Zeitschrift: Jahrbuch für Philosophie und spekulative Theologie

Band: 3 (1889)

Artikel: Die Lehre von der Seele als Wesensform : betrachtet von Gesichtspunkte der Kunst und Ästhetik [Fortsetzung]

Autor: Pfeifer, X.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-761669

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: 02.07.2025

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

DIE LEHRE VON DER SEELE ALS WESENSFORM.

BETRACHTET VOM GESICHTSPUNKTE DER KUNST UND ÄSTHETIK.

VON

PROF. DR. X. PFEIFER.

Im ersten Teile dieser psychologischen Abhandlung (II. Bd. Heft 1 S. 37 fgd.) ist der Versuch gemacht worden, die scholastische Lehre von der Menschenseele, sofern durch jene Lehre die immaterielle und intellektive Natur der Menschenseele behauptet wird, aus Thatsachen der Kunst und Ästhetik zu beleuchten und zu rechtfertigen. Die scholastische Seelenlehre behauptet aber nicht blos die Erhabenheit der Menschenseele über die Materie, sondern auch eine natürliche Bezogenheit der Seele auf die mit ihr als Leib vereinigte Materie, welche Beziehung bekanntlich durch die Bezeichnung der Seele als einer den Körper informierenden Wesensform ausgedrückt wird. Diese Bezogenheit der Menschenseele als eines substantialen Formprinzipes auf die Materie resp. auf den Leib soll nun in dieser zweiten, ergänzenden, Partie der bezeichneten Abhandlung ebenfalls durch Thatsachen der Kunst und Ästhetik beleuchtet werden.

Wenn die menschliche Seele als ein Formprinzip bezeichnet wird, kann jener Ausdruck in zwei verschiedenen Bedeutungen gemeint sein. Es kann damit gemeint sein, die Seele sei ein

Prinzip oder Wesen, welches Formen produziert, dafs sie also ein produktives Formprinzip sei; und die menschliche Seele ist auch wirklich in diesem Sinne ein Formprinzip und erweist sich als solches am allermeisten in den Produkten der Kunst. Die Anwendung des Terminus Formprinzip oder Form schlechtweg in der so eben angegebenen Bedeutung ist nicht neu, denn schon ein christlicher Schriftsteller des fünften Jahrhunderts, der Presbyter Mamertus Claudianus hat in einer Schrift, welche den Titel führt de statu animae (Lib. II Kap. 26), die Gottheit eine forma formatrix genannt. Es wird nämlich an der bezeichneten Stelle an die Menschenseele, welche nach Gottes Bild geschaffen sei, die Aufforderung gerichtet: „Accede formatrici formae, quo possis esse formosior". Aus dem Zusammenhang ergibt sich, dafs der Sinn der Stelle dieser ist: Der Mensch solle mit Gott, seinem Urbilde sich vereinigen durch Liebe, denn durch diese Annäherung an Gott werde er immer vollkommener (formosior) werden. Gott ist das Urbild (die forma exemplaris) und zugleich die Wirkursache (causa efficiens) der Form der geschaffenen Dinge und deswegen wird er als forma formatrix bezeichnet. Der Ausdruck forma formatrix bedeutet hier ein Formprinzip im produktiven Sinne. Auch die menschliche Seele ist, wie schon bemerkt, da sie Formen schafft, ein Formprinzip im produktiven Sinne.

Die scholastische Psychologie hat jedoch die menschliche Seele in einem andern Sinne als ein Formprinzip, oder als Form schlechtweg bezeichnet, nicht im produktiven sondern im konstitutiven Sinne, denn es ist hiebei dies gemeint, dafs die Seele derjenige konstitutive Bestandteil der menschlichen Natur sei, welcher zur Materie als der bestimmende, spezifizierende Faktor, und insofern als Form sich verhalte.

Wir wollen nun jenes Verhalten der Menschenseele, wodurch sie Formen produziert, die produktive, und jenes Verhalten, wodurch die Seele mit dem Leibe als konstitutives Formprinzip vereinigt ist, die konstitutive Formfunktion der Seele nennen. Durch die erstere Funktion erzeugt die Seele Formen, aber nur accidentelle, durch die letztere Funktion aber ist die Seele selbst

eine Form, und zwar eine substantiale. Der Sache nach geht natürlich die substantiale oder konstitutive Formfunktion der produktiven und accidentalen voran. Aber bekannter ist uns Menschen die produktive Formfunktion als die konstitutive. Wir haben vorhin auch gesehen, dafs zur präcisen Bezeichnung der produktiven Formfunktion der Terminus forma formatrix sich eigne. Zur Bezeichnung der konstitutiven Formfunktion hat aber die Scholastik schon längst, wie bekannt, den Terminus forma informans angewendet.

Wir finden aber, wenn wir die Thätigkeiten der menschlichen Seele unter dem Gesichtspunkte ihres Verhaltens zur Form durchmustern, aufser den schon genannten zwei Formfunktionen noch eine dritte, welche sich als rezeptive Formfunktion bezeichnen läfst, denn sie manifestiert sich in der Fähigkeit und dem Triebe der Seele, Formen in sich aufzunehmen. Diese rezeptive Formfunktion ist der ergänzende Gegenpol der produktiven, und in der psychischen Entwicklung des Menschen geht die rezeptive Formfunktion der produktiven voran. Im genialen Künstler müssen beide Formfunktionen, die rezeptive und produktive, mit grofser Energie auftreten, denn je gröfser der Reichtum von Formen ist, welchen ein Künstler durch die rezeptive Formfunktion der Seele in sich aufgenommen hat, desto umfassender ist das Material, das er in seinen Produktionen verwerten kann. Ein klassisches Zeugnis dieser Bedingtheit der produktiven Formtätigkeit von der rezeptiven findet sich in Mozarts Biographie von Otto Jahn (2. Bd. II S. 104).

Vor der Aufführung des Don Giovanni äufserte Mozart zum Direktor des Orchesters in Prag: Ich habe mir Mühe und Arbeit nicht verdriefsen lassen, für Prag etwas Vorzügliches zu leisten. Überhaupt irrt man, wenn man denkt, dafs mir meine Kunst leicht geworden ist. Ich versichere Sie, lieber Freund, Niemand hat soviel Mühe auf das Studium der Komposition verwendet, als ich. Es gibt nicht leicht einen berühmten Meister in der Musik, den ich nicht fleifsig und oft mehrmals durchstudiert hätte."

Wir haben nun im ganzen dreierlei Formfunktionen der

Menschenseele unterschieden, eine rezeptive, eine produktive und eine konstitutive. Die zwei erstern sind der Zeit nach später als die dritte, aber unsrer Erkenntnis liegen die zwei erstern näher als die letztere, denn die rezeptive und produktive Formfunktion unsrer Seele können wir an uns und andern Menschen, besonders an den Künstlern direkt beobachten und studieren. Aber die rezeptive und produktive Formfunktion der Menschenseele wäre in der ihr eigentümlichen Weise nicht möglich ohne das konstitutive Formverhältnis der Seele zum Leibe.

Der weitere Gang unsrer Untersuchung wird nun sein, dafs wir die rezeptive und produktive Formfunktion der Menschenseele näher betrachten und nachweisen, dafs diese Funktionen zu einem Rückschlusse auf das konstitutive Formverhältnis der Seele berechtigen.

Ein Schriftsteller der Neuzeit, Scherner, der zwar die scholastische Psychologie nicht zu kennen scheint, aber mit grofser Entschiedenheit den Satz, dafs die Menschenseele ein substantiales Formwesen sei, verteidigt, spricht sich über die rezeptive Formfunktion[1]) der Seele, über den Trieb, Formen aufzunehmen, in folgender Weise aus: „Mit allen Sinnen thut sie (die Seele) Tag und Nacht, so weit sie wacht, nichts mit gröfserer und beständigerer Begier, als immer neue Formen der Welt um sich her einzusaugen. Alles, was wir sehen, hören, fühlen, tasten, ja selbst zum grofsen Teil, was wir schmecken und riechen, nährt und befriedigt ihren immensen Trieb, Formen des Seienden und Wirklichen einzusaugen.“

Viel kürzer ist diese Wahrheit schon in der heil. Schrift (Prediger I. 8) ausgesprochen mit den Worten: „Das Auge wird nicht satt vom Sehen und das Ohr nicht vom Hören“. Dafs übrigens dieser Trieb, Formen aufzufassen, selbst dann, wenn die beiden soeben genannten Sinne, Gesicht und Gehör, fehlen, vorhanden sein und sehr energisch sich geltend machen kann, das hat sich in dem Leben und Verhalten des blinden und zugleich taubstummen Mädchens Laura Bridgman gezeigt. Ihr Lehrer Dr. Howe, berichtet von ihr, dafs sie, wenn ihr freistand zu thun, was sie wollte, fortwährend nach Gegenständen fühlte,

um sich über deren Gröfse, Gestalt und Gebrauch zu unterrichten.

Bevor wir nun aus den angeführten Thatsachen einen auf unser Thema bezüglichen Schlufs ziehen, ist noch der Umstand hervorzuheben, dafs der rezeptive Formtrieb des Menschen zuerst und am stärksten auf sinnliche und daher materielle Formen gerichtet ist. Der rezeptive Formtrieb bethätiget sich ja vorzugsweise im Sehen und Hören; die Formen aber, welche der Mensch durch Sehen und Hören in sich aufnimmt, sind sinnliche und haften an materiellen Objekten. Selbst in der höchsten und reinsten Bethätigung des rezeptiven menschlichen Formtriebes, nämlich in dem Wohlgefallen an den Werken der schönen Kunst, zeigt sich die soeben hervorgehobene Beziehung auf das Sinnliche und Materielle, denn, wenn auch das ästhetische Wohlgefallen an Werken der schönen Künste niemals ein rein sinnliches ist, so ist es doch auch kein rein geistiges, oder intellektuelles, sondern ein sinnlich-geistiges. Andrerseits ist jene Schönheit, welche den Produkten der schönen Künste eignet und das ästhetische Wohlgefallen erweckt, nicht eine übersinnliche Eigenschaft schlechtweg, sondern eine intellektuell-sinnliche.

Allerdings hat Jungmann an die Spitze seiner Ästhetik (Aufl. 2. S. 23) den Satz gestellt: „Die Schönheit ist eine übersinnliche Beschaffenheit der Dinge, welche nur durch die Vernunft erkannt wird“. Aber selbst ein Ordensgenosse des genannten Autors P. Gietmann hat in den Laacher Stimmen XXXIV. Heft 2 sich veranlafst gesehen, die von Jungmann zu wenig beachtete Bedeutung des sinnlichen Elementes in dem Schönen und dessen Wirkung auf den Menschen mehr hervorzuheben, indem er gegen Jungmann bemerkt: „Auffallend war uns in dem besprochenen Abschnitte der Ästhetik noch der Wegfall jeder Rücksichtnahme auf die sinnliche Verkörperung der Schönheit, welche in den schönen Künsten eine so grofse Rolle spielt. P. Jungmann scheint dem Vorwurfe von vornherein begegnen zu wollen, wenn er sagt (N. 45), bei der Frage nach der Übereinstimmung der schönen Gegenstände mit der Natur des Beschauers komme die geistig-sinnliche Natur des Menschen nicht in Rechnung. Nun beruht

aber die stärkere Wirkung der anschaulich verkörperten Schönheit gerade auf unserer geistig-sinnlichen Doppelnatur. Denn die übersinnliche Schönheit in sinnlichem Gewande entspricht ihr eben am vollkommensten. Die geistige Schönheit wird aus dem gleichen Grunde von unsrer Einbildungskraft in körperliche Bilder gekleidet. Durch solche Erwägungen kommen wir wieder zu jener oben besprochenen Ansicht von der Schönheit als der auf Geist und Sinn befriedigend einwirkenden Vollkommenheit der Dinge, als der den ganzen Menschen beglückenden Wahrheit oder Gutheit."

Ich bin mit diesen Sätzen Gietmanns vollkommen einverstanden; halte es aber für notwendig, die für unser Thema wichtigen Momente noch eingehender zu beleuchten. Es könnte vom Standpunkt der Jungmannschen Auffassung gegen die von Gietmann vertretene vielleicht eingewendet werden, dafs der Anteil des sinnlichen Elementes am Schönen und dessen Genufs darauf sich beschränke, dem menschlichen Geiste die Auffassung der intellektuellen Schönheit zu vermitteln. Der Mensch könne eben, solange er im Leibe lebt, das Intellektuelle nicht auffassen ohne sinnliche Vermittlung. Daraus folge aber keineswegs, dafs in den schönen Objekten, woran der Mensch ästhetisches Wohlgefallen habe, die sinnlichen Elemente als solche ein mitwirkender Faktor, also ein Motiv des ästhetischen Wohlgefallens seien. Die sinnlichen Elemente seien blos das Medium oder Vehikel, ohne welches die intellektuellen Schönheitselemente auf den menschlichen Geist nicht wirken können. Das Sinnliche und die Sinnlichkeit sei also keine causa efficiens, nicht einmal eine untergeordnete, sondern blos eine Bedingung des ästhetischen Wohlgefallens.

Um zu prüfen, was an der soeben dargelegten Auffassung des Verhältnisses des sinnlichen Elementes zum ästhetischen Genusse Wahres oder Falsches sei, ist es notwendig, die verschiedenen Arten des intellektuellen Genusses und die verschiedenen Arten der Beteiligung der Sinnlichkeit an dem intellektuellen Genusse näher zu untersuchen und zu vergleichen. Es gibt zwei Hauptarten intellektuellen Genusses, oder was auf dasselbe hinauskommt, intellektueller Befriedigung; erstens jene

Befriedigung, welche der menschliche Geist in der Erkenntnis der Wahrheit, dann jene, die er in der Anschauung des Schönen findet. Der erstere intellektuelle Genufs kann als der spekulative, der zweite als der ästhetische bezeichnet werden.

Fassen wir nun die Bedingungen, unter welchen die bezeichneten intellektuellen Genüsse zustande kommen, ins Auge, so finden wir, dafs allerdings sowohl der spekulative Genufs, welchen die Erkenntnis von Wahrheiten, namentlich von neuentdeckten, gewährt, als auch der ästhetische Genufs des Schönen von sinnlichen Vorstellungen bedingt sind, weil eben im Menschen die intellektuellen Erkenntnisse durch sinnliche vermittelt sind. Aber die Funktion der Sinnlichkeit ist beim ästhetischen Genusse nicht ganz dieselbe, wie bei dem spekulativen Genusse der Erkenntnis. Für den Genufs, welchen die Erkenntnis von Wahrheiten gewährt, ist es ganz gleichgültig, ob die Sinnlichkeit dabei auch irgend eine Befriedigung findet oder nicht. Die Sinnlichkeit hat hiebei blos die Funktion, der Intelligenz zu dienen. Es kann dabei vorkommen, dafs die Sinnlichkeit nicht nur keinen Genufs hat, sondern unangenehm affiziert wird. Setzen wir z. B. den Fall, dafs ein Chemiker bei Experimenten, welche den Geruchsinn unangenehm affizieren, eine neue und wichtige Entdeckung macht, so hat die Intelligenz einen Genufs, während in der Sinnlichkeit das Gegenteil vom Genufs ist.

Ganz anders ist es mit der Funktion der Sinnlichkeit bei jenem intellektuellen Genusse, dessen Objekt das Schöne, insbesondere das Kunstschöne ist. Genau genommen hat hier die Sinnlichkeit zwei Funktionen, eine vermittelnde und eine geniefsende. Die vermittelnde Funktion der Sinnlichkeit besteht hier darin, dafs sie der Intelligenz ein Objekt, welches geeignet ist, intellektuellen Genufs zu gewähren, darbietet. Diese Funktion der Sinnlichkeit verhält sich zum intellektuellen Genusse als Conditio. Aber die Sinnlichkeit hat beim ästhetischen Genusse nicht blos jene vermittelnde Funktion, sondern zugleich auch eine geniefsende. Sie vermittelt nicht blos den intellektuellen Genufs, sondern sie hat selbst auch einen ihr eigentümlichen Genufs dabei. Gerade durch den Hinzutritt eines sinnlichen Genusses zum

intellektuellen unterscheidet sich der ästhetische Genufs des Menschen im gegenwärtigen Leben von dem rein spekulativen Genusse des Erkennens. Bei der Entstehung des letzteren funktioniert die Sinnlichkeit, soweit sie überhaupt thätig ist, blos im Interesse der Intelligenz; bei der Vermittlung des ästhetischen Genusses aber ist die Sinnlichkeit sowohl im Interesse der Intelligenz, als in ihrem eigenen thätig; sie ist im letzten Falle — um in einem Gleichnis zu reden — nicht blos Magd, sondern zugleich Tischgenossin der Intelligenz, indem sie zugleich mit dieser das Schöne, freilich in andrer Weise, als die Intelligenz, geniefst.

Wir wollen das soeben Gesagte aus dem ästhetischen Genusse des Schönen in Natur und Kunst begründen, dafs nämlich die Sinne dabei nicht blos vermittelnd, sondern auch geniefsend funktionieren und dieser sinnliche Genufs ein Ingrediens des ästhetischen Genusses sei. Was das Naturschöne betrifft, so darf wohl die Freude der Menschen an den Blumen als einer der allgemeinsten und bekanntesten ästhetischen Genüsse bezeichnet werden. Dafs das menschliche Wohlgefallen an Blumen überhaupt ein ästhetischer Genufs ist, dürfte wohl kaum bezweifelt werden. Was aber jenes Wohlgefallen hervorruft, sind vorzugsweise Form, Farbe und Gröfse. Von unwesentlicher Bedeutung ist der Wohlgeruch, denn die Blumenliebhaber und Blumenzüchter taxieren die Blumen viel mehr nach der Farbe und Gestalt als nach dem Geruche. Von den drei am meisten mafsgebenden Elementen, Farbe, Form und Gröfse bietet die Form der Intelligenz mehr dar, als die Farbe, denn die Form enthält teils in der Zahl, teils in der Symmetrie und der sonstigen geometrischen Gesetzmäfsigkeit Momente, welche namentlich dann, wenn der Beschauer botanische Kenntnisse besitzt, geeignet sind, die Intelligenz anzusprechen. Anders ist es mit der Farbe; sie spricht fast nur den Sinn, aber diesen um so stärker an. Auch die Gröfse der Blume ist der Intelligenz ziemlich gleichgiltig, auf den Sinn aber wirkt eine grofse Blume stärker als eine sehr kleine. Wir sehen also, dafs von den Eigenschaften, welche den ästhetischen Eindruck der Blumen bedingen, die einen mehr auf

die Intelligenz, die andern mehr auf den Sinn wirken. Dieses vorausgeschickt, wollen wir in Gedanken eine Art ästhetisches Experiment machen, wir wollen nämlich uns in Gedanken in einen grofsen Garten, der voll der schönsten Blumen ist, oder in eine Blumenausstellung hineinversetzen und dann — nachdem unser Auge an den bunten Kindern Floras sich geweidet — soll auf einmal alle Farbenpracht verschwinden, aber die Gestalt der Gewächse und Blumen unverändert bleiben. Welche gewaltige Herabstimmung unsrer Freude und unsres Genusses an den Blumen würde damit eintreten! Diese Herabstimmung hätte aber lediglich darin ihren Grund, dafs dem Gesichtssinne sein gröfster Genufs, der Farbengenufs, entzogen wäre.

Im Gebiete der Kunst hat es eine ganz ähnliche Bewandtnis, wenn wir die Wirkung eines farbenprächtigen Gemäldes, wie etwa von Raphael, mit der Wirkung des besten Stiches oder einer Photographie vergleichen. Es wäre nun allerdings einseitig, wenn man die viel mächtigere Wirkung eines guten Ölgemäldes im Vergleich zu einem dasselbe wiedergebenden Stich blos auf Rechnung des sinnlichen Reizes der Farbe setzen wollte. In der malerischen Darstellung der menschlichen Gestalt, namentlich des Gesichtes, hat die Farbe bekanntlich einen sehr bedeutenden Einflufs auf den geistigen Ausdruck. Das Durchscheinen der Seele und ihrer Zustände durch die leibliche Hülle wird von einem genialen Maler mittelst der Farben viel besser, als durch eine farblose Zeichnung, oder einen Stich ausgedrückt werden können. Insofern nun die Farbe dieses leistet, wirkt sie nicht blos auf den Sinn, sondern durch den Sinn hindurch auf Intelligenz und Gemüt. Aber die Farbe hat auch in solchen Kunstobjekten, wo ihr jene ideale Funktion nicht zukommt, wie z. B. in der Ornamentik eine ästhetische Bedeutung und Wirkung, welche aus der Befriedigung, die der Sinn als solcher in der Farbe findet, zu erklären ist.

Noch stärker als in der Malerei macht das sinnliche Element der Schönheit und des ästhetischen Genusses in der Musik sich geltend. Selbst Jungmann, der gemäfs seiner Definition der Schönheit als einer „übersinnlichen Beschaffenheit der Dinge“ konsequenter

Weise die Sinnlichkeit blos als eine vermittelnde, nicht aber als eine das Schöne mitgeniefsende Potenz betrachten mufs, sieht sich in dem von der Musik handelnden Abschnitt seiner Ästhetik genötiget, den mächtigen Eindruck der Töne auf die sinnliche Natur anzuerkennen und hervorzuheben. Aber seine extrem-intellektualistische Auffassung des Schönen hat bei ihm die Folge, dafs er in seiner Definition der Tonkunst deren Selbständigkeit leugnet und sie zu einem Accessorium oder Verstärkungsmittel der Poesie macht, denn er sagt (S. 787): „Die Musik ist die Kunst, die Wirksamkeit von Schöpfungen der Poesie durch die Melodie zu erhöhen". Schon Dr. Stöckl[2]) hat gegen diese Definition der Musik Kritik geübt und insbesondere die Konsequenz, dafs demnach die reine Instrumentalmusik keine ästhetische Kunst wäre, hervorgehoben. Freilich hat schon Jungmann selbst jene Konsequenz gezogen und die ästhetische Dignität der reinen Instrumentalmusik geleugnet, aber, wie Stöckl gezeigt hat, mit Unrecht. Übrigens müfste Jungmann konsequenter Weise auch die Unterstützung der Poesie durch die Musik ablehnen, denn, wenn der ästhetische Genufs ausschliefslich ein intellektueller ist, so kann dieser intellektuelle Genufs durch das Hinzutreten eines so starken sinnlichen Genusses, wie er in der Musik liegt, nur verunreinigt, nicht aber gefördert werden. Um der Musik gerecht zu werden, ist es schlechterdings notwendig, der Sinnlichkeit beim ästhetischen Genusse nicht blos die Funktion, dafs sie dem Verstande Vorstellungen übermittelt, sondern auch die Funktion des Geniefsens zuzuerkennen und diesen sinnlichen Genufs als ein Ingrediens des ästhetischen gelten zu lassen.

Wo Jungmann von der Poesie handelt, sagt er (S. 708): „Die intellektuellen Anschauungen, welche zu veranlassen die Poesie bestrebt sein mufs, werden, unter übrigens gleichen Umständen, um so vollkommner, um so lebendiger und klarer sein, je mehr sie es versteht, die Phantasie und die sinnliche Urteilskraft zu einer entsprechenden und möglichst lebhaften Thätigkeit zu veranlassen." Sogleich im Anschlufs an diese Bemerkung über die Aufgabe der Poesie, wird noch ausdrücklich bemerkt,

dafs die Einwirkung des Dichters auf die Phantasie und sinnliche Urteilskraft die Mittel seien, um die intellektuelle Anschauung in ihrer Wirksamkeit zur Erregung des Gemütes zu unterstützen. Hiemit ist jedoch blos die der Intelligenz dienende, nicht aber die mitgeniefsende Funktion der Sinnlichkeit beim ästhetischen Genufs anerkannt. Aus der dienenden Funktion der Sinnlichkeit, insbesondere der Phantasie, allein erklärt es sich aber nicht, weshalb der Dichter bemüht ist, dem Hörer oder Leser des Gedichtes solche Vorstellungen, welche sinnlich schön und angenehm sind, zu bieten.

Allerdings gibt es eine Gattung der Poesie, in welcher das Sinnliche fast ganz im Dienste der Intelligenz aufgeht; es ist dies die didaktische Poesie. Aber diese Art der Poesie steht, wie schon die Benennung zeigt, an der Grenze zwischen Poesie und Lehre und ist deshalb wenig geeignet, das Charakteristische der Poesie und des von ihr intendierten ästhetischen Genusses zu illustrieren. Aber selbst in solchen Gedichten, die eine didaktische Tendenz haben, oder auf eine didaktische Pointe hinausgehen, sehen gute Dichter darauf, der Einbildungskraft des Lesers etwas zu bieten, woraus nicht blos die Intelligenz etwas lernen, sondern auch der innere Sinn einen Genufs schöpfen kann. Ein konkretes Beispiel mag das so eben Gesagte erläutern und bestätigen. In einer Gedichtsammlung von Julius Hammer findet sich ein Gedicht von Eduard Eyth, betitelt: Der Tautropfen. Der Schlufs des Gedichtes ist didaktisch; aber der Anfang ist lyrisch, indem er die Schönheit eines Tautropfens und die Freude daran also schildert:

Ei schau!
Ein Tröpflein Tau!
Ja schau nur hin,
Das Tröpflein ist
Bald wie Amethyst,
So lieblich blau,
Dann rot wie Rubin,
Dann, wie Smaragde, grün,

Und ach! so eben brannten
Die Farben so rein,
So weifs und fein
Wie Diamanten.

Von dem didaktischen Schlusse mögen noch folgende Verse hier Platz finden:

Ja, Seele, gehst du im himmlischen Licht,
So vergifst dein Vater dort oben nicht,
Auf jeglichem Pfade dich zu erfreun,
Auf alle Weg' und alle Plätze
Dir Perlen und Schätze
Mit vollen Händen hinzustreun!

Für unsern Zweck ist in diesem Gedichte vor allem die Sorgfalt und Kunst, womit der Dichter die Schönheiten eines Tautropfens, die doch sonst fast niemand zu beachten pflegt, schildert. Das Verfahren des Dichters hat in diesem Falle und in vielen andern Ähnlichkeit mit dem Verfahren des Mikroskopikers. Wie dieser durch sein Instrument in dem kleinsten Objekte, das dem unbewaffneten Auge nur als unscheinbares Stäubchen sich darstellt, eine Fülle von Schönheiten sieht und auch einem andern Auge zum Sehen geben kann, so hat das gleichsam geistig bewaffnete Auge des Dichters in dem unscheinbaren Tautropfen Schönheiten, welche den Augen andrer Menschen zu entgehen pflegen, entdeckt und zeigt nun diese Schönheit durch sein Gedicht, wie durch ein Mikroskop, auch denen, die sein Gedicht lesen.

Das über die Sinne Gesagte läfst sich auch durch Sätze aus der theolog. Summa des hl. Thomas bekräftigen. Derselbe sagt nämlich (I Q. 5 a. 4), wo er vom Verhältnis des Schönen zum Guten handelt, „Pulchra dicuntur, quae visa placent: unde pulchrum in debita proportione consistit, quia sensus delectantur in debite proportionatis, sicut in sibi similibus; nam et sensus ratio quaedam est.“ Hier ist offenbar dem Sinne nicht blos eine der Intelligenz dienende, sondern auch eine geniefsende Funktion zugeschrieben.

Wenn wir behaupten, dafs beim ästhetischen Genusse des Menschen im gegenwärtigen Leben die Sinnlichkeit als mitge-

niefsende Potenz beteiligt sei, so folgt daraus keineswegs, dafs es keine rein intellektuelle Schönheit geben könne, womit die Schönheit der Engel und Gottes geläugnet wäre. Was wir behaupten, ist blos diefs: dafs der ästhetische Genufs des Menschen im gegenwärtigen Leben nicht ein rein intellektueller, sondern ein intellektuell-sinnlicher sei, und weiter behaupten wir, dafs das sinnliche Element zur Totalität des ästhetischen Genusses im gegenwärtigen Leben gehört. Eine moralische Lehre des hl. Thomas soll das soeben Gesagte teils erläutern, teils bestätigen.

Bei der Lehre von den Passionen beantwortet der englische Lehrer die Frage, ob durch eine Passion, wenn sie auf einen freien Akt Einflufs übt, die moralische Güte des Aktes vermindert oder vermehrt werden könne. Die Antwort, soweit sie hieher gehört, lautet dahin, dafs die moralische Vollkommenheit eines sittlichen Aktes gröfser sei, wenn der Mensch zur Vollbringung eines guten Aktes durch den vernünftigen Willen und zugleich auch durch eine auf denselben Akt abzielende Passion bestimmt wird, als wenn diese Bestimmung blos von der Vernunft ausgeht, denn je mehr Kräfte der menschlichen Natur einen guten Akt setzen, um so vollkommner ist derselbe.

Wenden wir dieses an auf den Akt des ästhetischen Genusses; so müssen wir auch von diesem sagen, dafs er vollkommner sei, wenn intellektives und sinnliches Vermögen zugleich einen ästhetischen Genufsakt vollziehen, als wenn die intellektive Potenz allein dies thut. Wie im Gebiete der Musik jene eigentümliche Fülle eines Tones, die man Klangfarbe nennt, nach den Untersuchungen von Helmholtz darin ihren Grund hat, dafs der scheinbar einfache Ton, den z. B. eine Seite gibt, in Wirklichkeit aus mehreren Tönen zusammengesetzt ist, so ist der psychische Vollklang des ästhetischen Genusses von der Zusammensetzung desselben aus einer intellektuellen und einer sinnlichen Befriedigung bedingt, wie denn auch Gietmann sagt: „Gerade die harmonische Thätigkeit unsrer niedern und höhern Kräfte wird als Gesamtwirkung jene volle Befriedigung hervorrufen, welche der Schönheit eigentümlich ist“.

Wir müssen aber jetzt aus der nachgewiesenen Funktion, welche die Sinnlichkeit für den ästhetischen Genufs hat, eine auf das Verhältnis der Seele zum Leibe bezügliche Folgerung ziehen und hiebei eine dasselbe Verhältnis betreffende Auffassung Jungmanns einer Kritik unterziehen. Dieser behauptet nämlich (Ästhetik S. 68. Nr. 45) an einer Stelle, wo aus den Eigenschaften der Seele die Eigenschaften der Objekte, welche die Schönheit und das ästhetische Wohlgefallen bedingen, deduziert werden, dafs jene Eigenschaft oder Funktion der Seele, wodurch sie Wesensform des Leibes sei, hiebei keine Berücksichtigung beanspruchen könne. In der Begründung wird davon ausgegangen, dafs der letzte Zweck der Seele, womit offenbar die ewige Seligkeit gemeint ist, von der Vernünftigkeit allein und nicht von jenem Verhältnis der Seele zum Leibe abhänge. Aber abgesehen davon, dafs nach christlicher Lehre die Seligkeit der Menschen nach der Auferstehung auch eine leibliche sein wird, haben wir es hier ja nicht mit den Bedingungen der ewigen Seligkeit, sondern der Schönheit und des ästhetischen Genusses zu thun.

Es wurde oben gezeigt, welche Rolle die Sinnlichkeit im ästhetischen Genusse spielt. Nun aber sind die sinnlichen Vermögen der Seele in ihrer Vereinigung mit dem Leibe begründet. Wenn also die Sinne für den ästhetischen Genufs von Bedeutung sind, so mufs auch jene Beziehung oder Eigenschaft der Seele, worin die Sinne ihren Grund und ihre Wurzel haben, für die Ästhetik von Wichtigkeit sein. Noch deutlicher leuchtet dieses ein bei der Kunst; da ja alle künstlerische Thätigkeit nur auf Grund der Vereinigung der Seele mit dem Leibe möglich ist. Hieraus folgt, dafs eine Ästhetik, welche die Vereinigung der Seele als Wesensform mit dem Leibe anerkennt, gerade diese Eigenschaft und Funktion der Seele hier nicht ignorieren darf. Der Gang unsrer Untersuchung ist jedoch der umgekehrte; denn wir wollen, wie weiter oben bemerkt wurde, von der rezeptiven Formfunktion der Menschenseele, wie sie namentlich in der Auffassung ästhetischer Formen und im Genusse an diesen Formen sich zeigt, ausgehend auf die konstitutive Formfunktion der

Seele einen Rückschlufs machen. Dieser Rückschlufs ist nun durch das Vorangehende vorbereitet.

Unsre bisherigen Erörterungen haben zu dem Ergebnisse geführt, dafs der ästhetische Genufs intellektuell und sinnlich zugleich ist. Aber diese beiden Elemente des ästhetischen Genusses gehen nicht blofs nebeneinander her, sondern fliefsen in einem einheitlichen Genufs zusammen, so dafs der Geniefsende selbst im Momente des Genusses nicht das Bewufstsein von zwei gesonderten Genüssen, einem intellektuellen und sinnlichen, sondern von einem einzigen und einheitlichen Genusse hat. Diese Einheit des ästhetischen Genusses, ungeachtet seiner Zusammensetzung ist nur dann begreiflich, wenn der sinnliche und intellektuelle Genufs von einem und demselben Bewufstsein und von einer Seele getragen und zusammengefafst sind. Wir kommen also zunächst zu dem Schlusse, dafs intellektueller und sinnlicher Genufs einer und derselben Seele angehören. Nun ist aber der sinnlich-ästhetische Genufs nicht ein rein seelischer, sondern ein seelisch-organischer, weil der Genufsakt in einem beseelten Organe sich vollzieht. Wir müssen also in der Potenz, welche den sinnlichen Genufs hat, auch noch zwei Elemente unterscheiden, das seelische und das körperliche oder materielle. Der sinnliche Genufsakt ist eine Funktion der mit der Materie vereinigten und die Materie belebenden Seele. Seele und Materie müssen also so vereinigt sein, dafs ein und derselbe Genufsakt ein Akt der Seele und ein Akt der Materie zugleich ist. Dies ist aber nur dann der Fall, wenn die Seele mit der Materie des Leibes als Wesensform vereinigt ist. Wir sehen also, dafs der Anteil, welchen die Sinnlichkeit am ästhetischen Genusse hat, uns dazu führt, eine möglichst innige Vereinigung der Seele mit dem Leibe anzunehmen, weil ohne solche Vereinigung der Anteil, welchen die Sinnlichkeit am ästhetischen Genusse hat, nicht möglich wäre. Wäre die Sinnlichkeit beim ästhetischen Genusse nur als vermittelndes Werkzeug beteiligt, dann wäre der Rückschlufs auf jene innige Vereinigung der Seele mit dem Leibe, welche im scholastischen Begriffe der Wesensform liegt, noch nicht vollberechtigt, denn ein Werkzeug hat an dem Genusse,

den es vermittelt, noch keinen Anteil. Ich habe oben von den Genüssen, welche das Mikroskop vermitteln kann, Erwähnung gethan; aber das Instrument hat offenbar daran keinen Anteil. Aus dem Anteil, den die Sinnlichkeit am ästhetischen Genusse hat, folgt daher, dafs dieselbe mehr ist als ein Instrument, dafs sie ein konstitutiver Faktor des geniefsenden Subjektes ist. Dann müssen aber auch Seele und Leib ein einheitliches geniefsendes Subjekt konstituieren; oder mit andern Worten: es mufs die Seele als konstitutive Form der menschlichen Natur mit dem Leibe vereinigt sein.

Zu demselben Ergebnisse führt uns noch eine andere Erwägung.

Kardinal Zigliara[3]) entnimmt, wo er die Geistigkeit der Menschenseele beweist, einen Beweis aus dem natürlichen Verlangen des Menschen nach geistigen Dingen (ex innato desiderio rerum spiritualium). Welche geistigen Dinge gemeint sind, ist zwar nicht näher bezeichnet, aber jedenfalls ist die Wahrheit zu jenen geistigen Dingen, wonach der Mensch ein natürliches Verlangen hat, zu zählen; auch die Schönheit, sofern sie etwas Übersinnliches ist, gehört dazu. Aber aus dem natürlichen Verlangen des Menschen nach dem Genusse der Schönheit, oder nach schönen Dingen scheint sich ein Argument, das dem von Zigliara gerade entgegengesetzt ist, bilden zu lassen, denn die schönen Objekte, nach welchen der Mensch Verlangen hat, und worin er Genufs findet, sind thatsächlich meistenteils materiell, weil sinnlich. Wenn man nun aus der Beschaffenheit des Objektes, wonach der Mensch Verlangen hat, auf die Beschaffenheit des verlangenden Subjektes schliefsen darf, wie dies Zigliara thut, so scheint es, dafs man durch diese Schlufsweise mit ebensoviel Recht die Materialität wie die Geistigkeit der Seele beweisen könne. Damit kämen wir aber zu dem Widerspruche, dafs die Menschenseele geistig und materiell zugleich sein müfste, was unmöglich ist. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich sehr einfach dann, wenn die Menschenseele einerseits geistig (intellektiv), andrerseits aber zugleich Wesensform des Leibes ist. Als geistige Seele hat sie dann Verlangen nach geistigen Dingen

und findet Genufs darin; als substantiale Form des Leibes aber hat sie mit dem Leibe und durch denselben zugleich auch Verlangen nach sinnlichen und materiellen Objekten und Genüssen. Sie ist nicht geistig und materiell zugleich, aber als substantiale Form mit der Materie vereint. Dies ist die Lösung jenes scheinbaren Widerspruchs, dafs die Menschenseele nach geistigen, aber auch nach sinnlichen Dingen und Genüssen Verlangen trägt.