

PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK

FRANZ BRENTANO

Grundzüge der Ästhetik

FELIX MEINER VERLAG

FRANZ BRENTANO

Grundzüge der Ästhetik

Aus dem Nachlaß herausgegeben von
FRANZISKA MAYER-HILLEBRAND

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK BAND 312

- 1959 Erste Auflage, erschienen im Verlag A. Francke, Bern
1977 Übernahme in die Philosophische Bibliothek als Band 312
1988 Zweite, unveränderte Auflage

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet abrufbar über <http://portal.dnb.de>.

ISBN: 978-3-7873-0738-8

ISBN eBook: 978-3-7873-3171-0

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 1988.

Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

www.meiner.de

Vorwort der Herausgeberin

Den Vorlesungen Franz Brentanos über Logik und Ethik, die von mir aus dem Nachlaß bereits herausgegeben wurden und im Verlag A. Francke, Bern, erschienen sind, folgen nunmehr im vorliegenden Bande die Schriften über Ästhetik. Damit ist der Kreis der von Brentano als praktische Disziplinen bezeichneten philosophischen Fächer geschlossen; sie ordnen sich alle um die Psychologie als Zentrum und ihre erfolgreiche Entwicklung hängt daher weitgehend vom Stand unseres psychologischen Wissens ab.

Die Sätze einer praktischen Disziplin (*τέχνη* im Sinne des Aristoteles) sind nicht wie bei den theoretischen Wissenschaften innerlich verwandt, sondern oft den verschiedensten Gebieten entnommen. Das verbindende Prinzip ist ein gemeinsamer, außerhalb des betreffenden Erkenntnisgebietes liegender Zweck. Bei der Logik ist es der, richtig zu urteilen, bei der Ethik, zum richtigen Wählen und Handeln zu gelangen. Die Ästhetik will auf Grund der uns verliehenen natürlichen Einschätzungs-fähigkeit für den Wert von Vorstellungen den „Geschmack“ bilden, d. h. das angeborene Unterscheidungsvermögen verfeinern, damit das Schöne vor dem Unschönen bzw. minder Schönen stets bevorzugt werde.

Logik, Ethik und Ästhetik bezeichnet man häufig auch als Normwissenschaften, weil sie Gesetze (Normen) aufstellen. Man hat daran Anstoß genommen, daß eine Wissenschaft Vorschriften geben wolle, aber der Imperativ, das „Du sollst!“, könnte auch durch die hypothetische Aussageform ersetzt werden. Er würde dann, so könnte man annehmen, nichts anderes besagen, als daß man sich in bestimmter Weise verhalten müsse, wenn man einen gewissen Zweck, der ohne weitere Auseinandersetzungen anstrebenswert erscheint, erreichen will. Doch versteht nach meiner

Meinung Brentano unter einer Normwissenschaft mehr. Mit dem Erkennen eines Wertes ist nach ihm der Begriff des Sollens untrennbar verbunden. Wenn dies auch in erster Linie für die Ethik gilt, so ist doch die höchste Vollkommenheit der urteilenden Tätigkeit, die in der Erkenntnis des Wahren, und die höchste Vollkommenheit der vorstellenden Tätigkeit, die in der Betrachtung des Schönen liegt, ebenfalls ein höchster Zweck oder Selbstzweck (Wert), den wir nach Möglichkeit zu realisieren haben.

Die Ästhetik ist von Brentano nicht so eingehend behandelt worden wie die Logik und Ethik. Immerhin aber fanden sich im Nachlaß eine Reihe von Schriften — darunter die wichtige Vorlesung „Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik“ —, in denen die Grundzüge für eine allgemein gültige, über den Satz „de gustibus non est disputandum“ sich erhebende Ästhetik dargelegt sind. Die in diesen Schriften vertretenen Leitsätze schließen sich eng an das Grundprinzip für die Logik und Ethik, die unmittelbare Einsicht in die Richtigkeit eines Urteils bzw. einer Gemütsätigkeit, an. Diese Lehre von der Evidenz und ihrem Analogon auf emotionellem Gebiete bildet ja den eigentlichen Kern von Brentanos philosophischem System. Von ihr aus fällt auch Licht auf die Ästhetik.

Nicht nur das Gute, sondern auch das Schöne erfassen wir nämlich nach Brentano mit unmittelbarer Evidenz als liebenswert und wir unterscheiden es einsichtig vom Unschönen und minder Schönem. Mit anderen Worten, wir erkennen, daß gewissen Vorstellungen ein so hoher Wert zukommt, daß sie zu lieben und gegenüber Vorstellungen von geringerem Wert zu bevorzugen sind. Es ist das eine assertorisch evidente Feststellung, die jeder immer wieder im inneren Bewußtsein erleben kann.

Wertvoll als Bereicherung unseres psychischen Lebens ist nach Brentano im Grunde jede Vorstellung — das erkennen wir apodiktisch —, aber in unserer alltäglichen Erfahrung erweist sich der Wert oft als ein so geringer, daß er im Vergleich zu Vorstellungen von höherem Wert übersehen wird. Vorstellungen

von überragendem Wert drängen sich uns jedoch unmittelbar als liebwürdig auf. Mit den möglichen Einwänden gegen die Auffassung, daß jede Vorstellung an sich wertvoll und als wertvoll unmittelbar aus den Begriffen erkennbar sei — und zwar der ganzen Gattung nach, also nicht nur in einem konkreten Falle — setzt sich Brentano in der Abhandlung „Über das Wertverhältnis der Vorstellungen“ (II. Abt. dieses Bandes) eingehend auseinander.

Da nun das Kunstwerk seine Bedeutung dadurch erhält, daß es uns Vorstellungen von besonders hohem Wert verschaffen will, wird es zu einer vordringlichen Aufgabe der Ästhetik, sich auch mit dem Kunstwerk selbst zu beschäftigen, den Bedingungen für seine Entstehung nachzuspüren und auf Grund derselben gewissermaßen Normen für das künstlerische Schaffen zu geben. Sie zeigt auch, wie Kunstwerke für ein richtiges Nacherleben wirksam zu machen sind.

Die Begriffsbestimmung der Ästhetik und die Auseinandersetzung mit dem, was das Wesen des künstlerischen Genies ausmacht, bildet die erste Abteilung des vorliegenden Bandes. Die schon erwähnte, von Brentano 1885/86 gehaltene Vorlesung über Psychologie und Ästhetik und die bei Duncker und Humblot 1892 publizierte, längst vergriffene Schrift „Das Genie“ dienen als Unterlagen für diesen ersten Teil. Doch enthalten die genannten Schriften weit mehr, als in dem bisher Gesagten zum Ausdruck kommt. In den erwähnten Vorlesungen werden die Auffassungen der bedeutendsten Forscher, die sich seit Aristoteles mit Ästhetik beschäftigten, eingehend besprochen und scharfsinnig kritisiert, wobei viele Spezialprobleme zur Erörterung gelangen.

Ein sehr breiter Raum wird dort der Lehre von der Phantasie eingeräumt, die für die Ästhetik von besonderer Wichtigkeit ist. Wenn auch die „Phantasie“ von verschiedenen Forschern verschieden definiert und das Wort häufig äquivok gebraucht wurde, so ergibt sich doch als Gemeinsames, daß sie in das Gebiet der Vorstellungen gehört, genauer gesagt: sie ist die Fähigkeit, eine bestimmte Art von Vorstellungen zu erzeugen, die zwar keine Wahrnehmungsvorstellungen sind, aber „in einer verwandtschaftlichen Beziehung“ zu diesen stehen. Brentano

sagt sogar, daß die Phantasievorstellungen um so höher für das künstlerische Schaffen zu bewerten seien, je besser sie den anschaulichen Charakter der Wahrnehmungen bewahrt haben. Was damit gemeint ist, soll später noch näher erörtert werden.

Die Leistungen des Genies, die eine besonders lebhafte, geordnete Phantasietätigkeit zur Voraussetzung haben, unterscheiden sich nach der Auffassung Brentanos nur dem Grade, nicht der Art nach von denen des Durchschnittsmenschen. „Sie sind Früchte der Gewohnheit, der Übung, auf einem Boden, der vermöge seiner Vorzüglichkeit nach den gewöhnlichen psychischen Gesetzen notwendig besonders fruchtbar sich erweisen mußte.“

In der zweiten Abteilung des vorliegenden Bandes sind jene Abhandlungen vereinigt, die sich speziell mit der Begriffssbestimmung des Schönen sowie mit dem Wertverhältnis der Vorstellungen beschäftigen. Beide Fragen stehen in engstem Zusammenhang miteinander.

Es wurde ja schon gesagt, daß wir nach Brentano das Schöne mit unmittelbarer Einsicht zu erfassen vermögen. Was ist also schön? Nicht jede Vorstellung, wenn ihr auch mit Recht ein gewisser Wert zuzusprechen ist, wird schön genannt. Es gibt nämlich, wie bereits erwähnt, Vorstellungen von sehr verschiedenem Wert, und als schön pflegt man nur solche von überragendem Wert zu bezeichnen oder genauer (im Sinne Brentanos) ausgedrückt: Schön sind Vorstellungen, die nicht nur als liebenswert erkannt werden, sondern die tatsächlich gefallen. Und zwar muß ihnen ein so erheblicher Wert zukommen, daß sie nicht nur Wohlgefallen überhaupt, sondern ein besonders hohes Maß von Wohlgefallen erwecken.

Da das größere Gut dem kleineren stets vorzuziehen ist, so verdient die Vorstellung, auf die sich ein größeres, als richtig charakterisiertes Wohlgefallen richtet, immer den Vorzug. Dabei lassen sich gewisse allgemeine Gesetze hinsichtlich des Wertes der Vorstellungen aufstellen. So ist die Vorstellung von größerer Fülle und Mannigfaltigkeit an und für sich wertvoller, die Vorstellung von Psychischem ist der von Physischem, die eigentliche Vorstellung der uneigentlichen, die anschauliche der unanschau-

lichen vorzuziehen; die Vorstellung des Besseren (Liebwürdigeren) ist wertvoller als die von minder Guten.

Doch will Brentano sich nicht darauf festlegen, daß damit die Kriterien für den Wert der Vorstellungen erschöpft seien, es sollten nur gewisse Richtlinien angegeben werden; ein weiterer Ausbau läge durchaus in seinem Sinne. Ihm war es vor allem darum zu tun, auch für die Ästhetik ein tragfähiges Fundament zu errichten.

Mit einem gewichtigeren Einwand müssen wir uns eingehender auseinandersetzen. Man könnte geltend machen, daß Brentanos Definition des Begriffes „schön“ der Schärfe ermangelt.

Wenn jedes Vorstellen unmittelbar als wertvoll, d. h. liebenswert erfaßt werden kann, aber schön nur ein Vorstellen von höherem Werte sein soll, so liegt die Frage nahe: wo beginnt der höhere Wert? — Prüfen wir nochmals Brentanos Hinweise. Tatsächliches Gefallen wird verlangt, und zwar ein hohes Maß an Wohlgefallen. Beiden Bestimmungen haftet etwas Subjektives an. Aber ein subjektiver Faktor scheint wirklich bei der Bewertung von Kunstwerken gegeben. Das Werk eines Künstlers hängt nicht nur von seiner Persönlichkeit ab, sondern ist auch in seiner Zeit verwurzelt, und Ähnliches gilt vom Nacherlebenden. Während dem einen ein Kunstwerk gefällt, ja ihn in hohem Maße entzückt, lässt es den anderen vollständig kalt; es kann sogar vorkommen, daß er sich mit Abscheu davon abwendet. Es gilt zweifellos der Satz von Müller-Freienfels: „Für einen Nachtwächter ist ein Bild van Goghs ein Stück bekleckste Leinwand, kein Kunstwerk. Erst die ästhetisch empfängliche Seele macht es dazu. Da aber auch die ästhetisch empfänglichen Menschen niemals gleich sind, so ist das Kunstwerk als psychischer Gegenstand niemals genau dasselbe, sondern es gibt, streng genommen, so viel psychische Gegenstände bei einem materiellen, als es Menschen gibt.“ (Psychologie der Kunst, Bd. I, S. 27.)

Müßte nicht eine solche Subjektivität ausgeschlossen sein, wenn jede Vorstellung als wertvoll erkennbar wäre und das Vorzüglichere sich durch ein größeres Wohlgefallen kundgäbe? — Die Antwort wird das „erkennbar“ unterstreichen; mit der Möglich-

keit einer Erkenntnis ist ihre Tatsächlichkeit noch nicht gewährleistet. Sowohl für die Analyse der Begriffe wie für das individuelle Erlebnis sind bestimmte Vorbedingungen notwendig, die mehr oder weniger vollkommen gegeben sein können.

Wir werden also mit Brentano zu dem Ergebnis gelangen, daß gewisse grundlegende Sätze der Ästhetik zwar als allgemein und notwendig (apodiktisch) einleuchten können, daß aber das Erleben eines Wertbestandes einen bloß assertorischen Charakter an sich trägt und seine Realisierungsmöglichkeit vom Entwicklungszustand des Künstlers bzw. Kunstdnacherlebenden abhängt. Mit anderen Worten die Erfassung einer Vorstellung ihrem inneren Werte nach wird durch variable Umstände mitbestimmt.

Dieses Resultat, wenn auch auf den ersten Blick vielleicht enttäuschend, entspricht doch unseren Erfahrungen; so erklären sich die Verschiedenheiten hinsichtlich der Einschätzung von Kunstwerken. Wir werden daher Brentano durchaus recht geben müssen, wenn er feststellt, daß der Begriff „schön“ aus dem inneren Erleben eines tatsächlichen, als richtig charakterisierten Wohlgefallens abgeleitet, aber über das Zustandekommen eines solchen Wohlgefallens im einzelnen Falle nichts Sichereres gesagt werden könne.

Durch die Bezeichnung „Vorstellung von überragendem Wert“ soll nur darauf hingewiesen werden, daß sich in einem konkreten Fall auf eine bestimmte Vorstellung ein hohes Wohlgefallen richten kann, während in anderen Fällen der Wert einer Vorstellung an sich ein so geringer ist, daß er gar nicht beachtet wird und die Vorstellung gleichsam indifferent erscheint. Häßlich wird eine Vorstellung genannt, bei der verschiedene Umstände, hauptsächlich instinktive Unlust an gewissen Begleiterscheinungen und Einflüsse assoziativer Art, ein Mißfallen hervorrufen, welches das Gefallen bei weitem überwiegt.

Im Gebiete der Logik und Ethik finden wir solche graduellen Wertabstufungen allerdings nicht. Was evident, d. h. als richtig erkennbar ist, hat stets Anspruch auf die Bezeichnung „wahr“, und was mit einer als richtig charakterisierten Liebe geliebt werden kann, ist gut zu nennen. Aber auch hier wird das evident Erkennbare nicht immer wirklich mit Evidenz erkannt, es gibt

also in Hinsicht auf das evidente Erkennen — sei es apodiktisch, sei es assertorisch — ebenfalls einen subjektiven Faktor. Und Ähnliches gilt für das emotionelle Erleben, sonst gäbe es kein irriges und zweifelndes Gewissen.

Durch die graduelle Verschiedenheit des Wohlgefallens scheint in den Bereich des Vorstellens so etwas wie ein Gegensatz zu kommen. Die Bezeichnung: schön — häßlich erinnert an wahr — falsch, gut — schlecht; doch ist zu betonen, daß nach Brentano „häßlich“ nur einen geringeren Wert bedeutet, nicht einen Unwert, wie er in „falsch“ und „schlecht“ enthalten ist.

In der dritten Abteilung des vorliegenden Bandes, die sich mit der Einteilung und Bewertung der Künste befaßt, ist besonders die Abhandlung „Zur Klassifikation der Künste“ hervorzuheben. Sie bringt in ihrem ersten Teil eine Einteilung der Sinne in Gesicht, Gehör und allgemeinen Sinn (worunter die sog. niederen Sinne zusammengefaßt werden). Als Kriterium für die Klassifikation wird der eigentümliche Gegensatz von Helligkeit und Dunkelheit herangezogen. Je nachdem, ob die Qualitäten in gleichem oder nur in analogem Sinn hell bzw. dunkel zu nennen sind, liegt nach Brentano Einheit oder Mehrheit der Gattung vor. Die meisten der heutigen Sinnespsychologen stehen dagegen auf dem Standpunkt, daß man eine größere Anzahl von gattungsmäßig verschiedenen Sinnesqualitäten zu unterscheiden habe. Doch braucht auf diese Verschiedenheit der Auffassungen nicht näher eingegangen zu werden, weil der Klassifikation der schönen Künste, auf die es uns hier wesentlich ankommt, von Brentano ein anderes Prinzip zugrunde gelegt wird. Zwar kann man die Künste, die sich an das Auge wenden, deutlich von jenen scheiden, die durch das Ohr Eingang finden, aber es gibt keine Kunst, die durch die niederen Sinne (Gemeinsinn) vermittelt würde, oder deren Mitwirkung ist doch nur indirekt. Das eigentliche Einteilungsprinzip ist bei den schönen Künsten die größere oder geringere *Geistigkeit*. Je mehr und je höhere Begriffe eine Kunst zu wecken vermag, ein desto größerer Wert ist ihr zuzusprechen. Danach ergibt sich folgende Rangordnung. Obenan steht die Poesie als die geistigste Kunst; mit den Worten sind Begriffe verbunden, die somit unmittelbar dar-

geboten werden. Ihr folgt die bildende Kunst (mit ihren verschiedenen Unterarten), und zwar darum, weil durch ihre Gestalten das begriffliche Denken angeregt und bestimmt wird. Dagegen muß der Musik die letzte Stelle zugewiesen werden, weil sie sich mehr an die Sinne als an unser begriffliches Denken wendet.

Es ist durchaus folgerichtig, wenn der Grad der „Geistigkeit“ als Prinzip der Rangordnung für die schönen Künste aufgestellt wird. Da die Vorstellungen von Psychischem denen von Physchem vorzuziehen sind und die des Liebwürdigeren (Besseren) den Vorstellungen von Niedrigerem, wozu das Sinnliche zu rechnen ist, so könnte Brentanos Rangordnung höchstens vorgeworfen werden, daß nach seiner Meinung der Wert der Vorstellungen doch auch mit zunehmender Anschaulichkeit wachsen soll, Begriffe aber weniger anschaulich sind als Wahrnehmungsvorstellungen (Empfindungen). Doch läßt sich auch dieser Vorwurf entkräften, denn bei den Phantasievorstellungen, die gemeint sind, handelt es sich, wie schon ausgeführt, um anschauliche, den Wahrnehmungen ähnliche Vorstellungen.

Überdies wird „anschaulich“ von Brentano nicht im Sinne von individuell bestimmt gebraucht. Er gelangt nämlich am Ende seiner Vorlesung „Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik“, wo er auf Wahrnehmungsvorstellung und Anschauung näher eingeht, zu dem Ergebnis, daß es sich bei den Phantasievorstellungen um *uneigentliche* Vorstellungen handelt; es sei zwar ein anschaulicher Kern gegeben oder eine Anschauung bilde zum mindesten den Anstoß zur Entstehung der Vorstellung, aber es werde eigentlich etwas anderes gedacht, als durch die Bezeichnung nahegelegt sei. Es sind mit anderen Worten Symbol-Vorstellungen, die sich über das konkret Gegebene emporheben. Das Attribut „anschaulich“ bezieht sich demnach auf eine neue Gestalt, die im Geiste des Vorstellenden entsteht, es ist gewissermaßen ein anschaulicher Begriff.

Später lehrte Brentano, daß wir überhaupt keine individuell bestimmten Vorstellungen haben, daß alle unsere Vorstellungen mehr oder weniger allgemein sind (Psychologie vom empir. Standpunkt II. Neue Abhandlungen aus dem Nachlasse,

S. 199 ff.). Danach ist der Unterschied: anschaulich — abstrakt und individuell — allgemein nur mehr ein gradueller.

Aber noch mehr ist zu sagen.

Die „Geistigkeit“ hängt nicht nur vom Reichtum und von der Art der Begriffe ab, sondern vor allem von der größeren oder geringeren schöpferischen Leistung, d. h. um mit G. Britsch (Theorie der bildenden Kunst, Bruckmann, München 1926) zu sprechen, von den *neuen geistigen Zusammenhängen*, die durch die im Bewußtsein des Künstlers erfolgende Verarbeitung des Wahrnehmungsmaterials (der aufgenommenen Sinneseindrücke) gebildet werden. Sicher hatte Brentano vor allem diese im eminenten Sinne schöpferisch zu nennende geistige Leistung im Auge.

Versuchen wir es, die Bedeutung der ästhetischen Schriften Brentanos nochmals zusammenfassend herauszuheben, so werden wir vor allem zu sagen haben, daß er der Ästhetik in der Tat ebenso wie der Logik und Ethik ein festes Fundament gegeben hat.

Das unmittelbare, deutlich sich kundgebende Gefallen an einer bestimmten Vorstellung und die gleichzeitige Einsicht in die Richtigkeit dieses Gefallens gibt die Gewähr, daß es sich um eine Vorstellung von überragendem Wert handelt, die als schön zu bezeichnen ist.

Alle Einwände gegen dieses Kriterium müssen ebenso verstummen wie die Einwände gegen die Evidenz eines Urteils oder gegen die Einsichtigkeit, mit der wir ein Lieben als richtig und seinen Gegenstand daher als gut erfassen.

Es ist allerdings zuzugeben, daß der Bestimmung „schön“ eine größere Unsicherheit anhaftet als der von wahr und gut. Das ist aber im Sachverhalt begründet, weil diese Bestimmung eben durch einen graduellen Unterschied kompliziert ist. Ausschlaggebend ist das tatsächliche Erleben eines als richtig charakterisierten deutlichen Gefallens (eines hohen Maßes von Wohlgefallen) an einer bestimmten Vorstellung, zu dem im besonderen Fall aber nicht jeder fähig sein wird, weil der Entwicklungszustand des „Geschmacks“ ein sehr verschiedener ist.

Wer von Brentanos Lehre von der Evidenz des Urteils und ihrem Analogon auf dem Gebiet der Gemütstätigkeit ausgeht, wird von ihr aus ohne Schwierigkeiten auch die Brücke zur Ästhetik finden und auf solidem Untergrund weiterbauen können. Doch auch für denjenigen, welcher der Evidenzlehre und der Lehre von einem als richtig charakterisierten Lieben bzw. Gefallen nicht zuzustimmen vermag, wird es zweifellos notwendig sein, sich mit Brentanos interessanten und auch auf diesem Gebiete in vielfacher Hinsicht umwälzenden Auffassungen auseinanderzusetzen.

Übrigens hat Brentano sich nicht nur mit der Grundlegung der Ästhetik befaßt, er hat auch in Hinsicht auf die Ausarbeitung seiner Lehre schon Bedeutendes geleistet, indem er viele sehr wichtige Fragen nicht nur aufwarf, sondern auch ganz oder teilweise beantwortete; es sei hier nur erinnert an seine Ausführungen über das Genie, die Phantasietätigkeit, die Klassifikation der Künste.

So darf man wohl behaupten, daß Brentanos Lebenswerk ohne Einbeziehung seiner ästhetischen Schriften unvollendet bliebe. Der vorliegende Band, der diese Lücke schließt, bildet, wie schon eingangs erwähnt, zusammen mit den schon erschienenen Bänden „Die Lehre vom richtigen Urteil“ und „Grundlegung und Aufbau der Ethik“ insoferne eine Einheit, als in ihnen die Hauptdisziplinen der praktischen Philosophie behandelt werden.

Die Redigierung des Bandes war mit gewissen Schwierigkeiten und verantwortungsvollen Entscheidungen verbunden. Bedurften doch manche der hier vereinigten Schriften der Kürzung sowohl wie der Ergänzung. Einerseits schien es angezeigt, die kritischen Ausführungen, die sich auf ältere Werke beziehen, als nicht mehr ganz aktuell auf das Wichtigste einzuschränken, andererseits mußten jene Teile, die nur skizziert bzw. deren Gedanken bloß in Schlagworten angedeutet waren, ausgeführt werden. In besonderem Maße gilt dies für die Vorlesung „Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik“, die überdies in zwei Fassungen vorhanden ist, die beide herangezogen wurden.

Ergänzungen und Änderungen des Originaltextes sind jeweils in den Anmerkungen genau vermerkt. Weitere Anmerkungen

dienen der Erläuterung von möglicherweise mißverständlichen Stellen. Die von Brentano selbst stammenden Anmerkungen zu den bereits publizierten, aber längst vergriffenen Schriften „Das Genie“ und „Das Schlechte als Gegenstand dichterischer Darstellung“ sind als solche kenntlich gemacht.

Eine ausführliche Inhaltsübersicht, wie sie alle aus dem Nachlaß Brentanos herausgegebenen Werke enthalten, sowie ein Namen- und Sachregister wurden von mir hinzugefügt.

Möge auch dieser Band dazu beitragen, zu zeigen, in welch hohem Maße Brentano die Fähigkeit besaß, sich nicht nur mit den wichtigsten Problemen unserer Erkenntnis zu befassen und die Zusammenhänge aufzudecken, die zwischen anscheinend Fernstehendem gegeben sind, sondern auch sich in Spezialfragen zu versenken, deren Lösung unser Wissen fördert und dazu beträgt, störende Unklarheiten zu beseitigen. Vom großen Forscher verlangen wir sowohl kritischen Scharfsinn wie schöpferische Phantasie — beides war in Brentanos Persönlichkeit in seltener Weise vereinigt.

Innsbruck, Ostern 1957.

INHALTSÜBERSICHT

Erste Abteilung

Begriffsbestimmung der Ästhetik. Die Bedingungen für die Entstehung von Kunstwerken. Das Genie.

I. Ausgewählte Fragen aus Psychologie und Ästhetik

1. Eine Besonderheit ist in der folgenden Untersuchung durch die Heranziehung zweier Disziplinen gegeben	3
2. Begriffsbestimmung der Psychologie als theoretische Wissenschaft (<i>ἐπιστήμη</i>), die sich mit den in der inneren Erfahrung (Wahrnehmung) gegebenen Phänomenen befaßt und in enger Beziehung zur Physiologie steht. Ihre Gesetze haben bloß empirischen Charakter	3
3. Begriffsbestimmung der Ästhetik als praktische Disziplin, (<i>τέχνη</i>), deren Zweck es ist, den richtigen Geschmack auszubilden, um das Schöne vom Unschönen zu unterscheiden sowie das Schönere zu bevorzugen, und die Anweisungen gibt, Schönes zu produzieren und andere zum Nacherleben anzuregen	4
4. Zurückweisung eines Einwandes gegen diese Definition, der sich darauf stützt, daß das Schöne allgemein und notwendig gefällt	5
5—6. Ein anderer Einwand hebt die Nutzlosigkeit von Regeln zur Hervorbringung des Schönen hervor. Zurückweisung auch dieses Einwandes; Verbesserungen in der Methode können erlernt werden, selbst das Genie übernimmt vieles von anderen	5
7. Die Leistungen des Genies hängen von mannigfachen Umständen ab. Einige von ihnen lassen sich ändern, um das die Leistungen Fördernde zu unterstützen, das Hemmende auszuschalten. Kenntnisse über die Bedingungen für geniale Leistung sind auch unter diesem Gesichtspunkt nützlich	8
8. Es lassen sich aber auch bestimmte Regeln für die Hervorbringung von Kunstwerken aufstellen	10
9. Die Kenntnis der Technik trägt zum Kunstgenuß bei	12
10. Ein dritter Einwand behauptet, daß die zur Förderung der künstlerischen Leistung aufgestellten Regeln gar nicht in die Ästhetik gehören, die altem Herkommen gemäß als eine rein theoretische Wissenschaft, die Lehre vom Schönen zu gelten habe	13

11. Doch sind es erst neuere Philosophen (Herbart), die von der Tradition abwichen, daß die Ästhetik sich praktisch verwertern lassen solle. Die Tendenz zu praktischer Anwendung zeigt sich von Aristoteles bis Sempere; dieser betrachtete die Abweichung von ihr als große Verirrung, die nur üble Folgen bringe. — Es ist durchaus notwendig, die Ästhetik psychologisch zu begründen	14
12. Mit besonderem Nachdruck wurde eine empirische (psychologisch fundierte) Ästhetik von Fechner verlangt .	19
13. In seiner „Vorschule der Ästhetik“ scheidet Fechner die Ästhetik „von Oben“ von der „von Unten“. In letzterer, die er für die richtige hält, kommt die empirische Methode zur Anwendung	20
14—15. Bedauerlicherweise fehlt in Fechners sonst vortrefflichem Buch die systematische Ordnung	20
16—17. Brentano lehnt Fechners Versuch ab, aus der Feststellung gewisser elementarer Wohlgefälligkeiten (wohlgefälligstes Rechteck) die Wirkung großer Kunstwerke zu begreifen und deduktiv vorauszusagen	22
18. Es ist vielmehr von den großen Kunstwerken selbst auszugehen	23
19. An den hohen Kunstwerken lassen sich verschiedene Seiten unterscheiden, die man namhaft machen kann, um so zu allgemeinen Resultaten zu gelangen	23
20. Nur das wahrhaft schöne Werk, entstanden als Neuschöpfung im Bewußtsein des Künstlers und durch Nacherleben wirksam geworden, bietet Anhaltspunkte für nutzbringende ästhetische Forschungen	24
21. Auch Fechner geht übrigens häufig in dieser Weise vor. Er lehnt es ausdrücklich ab, daß die ästhetischen Gesetze physiologischen bzw. psychophysischen Gesetzmäßigkeiten unterzuordnen seien	24
22—24. Leider fehlen Fechner gründliche psychologische Kenntnisse. Eine naturgemäße Klassifikation der psychischen Phänomene und die Kenntnis der Besonderheiten der Grundklassen sowie der innerhalb derselben gegebenen Unterschiede ist Voraussetzung für die Ableitung der wichtigsten in der Ästhetik verwendeten Begriffe. So ist es nicht erstaunlich, daß bei Fechner in dieser Hinsicht erhebliche Mängel festzustellen sind .	26
25. Besonders lassen sich Bedenken erheben gegen das, was Fechner über Lust (Unlust) sagt. Einziges Wertkriterium der Lust sei ihre Stärke, woraus sich ergeben würde, daß die Lust am Bösen an sich so wertvoll ist wie jede andere	27

26—27. Dies hat, bei konsenquerter Durchführung, weitreichende schlimme Folgen. Vor allem wird der Ethik ihre Basis entzogen. Aber auch die wichtigsten ästhetischen Begriffe werden verzerrt und verwirrt. Glücklicherweise hält F e c h n e r selbst sich nicht streng an seine Prinzipien und vertritt die Meinung, der Mensch habe die Aufgabe, so weit er dazu beitragen könne, die größte Lust, das größte Glück in die Welt zu bringen. Dies stimmt nicht zu seinem Satz, daß stets nur die eigene Lust angestrebt werde. Jedenfalls wird nur die Lust — sei es die eigene, sei es fremde — als wertvoll anerkannt. Auch F e c h n e r s verschiedene Begriffe des Schönen sowie der Begriff des „guten Geschmacks“ enthalten rein utilitarische Gesichtspunkte

29

28. B r e n t a n o erläutert nun selbst den Begriff des guten oder richtigen ästhetischen Geschmacks, der dazu führt, das Schöne zu lieben und zu bevorzugen. Wir sprechen von „schön“, wenn der Wert einer Vorstellung in einer als richtig charakterisierten, wirklich erlebten Freude erfaßt wird. Manche der Dispositionen, die Voraussetzung für einen guten Geschmack sind, lassen sich durch Übung und Erziehung vervollkommen. Als wichtigste Dispositionen für einen guten Geschmack werden aufgezählt: 1) Die allgemeine edle Neigung, das Gute zu lieben und das Bessere vorzuziehen. 2) Subordination der niederen Gefühle unter die höheren, edleren. 3) Disposition zu Gefühlsreflexen, d. h. zu Gefühlen, die sich an Mit-empfindungen knüpfen (die Auffassung, daß Abstumpfung der Instinkte ebenfalls Voraussetzung für einen guten Geschmack sei, ist abzulehnen). 4) Assoziative Kraft und Lebhaftigkeit der Phantasie, gutes Gedächtnis, Aufmerksamkeit, Abstraktionsgabe. 5) Der erworbene Erfahrungsschatz

31

29. Von größter Bedeutung für die Ästhetik ist die der Psychologie angehörende Lehre von der Phantasie. Ihre Behandlung setzt die Untersuchung des Vorstellungsliebens voraus. Sowohl in der Beschreibung wie in der Erklärung desselben begegnen wir aber großer Uneinigkeit

36

30. Der Einwand, daß die Untrüglichkeit der inneren Wahrnehmung doch die Richtigkeit der Beschreibung verbürgen sollte, ist zurückzuweisen, weil nicht alles der inneren Wahrnehmung zuzurechnen ist, was bei der Beschreibung der psychischen Phänomene herangezogen wird. — Auch wird nicht alles bemerkt, was in die innere Wahrnehmung fällt

37

31. Aus dem Unbemerkbleiben erklären sich die Lücken in der Beschreibung unserer psychischen Phänomene. Eine Reihe von Umständen verführt überdies zu Irrtümern . . .

38

32. Die beschreibende Psychologie wurde bisher gehemmt durch Mangel an Übung, Mangel an Methode, Mangel an Arbeitsteilung	40
33. Eine Untersuchung über die Phantasie verlangt eine Begriffsbestimmung, und zwar ist zunächst zu prüfen, ob es sich um einen überlieferten oder neu eingeführten Terminus handelt	40
34. Phantasie ist ein überliefelter Terminus, und wir werden festzustellen haben, ob dem üblichen Gebrauch ein Gemeinsames zugrunde liegt	41
35. In Betracht zu ziehen sind die Anwendungsfälle im alltäglichen Leben und beim Forschen. — Im alltäglichen Leben wird „Phantasie“ meist im Sinne von Phantasievorstellung gebraucht. Die Phantasievorstellungen werden von anderen Vorstellungen unterschieden	42
36. Bei aller Verschiedenheit im einzelnen bleibt doch gemeinsam, daß nichts „Phantasie“ genannt wird, was nicht eine Vorstellung ist und daß weder die Empfindungen bzw. Wahrnehmungsvorstellungen noch die abstrakten Begriffe den Phantasievorstellungen zugerechnet werden	45
37. Von Phantasievorstellungen wird im täglichen Leben besonders dann gesprochen, wenn die Erscheinungen der äußeren Wahrnehmung ähnlich sind	45
38. Bei der Untersuchung der Anwendung des Terminus durch die Forscher ist darauf zu achten, ob alle Fälle der Gebrauchsanwendung berücksichtigt wurden, ob der Terminus für univok oder äquivok, für präzis oder verschwimmend gehalten und ob ein deskriptiver oder ein genetischer Unterschied angenommen wurde	45
39. Schon bei Aristoteles finden wir den Ausdruck „Phantasie“, und zwar dann, wenn eine Vorstellung ohne Einwirkung eines gegenwärtigen, sinnlichen Objektes entsteht. Als deskriptive Merkmale der Phantasievorstellungen führt er vor allem geringere Intensität und Lebhaftigkeit an. Die Lehre des Aristoteles stimmt im Wesentlichen mit dem Gebrauch im alltäglichen Leben überein	46
40. Die Scholastiker, insbesondere Thomas v. Aquin, schließen sich der aristotelischen Lehre weitgehend an .	48
41. Größere Selbständigkeit zeigt sich in der Neuzeit. Descartes folgte in vielem noch dem Aristoteles. Locke beschäftigte sich nur wenig mit den Phantasievorstellungen. David Hume betonte den Unterschied in der Intensität. Unklarheiten seiner Lehre hängen mit der Vermischung von physischen und psychischen Phänomenen und mit der Aufgabe der aristotelischen Grundeinteilung der psychischen Phänomene zusammen. Ähnliches lässt sich über die Lehre von	

- James Mill sagen. Die Abgrenzung zwischen „sensations“ (Empfindungen, Wahrnehmungsvorstellungen) und „ideas“, zu denen auch die Phantasievorstellungen gerechnet werden, ist genetisch. A. Bain faßt die Idee als eine erneuerte Sensation auf, die aber durch geringere Intensität gekennzeichnet sei. Nach J. St. Mill besteht zwischen Wahrnehmungsvorstellung und Idee sowohl ein genetischer wie ein Unterschied der Intensität 49
42. Unter den neueren deutschen Philosophen ist Herbart der Begründer einer Art Philosophie des Unbewußten (z. B. Vorstellungen, die nicht vorgestellt werden). Die Phantasie wird als Reproduktion, Wiedervorstellen aufgefaßt. Die Lehre von den sog. Seelenvermögen, die, richtig verstanden, unbedenklich ist, lehnt Herbart gänzlich ab 53
43. Volkmann übernimmt die Vorstellungs-Reproduktion von Herbart; sie soll sich auf einfache Vorstellungen und Vorstellungskomplexe beziehen. Der Unterschied zwischen Phantasievorstellungen und Empfindungen ist nach ihm ein genetischer 57
44. Lotze, den man häufig zu den Herbartianern rechnet, zählt eine Vielheit psychischer Phänomene auf. Es gibt nach ihm Intensitätsunterschiede, aber sie sollen nicht dem Vorstellen als solchem, sondern nur dem vorgestellten Inhalt zukommen; dieser wird aber nicht eigentlich reproduziert, denn „die Vorstellung des hellsten Glanzes leuchtet nicht“. Die Phantasievorstellungen dürften nach Lotze zum Teil zu den Vorstellungen zu rechnen sein, die sich an die einfachen Empfindungen anschließen, zum Teil zu den Vorstellungskomplexen, die durch Assoziationsgesetze zusammengehalten werden 58
45. Nach Joh. Müller kommt dem Vorstellen ein wesentlich anderer Charakter zu als den Empfindungen. Der Terminus Phantasievorstellung wird von ihm äquivok gebraucht, im engeren Sinn für das abstrahierende, begriffliche Denken, im weiteren Sinne für die phantastischen Sinneserscheinungen, die er als spezifische Tätigkeit des sog. Phantasticon (einer hypothetisch angenommenen Substanz) betrachtet 60
46. Nach Fechner herrschen zwischen psychischen und physischen Phänomenen gewisse Abhängigkeitsbeziehungen. Jedes psychische Phänomen ist psychophysisch fundiert; die Aufmerksamkeit, das allgemeinste psychische Phänomen, hat eine psychophysische Bewegung zur Grundlage. Sinkt diese unter ein gewisses Maß herab, so verschwindet das Phänomen (Schwelle der Aufmerksamkeit). Die Phantasievorstellungen sollen sich durch geringere Intensität und durch ein Gefühl der Spontaneität vor den anderen Klassen der Vorstellungen unter-

scheiden, sie seien in anderen Teilen des Gehirns lokalisiert	62
47. Andere neuere philosophisch interessierte Forscher wie Flourens, Helmholz, Hering, Mach haben sich kaum mit der Phantasie beschäftigt. Meynert nimmt einen deskriptiven Unterschied zwischen Phantasievorstellungen und Empfindungen an, der kein bloßer Intensitätsunterschied sei	65
48. Von W. Wundt wird „Phantasie“ (d. h. Phantasievorstellung) in engerem und weiterem Sinne gebraucht. Im engeren Sinne wäre sie ein Denken in Bildern, im weiteren wird sie den Wahrnehmungen koordiniert. Doch sei bei den Wahrnehmungen der Gegenstand des Vorstellens ein wirklicher, bei den Phantasievorstellungen ein gedachter	66
49. Dieser kurze historische Überblick ermöglicht die Beantwortung der Fragen, ob es ein Gemeinsames beim Gebrauch des Terminus „Phantasie“ gibt, worin es besteht und ob wir der Tradition treu bleiben dürfen. Gemeinsam ist, daß die Phantasietätigkeit in das Gebiet der Vorstellungen gerechnet wird, doch ist nicht jede Vorstellung eine Phantasievorstellung. Nicht dazu gehören: abstrakte, unanschauliche Vorstellungen und Wahrnehmungen (Empfindungen). Doch stehen die Phantasievorstellungen und die Wahrnehmungen in enger, verwandtschaftlicher Beziehung. — Was an positiven Bestimmungen vorgebracht wurde, erscheint jedoch zweifelhaft und nicht allgemein gültig	68
50. Die Phantasievorstellung ist eine den Wahrnehmungsvorstellungen ähnliche Vorstellung	72
51. Wahrnehmung ist die unmittelbare Erkenntnis, daß etwas, das Vorgestellte (Wahrgenommene), ist. Sie ist ein affirmatives, evidentes Urteil, das aber nicht aus den Begriffen einleuchtet, sondern eine Erfahrungserkenntnis ist. Sie richtet sich auf einen bestimmten (individuellen) realen Gegenstand	72
52. Die Wahrnehmungsvorstellung ist demnach jene Vorstellung, welche das Fundament einer Wahrnehmung bildet. Nur die innere Wahrnehmung verdient den Namen Wahrnehmung; die sog. äußere Wahrnehmung ist keine unmittelbare Erkenntnis	74
53. Der Begriff der Phantasievorstellung wäre dementsprechend konsequent homolog umzubilden	76
54—55. Die bisherigen Versuche, Kriterien für die Unterscheidung von Wahrnehmungs- und Phantasievorstellungen aufzustellen, sind wenig befriedigend, was im einzelnen aufgezeigt wird	76

56. Wahrnehmungs- und Phantasievorstellungen sind ihrem Gegenstande nach verschieden, d. h. es ist wohl eine Ähnlichkeit zwischen Wahrnehmungs- und Phantasievorstellungen vorhanden, aber sie ist oftmals gering	82
57. Bei den Phantasievorstellungen handelt es sich um ein uneigentliches Vorstellen	82
58. Uneigentliche Vorstellungen enthalten entweder das betreffende anschauliche Phänomen in Verbindung mit anderen Momenten, oder es ist gar kein anschauliches Element vorhanden	84
59. Bei Heranziehung der allgemein als Phantasievorstellung anerkannten Gruppen ergibt sich folgende Definition: Phantasievorstellungen sind uneigentliche Vorstellungen, die sich anschaulichen Vorstellungen annähern. Allerdings erlangt diese Begriffsbestimmung der Schärfe, weil der Grad der Annäherung unbestimmt bleibt. Die Lehre von den Phantasievorstellungen fällt teilweise in das Gebiet der Anschauungen, teilweise in das der Begriffe, jedenfalls aber gehört sie in die Psychologie	85

II. Das Genie

1. Unter Genie wird immer ein überragendes Talent verstanden, doch sind die Meinungen geteilt, ob zwischen genialer und Durchschnittsbegabung Gattungs- oder bloße Gradunterschiede bestehen	88
2. Zur Erklärung der genialen Leistungen auf wissenschaftlichem Gebiete genügt jedenfalls die Annahme eines Gradunterschiedes	89
3. Dagegen wird vielfach, und gerade von Künstlern, behauptet, daß das Schaffen des künstlerischen Genies unbewußt — durch eine Art göttlicher Inspiration — erfolge. Es wäre mit anderen Worten nicht bloß ein gradueller, sondern ein Gattungs-Unterschied zwischen dem Schaffen des genialen und des nichtgenialen Künstlers gegeben	93
4. Zwei Klassen von Kunstwerken werden in der Regel unterschieden: solche, die durch Nachahmung der Natur entnommen und solche, die von der Phantasie der Künstler schöpferisch gebildet werden	97
5. Doch handelt es sich auch bei der ersten Klasse wohl niemals um einfache Reproduktion; immer muß, damit ein Kunstwerk entstehe, das Wesentliche aus dem wahrnehmungsmäßig gegebenen Totaleindruck herausgegriffen werden. Beim nichtgenialen Künstler bedarf es vieler tastender Versuche, um das Typische aufzudecken, der Geniale erfaßt es ohne Mühe, sozusagen mit einem Griff.	

Dies legt den Gedanken an eine Inspiration nahe, doch bei nüchterner Überlegung zeigt sich, daß ein solches Schaffen auch durch die Annahme eines bloß graduellen Unterschiedes verständlich wird. Nichts anderes brauchen wir vorauszusetzen als eine sehr feine Empfindlichkeit für das ästhetisch Wirksame	99
6—7. Bei den als Produkte schöpferischer Phantasie ange- sprochenen Werken verhält es sich ähnlich. Der nicht- geniale Künstler geht tastend seinen Weg und gelangt erst nach vielen Versuchen zu seinem Ziel, wie dies Lessing einprägsam beschrieben hat. Den Genialen leitet auch hier seine feine Empfindlichkeit; sie macht es ihm leicht, das ästhetisch Bedeutsame herauszuheben, so daß ihm sein Werk wie ein Geschenk von höherer Hand zufallen scheint	104
8. Lebendigkeit und Reichtum der Phantasie allein erklären dies allerdings nicht	108
9. Ebensowenig eine besondere physiologische Beschaffen- heit des Gehirns. Wir werden die Erklärung außer in der besonderen Empfindlichkeit für das ästhetisch Wirk- same in der allmählichen Ausbildung der Phantasie zu suchen haben. Was interessiert und gefällt, wird fest- gehalten und kehrt, weil im Assoziationsablauf bevor- zugt, immer wieder. Die sog. Eingebungen des Genies sind also „Früchte der Gewohnheit, der Übung, auf einem Boden, der vermöge seiner Vorzüglichkeit, nach den gewöhnlichen psychischen Gesetzen notwendig beson- ders fruchtbar sich erweisen mußte; sie entspringen aus jenem besonderen Gefühl für das ästhetisch Wirksame“	110
10. So erklärt sich auch, daß jeder geniale Künstler seine Eigentümlichkeit hat und sich diese im Laufe des Lebens ändern kann	115
11. Ein Brief Mozarts bestätigt diese Auffassung	116
12. Nicht unbewußtes Denken, keine Inspiration wirkt sich also in der künstlerischen Leistung aus, sondern sie kann auf Fähigkeiten zurückgeführt werden, die sich bei allen Menschen in höherem oder geringerem Grade finden. Auch die Ideenverbindungen des Genialen erfolgen nach denselben Gesetzen wie beim Nichtgenialen	118
13. Diese Feststellungen, weit davon entfernt, die genialen Leistungen herabzusetzen, bringen uns vielmehr jene bevorzugten Geister näher, ja erst ihre Ähnlichkeit mit uns ermöglicht es, daß wir an ihren Werken Wohl- gefallen finden	119

Zweite Abteilung

Über das Schöne. Wertverhältnisse der Vorstellungen

I. Vom Begriff des Schönen

1. Der Terminus „schön“ wird in verschiedenen Bedeutungen gebraucht. Schön nennen wir ein Objekt, dessen Vorstellung in sich selbst gut und erfreulich ist. Dabei ist es nicht notwendig, daß dieses Objekt wirklich sei 123
2. Der Unterschied zwischen hedy (angenehm) und kalon (schön) wird erörtert. Schön im weitesten Sinne als eines Freude Erwirkenden und hedy im uneigentlichen Sinne, in dem es nicht nur vom sekundären, sondern auch vom primären Objekt gebraucht wird (also nicht nur vom Hören, sondern auch vom Ton) fallen zusammen 124
3. Schön im weitesten Sinne ist also, was mit spontan sich assoziierender Lust (Freude) verbunden ist. In diesem Sinne gefaßt, ist das Schöne etwas subjektiv Wechselndes. In engerem Sinne nennen wir schön dasjenige, dessen Vorstellung in sich selbst einen vorzüglichen (hohen) Wert hat; der Wert des Vorstellens ist ja ein graduell verschiedener. In diesem engeren Sinne ist das Schöne von Subjektivität frei. Es entspricht dem Kalon der Griechen, welche damit eine Handlungsweise definierten, die den, der sie übt, zum Gegenstand einer Vorstellung von besonders hohem Werte macht 126
4. Der Vergleich zwischen Naturschönem und Kunstscheinem zeigt keine unbedingte Überlegenheit des einen vor dem anderen. Stets ist eine gewisse Abstraktion (Absehen vom Nebensächlichen) notwendig, um zum höchsten Genuß zu gelangen 128
5. Der Vergleich der Künste untereinander ergibt folgende Rangordnung: Poesie, bildende Kunst, Musik gemäß dem Wert der sich an sie knüpfenden Assoziationen, mit anderen Worten entsprechend dem höheren Grad der „Geistigkeit“. Allerdings findet man auch ein gewisses Übergreifen einer Kunst in das Gebiet der anderen 130
6. Zusammenfassend sei nochmals festgestellt, daß „schön“ äquivok gebraucht wird:
 1. Für alles, was uns gefällt.
 2. Für psychische Tätigkeiten, die in vorzüglichem Maße wertvoll sind und mit Recht gefallen.
 3. Für Erscheinungen, die Freude erregen.
 4. Für Kunstwerke, die Wohlgefallen erwecken.
 Gemeinsam ist diesen verschiedenen Bedeutungen des Schönen, daß es stets die Freude zum Ziele hat 133

II. Vom Schönen

1. Schön wird verschieden definiert. Die Begriffe gut und schön decken sich nicht, sondern der Umfang des letzteren ist enger	136
2. Das Schöne ist dem Vorstellen zuzuordnen, doch ist nicht jedes Vorstellen schön zu nennen, sondern nur solches von vorzüglichem Wert	136
3. Auch Kant und Schiller vertreten die Meinung, daß das Schöne auf eine besondere Güte der Vorstellungen hinweise	137
4—5. Manche (Guyau, Heine) protestieren dagegen, wobei sie sich aber, ohne es zu bemerken, gegen anderes wenden. So braucht man, auch wenn man das Schöne dem Vorstellen zuordnet, es durchaus nicht als Spiel zu bezeichnen, wie dies Schiller getan hat	137
6. Recht verstanden, ist die Lehre, daß das Schöne in der Güte des Vorstellens begründet sei, unwiderlegbar . . .	138
7. Wohl ist zuzugeben, daß beim Kunstgenuß auch Urteile und Gemütsätigkeiten mitwirken, aber beiden liegen Vorstellungen zugrunde und so bleibt es doch richtig, daß der Begriff „schön“ aus Vorstellungen von hohem Werte gewonnen wird	138

III. Brief an Chr. v. Ehrenfels über Ästhetik

Leibniz faßte das Wohl- oder Wehegefühl, das sich an die verschiedenen Mehrklänge knüpft, als ein unbewußtes Gefallen oder Mißfallen an der Harmonie oder Disharmonie ihrer Rhythmen auf. Schönheit sei die Einheit in der Mannigfaltigkeit. Ehrenfels will diesen Gedanken auf alles ästhetische Wohlgefallen ausdehnen. Es sei ein im Gegensatz zur gemeinen Sinnenlust ausgezeichnetes, nämlich allgemeines, notwendiges und als notwendig, ja anscheinend auch als richtig unmittelbar charakterisiertes Wohlgefallen. Brentano begrüßt diese, wenn auch nicht ganz klar ausgesprochene Auffassung, die mit seiner eigenen in mancher Beziehung übereinstimmt; sie ließe auch eine Reform von Ehrenfels' Gedanken über Ethik (insbesondere in Hinsicht auf die Sexualethik) erhoffen	140
--	-----

IV. Vom Wertverhältnis der Vorstellungen

A. Jedes Vorstellen ist ein Gut.

1. Es wird vielfach behauptet, daß sich über die Wertverhältnisse der Vorstellungen nichts Bestimmtes aus-
--

sagen lasse. Aber wenn dies auch im einzelnen Fall schwierig sein mag, so gilt doch jedenfalls immer die Regel, daß die wertvollere Vorstellung vorzuziehen ist	142
2. Unsicherheit besteht darüber, ob man die sinnliche Lust zu den Gütern zu rechnen habe	142
3. Die sinnliche Lust trägt zwar den Charakter eines blinden, instinktiven Liebens an sich, doch läßt sie sich — allgemein vorgestellt — als etwas Gutes erkennen. An Wert steht sie aber hinter der geistigen Freude zurück	143
4. Jede richtige Gemütstätigkeit ist ein Gut, wenn auch oft kein ungemischtes, aber auch die unrichtige enthält Gutes. Sie schließt ein Vorstellen ein, das an und für sich betrachtet immer ein Wert ist	143
5. Allerdings werden gegen die Behauptung, daß jegliches Vorstellen wertvoll sei, Einwände erhoben; es gibt, wird gesagt, auch unrichtige (schlechte) Vorstellungen und diese Ansicht sucht man mit verschiedenen Argumenten zu begründen. Gegen diese Argumente läßt sich erwidern:	
a) In der Klasse der Vorstellungen fehlt es an einem Gegensatz. Wenn man von unrichtigen Vorstellungen spricht, so bezieht sich dies auf ein mit den Vorstellungen verknüpftes Urteil.	
b) Wenn manche Vorstellungen Widerwillen erregen, so ist dies durch instinktive oder gewohnheitsmäßige Abneigungen zu erklären.	
c) Wenn auch die Lust an gewissen Vorstellungen oft nur eine instinktive ist, so spricht dies doch nicht dagegen, daß sich auf das Vorstellen als solches eine als richtig charakterisierte Liebe richten kann.	
d) Wenn darauf hingewiesen wird, daß nach der Auffassung, jedes Vorstellen sei wertvoll, der Unterschied zwischen schön und häßlich aufgehoben werde, so ist zu entgegnen, daß dies nur nach der nicht vertretbaren Definition, daß das Schöne mit einer als richtig charakterisierten Liebe geliebt, das Häßliche mit einem als richtig charakterisierten Haß gehaßt werde, der Fall wäre. Auch der Unterschied zwischen schön und gefällig bleibt bestehen, denn tatsächliches Wohlgefallen ist etwas anderes als ein als richtig charakterisiertes Wohlgefallen. Es muß überdies nicht jede Vorstellung Wohlgefallen erwecken. Auch kann eine mit sinnlicher Lust verknüpfte Vorstellung mehr Wohlgefallen erregen als eine als richtig charakterisierte Vorstellung	144
6—7. Es bleibt der Unterschied zwischen schön und häßlich aufzuklären. — Man könnte ihn als relativen (ähnlich wie groß-klein) auffassen. Doch scheint damit die Bedeutung nicht ganz getroffen	147

8. Offenbar muß das tatsächliche Gefallen bzw. Mißfallen berücksichtigt werden	147
9. Man wird fragen müssen, wie es sich damit bei den schönen Künsten verhält. Für den Künstler ist es sehr wichtig, daß er tatsächliches Wohlgefallen erweckt, Mißfallen vermeidet. Letzteres darf höchstens dazu verwendet werden, die wohlgefällige Wirkung durch Kontrast zu erhöhen	148
10. Auch instinktives oder gewohnheitsmäßiges Wohlgefallen kann das als richtig charakterisierte Wohlgefallen erhöhen bzw. stören. Es gibt nämlich eine gegenseitige Förderung und Behinderung der Gefühle	149
11. Daraus folgt, daß die Ästhetik sich nicht nur mit den Gesetzen für das Schöne zu beschäftigen hat, sondern auch mit den Bedingungen für Wohlgefallen und Mißfallen	150
12. Selbst nebensächliche Umstände, die anderen Interessen als den künstlerischen dienen, dürfen vom Künstler berücksichtigt werden, sofern sie zum Wohlgefallen beitragen	151
13. Allerdings darf das Schöne nicht dem bloß Gefälligen geopfert werden und es soll sich das Wohlgefallen nicht auf niederen Motiven aufbauen	151
14. Aus dem Gesagten ergibt sich, daß Schönheit und Wert nicht zu identifizieren sind. Schönheit ist der engere Begriff. Schön sind nur Vorstellungen von vorzüglichem Wert zu nennen, die tatsächlich Wohlgefallen erwecken	152

B. Allgemeine Gesetze bezüglich des Wertes der Vorstellungen.

15. Allgemein gilt, wie schon gesagt, daß nach dem Maß des wahren Wertes zu lieben und zu bevorzugen ist. Diesem allgemeinsten Gesetz sind gewisse Regeln untergeordnet	153
16. I. Die Vorstellung von größerer Fülle und Mannigfaltigkeit ist an und für sich besser. Es folgt dies daraus, daß jedes Vorstellen gut ist und die Summe immer besser als der einzelne Summand (Summierungsregel)	153
17. II. Die Vorstellung von Psychischem ist im allgemeinen wertvoller als die von Physischem. Dies läßt sich besonders gut an den Künsten aufzeigen. Bei Poesie, Malerei, Skulptur herrschen Vorstellungen von Psychischem vor; sie rufen ein tatsächliches und als richtig charakterisiertes Gefallen hervor. Weniger ist dies bei der Musik der Fall, doch wird gerade sie häufig als höchste Kunst gepriesen. Sie soll deshalb an erster Stelle stehen, weil sie völlig schöpferisch sei, während sich die genannten Künste nachahmend verhalten. Doch ist diese	

Behauptung leicht zu entkräften. Weder sind Poesie, Malerei, Skulptur rein nachahmend, noch ist die Musik (wie auch die Architektur und Tanzkunst) frei von Nachahmung	155
18. Übrigens weckt auch die Musik Assoziationen von Psychischem, besonders wenn sie sich mit der Poesie verbindet, was durchaus nicht als „Verunreinigung“ zu betrachten ist. Die Künste heben und fördern sich vielmehr gegenseitig. — Musik und Architektur sind vielfach miteinander verglichen worden, jeder von ihnen kommen besondere Vorzüge zu	157
19. III. Die Vorstellung des Liebwürdigeren ist auch selbst liebwürdiger, d. h. wertvoller. Durch ein unmittelbares, in sich als richtig charakterisiertes Vorziehen sind gewisse psychische Akte wie einsichtiges Erkennen und richtiges Lieben ausgezeichnet .	160
20. Einwände könnte man an die entgegengesetzten Gattungen der Kunst, das Tragische und das Komische, anknüpfen. Vom Tragiker werden überwiegend Schuld, Torheit, Greuel- und Schreckensszenen dargestellt, der Komiker liebt das Lächerliche vorzuführen. So wird also vom Künstler gerade das gebracht, was man mit Recht haßt und flieht	160
21. Darauf läßt sich erwidern: a) Alle Vorstellungen sind gut, wenn auch ihr Wert ein sehr verschiedener ist. b) Besonders wertvoll sind typische Vorstellungen, und zwar vor allem jene, welche den Typus begreiflich machen. c) Kontrast wirkt immer steigernd, so daß durch das Schlechte das Gute mehr hervorgehoben wird	161
22—24. Immerhin bleibt es auffallend, daß das Schlechte und Minderwertige so in den Vordergrund gerückt wird. In der Komödie triumphiert zwar in der Regel das Gute, nicht aber in der Tragödie, die meist einen unglücklichen Ausgang nimmt. Wenn auch der von Aristoteles eingeführte Gedanke einer Katharsis viel für sich hat, so genügt er doch nicht zur Erklärung. Diese muß unter dreifachem Gesichtspunkt: Innerer Wert der Vorstellungen; künstlerische Vollkommenheit; Empfänglichkeit der Kunstgenießenden gesucht werden	162
25. Der Wert der Vorstellungen wächst mit dem Wert des Gegenstandes. Es gibt aber keinen höheren als die Weltentwicklung in der Geschichte. Mit dieser beschäftigt sich der tragische Dichter	164
26. Indem er uns die Konflikte des Lebens möglichst getreu darstellt, vermag er eine vollkommene künstlerische Fassung zu erreichen	165

27. Schließlich muß der Dichter auf die Empfänglichkeit der Zuschauer Rücksicht nehmen. Dies gelingt ihm dadurch, daß er Heroengestalten vorführt, mit denen wir sympathisieren. Leiden und Schuld fordert immer zur Teilnahme heraus	166
28. IV. Die eigentliche Vorstellung ist besser als die un-eigentliche. Mit vielen Wörtern verbinden wir keinen eigentlichen Begriff, sondern können nur durch Analogiebildung zu einer unvollkommenen Vorstellung gelangen	166
29. V. Die distinkte Vorstellung ist an und für sich besser als die konfuse. Der Ausdruck „distinkt“ deutet auf unterscheiden hin. Durch das „Unterscheiden“ einzelner Teile sowohl wie des Ganzen von anderem nimmt die Deutlichkeit und Klarheit eines Begriffes zu	167
30. VI. Die anschauliche Vorstellung ist besser als die un-an-schauliche. Alle unsere Vorstellungen sind mehr oder weniger allgemein, keine zeigt uns Individualisiertes und rein An-schauliches. Doch kann der Grad der Anschaulichkeit ein sehr verschiedener sein. Die größte Anschaulichkeit kommt den Empfindungen (Wahrnehmungsvorstellun-gen) zu; je mehr sich die Phantasievorstellungen diesen nähern, desto ästhetisch wirksamer sind sie	168
31. Zusammenfassend läßt sich sagen, daß der Fall der Wertsteigerung durch Summierung der häufigste ist, daß aber der Wert der Vorstellungen auch von qualitativen Differenzen abhängt. Allgemeinstes Gesetz bleibt, daß stets dem höheren Wert der Vorzug vor dem geringeren zu geben ist	169

V. Das Schlechte als Gegenstand dichterischer Darstellung

1. Unser der schönen Literatur entnommenes Thema soll vom Standpunkt des Philosophen behandelt werden . .	170
2. Stets sucht der Dichter Vorstellungen von vorzüglichem Wert zu erwecken und diesen Wert möglichst zum Be-wußtsein zu bringen. Vorstellungen können anderen in mehrfacher Hinsicht überlegen sein; u. a. sind die Vor-stellungen des Besseren wertvoller als die des minder Guten oder Schlechten. Doch scheint es, daß diese Regel in der Dichtkunst nicht eingehalten wird. — Die Er-örterung sei auf Komödie und Tragödie beschränkt. In der Komödie wird Niedriges, Lächerliches, Schlechtes vorgeführt. Der Tragiker schildert allerdings auch Tugenden und edle Tätigkeiten, aber vorwiegend doch Schuld, Verworfenheit, Leiden aller Art. Wie läßt sich diese Abweichung vom Erwarteten erklären?	170

3. Die tragische Kunst erschüttert den Zuschauer und versucht eine Erhebung seiner Seele, eine Arsis, herbeizuführen; die komische Kunst entlastet dagegen, sie will Unterhaltung bringen und eine Thesis der Seele erreichen 174
4. Die Komödie läßt sich unserer Grundregel leichter einfügen. Die Erheiterung weckt Wohlgefallen, auch ist der Abschluß meist befriedigend, weil das Gute siegt, das Schlechte die verdiente Niederlage erleidet 175
5. Überdies kann auch die Komödie gehaltvoll sein, indem sie uns Typen vorführt und allgemeine Gesetze anschaulich macht 177
6. Schwieriger ist das Schlechte in der Tragödie zu erklären. Sie bringt meist keinen versöhnlichen Abschluß und der Zuschauer verläßt das Theater mit trauererfüllter Seele 178
7. Die Lehre von der tragischen Schuld, die man zur Erklärung aufstellte, versagt in vielen Fällen 179
8. Eine andere Theorie ist die von einer Katharsis durch Erregung heftiger Affekte (Mitleid, Grauen), wodurch sich die Seele erleichtert fühle. — Im Gegensatz zu dieser Theorie steht die Erfahrung, daß gleiche oder ähnliche Gefühle im Zuschauer erweckt werden, wie sie der leidende Held durchlebt.
Eine wirklich befriedigende Erklärung muß folgende drei Gesichtspunkte heranziehen: den Wert des Gegenstandes; die vollkommene Fassung, die Empfänglichkeit des Zuschauers 182
9. Der Tragiker behandelt den Menschen als Träger der Weltentwicklung und der Geschichte, in der sich das Walten Gottes zeigt. Es gibt keinen höheren Gegenstand. Indem er jene Formen des Schicksals darstellt, welche die Geschichte immer wieder zeigt, hebt er das Typische heraus 184
10. Vollkommene künstlerische Fassung verlangt möglichste Anlehnung an die Natur, die der Dichter stets anstrebt 186
11. Und was die Empfänglichkeit des Zuschauers betrifft, so zeigt die Erfahrung, daß Leiden und die tragischen Folgen der Schuld das Mitgefühl stärker anzusprechen vermögen, als freudige Ereignisse dies tun könnten 188
12. So läßt sich, wenigstens in großen Zügen, erklären, warum das Schlechte zum Gegenstand dichterischer Darstellung gemacht wird, es müßte uns in Erstaunen setzen, wenn es sich anders verhielte 192
13. Auch auf moderne künstlerische Produktionen, die manchem als Verirrung erscheinen mögen, findet das Gesagte Anwendung. Für diese mag ein Trost darin liegen, daß immer wieder Übersättigung am Gewohnten einzutreten pflegt und Neues angestrebt wird 193