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

Autor(en): **Pfeifer, X.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Jahrbuch für Philosophie und spekulative Theologie**

Band (Jahr): **3 (1889)**

PDF erstellt am: **05.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-761675

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

DIE LEHRE VON DER SEELE ALS WESENSFORM.

BETRACHTET VOM GESICHTSPUNKTE DER KUNST UND ÄSTHETIK.

Von

Prof. Dr. X. PFEIFER.

(Schlufs.)

Wir müssen jetzt zur Betrachtung der produktiven Formfunktion der Menschenseele und ihrer Beziehung zur konstitutiven Formfunktion übergehen.

Bei der Produktion eines Kunstwerkes kommen auf Seiten des Künstlers als aktive Faktoren dreierlei einander subordinierte Potenzen in Betracht: an erster und oberster Stelle die Intelligenz, dieser zunächst untergeordnet die Phantasie; diesen beiden wieder untergeordnet sind jene körperlichen Organe, welche in Thätigkeit gesetzt werden müssen, wenn das innerlich koncipierte Kunstwerk in die äufsere Erscheinung treten soll. Selbst bei Gesang und Poesie, wobei die äufsere Vermittlung auf das geringste Mafs reduziert ist, müssen wenigstens die Sprach- und Stimmorgane in Funktion treten. Die von der Seele durch Vermittlung der Intelligenz und Phantasie ausgehenden Bildungen schreiten aber, wenn wir auf das rezeptive Substrat derselben schauen, in drei konzentrischen Kreisen von innen nach aufsen fort, denn das rezeptive Substrat jener Bildungen ist in erster

Linie die Einbildungskraft selbst und deren Organ, das Gehirn, weil die Phantasie produktiv und rezeptiv zugleich sich verhält; in zweiter Linie verhält sich nicht bloſs das Gehirn, sondern der Leib überhaupt als bildsames Substrat zu den von der Intelligenz und Phantasie ausgehenden Aktionen und die in diesem Substrate entstehenden Formationen bilden den zweiten Kreis. Endlich überschreitet die produktive Formthätigkeit der Menschenseele auch die Grenzen des eigenen Körpers und erzeugt durch Vermittlung bestimmter Organe des Körpers Formen in den zur Auſsenwelt gehörigen Stoffen. Dies ist der dritte und äuſserste Kreis der von der Seele ausgehenden Formbildungen. In jedem dieser drei Kreise werden die von der Seele erzeugten Formen von einer Materie aufgenommen: im ersten Kreise von der Materie des Gehirnes, im zweiten von der Materie des beseelten Leibes überhaupt, im dritten von der Materie der äuſsern Körperwelt. Wir haben nun diese drei Kreise und die darin vorkommenden Bildungen näher im einzelnen zu betrachten.

Bei jener innern formschaffenden Thätigkeit, deren Effekt zunächst in der Einbildungskraft und deren Organ, dem Gehirne, beschlossen bleibt, haben wir wieder drei Faktoren: Intelligenz, Einbildungskraft und Gehirn in Betracht zu ziehen.

Hinsichtlich des Verhältnisses der Intelligenz und ihrer Funktion zur Einbildungskraft ist vor allem ein Lehrsatz der theologischen Summa des hl. Thomas (I. q. 84 a. 7.) von Wichtigkeit. Der betreffende Satz besagt, daſs die menschliche Intelligenz infolge der Verbindung mit einem sterblichen Leibe und so lange diese Vereinigung dauert, die intellektuellen Akte nur vollziehen könne im Hinblick auf sinnliche Erkenntnisbilder (convertendo se ad phantasmata). Von den Beweisgründen, welche Thomas für diese Thesis beibringt, ist für uns besonders folgender bedeutsam. In der Beweisführung wird nämlich hervorgehoben, jeder könne in sich selbst die Erfahrung machen, daſs er, wenn er etwas intellektuell erkennen will, irgend welche sinnliche Vorstellungen hervorrufe, um in diesen das, was er erkennen will, gleichsam schauen zu können. Daher komme es auch, daſs

wir, wenn wir einem andern eine intellektuelle Erkenntnis beibringen wollen, demselben konkrete Beispiele geben, damit er aus diesen sinnliche Vorstellungen zur Vermittlung der intelligibeln Erkenntnis sich bilden könne. Dasselbe, was der hl. Thomas in der soeben angeführten Stelle lehrt, sagt mit etwas andern Worten auch ein neuerer Schriftsteller, Kittlitz,[4]) indem er schreibt: „Durch die Thatsache, dafs alle Gedanken sich nur aus vorhergehenden Anschauungen bilden können, wird uns auch das Bedürfnis der sinnbildlichen Vorstellungen erklärt, welche wir uns immer von geistigen Dingen machen müssen. — Wir müssen uns bei der Beschäftigung mit geistigen Dingen stets mehr oder weniger nahe liegender Gleichnisse bedienen.“

In jener Lehre des hl. Thomas sind für unsern Zweck zwei Punkte von Wichtigkeit, nämlich erstens die von Thomas behauptete Notwendigkeit der sinnlichen Vorstellungen zum Behuf der intellektuellen Erkenntnis, sodann der vom hl. Lehrer angegebene Grund jener Notwendigkeit, als welcher die Vereinigung des intellektiven Prinzipes mit dem Leibe bezeichnet ist. Ich werde zuerst den ersten dieser zwei Punkte durch möglichst instruktive Beispiele, gröfstenteils aus dem Gebiete der Kunst und Ästhetik, beleuchten und näher begründen.

Da der hl. Thomas zur Begründung seines Satzes zunächst auf die Vorgänge beim Erkennen verweist, will ich den ersten Beleg aus der exaktesten aller Wissenschaften, aus der Mathematik, entnehmen, jedoch so, dafs hiebei auch schon das ästhetische Moment mit hereinspielt.

In dem früher schon einmal (Heft I, S. 37) erwähnten Vortrage von Dr. Hauck kommt ein Passus vor, worin in sehr anziehender Weise die ästhetischen Genüsse des Mathematikers geschildert sind. Der Passus lautet: „Wenn es wahr ist, dafs das Wesen des reinen ästhetischen Wohlgefallens darin begründet ist, dafs innere Ideale des Geistes ihre verklärenden und belebenden Strahlen auf die tote Form des Angeschauten werfen — schwelgt dann der Mathematiker nicht beständig im reichsten Genusse reinster ästhetischer Freuden? Wo kommt das Prinzip

der Belebung der Form durch den Inhalt reiner zum Ausdruck, als in der Formelsymbolik der Mathematik?

Dem Mathematiker ist jeder Buchstabe ein Symbol, jede Formel der Ausdruck einer Idee. Seiner Formeln künstliche Gefüge zeigen ihm, wie in melodisch reichem Flufs des Reizes Linien sich winden; wie der Kurven Netze sich verschlingen; wie der Flächen Wölbungen sich dehnen; und der leere Raum belebt sich ihm zu einer Welt voll Schönheit und Entzücken. —

Und wenn dann seine Symbole sich zu schön gegliederten Komplexen gruppieren, zwischen denen er unerwartete Beziehungen und Verbindungen wahrnimmt, so sieht er in diesen Verbindungen den Abglanz der erhabenen Gesetzlichkeit und Harmonie, welche allwaltend das Universum durchdringt.

So hebt er sich an der Hand seiner Formelsymbolik auf den Schwingen der Phantasie empor — bis zu jenen Höhen, wo ihn die überirdische Gewalt jenes stillen sanften Sausens erfafst, indem sich seiner ahnenden Seele die Nähe des Weltgeistes offenbart — zu jenen Höhen, wo der strahlende Schein der Erkenntnis der göttlichen Weltordnung erquickend in sein Herz fällt, wo er — die Bethätigungen der ewigen allwirkenden Kräfte und Gesetze erkennt, die von des Schöpfers Hand als formbildende und lebengebende Prinzipien in die tote Materie gelegt worden sind."

Die soeben angeführte Stelle ist für unser Thema insofern von Bedeutung, als sie die Bedingtheit der intellektuellen Erkenntnis von der sinnlichen Vorstellung und das Zusammenwirken dreier Potenzen: des äufsern Sinnes, der Einbildungskraft und der Intelligenz auf dem mathematischen Gebiete erkennen läfst. Bei der Auffassung einer algebraischen Formel, wie z. B. der Mittelpunktsgleichung einer Ellipse $\left(\frac{y^2}{b^2} + \frac{x^2}{a^2} = 1\right)$ treten alle drei vorhin genannten Potenzen in Funktion; der äufsere Sinn erfafst die sichtbaren Zeichen; die Intelligenz erfafst die Bedeutung der Zeichen und durch diese den allgemeinen Begriff, das allgemeine Wesen einer Ellipse; die Phantasie endlich bildet sich die schematische Vorstellung von der Gestalt einer Ellipse; sie geht vielleicht

auch noch weiter und erschwingt sich zur Vorstellung der elliptischen Bahnen der Himmelskörper. Deswegen sagt Hauck, „der Mathematiker sehe im schlichten Kleide seiner Buchstabensymbole jetzt die in geometrisch strammer Ordnung gelagerten Massenatome — jetzt die gewaltigen Welten, die in stolzer Majestät ihre sichern Bahnen durch das Weltall wandeln.“ Allerdings ist dabei das, was dem äufsern Sinn geboten wird, auf ein Minimum reduziert, denn die algebraische Formel erfüllt ihren Zweck um so besser, je einfacher sie ist. Diese Formel ist auch an sich betrachtet absolut ohne sinnlichen Reiz, weshalb Hauck dieselbe mit Recht ein schlichtes Kleid nennt. Aber eines haben diese sinnlich reizlosen Formeln mit den sinnlich reizenden Formen des Schönen gemein, dafs nämlich in beiderlei Arten sinnlicher Form die Intelligenz etwas Übersinnliches erfafst. Anders als beim Mathematiker ist das Verhältnis zwischen Intelligenz und Einbildungskraft beim Künstler. Der Unterschied läfst sich etwa in dieser Weise ausdrücken: beim Mathematiker steht die Einbildungskraft ganz unter dem Kommando der Intelligenz; sie ist blofs Hilfsmittel und Dienerin der Intelligenz. Beim Künstler tritt die Phantasie mit mehr Selbständigkeit und Spontaneität auf; sie tritt in Thätigkeit, ohne von der Intelligenz dazu kommandiert zu sein; doch mufs das Spiel und das Produzieren der Phantasie von den durch die Intelligenz erfafsten Ideen und Zielen geleitet und geregelt werden. Ich will das soeben Gesagte durch eine Stelle aus einem Briefe, der in der Allg. Musikalischen Zeitung (Jahrgang 17, 1815 No. 34) veröffentlicht und als ein Schreiben Mozarts bezeichnet ist, illustrieren. Zwar ist zu bemerken, dafs Jahn in seiner Biographie Mozarts[5]) behauptet, jener Brief sei in der vorliegenden Gestalt erfunden. Der Brief macht jedoch durch die Originalität der Ausdrucksweise so sehr den Eindruck der Echtheit und nicht der Erfindung, dafs ich an der Richtigkeit der Behauptung Jahns zweifle, und selbst wenn er Recht haben sollte, so ist wenigstens in der Stelle, die ich anführen werde, das Walten der musikalischen Phantasie beim Komponieren in psychologisch interessanter Weise geschildert.

Nach der Darstellung des Briefes, wie er in der bezeichneten Zeitung publiziert ist, war Mozart von einem Baron, an welchen der Brief gerichtet ist, gefragt worden, wie er es beim Komponieren mache. In der Antwort auf diese Frage ist nun gesagt: „Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen im Wagen, oder nach guter Mahlzeit beim Spazieren und in der Nacht, wenn ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie, das weifs ich nicht. Die mir nun gefallen, die behalte ich im Kopfe und summe sie wohl auch vor mich hin, wie mir Andere wenigstens gesagt haben. — Das erhitzt mir nun die Seele, wenn ich nämlich nicht gestört werde; da wird es immer gröfser und ich breite es immer weiter aus und das Ding wird im Kopfe wahrlich fast fertig, wenn es auch lang ist, so dafs ich's hernach mit einem Blick, gleichsam wie ein schönes Bild im Geiste übersehe und es auch gar nicht nach einander, wie es hernach kommen mufs, in der Einbildung höre, sondern wie gleich alles zusammen. Das ist nun ein Schmaus. Alles das Finden und Machen geht in mir wie in einem schönstarken Traume vor: aber das Überhören, so alles zusammen, ist doch das beste.“ Diese Schilderung des innern musikalischen Schaffens halte ich auch deswegen im wesentlichen für echt, weil mir ein schon verstorbener Freund, der ein grofser Liebhaber der Musik und selbst auch Musiker war, von sich selbst etwas ähnliches erzählt hat, wie er oft bei einsamen Fahrten im Eisenbahncoupée mit musikalischen Phantasieen sich unterhalten habe.

Übrigens sagt Jahn (l. c. IV 108), obwohl er die Echtheit jenes Briefes bezweifelt, selbst von Mozart: „Seine reiche und leicht erregbare Erfindungskraft wurde von dem feinsten Formensinn unterstützt. — Dazu kam die Gabe, unabhängig und gleichsam abgeschieden von der Aufsenwelt im Innern zu schaffen und bis ins feinste Detail auszubilden, das so Gebildete nicht blofs in jedem Augenblick klar anzuschauen und vollständig zu überblicken, sondern mit einem bewundernswürdigen Gedächtnis festzuhalten, um es, sobald er wollte, auch äufserlich zu fixieren.“ Zu dem, was in der angeführten Stelle über das gleichzeitige

Überschauen und Hören vieler zu einer Komposition gehöriger Töne gesagt ist, kann ich noch ein Analogon aus den Produktionen des Kopfrechners Dase, welche ich selbst mit angesehen, beibringen. Bei einer solchen Produktion waren zwei grofse Schultafeln aneinander gestofsen worden. Während Dase den Tafeln den Rücken bot, wurden von einem der Herren, die als Zuschauer gekommen waren, durch jene beiden Tafeln hindurch zwei Reihen von Ziffern angeschrieben. Nachdem dies geschehen und Dase davon in Kenntnis gesetzt war, wendete er sich um, schaute höchstens einige Sekunden lang die Zifferreihen an, kehrte dann den Tafeln wieder den Rücken zu und erklärte sich bereit, im Kopfe jede Operation, die man verlange, mit jenen Zifferreihen auszuführen. Nachdem mehrere Additionen und Subtraktionen von Dase im Kopfe, von einem andern Herrn an der Tafel ausgeführt und beide Tafeln von oben bis unten mit Ziffern gefüllt waren, konnte Dase mit unfehlbarer Sicherheit alle Ziffern der Reihe nach vorwärts und rückwärts hersagen und auch angeben, wie oft und an welchen Stellen jede Ziffer vorkomme. Er erklärte auch ausdrücklich, dafs ihm alle Ziffern, so, wie wenn er sie auf der Tafel sähe, gegenwärtig seien.

Wenn nun jener Kopfrechner so viele Ziffern auf einmal in der Einbildungskraft überschauen und damit operieren konnte, so ist es auch gar nicht unglaublich, dafs ein so genialer Komponist, wie Mozart war, in seiner Phantasie viele Töne und deren Verhältnisse auf einmal überschauen und so, wie es die betreffende Komposition forderte, ordnen konnte. Wie Dase im Kopfe mit Ziffern operierte, so der Komponist mit Tönen. Die von Thomas behauptete Abhängigkeit der intellektuellen Thätigkeit von sinnlichen Vorstellungen zeigte sich aber bei Dase darin, dafs die Rechnungsoperation und deren Richtigkeit von der vollständigen und ganz genauen Vorstellung der Ziffern, womit er rechnen mufste, bedingt war.[6])

Unter den schönen Künsten ist ohne Zweifel die Poesie diejenige, in deren Produktionen das Ineinandergreifen von Intelligenz und Einbildungskraft am klarsten hervortritt und die Genialität und Eigenart eines Dichters hängt wesentlich von

der Stärke sowie auch vom Gleichgewichtsverhältnisse jener zwei Faktoren ab. Jean Paul gebraucht einmal ein treffendes Gleichnis zur Veranschaulichung des Verhältnisses jener zwei psychischen Mächte, indem er, von Herder sprechend sagt, es hätten bei diesem die Lenkfedern (pennae rectrices) nicht in einem ganz richtigen Verhältnisse zu den Schwungfedern (remiges) gestanden.[7]) Eben dies gilt vielleicht noch mehr von Jean Paul selbst. Das vom hl. Thomas hervorgehobene Bedürfnis der menschlichen Intelligenz, auf sinnliche Vorstellungen sich zu stützen, gibt sich in der Poesie hauptsächlich in zwei Erscheinungsformen zu erkennen. Oft nämlich ist irgend eine sinnliche Erscheinung oder Erregung für den Dichter der erste Anstofs und Ausgangspunkt seiner Konzeption, wobei er dann vom Sinnlichen aus zu den höhern Regionen des Übersinnlichen sich erhebt. Bisweilen aber — jedoch seltener — ist eine rein intellektuelle Idee oder Erkenntnis das Motiv, wovon der Dichter bei seiner Konzeption ausgeht, aber in diesem letzteren Falle mufs die Einbildungskraft aus dem Reichtum ihrer Bilder den Stoff darbieten und die von der Intelligenz erfafste Idee oder Wahrheit in ein anschauliches und zugleich wohlgefälliges Gewand kleiden. Man kann den ersteren Verlauf der poetischen Produktion den aufsteigenden, den letzteren den absteigenden nennen. Ein klassisches Beispiel des ersteren ist Schillers Lied von der Glocke. Von dem letzteren Gange will ich ein Beispiel, welches nicht zu lang ist, hieher setzen, nämlich ein Gedicht von Geibel über den Schmerz, welches den Titel führt „der segnende Gast“.

Auch der Schmerz ist Gottes Bote; ernster Mahnung heil'ge Worte
Bringt er uns und öffnet leise tiefgeheimer Weisheit Pforte.

Aber unser irrend Auge, vielgetrübt vom Staub der Mängel,
Nicht erkennt es in der dunkeln Schattentracht sogleich den Engel.

Dafs sein bittrer Kelch uns fromme, ach, es dünkt uns eitles Wähnen
Und das eigene Heil mifsachtend, grüfsen wir's mit heifsen Thränen.

Erst wenn scheidend der Verhüllte wiederum sich von uns wendet
Sehn wir plötzlich überm Haupt ihm eine Glorie, die uns blendet.

Durch die dunkeln Schleier brechen Silberflügel, klar geteilet
Und die Seele ahnt es schauernd, welch ein Gast bei ihr geweilet.

Dieses Gedicht bestätigt vollkommen die Wahrheit des Dichterwortes: Schöner in der Dichtung Krystall die Wahrheit sich spiegelt.[8]) Wenn man den Inhalt des soeben angeführten Gedichtes auf die einfachste Form bringt, so ist es die Wahrheit, dafs auch das Leiden von Gott komme und dem Menschen heilsam sei. Doch diese allerdings wichtige Wahrheit ist in jener nackten Form nicht poetisch, nicht ästhetisch schön. Aber des Dichters Phantasie hat die intellektuell erkannte Wahrheit in ein reizend schönes Gewand gekleidet. Wenn wir an einer frühern Stelle die Funktion, welche die dichterische Phantasie in manchen Fällen übt, mit der Wirkung des Mikroskopes verglichen haben, so begegnen wir hier einer andersartigen Funktion derselben Potenz, welche letztere dem Geschäfte des Bekleidungskünstlers analog ist, denn wie dieser die Menschengestalt durch Bekleidung verschönert, so thut dies der Dichter mit den menschlichen Gedanken und Gefühlen. Diese Analogie hat sogar eine metaphysische Grundlage, denn das Bedürfnis des Menschen, seinen Leib zu kleiden und durch Kleidung zu schmücken einerseits und sein anderes Bedürfnis, die nackte Wahrheit in sinnliche Bilder einzukleiden und dadurch ebenfalls zu verschönern, entspringen beide — wenn wir auf den metaphysisch-psychologischen Grund zurückgehen — aus der Vereinigung einer vernünftigen Seele mit einem Leibe. Weder der reine Geist noch das vernunftlose Tier hat ein Bedürfnis nach einer künstlichen Bekleidung, die zugleich Schmuck ist; nur der aus vernünftiger Seele und Leib bestehende Mensch hat dies Bedürfnis und zugleich die Fähigkeit, demselben zu genügen. Dieselbe Vereinigung einer vernünftigen Seele mit einem sinnbegabten Leibe ist aber auch der Grund, weshalb der Mensch überhaupt, und der poetisch angelegte ganz besonders, das Bedürfnis und zugleich auch die Fähigkeit hat, seine Gedanken durch poetische Darstellung in ein sinnlich schönes Gewand zu kleiden. Was sie als intellektuelle Seele erkennt, will sie als eine mit dem Leibe vereinigte Seele in einem sinnlichen Gewande schauen.

Sehr treffend bemerkt Scherner,[9]) indem er den Menschen und Affen unter dem Gesichtspunkt der Bekleidung einander

gegenüberstellt, die begeistigte Seinssubstanz des Menschen sei so angelegt, dafs sie den Drang besitzt, sich mit Gewändern zu schützen und zugleich zum Ausdrucke der geistigen Qualität sich zu schmücken. Weil der Mensch in sich den nötigen Fond habe, um sich eine künstliche Kleidung zu schaffen, darum sei er von Natur aus nackt. Dem Tiere dagegen, welches in seiner psychisch zu niedrig angelegten Natur den Trieb und die Fähigkeit zur Herstellung eines künstlichen Kleides und Schmuckes nicht besitzt, sei eben deshalb eine aus der Organisation selbst hervorwachsende Bekleidung gegeben.

Wo der hl. Thomas den Beweis führt[10]), dafs eine geistige Substanz unbeschadet ihrer Geistigkeit mit einem Körper als Wesensform vereinigt sein könne und im Menschen thatsächlich vereinigt sei, da fügt er die Bemerkung bei, dafs gerade durch diese Vereinigung eines Geistes mit einem Leibe im Menschen eine bewundernswürdige Verknüpfung und Stetigkeit im Universum hergestellt sei, denn durch die menschliche Seele, welche die unterste Stufe in der Ordnung der intellektuellen Substanzen einnehme, sei die unterste Stufe der intellektuellen Welt mit dem vollkommensten Gebilde der Körperwelt zur Einheit verbunden. Wir haben schon früher auf die ästhetische Bedeutung des Prinzips der Kontinuität hingewiesen; hier nun tritt uns die metaphysische und kosmologische Bedeutung desselben Prinzips entgegen und wir sehen, dafs der Mensch selbst gerade durch die Art und Weise, wie seine Seele mit dem Leibe vereinigt ist, der Repräsentant des metaphysischen und kosmologischen Kontinuitätsprinzipes ist. — Es ist bereits bemerkt worden, dafs bei jenen innern Bildungen, welche innerhalb der Einbildungskraft vor sich gehen, aufser der Intelligenz und Phantasie auch das Gehirn als Organ und Substrat funktioniere. Die peripatetische Philosophie lehrt zwar, dafs bei den intellektiven Akten weder das Gehirn noch irgend ein anderes Organ als Vollzugsorgan funktionieren könne, dafs aber alle sensitiven Akte, sowohl der äufsern als innern Sinne, organisch vermittelte Akte seien. Ferner werden als Organe der innern Sinnesakte, ins-

besondere jener der Phantasie, ausdrücklich gewisse Partieen des Gehirnes bezeichnet.

Was das Verhältnis zwischen Seele und Organ bei den sinnlichen Akten betrifft, so bekämpft St. Thomas die Auffassung, wonach der sinnliche Erkenntnisakt eine Funktion der Seele allein und folglich die Funktion des Organes bloſs eine Vorbedingung dazu wäre. Diese Auffassung des sinnlichen Aktes ist mit der Lehre, daſs die Seele Wesensform des Leibes sei, unvereinbar. Wenn die Seele Wesensform des Leibes ist, muſs sie mit den leiblichen Organen ein einheitliches Aktionsprinzip bilden, so daſs ein und derselbe unteilbare Akt ebenso sehr Funktion der Seele als des Organes ist.

Unter den oben besprochenen Leistungen der Phantasie dürfte namentlich das, was von Dases Kopfrechnen erzählt worden ist, die soeben kurz dargelegte Lehre vom Verhältnis der Seele zum Gehirn bestätigen. Vergegenwärtigen wir uns einmal den Moment und Hergang, wie Dase mehrere lange Reihen von Ziffern in einem Augenblicke seiner Einbildungskraft fest einprägte. In diesem Momente war in Dase einerseits der entschiedenste Wille und die gespannteste Aufmerksamkeit, die Zahlen fest einzuprägen, thätig, andrerseits müssen wir auch eine möglichst groſse Rezeptivität der Gehirnsubstanz zur Aufnahme der Zahlvorstellungen annehmen. Die wirkliche Einprägung zweier langen Zifferreihen erfolgte aber so blitzschnell, daſs wir sagen müssen, die Einprägung war mit einem Schlage ein Akt der Seele und des Gehirnes zumal.

Übrigens können wir, was das Verhältnis der Seele zum Gehirn bei sinnlichen Akten betrifft, auf die Artikel von Pesch in Bd. VI der Laacher Stimmen, wo diese Frage sehr gründlich diskutiert ist, verweisen.

Beim Beginne unserer Auseinandersetzung der produktiven Formfunktion der Menschenseele wurden drei Kreise und Substrate, in welchen die Formbildungen der Seele sich ausprägen, unterschieden. Von jenen drei Kreisen haben wir bis jetzt fast ausschlieſslich den ersten, nämlich die Formbildungen innerhalb der Phantasie und in dem Organe derselben, dem Gehirne, in Betracht

gezogen. Die produktive Formthätigkeit der Seele bleibt aber nicht in jenem Kreise beschlossen, und der nächst weitere Kreis und zugleich das weitere Substrat, worauf jene Formthätigkeit der Seele einwirkt, ist der ganze mit der Seele verbundene Leib.

Wir wollen nun sehen, inwiefern die Seele auf den mit ihr verbundenen Leib eine formgebende Einwirkung ausüben kann und wirklich übt. Allerdings kann die Menschenseele die anatomische, von Natur gegebene, Gestalt ihres Leibes nicht ändern, aber sie übt dennoch einen ästhetisch gestaltenden Einflufs teils auf den ganzen Leib, teils auch auf einzelne Glieder aus.

Schiller unterscheidet in seiner bekannten Schrift über Anmut und Würde eine von der Natur gegebene und eine vom Subjekt hervorgebrachte menschliche Schönheit und bezeichnet die letztere als Anmut. Er sagt: „Die Anmut ist nichts anderes, als der schöne Ausdruck der Seele in den willkürlichen Bewegungen. Wo Anmut stattfindet, da ist die Seele das bewegende Prinzip. Anmut ist eine Schönheit, die nicht von der Natur gegeben, sondern vom Subjekte selbst hervorgebracht ist.“

Was Schiller Anmut nennt, hat der Anatom Henle[11]) als Grazie bezeichnet und hebt in einem Vortrage über das Wesen der Grazie ein Moment hervor, welches Schiller noch nicht genügend beachtet hat, dafs nämlich die Grazie, sofern sie in willkürlichen Bewegungen sich offenbart, bedingt sei von der vollkommnen Herrschaft des Geistes über den eigenen Leib und einem so ökonomischen Kräfteaufwand, wobei nicht mehr Kraft aufgeboten und nicht mehr Bewegung ausgeführt wird, als der jeweilige Zweck es fordert. Hiebei macht der genannte Anatom eine sehr treffende Bemerkung über das Verhältnis der Kunst zu der Herrschaft des Geistes über den eigenen Leib. „Die Befriedigung, die alle Kunstgattungen gewähren, das Geringste was sie leisten, ist, dafs sie Zeugnis geben von der Herrschaft des Geistes über die Materie. Und wie könnte sich diese Herrschaft unmittelbarer, glänzender bewähren als durch die Virtuosität, womit unser eigener Geist unsere eigene Materie lenkt? Welch ein Umweg ist die Arbeit, durch die der Bildhauer dem Marmor Leben einhaucht, verglichen mit der Nerventhätigkeit,

durch welche die Seele ihre Intentionen in den Formen des eigenen Körpers ausprägt!"

Wir sehen, dafs sowohl der Dichter als der Anatom in der körperlichen Erscheinung des Menschen eine Schönheit, die zu der von Natur gegebenen hinzukommt und aus dem Einflufs der Seele auf den Leib ihren Ursprung hat, anerkennen. Es ist jedoch in den erwähnten Schriften von Henle und Schiller etwas unbeachtet gelassen, was noch hervorgehoben werden mufs. Die zwei genannten Autoren haben nämlich blofs jene zur angeborenen Schönheit der Menschengestalt noch hinzukommende, welche von körperlichen Bewegungen bedingt ist, hervorgehoben. Es kann aber die Menschengestalt, namentlich das Angesicht, nicht blofs durch Bewegungen, sondern auch durch andere Ursachen, eine Schönheit, die ihr nicht schon von Natur aus zukommt, erhalten. Solche Ursachen sind: ein tugendhaftes Leben, geistige Arbeit, Begeisterung für erhabene Dinge, namentlich für Gott und Religion. Im II. Buche der Makkabäer cap. 57 ist der edle Greis Eleazar, wie er in den Martyrtod geht, geschildert und dabei ausdrücklich gesagt, dafs er schön gewesen von Ansehen, obwohl er ein Greis von 90 Jahren war, und in der Apostelgeschichte ist vom hl. Stephanus gesagt: „Alle, die da safsen im Hohen Rate, sahen sein Angesicht wie das Angesicht eines Engels." In beiden Fällen war die geschilderte Schönheit keine physische, sondern eine psychische, resp. geistige.

Aus dem Gesagten folgt, dafs für die Menschenseele der eigene Leib das nächste Substrat ist, auf welches sie ästhetisch formend, resp. verschönernd und gleichsam verklärend wirkt. Hiezu kommt aber noch eine andere Beziehung des Leibes zu der ästhetisch gestaltenden Thätigkeit der Seele, nämlich die instrumentale, denn der Leib ist ja durch seine Organe auch das nächste und notwendigste Instrument, wodurch die Menschenseele auf äufsere Naturstoffe ästhetisch gestaltend wirkt.

Diese instrumentale Funktion des Leibes bildet den Übergang von dem zweiten Kreise der von der Seele ausgehenden Formationen zum dritten, welcher letztere die von der Seele in äufsern Stoffen erzeugten Formen umfafst.

Wo der hl. Thomas (Sa. th. I. q. 76. a. 1) den Satz behandelt, dafs die Menschenseele mit dem Leibe als Wesensform vereinigt sei, stellt er in der Begründung zugleich einen andern Satz auf, welcher für den jetzt zu besprechenden Punkt unserer Abhandlung von gröfster Wichtigkeit ist, weil darin der metaphysische Erklärungsgrund der Thatsache liegt, dafs der Mensch auf die Stoffwelt aufser ihm durch Kunst und Technik einen Einflufs ausübt, welcher über alles das, was wir bei andern Naturwesen, etwa bei Tieren finden, soweit hinausgeht, dafs der Mensch schon dadurch als ein einzigartiges und über die gesamte irdische Natur erhabenes Wesen dasteht.

Nachdem Thomas bewiesen hat, dafs die Seele Wesensform des Leibes sei, will er zeigen, dafs durch diese innige Verbindung der Seele mit dem Leibe die Würde und Selbständigkeit der ersteren keineswegs gefährdet sei. Zu diesem Zwecke sagt er: „Es ist zu beachten, dafs, je edler eine Wesensform ist, dieselbe um so mehr die körperliche Materie beherrscht und um so weniger in dieselbe versenkt ist, infolgedessen sie dann auch durch ihre Kraft oder Operation über die Materie sich erhebt.“ Nun aber sei die menschliche Seele unter jenen Wesensformen, welche mit Materie sich verbinden, die höchste. Eine von Thomas selbst noch hervorgehobene Folge jener Dignität der Menschenseele ist, dafs derselben im intellektuellen Erkennen eine Funktion, die durch kein körperliches Organ vollzogen wird, sondern rein geistig ist, zukomme. Es ist aber in der von Thomas hervorgehobenen Dignität der Menschenseele noch etwas anderes begründet, nämlich die Fähigkeit und der Trieb des Menschen zur Kunst und zur Gestaltung der äufsern Stoffwelt durch die Kunst. Je erhabener nämlich eine Seele oder Wesensform ist, um so weniger geht ihre ganze Funktion in der Information und Belebung des eigenen Leibes auf, und folglich ist dann ein um so gröfserer Überschufs von Kraft für andere Funktionen, folglich auch für die Kunst, vorhanden. Betrachtet man unter diesem Gesichtspunkte die Stufenleiter der belebten Wesen auf Erden, von den Pflanzen bis hinauf zu den Menschen, so findet man jenen Satz des hl. Thomas vollkommen bestätigt. Bei den Pflanzen

geht die Funktion der Wesensform noch ganz in der Ausgestaltung und Erhaltung des Pflanzenkörpers selbst und in der Fortpflanzung auf. Von einer Einwirkung auf die Aufsenwelt, welche der menschlichen Kunst analog wäre, zeigt sich noch keine Spur. Hiemit soll jedoch nicht gesagt sein, dafs jener Wesensform, welche nach peripatetischer Lehre auch dem Organismus der Pflanzen immanent ist, in gar keiner Weise eine ästhetische Funktion zukomme. Denn die Schönheit der Pflanzengebilde, insbesondere der Blumen, ist nach peripatetischer Auffassung eine aus dem innersten Wesen der Pflanze, und folglich aus der Wesensform ausstrahlende Erscheinung. Aber die Schönheit einer Pflanze oder Blume ist eine unbewufste und notwendige Manifestation der pflanzlichen Wesensform und haftet am Pflanzenkörper selbst. Über den eigenen Körper hinaus reicht das ästhetische Wirken der vegetabilischen Wesensform noch nicht.

Auch von der Tierwelt gilt noch wesentlich dasselbe, wie von der Pflanzenwelt. Es stimmt nämlich die Tierwelt mit der Pflanzenwelt darin überein, dafs auch in der Tierwelt die immanente Wesensform dem Organismus bei vielen Gattungen und Arten eine hohe Schönheit zu geben pflegt. Dies ist namentlich bei vielen Vogelarten, Fischen, Käfern und Schmetterlingen der Fall. Bezüglich der letztern hat schon vor vielen Jahren Altum[12]) eine sehr treffende, hieher gehörige Bemerkung gemacht: „Wir können fragen, welche Stellung und Aufgabe die Schmetterlinge im Haushalte der Natur einnehmen; zu welchem Zwecke sie der Schöpfer erschaffen habe. Fast möchte man es wagen, auf diese Frage mit jenem Jünglinge zu antworten: Er hat sie erschaffen, um sie als Zierde in seinen Kasten zu stecken, wenn wir unter dem Kasten des lieben Gottes die ganze Erde verstehen wollen; sie sollen hier Parade machen, der Schöpfer will seine Erde durch sie verschönern. Er will seine Pflanzenwelt mit diesen lebendigen Blumen dekorieren. Und wirklich geben sie durch ihre Schönheit und Lebhaftigkeit der Landschaft einen eigenen Reiz.“ Hiemit übereinstimmend vergleicht Wasman[13]) die ästhetisch-ideale Bedeutung der Schmetterlinge mit jener der Blumen. „Wie die buntfarbigen Blüten die ruhende Deko-

ration des grünen Untergrundes darstellen, so sind die Tagfalter gleichsam die bewegten und lebendigen Dekorateure der grünen Fluren und Felder.“ Während die zwei soeben genannten Autoren die Schönheit der Blumen und Insekten vom Gesichtspunkt des idealen Zweckes aus aufgefafst haben, ist von Scherner der Gegenpol des Zweckes, nämlich der immanente metaphysische Grund jener Naturschönheiten hervorgehoben worden. Derselbe sagt nämlich[14]): „Wo ist jene liebliche Wollust des Verschmelzes der Pflanzenblüte; wo jene gleichsam übermütige Formenkoketterie der Pflanzenwelt, Insektenwelt und der verschiedensten Tierarten, wie z. B. beim Paradiesvogel, Kolibri u. s. w. anders, als aus einem Seinsprinzip begreiflich, das zum plastischen Bilden, zum Malen und Schönformen durch Gestalt und Farbe seine ureigene Natur besitzt!“

Wir sehen hieraus, dafs es in der Pflanzenwelt und Tierwelt eine äufsere ästhetische Erscheinung und ein damit korrespondierendes immanentes, ästhetisch wirkendes Prinzip gebe. Jedoch über den pflanzlichen und tierischen Körper hinaus erstreckt sich die ästhetische Formkraft dieser Organismen nicht, obwohl wir bei einigen Tierklassen allerdings eine Formthätigkeit finden, wodurch äufsere, vom tierischen Körper getrennte Stoffgebilde erzeugt werden, wie z. B. die Nester der Vögel, die Zellen und Waben der Bienen; die Netze der Spinnen. Aber diese Gebilde dienen ausschliefslich dem Zwecke der Erhaltung des Individuums und der Fortpflanzung. Sie sind ästhetisch indifferent und ein ästhetischer Sinn oder Trieb des Tieres läfst sich in jenen Bildungen nicht erkennen.[15])

Das ästhetische Wirken der Wesensform des Tieres geht wie jenes der Pflanze in dem eigenen Körper auf, weil die Seele des Tieres noch zu sehr in die Materie versenkt ist, als dafs sie über den eigenen Körper hinaus ästhetisch gestaltend sich bethätigen könnte.

Wenn wir nun von der Tierwelt zum Menschen und dessen Werken übergehen, so finden wir die vollkommenste Bestätigung des Satzes des hl. Thomas: „Quanto nobilior forma, tanto magis dominatur materiae corporali“, denn die Menschenseele übt über

die körperliche Materie eine Macht und Herrschaft, wie sie keinem andern irdischen Wesen zukommt, aus. Halten wir eine kurze Umschau über den Umfang, die Universalität jener Macht. Der Satz des hl. Thomas, angewendet auf die Menschenseele, gilt sowohl von jener körperlichen Materie, die mit der Seele als Leib vereinigt ist, als auch von der aufser dem Leibe befindlichen. Der Adel der Menschenseele zeigt sich in der Beherrschung der Materie des eigenen Leibes, und diese Beherrschung ist noch eine zweifache, eine physische und eine moralische. Die physische Beherrschung des eigenen Körpers zeigt sich am glänzendsten in den gymnastischen Künsten, die moralische Beherrschung des Leibes findet ihre vollkommenste Offenbarung in der christlichen Askese und Heiligkeit, wo die Wahrheit des Satzes: „Je edler die Seele, um so mehr beherrscht sie die Materie", recht evident hervortritt.

Die Macht der Menschenseele über die Materie erstreckt sich aber durch Vermittlung des Leibes auch auf die Materie aufser dem eigenen Leibe, und zwar universell, wenigstens was die Stoffarten betrifft, denn keine Stoffart ist dem gestaltenden Einflufs der Seele entzogen; allen drückt sie ihr Siegel auf. Den leichtesten und bildsamsten Stoff, das elastische Element der Luft, formt die Seele durch die Stimm- und Sprachorgane des Leibes zu Worten und Tönen, und erzeugt so Sprache und Gesang, wobei sie aufser den natürlichen Organen des Leibes noch kein anderes Instrument bedarf. Aber auch die härtesten und sprödesten Stoffe weifs der Mensch durch die von ihm erfundenen Instrumente und durch die in seinen Dienst genommenen Naturkräfte zu bewältigen und ihnen die beabsichtigte Form zu geben; weder der härteste Stein, noch Eisen und Stahl können seiner gestaltenden Macht sich entziehen.

Übrigens gilt dies nicht blofs von den leblosen Stoffen, sondern auch von den lebenden Wesen auf Erden, den Pflanzen und Tieren. Nicht blofs die Stoffe, woraus Pflanzen und Tiere bestehen, oder welche sie produzieren, verwendet der Mensch zu seinen Werken und Zwecken; auch der lebendigen Pflanze und dem lebendigen Tiere weifs er durch Züchtung eine neue

Gestalt zu geben, und beim Tiere übt er durch die Dressur auch auf die Verrichtungen einen sehr mächtigen, umgestaltenden Einfluſs.

Betrachtet man die von der menschlichen Kunst in äuſsern Stoffen geschaffenen Formen rücksichtlich ihres Verhältnisses zu den in der Natur schon gegebenen Formen, so kann man zunächst zwei groſse Hauptkategorieen von Kunstformen unterscheiden, erstens nämlich solche Kunstformen, in welchen Naturformen möglichst getreu nachgebildet, also reproduziert sind. Diese Formenkategorie umfaſst alle die zahllosen, zu Unterrichtszwecken hergestellten Abbildungen von Naturobjekten, wie z. B. von Pflanzen und Tieren. In diesen bloſs reproduzierenden Kunstformen bekundet die Menschenseele ihr übergreifendes Verhältnis zu den andern Naturwesen insofern, als sie den ganzen Reichtum der Gestalten, worin die Wesensformen der Naturdinge zur äuſsern Erscheinung kommen, rekapituliert und ordnet. Aber die Menschenseele schafft nicht bloſs Nachbildung dessen, was in der Natur an Gebilden vorliegt, sie schafft auch Gebilde, die in der Natur kein Vorbild haben oder doch in irgend einer Hinsicht vom Vorbilde sich wesentlich unterscheiden. Dies ist der Fall in den Werken der schönen Künste und auch der Technik. Das transcendierende Verhalten der Bildungsmacht der Menschenseele zur Natur tritt in der letztern Formenkategorie noch entschiedener als in der erstern hervor.

Wir müssen jetzt noch auf das Verhältnis dieser produktiven Formfunktion der Seele zur konstitutiven einen Blick thun. Beide Formfunktionen haben das gemein, daſs die Seele die Materie zu einer höhern Seinsweise, als derselben ohne die Seele zukäme, zu einer Art Teilnahme an der Seinsweise der Seele selbst erhebt. Infolge jener Funktion, welche die Seele als Wesensform im Verhältnis zur Materie des eigenen Leibes hat, ist diese zur Teilnahme an den Lebensfunktionen der Seele selbst erhoben. Durch jene andere Formfunktion der Seele, welche wir als produktive bezeichnet haben, wird der geformte äuſsere Stoff zwar nicht zu einer realen Teilnahme am Leben der Seele erhoben, aber der Stoff wird dadurch wenigstens zum Offen-

barungsmedium des Lebens der Seele, er nimmt durch die von der Seele ihm eingeprägte Form ideell am Leben der Seele teil. Dies drückt sich auch in den Redeweisen über Kunst aus. In einer bereits oben angeführten Stelle von Henle ist vom Bildhauer gesagt, dafs er dem Marmor Leben einhauche. Siebeck,[16]) in einer Schrift über das Wesen der ästhetischen Anschauung, fordert vom Kunstwerk, dafs es ein Wiederschein der Persönlichkeit sein und den Schein der Beseelung erwecken solle. In der lyrischen Poesie kommt das Streben nach Beseelung vorzugsweise darin zum Ausdruck, dafs der Dichter auch das Seelenlose gerne als beseelt darstellt, wie wenn z. B. in einem Gedichte von der aufgeregten See gesagt ist:

Sie hat den ganzen Tag getobt
Als wie in Zorn und Pein,
Nun bettet sich und glättet sich
Die See und schlummert ein.

Mit Rücksicht auf diese Tendenz der Kunst, in das Kunstwerk den Schein der Beseelung oder doch eine seelische Stimmung zu legen, kann man sagen, dafs die Menschenseele, welche als Wesensform blofs den eigenen Leib beseelt, als produktives Prinzip der Kunstformen ihre Funktion der Beseelung in andrer Weise auch auf die Aufsenwelt ausdehnt.[17])

Der hl. Thomas sagt bei Vergleichung der Menschenseele mit andern irdischen Wesensformen: Anima humana est ultima (i. e. suprema) in nobilitate formarum. Wir glauben durch diese Abhandlung einen Beitrag zur Illustration dieses Satzes geliefert zu haben und schliefsen mit einem Gedichte (von Möller), welches den vorhin angeführten Satz des hl. Thomas in poetischer Form ausspricht.

Der Mensch.

Wie hat der Herr den Menschen geschmückt,
Gebaut, gerüstet mit Wundermacht!
Das Antlitz zum Himmel hinauf gerückt,
Im Auge das Feuer angefacht!
Da geht er hin und der feste Gang
Zeigt den Herrscher der ganzen Erde an;
Den Mund thut er auf und der Rede Klang
Wird mit keiner Kehle ihm nachgethan.

Er blickt umher ins Farbenspiel
Und durchmustert die bunte, geschmückte Welt;
Es sucht sich sein Auge weit oben sein Ziel
Und zählet die Wunder am Himmelszelt.
Und des Armes Kraft und die Kunst der Hand,
Und das ganze Gebäud' auf starkem Grund,
Die beweglichen Glieder, der feste Verband
Macht allen des Meisters Gröfse kund.

---

1) Dafs die Seele ist. Von Albert Scherner. Berlin 1879. S. 52.
2) Über Wesen und Zweck der ästhetischen Kunst. Mainz 1888. S. 24.
3) Zigliara, Summa philosophica. T. II. pag. 109.
4) Psychologische Grundlage für eine neue Philosophie der Kunst, von Kittlitz. Berlin 1863. S. 93.
5) Bd. II. S. 103. Note 6.
6) Dase ist noch sehr jung (37 Jahre alt) und ohne vorausgegangene Krankheit plötzlich gestorben; man fand ihn eines Morgens tot im Bette. Es scheint, dafs Überanstrengung des Gehirnes einen Schlag herbeigeführt hatte. Seine intellektuelle Begabung war ziemlich beschränkt. Er war kein Genie, sondern blofs Virtuose im Zählen und Rechnen.
7) Vorschule der Ästhetik § 12.
8) Schillers Gedichte. Im Oktober 1788.
9) Scherner a. a. O. S. 46.
10) Summa contra gent. II. c. 68.
11) Henle, Vorträge. Heft 1. S. 18.
12) Natur und Offenbarung. Bd. 3. S. 181.
13) Natur und Offenbarung. Bd. 32. S. 332.
14) Scherner a. a. O. S. 36.
15) Vgl. Wieser, Mensch und Tier. S. 41.
16) Das Wesen der ästhetischen Anschauung, von Siebeck. Berlin 1875. S. 139.
17) Für die Wesensidentität des den Leib informierenden Prinzips mit dem künstlerisch produzierenden liefsen sich auch Beweise entnehmen aus der Thatsache, dafs in der künstlerischen Produktion das Unbewufste eine nicht unbedeutende Rolle spielt. Helmholtz in seinem Vortrag über die Ursachen der musikal. Harmonie sagt geradezu: „Die Ästhetik sucht das Wesen des Schönen in seiner unbewufsten Vernunftmäfsigkeit", was freilich cum grano salis zu verstehen ist; und Jean Paul behauptet: „Das Mächtigste im Dichter — ist gerade das Unbewufste"; womit Siebeck übereinstimmt, indem er über den Prozefs in der Phantasie des Dichters bemerkt: „Bewufstes und Unbewufstes spielt bei diesem Prozesse ununterscheidbar in einander". Doch eine eingehende Auseinandersetzung des Verhältnisses des Unbewufsten und Bewufsten im künstlerischen Schaffen würde einen eigenen Artikel erfordern.