, und endlich sucht man für die festgestellten Phänomene die hinreichende Ursache aufzufinden. Dieses Verfahren wird jetzt von den meisten als das einzig richtige empfohlen, obwohl doch jedermann weiß, daß es eigentlich ein naturwissenschaftliches und nicht ein philosophisches Verfahren ist.¹ Selbst manche sogenannte Neuscholastiker glauben das nur billigen zu können. Sie halten zwar an der traditionellen Ansicht fest, daß die Psychologie ein Teil der Philosophie sei und daß zwischen dieser und der Naturwissenschaften ein sachlicher Unterschied bestehe, aber desungeachtet tragen sie kein Bedenken, gleich denen, die jenen realen Unterschied zwischen den Naturwissenschaften und der Psychologie leugnen, in dieser die gleiche Methode anzuwenden wie dort. Es bleibe dahingestellt, ob es überhaupt statthaft ist, die Methode einer Wissenschaft so ohne weiteres auf eine andere zu übertragen. Jedenfalls scheint die naturwissenschaftliche Methode in Fragen, wie die unserige, weniger nützlich zu sein als eine andere, die ihr konträr entgegengesetzt ist. Die naturwissenschaftliche Methode geht nämlich von den äußeren Erscheinungen aus und führt zu den Ursachen. In unserer Frage bedarf es aber keiner langen wissenschaftlich geführten Untersuchung, um festzustellen, daß die ausschließliche Einstellung auf das Schöne im menschlichen Seelenleben wirklich etwas verursacht. Um das zu erkennen, reicht ein gewöhnliches Maß von allgemeiner Menschenkenntnis hin. Wir haben also hier schon, ohne die naturwissenschaftliche Methode anwenden zu müssen, den Punkt erreicht, in dem diese Methode doch aufhören würde, uns weiter zu helfen. Wir könnten, nachdem wir sie angewandt hätten, nur sagen, daß wir für die bei ästhetischen Menschen konstatierten eigenartigen Lebensäußerungen auch die Ursache gefunden haben, wie der Naturwissenschaftler das Naturgesetz. Aber die Tatsache, daß eben die ästhetische Einstellung die Ursache jener besonderen Merkmale ist, wäre auch das letzte, was wir hoffen könnten zu erkennen. Es wäre uns damit weder schon ein Einblick in das Wesen dieser Ursache gegeben, noch auch könnten wir sagen, daß wir jetzt jene äußeren Erscheinungen aus ihren Ursachen erkannt hätten. Es wäre vielmehr umgekehrt. Wir hätten nur eine *cognitio causarum ex rebus effectis*, also genau das, was wir

¹ Vgl. B. Reiser O. S. B., System der Philosophie I, p. 418. (Einsiedeln 1920.)

schon vor der wissenschaftlichen Untersuchung wußten, nur mit dem Unterschied, daß wir nunmehr eine größere Anzahl von Erscheinungen kennen, die auf jene Ursache zurückzuführen sind. Daß aber eine solche bloße Tatsachenkenntnis, philosophisch betrachtet, noch eine sehr unvollkommene Erkenntnis ist, erhellt daraus, daß sie uns noch gar keine Antwort auf die doch so naheliegende Frage gibt, *warum* denn jener Sachverhalt, den wir mehr oder weniger sicher als Ursache der wahrgenommenen äußeren Erscheinungen erkannt haben, diese Wirkungen hervorbringt. Solange uns das verborgen ist, können wir nicht sagen, daß wir die Erscheinungen aus ihren Ursachen erkannt haben. Und da die Philosophie von jeher speziell auf eine *cognitio rerum ex altissimis causis* gerichtet ist, so kann nicht geleugnet werden, daß eine Methode, die, wie die naturwissenschaftliche, nur die Erkenntnis der Ursachen aus ihren Wirkungen vermittelt, nicht aber umgekehrt die Erkenntnis der Wirkungen aus ihren Ursachen, nur bis in den Vorhof der Philosophie zu führen imstande ist.¹ Gewiß, auch der Philosoph kann die Ursachen nicht unmittelbar erkennen. Auch er muß immer zuerst von den Wirkungen ausgehen, und bei diesen Wirkungen ist durchweg an solche zu denken, die wir mittels der äußeren bzw. inneren Sinne wahrnehmen können. Aber diese Erkenntnis der Ursachen aus ihren Wirkungen ist in der Philosophie nur der Anfang. Ihre Krönung und Vollendung findet diese Wissenschaft in der *cognitio rerum ex causis*, das will sagen, darin, daß wir die sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen aus ihren Ursachen verstehen. Und zwar in der Weise, daß wir nicht nur die Tatsache erkennen oder, wie Aristoteles sich ausdrückt, das *ὅτι*, vielmehr auch den Grund erfassen, warum es so ist und nicht anders sein kann, also das *διότι*.² Würde sich die Philosophie mit der bloßen Feststellung der Tatsache des Verursachens begnügen, dann würde sie ihre Existenzberechtigung

¹ Reiser schreibt a. a. O.: «Das Ziel, an dessen Erreichung die Naturwissenschaften arbeiten, ist das Verständnis der einzelnen Naturerscheinungen, aus deren anschaulich dar- und vorstellbaren Ursachen und die daraus abzuleitende Erkenntnis des ursächlichen Zusammenhanges der Körperwelt.» So sehr ich seinen weiteren Ausführungen beistimme, so kann ich doch diesen ersten Satz nicht unterschreiben, wenn damit gesagt sein soll, daß dieses Ziel noch zu dem gehöre, was die Naturwissenschaft erreichen kann. Die Naturwissenschaft stellt nur fest, daß im vorliegenden Fall ein bestimmter Kausalnexus vorliegt. Sobald der Naturwissenschaftler eine Naturerscheinung aus einer Ursache erklärt, und wenn diese auch nur die nächste ist, *philosophiert* er.

² Vgl. Jos. Gredt O. S. B., *Elementa Philosophiae* I³, n. 198. (Freiburg i. Br. 1921.)

neben den Naturwissenschaften verlieren. Die Psychologie wäre dann nur ein Teil der Naturwissenschaft, wie sie denn auch wirklich von vielen schon nicht mehr zur Philosophie, sondern zu den naturwissenschaftlichen Fächern gerechnet wird. Es heißt daher soviel wie vergessen, welche Art von Erkenntnissen die Philosophie eigentlich anstrebt, wenn man in ihr nur die induktive Methode der Naturwissenschaften anwendet. Die dieser konträr entgegengesetzte deduktive Methode ist allein geeignet, zu jenem Ziele zu führen, das der philosophischen Forschung als solcher gesteckt ist, ich meine die *cognitio rerum ex causis*, das Verständnis der Dinge aus ihren Ursachen heraus. Sie wollen wir darum auch im folgenden anwenden. Deshalb soll unsere Untersuchung der Frage, welche Charaktereigenschaften der Ästhet auf Grund seiner ausschließlichen Einstellung auf das Schöne hat, nicht damit beginnen, daß wir zunächst an bestimmte Ästheten denken und ihre gemeinsamen Merkmale herauschälen. Vielmehr soll die Erinnerung an bestimmte Vertreter dieser Lebensauffassung im Anfang möglichst ausgeschaltet bleiben. Im direkten Gegensatz zu den Naturwissenschaftlern wollen wir damit beginnen, daß wir uns fragen, was sich mehr oder weniger notwendig daraus ergibt, daß jemand das Schöne über alles andere hochschätzt. Und erst, wenn wir auf diesem Wege eine Wirkung des Schönen im Seelenleben erschlossen haben, wollen wir vor die andere Frage treten, ob diese Wirkung bisher auch schon beobachtet worden ist, m. a. W., ob auch die Erfahrung das bestätigt. Daß auf diese Weise die Beobachtungen, mit denen der naturwissenschaftlich Vorgehende beginnen würde, nicht gleich von Anfang an in ihrer ganzen Fülle berücksichtigt werden, hindert nicht, daß sie doch voll zur Geltung kommen, nur in anderer Weise. Während der Naturwissenschaftler zunächst eine möglichst reiche Materialsammlung anlegt und in einem fort besorgt ist, er könne etwas in ihr übersehen, genügen dem Philosophen zu Beginn seiner Untersuchung so bekannte Tatsachen, wie sie mehr oder weniger jeder schon erfahren hat. Von diesen allgemeinen Erfahrungstatsachen steigt er, nur die sicheren Resultate der Naturwissenschaften berücksichtigend, zu den Ursachen empor, nicht um bei diesen stehen zu bleiben, vielmehr um wieder zu eben den Dingen, an denen jene Erfahrungstatsachen beobachtet worden sind, zurückzukehren und sie mit Hilfe der gewonnenen Ursachenkenntnis weiter zu erforschen. Dieses Vorgehen scheint zunächst eine *petitio principii* zu enthalten. Allein in der Wissenschaft ist nicht jede Rückkehr zu ihrem Ausgangs-

punkt auch schon ein *circulus vitiosus*. Ein solcher liegt nur dann vor, wenn man eben die Tatsachen wieder beweisen will, die einem im Anfang als Erkenntnisprinzip gedient haben. Wenn jemand z. B. zuerst die Geistigkeit der Seele aus ihren geistigen Akten beweist und nun eben diese Geistigkeit der Akte aus der Geistigkeit der Seelensubstanz beweisen wollte, so wäre das gewiß ein *circulus vitiosus*. Dagegen verhält sich die Sache anders, wenn einer zwar zu dem Ding, das ihm als Erkenntnisprinzip gedient hat, zurückkehrt, jedoch nun an diesem Ding ganz andere Merkmale ins Auge faßt als die sind, von denen er ausgegangen ist. So ist uns die Kontingenz der geschöpflichen Dinge das Prinzip, von dem aus wir Gottes Dasein erkennen. Wenn wir aber die Frage, wie die Geschöpfe trotz ihrer Kontingenz nicht nur im Dasein erhalten bleiben, sondern sogar selbst tätig sein können, befriedigend beantworten wollen, so gibt es für uns kein anderes Erkenntnisprinzip als jener Gott, der für uns nur aus den Geschöpfen erkennbar ist. Wenn man ein solches Vorgehen Zirkelschluß nennen will, mag man es tun. Aber es ist, wie Gredt mit Recht sagt, nur ein *circulus materialis und difformis*, nicht ein *circulus uniformis und vitiosus*.¹

Wenn jemand auf solche Weise wirklich von Tatsachen ausgegangen ist und den Aufstieg zu den Prinzipien unter Wahrung aller logischen Denkgesetze vorgenommen hat, dann wird ihn auch der Abstieg zu den übrigen Tatsachen des Lebens niemals enttäuschen können. Denn *veritas veritati contradicere nequit*. Seine Spekulation wird ihm vielmehr helfen bezüglich der übrigen Tatsachen eine tiefere Erkenntnis zu gewinnen, nämlich eine *cognitio ex causis*. Hat er jedoch bei jenem Philosophieren über die allbekannten Tatsachen geirrt, sei es, daß er sie nicht als das wahrgenommen hat, was sie sind, sei es, daß er gegen ein Denkgesetz gefehlt hat, dann werden ihn bei seiner Rückkehr die übrigen Tatsachen nötigen, seine Spekulation von neuem zu beginnen. Daher soll nicht im geringsten gesagt sein, daß die Untersuchungen des Naturwissenschaftlers wertlos seien. Sie haben ihren hohen Wert, aber doch nicht einen solchen, daß sie jemals die andere, deduktiv geführte philosophische Untersuchung ersetzen könnten. Wenn jemand philosophisch und nicht bloß naturwissenschaftlich erforschen will, welche Charaktereigenschaften der Ästhet hat, so muß er darum im Anfang weniger den Menschen im Auge

¹ Vgl. Gredt, a. a. O. n. 205, 3.

haben, als die Sache, die ihn zu dem Typus macht, als der er in die Erscheinung tritt, also das Schöne.

Der hl. Thomas von Aquin definiert das Schöne als *id quod visum placet*. Damit jedoch etwas als Erkenntnisgegenstand gefallen kann, müssen seine Teile harmonisch zusammengeordnet sein. Denn warum ist dieses schön und jenes nicht? Antwort: Hier passen alle Teile des Ganzen zusammen, es ist alles harmonisch aufeinander abgestimmt, es wird keine Dissonanz empfunden; dort hingegen ist kein richtiges Verhältnis der Teile, keine rechte Verteilung von Licht und Schatten, besteht eine Disharmonie.

Diese harmonische Zusammenordnung der Teile ist aber auch das einzige, was der ästhetische Genuß auf seiten des Gegenstandes voraussetzt. Daß man z. B. diesen Gegenstand, in dem eine solche Harmonie der Teile obwaltet, selbst besitze, ist von keiner Bedeutung. Eine Blume wird für mich dadurch nicht schöner, daß man sie mir schenkt. Vielleicht steigert das Bewußtsein, daß ich diese schöne Blume nun längere Zeit anschauen darf, meine Freude. Aber der spezifisch ästhetische Genuß wird dadurch gewiß nicht erhöht. Es ist zum Schönsein und zur ästhetischen Empfindung nicht einmal wesentlich erfordert, daß der Gegenstand physisch existiert oder auch nur existenzfähig ist; es kann ein reines Gedankending oder ein Phantasiegebilde sein und uns dennoch als Erkenntnisgegenstand einen wahrhaft ästhetischen Genuß verursachen. Inbezug auf die Existenz des Dinges ist, wie Kant mit Recht hervorhebt, das ästhetische Wohlgefallen vollkommen «*interesselos*». Nur ein Beispiel: Der mathematische Körper ist nicht existenzfähig. Dennoch kann er in dem, der ihn erforscht, ein Gefallen erregen, das im vollen Sinne des Wortes ästhetisch ist. Das beweist, daß das Schöne keine unmittelbare Beziehung zu den eigentlichen Strebevermögen des Menschen hat, weder zu den sinnlichen noch zum geistigen, dem Willen. Denn die eigentlichen Strebevermögen (*appetitus elicit*) sind gerade auf die physische Existenz und den Besitz der Dinge gerichtet. Alles was wir begehren, wird von uns entweder in der Absicht begehrt, ihm das Dasein zu geben, oder aber, wenn es schon ist, es zu besitzen. Wenn daher ein ästhetischer Genuß entstehen kann, ohne daß der ihn verursachende Gegenstand existiert oder besessen wird, so ist das ein sicheres Anzeichen, daß er nicht wesentlich abhängig ist von der Tätigkeit der eigentlichen Strebevermögen.

Das bestätigt auch die Erfahrung. Wenn wir ein Bild, eine Land-

schaft oder eine Musik ungewollt nicht als schön empfinden, dann mögen wir das noch so sehr wollen, es wird uns nicht gelingen. Wohl kann der Wille dank unserer Fähigkeit, ein Ding von den verschiedensten Seiten zu betrachten, erreichen, daß wir unsere Aufmerksamkeit von allem, was daran häßlich ist, ablenken und nur seine vielleicht geringen Schönheiten ins Auge fassen. Aber auch dieses Häßliche *kraft eines Willensaktes* schön finden, geht über das menschliche Können. Das kann seinen Grund nur darin haben, daß unsere Schönheitsempfindungen vor dem eigentlichen Begehren liegen. Nicht unser Begehren macht, daß wir die Dinge als schön empfinden, sondern umgekehrt die Schönheitsempfindung ruft erst das eigentliche Begehren wach. Denn wer wollte leugnen, daß das Schöne überhaupt auf unser eigentliches Begehrungsvermögen einwirkt? Wenn das aber nicht vor der Einwirkung auf die Erkenntnisvermögen geschieht, dann müssen diese offenbar vermitteln.

Wenn das Schöne, und ganz allgemein irgend ein Gegenstand, auf das Erkenntnisvermögen einwirkt, so wird diesem zunächst ein Erkenntnisbild eingeprägt und erst auf Grund dieser *species impressa*, kann das Erkenntnisvermögen das Schöne wahrnehmen. Einen ähnlichen Vorgang haben wir auch beim Begehrungsvermögen. So oft ein Gegenstand auf dem Wege über ein Erkenntnisvermögen auf ein Begehrungsvermögen einwirkt, entsteht in diesem zunächst etwas, das der *species impressa* insofern entspricht, als es für die Richtung des auf jene Einwirkung hin erfolgenden Begehrungsaktes entscheidend ist. Ich gebrauche für dieses «Etwas» die jetzt übliche Bezeichnung «Stimmung» um so lieber, weil sie wegen ihrer Unbestimmtheit noch nichts Näheres über die Natur des so entstehenden Seienden aussagt. Daß nun eine solche Stimmung das erste ist, was im eigentlichen Begehrungsvermögen entsteht, zeigt sich vielleicht nirgends deutlicher, als wenn der Mensch etwas Schönes wahrgenommen hat und dieses Schöne jetzt wenigstens mittelbar auf seinen *appetitus elicitus* einwirkt. Denn wie wir sehen werden, fordern die auf Schönheitsempfindungen hin erfolgenden Stimmungen nicht einmal notwendig, daß der Mensch noch weitere Strebeakte setzt. Doch erinnern wir uns, um in dieser Sache ganz genau zu sehen, zunächst an einen konkreten Fall aus der alten Geschichte, der deshalb besonders lehrreich ist, weil die Heilige Schrift ihn erzählt, ohne uns eine bestimmte Meinung über die Wirkungen des Schönen aufdrängen zu wollen. Wenn König Saul melancholisch gestimmt und in einer Seelenverfassung war, daß man

allerlei Schlimmes befürchten mußte, dann kam David und spielte ihm etwas vor. So primitiv diese Musik auch gewesen sein mag, sie reichte hin, um in Saul wenigstens manchmal eine andere Stimmung hervorzurufen, eine Stimmung, die ihn nicht mehr geneigt machte, sich oder andern etwas Böses anzutun. Was Saul dann, nachdem ihm Davids Flötenspiel eine andere Stimmung gegeben hatte, gleich getan hat, wissen wir nicht. Soviel ist jedenfalls sicher, daß nun ganz andere Dinge als vorher für ihn wieder einen Reiz hatten, und wenn er jetzt handelte, so tat er gewiß nichts von dem, wozu er während seiner melancholischen Stimmung fähig gewesen wäre. Der Mensch ist nämlich in seinem Handeln zwar frei, allein der Umstand, daß er, so oft er frei handelt, doch stets um eines selbstgewählten Endzieles willen handelt, bringt es mit sich, daß er immer nur etwas von dem will, was ihn anzieht. In unserem Beispiel kann das nun sonst alles Mögliche gewesen sein, was den König nach seiner Katharsis angezogen hat, sicher war es nichts mehr von dem, was ihn vorher gereizt hatte.

Wären die Stimmungen, die auf solche Weise durch das Schöne im menschlichen Begehrungsvermögen wachgerufen werden, immer die gleichen, dann wäre die Sache sehr einfach. Allein man denke nur an die Musik, die wir in der Kirche hören und jene, die uns aus manchen Theatern und Wirtshäusern entgegentönt. Oder man erinnere sich daran, daß die Kunst zwar seit den ältesten Zeiten im religiösen Kulte verwertet worden ist, daß aber die kirchliche Autorität seit dem Augenblick, wo es eine profane Musik gibt, einen ununterbrochenen Abwehrkampf gegen das Eindringen dieser weltlichen Musik in das Heiligtum der Kirche geführt hat. Das geschieht nicht etwa deshalb, weil dieser Musik alle Schönheit fehlte. Sondern nur weil sie trotz ihrer Schönheit dem Menschen keine religiöse, heilige Stimmung gibt, wie er sie zum Beten nötig hat. Das beweist, daß das Schöne als solches auf die verschiedenartigsten Stimmungen hingenordnet sein kann. Könnte der Mensch sich so bilden, daß er nur das Schöne empfindet, das eine ganz bestimmte Art von Stimmungen wachruft, z. B. nur die Schönheiten solcher Dinge, die religiöse Stimmungen geben, so wäre ihm damit ein Schutzmittel gegen alle jene Stimmungen gegeben, die er aus irgend einem Grunde nicht haben möchte. Aber das ist ihm nicht möglich. Wohl kann sich jemand für Schönheiten der Musik empfänglich machen, ohne es deshalb auch für solche der Natur, der Malerei oder Architektur werden zu müssen. Nicht aber kann es geschehen, daß einer innerhalb

derselben Kunstgattung nur für eine bestimmte Art von Stimmungen zugänglich ist. Wenn einer ein feines Verständnis für Kirchenmusik hat, dann wird er notwendig auch die Schönheiten einer rein profanen Musik empfinden und sehr empfänglich sein für die den religiösen konträr entgegengesetzten Seelenstimmungen, auf die diese Musik hingeordnet ist. Umgekehrt kann ein Musiker, der noch niemals religiöse Musik gehört hat, auf Grund seiner Ausbildung in der profanen Musik schon gleich bei seinem ersten Besuche eines feierlichen Gottesdienstes durch das Orgelspiel in Stimmungen versetzt werden, wie er sie bisher noch nicht erlebt hat. Das ist doch gewiß ein Beweis dafür, daß die Empfänglichkeit für Schönheiten und die auf ihre Wahrnehmung folgenden Stimmungen sich nicht so begrenzen lassen wie das Verständnis für profane bzw. religiöse Wahrheiten und die Konsequenzen, die aus diesen gezogen werden können. Es liegt darin aber auch schon eingeschlossen, daß jeder Ästhet zufolge seiner einseitigen Einstellung auf das Schöne vor allem ein ausgesprochener Stimmungsmensch sein muß. Den verschiedenartigsten Stimmungen unterworfen zu sein, gehört so notwendig zum Wesen des ästhetischen Menschen wie die Sucht, das Schöne zu genießen, wo und wie immer es sich darbietet.

Um zu ermessen, was alles darin ausgedrückt liegt, wenn man vom Ästheten sagt, er sei ein Stimmungsmensch oder er werde durch seine einseitige Einstellung auf das Schöne ein solcher, müssen wir tiefer in die Natur der Stimmungen eindringen, in die das Schöne versetzen kann. Stimmungen sind zwar noch keine Handlungen, aber sie können doch wenigstens die Disposition zu einem bestimmten Handeln sein. Denn je nachdem der Mensch gestimmt ist, kann dieses oder jenes Gut einen Reiz auf ihn ausüben, ist er darum zu diesem oder jenem Handeln disponiert. So war Saul, solange er melancholisch gestimmt war, geneigt etwas anderes zu tun als in der durch Davids Flötenspiel bewirkten besseren Laune. Über die Natur und Verschiedenartigkeit dieser Dispositionen im menschlichen Seelenleben sind schon ganze Bücher geschrieben worden. Hier muß es genügen, ihre Haupteinteilungen anzugeben. Wenn eine solche Disposition dem Menschen dauernd anhaftet und nur schwer durch eine entgegengesetzte verdrängt werden kann, so daß man also sagen muß, sie sei ein dem Menschen schon zu eigen gewordener Zustand, dann ist sie, falls sie zum sittlich guten Handeln befähigt, das, was man eine « Tugend » nennt ; wenn sie den Menschen dagegen andauernd zum

sittlich schlechten Handeln geneigt macht, ist sie ein « Laster ». So disponiert die Tugend der Gerechtigkeit den Menschen andauernd, jedem das Seine zu geben, und je vollkommener einer diese Tugend besitzt, desto schwieriger wird er « umgestimmt », einem anderen etwas zu stehlen. Haftet jedoch eine solche Disposition einem Menschen nicht als fester Zustand an, kommt sie ihm vielmehr nur auf Grund einer sinnlichen Wahrnehmung zu, so nennen wir sie eine Passio, d. i. Leidenschaft. Wenn von Stimmungen im engeren Sinne die Rede ist, sind immer nur die Leidenschaften gemeint. Auch wir können uns bei der Frage, in welche Stimmungen das Schöne den Menschen versetzen könne, um so mehr auf die Leidenschaften beschränken, als ja jede Tugend und jedes Laster aus einer vernunftgemäß gezügelten bzw. nicht gezügelten Leidenschaft hervorgeht.

Die menschlichen Leidenschaften werden von altersher in zwei Gruppen geteilt, in konkupiszible und iraszible. Zu der ersten Gruppe gehören als Hauptarten einerseits die sinnliche Liebe, die Begierlichkeit und die Freude, anderseits der Haß, der Schrecken und die Traurigkeit. Die Hauptarten der irasziblen Leidenschaften sind: die Hoffnung, die Verzweiflung, die Kühnheit, die Furcht und der Zorn. Der gemeinsame Unterschied aller konkupisziblen Leidenschaften von den irasziblen liegt darin, daß sie durch Dinge wachgerufen werden, die den Sinnen zusagen bzw. nicht zusagen, und zwar gerade insofern sie den Sinnen entsprechen bzw. nicht entsprechen, während die irasziblen Leidenschaften zwar auch auf die Wahrnehmung eines sinnlichen Gutes bzw. Übels hin entstehen, jedoch nur dann, wenn gleichzeitig auch wahrgenommen worden ist, daß der Erreichung dieses sinnlichen Gutes Hindernisse und Schwierigkeiten vorgelagert sind, bzw. daß das wahrgenommene Übel nur mit Mühe abgewehrt werden kann. So ist die chirurgische Operation etwas den Sinnen nicht Zusagendes; darum muß sie der Mensch hassen (konkupiszible Leidenschaft). Dann aber ist diese Operation auch eine Sache, die dem Kranken die Gesundheit bringt. Indem der Mensch nun an das sinnliche Gut der körperlichen Gesundheit denkt und gleichzeitig die erst zu überstehende Schwierigkeit der Operation wahrnimmt, entstehen in ihm vielleicht abwechselnd die irasziblen Leidenschaften der Angst und der Hoffnung oder auch der Verzweiflung und der Kühnheit.

Welche Leidenschaften kann nun das Schöne im Menschen wachrufen? Daß die ästhetische Empfindung konkupiszible Leidenschaften weckt, ergibt sich aus dem Wesen der Schönheit. Wenn das, was als

Erkenntnisgegenstand gefällt, schön zu nennen ist, dann müssen wir sagen, daß jeder Schönheitsempfindung naturnotwendig eine konkupiszbile Leidenschaft folgt. Denn diese haben ja gerade das zum Gegenstand, was den Sinnen gefällt bzw. mißfällt, und das Verhältnis zwischen dem menschlichen Erkenntnis- und Begehrungsvermögen ist derart, daß alles, was den Erkenntnisvermögen irgendwie gefällt bzw. mißfällt, naturnotwendig eine Regung im entsprechenden Begehrungsvermögen wachruft.

Wie es in dieser Hinsicht mit den irasziblen Leidenschaften steht, ist ebenfalls aus der Natur des Schönen ersichtlich. Wir haben oben gesehen, daß dieses, um empfunden und genossen zu werden, weder voraussetzt, daß es physisch existiere noch auch, daß es physisch besessen werde. Nun setzen aber die irasziblen Leidenschaften gerade die physische Existenz ihres Objektes voraus. Denn bei ihnen handelt es sich immer entweder um den Besitz eines Gutes, das zwar wahrgenommen aber schwer erreichbar ist, oder um ein sinnenfälliges Übel, das gar nicht oder nur mühsam ferngehalten werden kann, in beiden Fällen also um etwas physisch Existierendes. Um iraszible Leidenschaften haben zu können, muß man daher notwendig erst an dem physischen Besitz eines sinnlichen Gutes Interesse haben. Daraus erhellt, daß es nicht angeht, ihr Entstehen einfach aus einer vorausgegangenen Schönheitsempfindung zu erklären. Wenn z. B. vor der Schlacht Musik gemacht wird und die Soldaten mutig in den Kampf gehen, oder wenn orientalische Völker unter dem Schall der Musik Wutanfälle bekommen, so kann man nicht sagen, die Schönheit der Musik habe das bewirkt. Wären die Soldaten einseitig auf die Schönheit der Musik eingestellt, ich glaube, diese würde sie eher vom Kampfe abhalten als dazu antreiben. Um die Anwendung der Musik vor der Schlacht richtig zu bewerten, muß man beachten, daß das Schönsein nicht das einzige Merkmal an der Musik ist, und daß daher nicht alle Wirkungen derselben einfach auf ihre Schönheit zurückgeführt werden dürfen. Das tun zu wollen, wäre ebenso verkehrt, wie wenn jemand alle Wirkungen des Zuckers einzig aus dessen Süßigkeit herleiten wollte. Warum bietet man den Soldaten vor der Schlacht nicht andere Dinge dar, die auch schön sind, z. B. Bilder, Gedichte u. a. ? Wenn es wirklich die Musik ist, die den Mut der Soldaten belebt, so ist es nicht der Sachverhalt des Schönseins an ihr, der diese Wirkung hervorruft, sondern eine andere Eigenschaft. Ihr Schönsein bewirkt nur, daß man sie mit Wohlgefallen anhört und von konkupiszbilen

Leidenschaften erfaßt wird. Kant hat ganz recht, wenn er das ästhetische Wohlgefallen für eine rein kontemplative Lust hält. Eben, weil das Schöne als solches kein Interesse an der physischen Existenz oder dem physischen Besitz des als schön empfundenen Gegenstandes weckt, deshalb kann es auch weder iraszible Leidenschaften wachrufen noch auch zum Handeln antreiben. Wenn jemand auf eine Schönheitsempfindung hin handelt, so geschieht das nur per accidens, das will sagen zufolge anderer Ursachen, die an dem wahrgenommenen Gegenstande mit dem Merkmal der Schönheit vereinigt sind.

Hiernach kann es nicht mehr überraschen, wenn wir sagen, der Ästhet sei in dem Sinne ein Stimmungsmensch, daß ihm nichts weniger liegt als das mühevollen, allen Schwierigkeiten und Hindernissen trotzen den Arbeiten. Die Beziehungslosigkeit des Schönen zum physischen Besitz hat notwendig zur Folge, daß er vor allen größeren Schwierigkeiten zurückschrickt und sich in das Reich der bloßen Stimmungen flüchtet. Das beweist auch die bisherige Geschichte der ästhetischen Weltanschauung. In England beginnt diese schon gleich mit der sogenannten «Schreckensschule», deren Literatur «lediglich auf das Gefühlsmäßige, auf bestimmte Stimmungen, vor allem Melancholie, Grausen und Schauer ausging und darüber die moralischen, religiösen, politischen und sozialen Tendenzen außer acht ließ». ¹ Samuel Taylor Coleridge erblickte sein Ideal darin, «wie der indische Vishnu auf einem Lotosblatt einen unendlichen Ozean entlang dahinzutreiben, um alle Millionen Jahre einmal für ein paar Minuten zu erwachen, nur um zu wissen, daß er wiederum eine Million Jahre weiter zu schlafen habe». ² Für den Dichter Keats wird «das ganze Leben zu einem reinen intensiven Aufnehmen von Empfindungen, wobei der Schwerpunkt in der gefühlsbetonten Empfindung liegt, nicht in der intellektuellen Verarbeitung». ³ Von den französischen Vertretern des *l'art pour l'art* sei nur an Gautier erinnert, nach dem «die weiseste Beschäftigung für den gebildeten Menschen die ist, nichts zu tun oder beschaulich seine Pfeife zu rauchen». ⁴ Und was endlich die deutschen Ästheten betrifft, so braucht man nur an die Lebensführung der vornehmlich ästhetisch eingestellten Romantiker und ihre Auffassung vom Leben zu denken, um den oben aufgestellten Satz

¹ Brie, a. a. O., p. 32.

² Übersetzt von Brie a. a. O. p. 34.

³ A. a. O., p. 37.

⁴ A. a. O., p. 61 f.

auch hier durch die Erfahrung bestätigt zu finden. Windelband charakterisiert z. B. die Lebensauffassung Fr. Schlegels folgendermaßen: «Die sittliche Funktion des Genies ist der Selbstgenuß seiner schöpferischen Phantasie, sie richtet sich nicht auf irgend welche praktische Tätigkeit, sie dient weder dem eigenen noch dem fremden Nutzen, sie hat keines der Ziele, welche man im gemeinen Leben sittlich nennt, zu ihrem Gegenstande, sie ist keine Arbeit, sondern der in seiner eigenen Freiheit schwelgende Genuß. Der Müßigang ist das Ideal des Genies und die Faulheit die romantische Tugend. . . . Arbeit mit allen ihren Zwecken des Alltagslebens bleibe dem Philister: das Genie hat, wie die olympischen Götter, in seiner Freiheit nur die Aufgabe, sich selbst auszuleben und sich selbst zu genießen.»¹

Mit dieser Scheu vor der mühevollen Arbeit hängt eine andere Erscheinung im Leben des Ästheten innerlich zusammen. Wenn der Ästhet auch kein Freund der anstrengenden Arbeit ist, so ist damit noch nicht gesagt, daß er überhaupt jede äußere Tätigkeit hassen müßte. Die angeführten Stellen legen diesen Gedanken zwar nahe, und in ihrer Theorie mögen auch manche von ihnen jede Notwendigkeit tätig sein zu müssen, verwünscht haben, in ihrem praktischen Leben hat doch jeder von ihnen manches sehr gerne getan. Denn im Handeln liegen sovieler Werte, daß auch der Ästhet sich ihm gegenüber nicht ganz ablehnend verhalten kann. Aber es gibt zwei Arten des Tätigseins: die eine nennen wir Arbeit und die andere Spiel. Arbeit und Spiel kommen darin überein, daß sie beide Tätigkeiten sind und als solche den Menschen vervollkommen wie das Leben das bloße Dasein. Vergleichen wir jedoch Arbeit und Spiel weiter miteinander, so gewahren wir tiefgehende Unterschiede. Vor allem fehlt dem Spiel der Ernst, der mehr oder weniger über jeder Arbeit ausgebreitet ist. Daß manch einer ein bestimmtes Spiel mit einem Ernste betreibt, wie er bei der wichtigsten Arbeit kaum größer sein kann, widerspricht dem nicht. Etwas mit Ernst tun und eine ernste Arbeit tun sind zwei sehr verschiedene Dinge. Sodann mag ein Spiel noch so anstrengend sein, solange jemand wirklich spielt, setzt er Tätigkeiten um ihrer selbst willen und nicht, wenigstens nicht in erster Linie, deshalb, weil diese Handlungen notwendig wären, um ein bestimmtes anderes Gut zu erreichen. Wenn ein Briefträger und ein Tourist durch Feld und Wald, über Berg und Tal zusammen gehen,

¹ W. Windelband, Die Geschichte der neueren Philosophie II, p. 264 f. (Leipzig 1880.)

dann mögen sie unter ihren Lasten gleich schwer tragen und nach außen scheinbar ganz das gleiche tun, ihr Tun ist doch sehr verschieden zu beurteilen. Nur der eine von diese beiden ist ein Mann der Arbeit, der andere treibt Sport und spielt. Der erste geht den Weg, weil er ihn gehen muß, um den Zweck, zu dem er da ist, zu erreichen, über seinem Gehen liegt der Ernst der Arbeit; der zweite geht den Weg wenigstens in erster Linie, weil das Wandern eine Bewegung ist, die ihm gut tut, er geht also, um zu gehen. Er könnte sich auch auf andere Weise Bewegung verschaffen, z. B. durch Turnen. Der Briefträger hat das Gefühl, daß seine Kraft durch das Gehen verbraucht wird, der Tourist geht den Weg mehr mit dem Bewußtsein, daß dadurch seine Kräfte geweckt und entfaltet werden. Der Briefträger opfert, der Tourist genießt, auch wenn es ihm sehr heiß wird. Dem Briefträger ist der ganze Weg nur ein Hindernis, das er überwinden will, um an sein Ziel zu kommen; darum bedarf er vor allem der irasziblen Leidenschaften. Dem Touristen dagegen ist eben diese Wegstrecke schon das Gut, von dem er eine Lebenserhöhung erwartet. Daß er am Ende seiner Wanderung z. B. eine schöne Aussicht hat oder sonst ein Gut genießen kann, ist für ihn vielleicht so gleichgültig, daß er es ganz vergißt, es zu genießen. Alles, was mit dem Wandern verbunden ist, kann der Tourist haben ohne zu wandern. Nur der Genuß, der im Gehen selbst liegt, wird nur dem zuteil, der geht. Darum liegt beim Touristen die Sache auch bezüglich der Leidenschaften anders. Weil das Gehen dem Spaziergänger schon gleich von Anfang an, und gerade im Anfang am meisten Genuß bereitet, deshalb kann das auch einer tun, in dem die irasziblen Leidenschaften nur sehr schwach entwickelt sind. Beim bloßen Spaziergänger geben die konkupisziblen Leidenschaften den Ausschlag. Während der Briefträger in dem Maße Freude empfindet als er seinem Ziele nahe kommt und diese Freude auch hat, wenn er schon müde geworden ist, nimmt die Freude des Touristen eigentlich beständig ab. Wenn ich vorhin sagte, der Tourist gehe seinen Weg mit dem Bewußtsein, daß er dadurch kräftiger werde, so ist das demnach nicht so zu verstehen, als ob sein Genuß dadurch andauernd intensiver werden müßte. Im Gegenteil, dieser Genuß wird in einem fort verringert. Es wäre gar nicht uninteressant zu wissen, wie groß der Prozentsatz derer ist, die immer genau so weit spazieren gehen, als sie beim Verlassen ihrer Wohnung im Sinne haben. Wenn man sich selbst daraufhin beobachtet, kann man zu überraschenden Resultaten

kommen. Die einen gehen weiter als sie vorhatten, die anderen weniger weit, ein jeder nur solange, als er « Lust hat », d. h. solange als das Gehen für ihn ein Genuß ist, m. a. W. solange als seine konkupisiblen Leidenschaften eine Befriedigung finden.

So natürlich das ist, ebenso dienlich ist es auch, uns das Verhalten mancher Leute verstehen zu helfen, insbesondere der Ästheten, in denen doch zufolge ihrer einseitigen Einstellung auf das Schöne auch die konkupisiblen Leidenschaften einseitig kultiviert werden. Es gibt Menschen, und zu ihnen gehören die eigentlichen Ästheten samt und sonders, die in ihrem Leben alles Mögliche anfangen, weil ihnen die moralische Kraft fehlt, eine Tätigkeit auch dann noch fortzusetzen, wenn diese aufhört, interessant zu sein. Solche Leute tun im Grunde genommen nichts anderes als spielen, selbst wenn sie nach außen sehr beschäftigt erscheinen. Schiller, dieser geistige Führer in dem idealistischen Ästhetizismus der deutschen Romantik hat den sonderbaren Satz aufgestellt: « Der Mensch ist nur da wahrhaft Mensch, wo er spielt. »¹ Hätte er statt « Mensch » « Ästhet » gesetzt, so könnten wir den Satz unterschreiben. Wenn jemand Ästhet sein will, dann ist das Spiel jene Weise des Tätigseins, die ihn am meisten vervollkommnet.

Wollte man gegen das bisher Gesagte geltend machen, der Künstler werde doch gerade durch das Schöne zu einem Schaffen angeregt, das gewiß kein bloßes Spiel genannt werden dürfe, so hieße das, offene Türen einrennen wollen. Künstler und Ästhet stehen zueinander in einem ähnlichen Verhältnis wie der Verfasser und der Leser eines Buches. Selbst, wenn der Leser den Inhalt eines Buches ganz in sich aufgenommen hat, gibt ihm dieses nicht jene seelische Vervollkommenung, wie sie der Verfasser durch das Schreiben desselben erfahren hat. Die Freude, ein Buch gelesen und verstanden zu haben, kann noch so groß sein, sie wird immer eine andere bleiben als die des Verfassers, der seine Gedanken in diesem Buche niedergelegt hat. In ähnlicher Weise kommen Ästhet und Künstler zwar im Schönen zusammen, aber sie treten von verschiedenen Seiten an dieses heran. Das Charakteristische des Künstlers liegt darin, daß er etwas Schönes *schafft*, er ist durchaus praktisch eingestellt. Sodann hat er sein Augenmerk nicht unmittelbar auf die Schönheit als solche gerichtet, sondern mehr auf den Untergrund, aus dem die Schönheit resultiert,

¹ Schiller, Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts. XV.

die Zusammenordnung der Teile. Der Künstler möchte vor allem etwas *Vollkommenes* schaffen. Es gibt aber nur zwei Möglichkeiten des Verursachens oder Hervorbringens: die des Erschaffens und die des Umgestaltens oder Umformens von etwas bereits Bestehendem. Die erste Weise ist so sehr ein Vorzug Gottes, daß selbst die vollkommenste Kreatur nicht einmal als Werkzeug dienen kann. Es bleibt daher dem Menschen wie den übrigen Geschöpfen nur die zweite Möglichkeit: sein ganzes Können ist darauf beschränkt, einem bereits vorliegenden Stoffe neue Formen zu geben. Und darin ist nun der Künstler ein Meister. Er fühlt in sich den Drang, die Teile eines Stoffes so vollkommen unter die Herrschaft einer neuen Form zu zwingen, daß man keinen weder wegnehmen noch auch nur von seiner Stelle rücken kann, ohne dem Ganzen zu schaden. Was so vollkommen geformt ist, wird allerdings immer als schön empfunden. Aber das, was den Künstler erhebt und glücklich macht, ist doch nicht *in erster Linie* die Freude am Schönen, sondern die Freude am Gestalten. Denn gerade das künstlerische Formen und Gestalten hebt den Menschen über alles Stoffliche empor, macht ihn Gott im Verursachen ähnlich und muß ihm daher einen Genuß bereiten wie kaum ein anderes der irdischen Dinge. Im Gegensatz zum Künstler ist der Ästhet ein Theoretiker. Denn alle Schönheitsempfindungen sind, wie wir oben gesehen haben, in sich rein spekulative Erkenntnisse, weil in keiner Weise auf das physische Dasein und seine Hervorbringung hingeordnet. Sodann ist dem Ästhet das innere Erlebnis, das mit der Wahrnehmung des Schönen notwendig verbunden ist, das, was ihn eigentlich beglückt. Weil nämlich das Schöne niemals nur erkannt wird, vielmehr auch immer geliebt werden muß — « *quod visum placet* » — deshalb hat der Mensch, so oft er etwas Schönes wahrnimmt, zugleich auch ein Werterlebnis, er fühlt sich durch das Wahrgenommene seelisch gehoben, und diese Lebenserhöhung, die das Schöne als solches dem Menschen verleiht, ist es gerade, worin der Ästhet seine höchste Befriedigung findet. Dieses Erleben der Schönheiten eines Dinges ist zwar auch eine Tätigkeit, aber nicht wie die des Künstlers eine äußere, physische, sondern eine immanente, metaphysische, psychische. Daher bleibt der Ästhet auch dann ein ganz anderer Mensch als der Künstler, wenn er alles, was dieser in sein Werk hineingelegt hat, bis ins kleinste nachempfindet und also in dieser Beziehung dem Künstler gar nicht nachsteht.

Damit soll natürlich nicht behauptet sein, daß einer niemals

charakteristische Eigenschaften des Künstlers und solche des Ästheten in sich vereinigen kann. Künstler und Ästhet sind wie die verschiedenen Temperamente einander konträr entgegengesetzt. Der konträre Gegensatz aber hat das Besondere, daß zwischen seinen zwei positiven Extremen viele Mittelformen möglich sind. Man denke nur an die Farben, die zwischen Schwarz und Weiß liegen. Aber obgleich ich das voll und ganz anerkenne und auch zugebe, daß es eine Mischform von Ästhet und Künstler geben kann, die verdient, glücklich genannt zu werden, so möchte ich doch, wie überall in meiner Untersuchung, solche Mischtypen einfach übergehen, um mich nicht ins Uferlose zu verlieren. Selbst der ganz richtige Gedanke, daß nur selten einer so rein ästhetisch eingestellt sei, wie hier vorausgesetzt wird, kann mich nicht abhalten, den ästhetischen Menschen nur in seiner reinen Ausgestaltung zu berücksichtigen. Es gibt auch keinen reinen Choleriker, und dennoch ist es erlaubt, die Eigenschaften namhaft zu machen, die jemanden auf Grund seines cholerischen Temperamentes zukommen. Das Leben ist wesentlich eine Bewegung. Jede Bewegung aber wird nur durch ihren Zielpunkt spezifiziert wie jeder Weg durch den Ort, an dem er endet. Wenn daher jemand eine bestimmte Bewegung auch nicht ganz mitmacht, vielmehr dem gleicht, der zwar in den Schnellzug Köln-Berlin einsteigt, ihn aber in Hannover verläßt und gar nicht daran denkt, nach Berlin zu kommen, so kann man von ihm doch sagen, er nähere sich dem terminus ad quem jener Bewegung, und in dem Maße als er diese Bewegung mitmache, habe sie auch für ihn diese und jene guten bzw. bösen Folgen.

Trotz der aufgezählten Verschiedenheiten kommen Ästhet und Künstler doch wenigstens darin überein, daß sie vor allem auf die Formen der Dinge eingestellt sind, und erst in zweiter Linie auf den Inhalt. Wie alles bisher Gesagte, ist auch das a priori in ihrer Liebe zum Schönen begründet. Denn alle Schönheit hat ja, so haben wir gleich eingangs gesehen, nur das eine zur Voraussetzung, daß die Teile eines Ganzen harmonisch zusammengeordnet sind. Diese Harmonie der Teile aber ist eine formelle Sache. Das gilt zwar in gleicher Weise vom Naturschönen wie vom Kunstschönen. Jedoch ist dieser Umstand beim Kunstschönen insofern von größerer Bedeutung, als es gerade das Artifizielle ist, was den eigentlichen Ästheten so anzieht. Unter dem Kunstschönen verstehen wir jene Schönheiten, die uns aus den Werken der Menschen entgegenleuchten. Denn nur Menschen können Kunstwerke schaffen. Das hat die Kunst mit der Tugend gemeinsam,

daß sie gleich dieser nur menschlich ist. Während jedoch der Mensch durch die Tugend sein eigenes Seelenleben veredelt und vervollkommnet, wirkt er mittels seiner Kunstfertigkeit nach außen. Wie schon die Erscheinung, daß nur Menschen künstlerisch tätig sein können, zeigt, hat diese Kunstfertigkeit im praktischen Verstande ihren Sitz. Der praktische Verstand aber ist in der Weise tätig, daß alles, was er tut, nur dazu dient, eine Idee zu verwirklichen. Auch alle Kunsttätigkeit ist daher wesentlich eine zum mindesten angestrebte Verwirklichung von Ideen. Diese Ideen sind, in sich betrachtet, etwas rein Geistiges. Die wesentliche Verbindung von Leib und Seele zu einer Natur macht es jedoch dem Menschen unmöglich, rein geistige Werke zu schaffen. Alles, was der Mensch nach außen wirkt, kann er nur mit Hilfe seines sinnlichen Teiles hervorbringen. Wie der sinnliche Teil wenigstens objektiv mithelfen muß, damit im menschlichen Intellekte Ideen entstehen, so kann dieser auch umgekehrt nur mittels der an körperliche Organe gebundenen Sinne nach außen wirksam sein. Insbesondere spielt die Phantasie in beiden Fällen eine wichtige Rolle. Sowohl um große Ideen zu erhalten, muß der Mensch eine gute Phantasie haben, als um große Ideen künstlerisch darstellen zu können. Es ist ganz verkehrt, zu meinen, der Gelehrte, z. B. der Metaphysiker oder der Mathematiker, hätten keine reiche Phantasie.¹ Auch sie haben sehr viel Phantasie notwendig. Nur hilft ihnen die Phantasie in erster Linie Ideen gewinnen, der Künstler hingegen braucht sie mehr, um Ideen, die bereits in ihm sind, harmonisch miteinander zu verbinden und dieses Ganze dann sinnlich auszudrücken. Daher muß man bei jedem Kunstwerke dreierlei unterscheiden: 1. die darzustellenden allgemeinen Ideen, 2. den Stoff und 3. die sinnlichen Formen, mittels derer die Ideen im Stoffe dargestellt werden sollen. Von diesen drei Dingen ist im Kunstwerk das letzte für das Maß der *Schönheit* entscheidend. Denn wie wir gesehen haben, hat diese ja in der Form ihren Untergrund. Daher lehren nicht nur die Vertreter der aristotelisch-thomistischen Philosophie, sondern in auffallender Übereinstimmung auch neuere Ästhetiker wie Schiller, Nietzsche und Feuerbach, daß es in der Kunst in erster Linie nicht auf das « Was » der Darstellung ankomme, sondern auf das « Wie ». Nach Schiller macht in der Kunst « das Gefäß den Inhalt » aus, und soll « in einem

¹ Vgl. J. Fröbes S. J., Lehrbuch der experiment. Psychologie II, p. 244. (Freiburg i. Br. 1920.)

wahrhaft schönen Kunstwerk der Inhalt nichts, die Form aber alles sein ». ¹

Obwohl nun der Ästhet als solcher nicht selbst künstlerisch tätig ist, hat dieser Umstand, daß der Wert eines Kunstwerkes vor allem von dessen Formvollendung abhängt, doch für seinen Charakter und seine Seelenhaltung kaum eine geringere Bedeutung als für den schaffenden Künstler. Er muß bewirken, daß der Ästhet der konkreten Innen- und Außenwelt ganz anders gegenübersteht als der Mann der Wissenschaft. Während dieser die Welt des Konkreten nur zum Ausgangspunkt nimmt, um sich zum Abstrakten, Allgemeinen und Wesentlichen zu erheben, interessieren den Ästheten wie den Künstler in erster Linie die sinnlichen Formen der Einzeldinge. Er achtet auf jede Falte im Gesichte und es entgeht ihm keine Äußerung einer seelischen Empfindung, wenn er mit anderen zu tun hat. Daher kann er denn auch nachher von dem, was er gesehen und gehört hat, Einzeldarstellungen geben, wie sie dem echten Wissenschaftler niemals möglich sind.

Darin liegt wohl auch der tiefere Grund, warum zum Ästhetizismus neigende Menschen, wenn sie zwischen den verschiedenen Studienfächern zu wählen haben, sich mehr zu den fremden Sprachen hingezogen fühlen als zur Mathematik, mehr zur Geschichtsphilosophie als zur systematischen Philosophie, mehr zur Religionsgeschichte als zur Dogmatik usw.

Ebenso erklärt sich daraus das Verhalten des Ästheten, wenn er andere zu unterrichten hat. Grunwald schreibt über den Ästheten als Lehrer unter anderem folgendes: « In der Regel hat er gegen Fächer und Stoffe dieser Art [wie Grammatik oder Mathematik] Abneigung und zeigt eine ausgesprochene Vorliebe für die sogenannten ethischen Fächer wie Religion, Deutsch und Geschichte. Sie behandelt er dramatisch und gefühlvoll, greift dabei gern jene Stoffe heraus, die sich einer ästhetischen Behandlung gut fügen, und läßt die anderen links liegen oder tut sie kurz ab. In Geschichte ist er der gewandte Darsteller, der durch seinen lebendigen und anschaulichen Vortrag mit so sicherem Erfolge in andere Zeiten hineinversetzt, daß sie [seine Schüler] dabei alles um sich her vergessen. So wird er der wichtigsten Seite des Geschichtsunterrichtes gerecht, die diesen der Jugend so anziehend macht. Dagegen hat er weniger Interesse daran,

¹ Vgl. M. Künzle O. M. Cap., Ethik und Ästhetik, p. 143 ff. (Freiburg i. Br. 1910.)

die Schüler einen Blick in die historische *Forschung* tun zu lassen. Seine Hauptstärke liegt in der kunstgemäßen Behandlung von poetischen Werken. Die Herausarbeitung des psychologischen Gehaltes zeigt seine Meisterschaft, in die Gefahr einer schulmeisterlichen Behandlung von Gedichten kommt er nicht. Die Grammatik behandelt er nicht gern nach ihrer formalen Seite, sondern treibt dabei lieber Sprachpsychologie, indem er z. B. gern auf den Ursprung der Worte und der Redeweisen, auf die Gründe für den Bedeutungs- und den Formenwandel, auf den Gefühlswert einzelner Ausdrücke eingeht. »¹

Wie extrem die Vorliebe des Ästheteten für die Form sein kann, das zeigen besonders die Vertreter des *l'art. pour l'art*. Nach Flaubert ist ein Buch über nichts, das sich einzig durch die innere Kraft seines Stiles behauptet, geradezu ein Ideal.² Und Anatole France versteigt sich zu der Behauptung: « Was kommt es auf die Handlung an, wenn die Geste schön ist. »³ Weiter kann man den ästhetischen Formalismus doch kaum noch treiben.

Auch der Wissenschaftler muß auf die Form achten und kann es ebenfalls bis zu einer großen Meisterschaft bringen. Aber selbst wenn auch er einem gewissen Formalismus verfällt, so hat dieser doch immer ein ganz anderes Aussehen als jener des ästhetischen Menschen. Denn er besteht darin, daß auf bestimmte *logische* Denkformen ein zu großer Wert gelegt wird. Eine Wissenschaft mag nämlich heißen wie sie will, jeder, der in ihr arbeitet, ist gehalten, seine Gedanken so zu ordnen, daß die Gesetze der Logik beobachtet sind. Tut er das nicht, so mag seine Gedankenarbeit alles andere sein, wissenschaftlich ist sie nicht. Ganz anders liegt die Sache in der Kunst. Wenn der Künstler die Ideen zusammenstellt, die er in einem geplanten Werke ausdrücken möchte, so braucht er nicht nach den Gesetzen der Logik zu verfahren. Daß er jetzt diese Idee mit jener verbindet, um sie beide in demselben Stoffe mittels sinnlicher Formen darzustellen, dafür liegt meistens kein logischer Grund vor, und wenn ein solcher wirklich da ist, so braucht er den Künstler noch immer nicht zu jener Verbindung bestimmt zu haben. Will dieser doch nicht wie der Wissenschaftler etwas beweisen, sondern nur darstellen. Zwar hat auch die Kunst ihre Gesetze. Aber diese Gesetze sind von den eigentlichen Denkgesetzen der Logik, die für den Wissenschaftler

¹ G. Grunwald, Pädagogische Psychologie, p. 232. (Berlin 1921.)

² Vgl. Brie, a. a. O. p. 64.

³ A. a. O. p. 66.

gelten, so verschieden, daß man zweifeln kann, ob das Studium der wissenschaftlichen Logik für den Künstler als solchen noch lohnend ist. Das gilt natürlich in noch erhöhtem Maße für den, der, wie der Ästhet, einzig auf den Genuß des Schönen ausgeht. Dieser muß die spanischen Stiefel der Logik notwendig hassen und eine Gedankenverbindung bevorzugen, die jener des Künstlers ähnlich ist. Statt seine Gedanken logisch auseinander abzuleiten und zu begründen, läßt er ihre Reihenfolge von der Phantasie mit ihren Vorstellungen und dem Gedächtnis mit seinen Erinnerungen bestimmt sein. Man nennt dieses Vorgehen für gewöhnlich Ideenassoziation, es wäre aber richtiger, es Vorstellungsassoziation zu nennen. Denn das ist es in erster Linie. Jeder Mensch hat solcher Assoziationen stündlich eine große Anzahl. Und auch der Wissenschaftler muß deren in einemfort haben, um in seinem Arbeiten voranzukommen. Aber als Mann der Wissenschaft muß er sie beständig den Gedanken unterordnen, die logisch aufeinander folgen. Anders der Ästhet. Wenn dieser einen Gegenstand zu behandeln hat, dann reiht er die Gedanken mehr in der Weise aneinander, wie ihm die Vorstellungen kommen. Daß die eine Vorstellung eine bestimmte andere wachruft, kann aber die verschiedensten Gründe haben. Bald ist es die Zeit, bald der Ort, jetzt ein kausaler Zusammenhang und dann wieder eine Ähnlichkeit oder auch eine Gegensätzlichkeit, was bewirkt, daß zwei Vorstellungen zusammenkommen.¹ Oft sind die Gründe zudem sehr subjektiv. Z. B. wenn jemand etwas hört und sich sofort an das Buch und den Zusammenhang erinnert, in dem er das schon einmal gelesen hat. Natürlich trifft auch der Ästhet eine Auswahl unter den Vorstellungen und Gedanken, die ihm so durch Assoziation kommen. Aber während der Wissenschaftler mehr einem Baumeister gleicht, der jeden Stein daraufhin anschaut, ob und an welcher Stelle er in ein Gebäude eingefügt werden kann, erinnert der Ästhet an einen Geologen, der darauf ausgeht, möglichst seltene Steine zu finden. Wenn der Ästhet einen Gedanken hat, der ihm Freude macht, dann wird dieser Gedanke von allen Seiten beleuchtet und zu allem Möglichen in Beziehung gebracht, als müsse es möglich sein, gerade von ihm aus tausend Erscheinungen des Lebens richtig zu verstehen. Und dieses Spiel treibt er solange, bis ihn irgend eine glückliche Assoziation wieder auf einen anderen kostbaren Gedanken gebracht hat, der sich viel-

¹ Vgl. O. Willmann, Philosoph. Propädeutik II 3-4, p. 79. (Freiburg im Breisgau 1913.)

leicht mit dem bisherigen Zentralgedanken nicht einmal zusammen in ein einheitliches System bringen läßt, aber für sich genommen ganz reizend ist und daher zu gleichem Verfahren antreibt. Je zahlreicher die Beziehungen sind, die er so aufdeckt und je ferner die Dinge bisher einander zu sein schienen, desto vollkommener ist der Ästhet in der Art seiner Gedankenverbindung. Verstehen jemand auf diese Weise ganz entfernte Dinge zu vereinigen oder solche, die bislang für untrennbar gehalten wurden, einander entgegensetzen, dann sagt der Franzose von ihm, er habe esprit, und der Deutsche nennt ihn geistreich.

Um auch hier zu zeigen, daß das Gesagte nicht eine bloße Konstruktion ist, die von der Erfahrung nicht bestätigt wird und daher diese auch nicht tiefer verstehen hilft, sei vor allem an unsere moderne Aphorismenliteratur erinnert. Man lese z. B. ein Buch von Saitschick, und man wird nicht mehr daran zweifeln können, daß es Menschen gibt, denen es eine Freude bereitet, anders zu denken, als es in der strengen Wissenschaft geschehen muß. Oder man folge einmal etwas den Gedankengängen eines Nietzsche, jenes Mannes, der sein Leben lang «die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers gesehen» hat.

Es bedarf keiner langen Beweisführung, um davon zu überzeugen, daß das Aufdecken solcher Beziehungen, wie sie der Ästhet liebt, nur in dem Maße möglich ist, als jemand sich nicht bloß mit einer Sache befaßt, sondern universell ist. Darum war es eine ganz natürliche Erscheinung, daß gerade in der Zeit, wo der Ästhetizismus in Deutschland zur Blüte kam, ich meine die Zeit der Romantik, auch das Verlangen nach einer Universalbildung so weite Kreise erfaßte. Windelband schreibt darüber: «Zu dem Wesen dieses ästhetischen Humanismus gehört in erster Linie die *Universalität der historischen Bildung*; er folgt jenem von Herder begonnenen Bestreben, die Entwicklung der menschlichen Kultur durch alle ihre Formen hindurch zu verfolgen, die Stellung zu begreifen, welche innerhalb des ganzen Prozesses die einzelnen Völker mit ihrer Bildung einnehmen, und deren reifste Früchte in das eigene geistige Besitztum aufzunehmen. So beruht auf dieser Tendenz der mächtige Assimilationsprozeß, durch welchen um jene Zeit der deutsche Geist in einer Reihe musterhafter Übersetzungen die größten Leistungen fremder Literaturen sich zu eigen machte und die Schriftsteller anderer Völker geradezu zu deutschen Nationalschriftstellern umstempelte. So wurde Homer, so wurde bald darauf auch Platon, so Shakespeare, so die romanischen

Dichter, so wurden schließlich auch die Schätze der älteren deutschen Literatur für die deutsche Bildung erobert, und so wurden die Lebenssäfte der früheren Kultur in das Blut des deutschen Geistes aufgenommen. Den Mittelpunkt dieser Bewegung bildete die *romantische Schule*. In ihr war dieselbe auch durch den ästhetischen Gesichtspunkt bedingt, den Schiller ausgesprochen hatte, daß nämlich die ästhetischen Grundbegriffe und die poetischen Ideale der Menschheit aus einer geschichtsphilosophischen Auffassung gewonnen werden müßten. » ¹

Schon das Wort « Bildung » weist auf seinen ästhetischen Einschlag hin. Willmann stellt den Unterschied zwischen der Bildung und der in der Weisheit gipfelnden Wissenschaft folgendermaßen dar: « Das Ideal des Gebildeten ist in gewissem Betrachte der Widerschein des Weisen, *nur daß das Intellektuelle gegen das Ästhetische zurücktritt*: das Bildungsstreben ist zunächst auf innere Gestaltung gerichtet, sucht darum in der Poesie und den Künsten seine Nahrung; durch Wissen und Können erweitert es seinen Bezirk auf die Breite des Lebens und wird der Gebildete ein *Bildender*, welcher universale und praktische Zug ihn dem Weisen verwandt erscheinen läßt. Die Weisheit ist älter und ehrwürdiger als die Paideia, und insofern ist der Gebildete ein Epigone des Weisen, aber er ist zugleich dessen Vervielfältigung; das Vorrecht Hochbegabter wird Gemeingut eines Kreises, das geistige Leben rückt von den Höhen in die Niederungen herab. » ²

(Fortsetzung folgt.)

¹ *Windelband*, a. a. O. p. 258 f.

² *Willmann*, a. a. O. p. 161.

