

9. Oktober, nachmittags 3 Uhr

Verhandlungsleiter: Herr E l s e n h a n s

M o r i t z G e i g e r :

Das Problem der ästhetischen Scheingefühle

Eine ganze Reihe von Ästhetikern, wie Kirchmann, Fr. Th. Vischer, Hartmann und Moos, Witasek und Konrad Lange, stellen den Begriff des ästhetischen Scheingefühls teils in den Mittelpunkt der ästhetischen Theorie, teils sehen sie in diesen Scheingefühlen wichtige Bestandteile des ästhetischen Erlebens; ja, Basch hat sogar zu zeigen versucht, daß diese Anschauungen schon in Kants „interesselosem Wohlgefallen“ vorgebildet sind. Andere wieder, wie Volkelt, nehmen eine vermittelnde Stellung ein, während die meisten Ästhetiker, die, wie Lipps, von der Psychologie herkommen, den Begriff des Scheingefühls von vornherein ablehnen.

Es sind erkenntnistheoretische Fragen, Fragen der ästhetischen und der psychologischen Theorie, ja sogar des Metaphysischen, die in das Problem der ästhetischen Scheingefühle hineinspielen. Es soll hier jedoch von all diesen Problemverschlingungen abgesehen und einzig die Frage in ihrer Tatsächlichkeit diskutiert werden: Gibt es ästhetische Scheingefühle?

Es sind in der Literatur im allgemeinen vier Gruppen von Erlebnissen, die für die ästhetischen Scheingefühle in Anspruch genommen zu werden pflegen:

1. Das Erleben des Schauspielers, der die Wut und Verzweiflung König Lears spielt, so sagen die Anhänger der Scheingefühle, sei kein wirkliches Erleben. Zum mindesten gelte dies für jene Art von Schauspielern, die wie Coquelin während ihres Spiels das Bewußtsein nicht verlieren, daß sie spielen.

2. Durch die Stimmung eines Romans, eines Dramas, eines Musikstückes, eines Landschaftsgemäldes, durch die über diese Gegenstände gelagerte Sehnsucht, Jubel oder Traurigkeit werden wir in Stimmungen versetzt, die jenen Stimmungscharakteren der Gegenstände entsprechen. Aber diese in uns „induzierten“ Stimmungen sind keine wirklichen Stimmungen; wir sind nicht wirklich traurig, es sind bloße Scheinstimmungen.

3. Es gibt nicht nur „induzierte“ Stimmungen, sondern ich reagiere auch selbsttätig auf die Vorgänge auf der Bühne, die Geschehnisse im

Romane: ich verabscheue Franz Moor, bemitleide Maria Stuart. Auch hier handelt es sich nur um Scheingefühle, um reaktive Scheingefühle.

4. Und endlich erlebt man die Erlebnisse innerlich nach, die sich in den Personen des Dramas vollziehen. Man hat Gefühle der Sympathie mit ihnen, man fürchtet mit Wallenstein, oder mit Agnes Bernauer usw.

Daß es sich bei allen diesen Gefühlen nicht um wirkliche Gefühle handle, wird zuweilen aus der Art des Erlebens dieser Gefühle zu beweisen gesucht. Mehr Nachdruck aber legt die Ästhetik auf den Unterschied, der zwischen Scheingefühlen und wirklichen Gefühlen, in bezug auf ihre Wirkung, besteht. Die sogenannten Scheingefühle sind von kürzerer Dauer und wechseln miteinander schneller ab als die wirklichen Gefühle. Wenn wir eine wirkliche Hinrichtung erleben, so wirkt ein solches Erlebnis noch tagelang nach; im Theater dagegen folgt auf eine Hinrichtungsszene eine Jubelfeier, auf einen Mord ein Bacchanal, und unser Erleben geht mit den wechselnden Zuständen vollkommen mit. Fernerhin haben die Scheingefühle eine weit geringere psychomotorische Wirksamkeit als die wirklichen Gefühle: die Furcht im Theater veranlaßt uns keineswegs, aufzuspringen und davonzulaufen, das Mitleid treibt uns nicht, dem Helden eines Dramas zu helfen. Und endlich existiert die merkwürdige Tatsache, daß die heftigsten Unlustgefühle, wie Furcht und Angst, den ästhetischen Genuß nicht stören — ja sogar ihn noch erhöhen. (Dubossches Problem.)

Die Gegner der Scheingefühle behaupten gegenüber solchen Argumenten, es handle sich in allen erwähnten Fällen um wirkliche Gefühle. Einzig aus sekundären Gründen (weil wir z. B. wissen, daß die Menschen auf der Bühne keine wirklichen Menschen sind) werde die Wirksamkeit dieser Gefühle gehemmt, so daß sie anders erscheint, als bei sonstigen wirklichen Gefühlen.

Die Entscheidung kann nicht gegeben werden aus sekundären Momenten, sondern aus einer Theorie des Psychischen darüber, ob Schein im Psychischen überhaupt möglich ist. Dies Problem des Scheins gliedert sich schon in der Außenwelt nach zwei Richtungen. Einmal stellt man den Schein der Wirklichkeit gegenüber: etwas, was unmittelbar als vollkommen wirklich erscheint, wie der Regenbogen, etwas, was seiner Gegebenheit nach sich nicht von wirklichen Gegenständen unterscheidet, wird doch auf Grund theoretischer Überlegungen, physikalischer Erklärungen als nur subjektiv, als Schein angesehen.

Dagegen gibt es auch einen phänomenalen Scheincharakter: die Bilder im Stereoskop oder die Gegenstände — die Menschen, Bäume und Wiesen —, die man in der Dämmerung sieht, tragen schon rein phänomenal einen Scheincharakter, einen Charakter der Scheinhaftigkeit an sich, der freilich noch nicht darüber entscheidet, ob die Gegenstände nun auch in der Tat nur Schein sind.

Dasselbe Problem wiederholt sich im Psychischen: Scheingefühle können Gefühle sein, die ihrer Natur nach nicht real sind, — oder auch

solche, die einen Charakter der Unechtheit, der Scheinhaftigkeit irgendwie an sich tragen.

Nur das letztere, das rein deskriptive Problem, soll hier interessieren: zeigen die sogenannten Scheingefühle rein deskriptiv einen Scheincharakter, der sie von den wirklichen Gefühlen scheidet? Dessour hat schon darauf hingewiesen, daß bei den Ästhetikern oft genug als Scheingefühle diejenigen Gefühle bezeichnet werden, die durch die Scheinwelt des Ästhetischen ausgelöst werden, obwohl damit die Frage noch gar nicht erledigt ist, ob die durch diese Scheinwelt ausgelösten Gefühle nicht dennoch wirkliche Gefühle seien.

Um das deskriptive Problem zu beantworten, müssen eine ganze Reihe von Scheidungen vorgenommen werden. Zunächst ist der Gegensatz von Ichzustand und Gefühlsaktualität wichtig. In jedem wirklichen Gefühl, im Gefühl der Trauer zum Beispiel, sind beide Momente enthalten: einmal befinde ich mich im Zustand der Trauer, ich bin traurig, mein ganzes Sein ist von Trauer erfüllt — ich bin im Ichzustand der Trauer. Zugleich aber geht von diesem Ichzustand ein Akt des Trauerns, ein Bewußtseinsstrahl hinüber zu dem Gegenstand, eine innere Bewegung von dem Ich zu dem Objekt der Trauer hin: es existiert neben dem Ichzustand eine Gefühlsaktualität. (Diese Scheidung ist keineswegs identisch mit der ganz anders orientierten Scheidung von Stimmung und Gefühl.)

Zuweilen geschieht es, daß die Gefühlsaktualität ohne Ichzustand sich einstellt, daß aus irgendwelchen Gründen eine Gefühlsaktualität erzeugt wird, ohne daß das Gefühl bis zum Ichzustand vordringt. Ich komme etwa in eine Trauerversammlung, und durch die Stimmung der Umgebung wird in mir so etwas wie Trauer hervorgerufen, die Gefühlsaktualität ist vorhanden, aber „es geht mir nicht nah“ — der Ichzustand fehlt. Dann erhält das Gesamtgefühl Scheincharakter, etwas Unechtes, Verblasenes.

Derselbe Fall liegt bei den ästhetischen Scheingefühlen vor. Der Schauspieler erlebt Verzweiflung, ohne im „Ichzustand“ der Verzweiflung zu sein; das Grauen im Theater, die Furcht für und die Furcht mit Wallenstein sind als Erlebnisse vorhanden, ohne doch Ichzustände zu werden — und auch hier verleiht das Fehlen des Ichzustandes dem Gefühl etwas Unwirkliches, Scheinhaftes.

Ein anderer Gegensatz, der bei dem Spiel des Schauspielers, aber auch beim spielenden Nacherleben der Gestalten eines Romans oder eines lyrischen Gedichts wichtig ist, ist der Gegensatz von Spieleinstellung und Wirklichkeitseinstellung. Wenn ich ein Erlebnis spiele, nur so tue, als ob ich etwas erlebte, oder vorgebe, etwas zu erleben, so entsteht in mir eine Nachzeichnung, ein Abbild der echten Gefühle (Pfänder). Wenn ich einem Menschen freundlich tue, so entsteht in mir eine unechte Freundlichkeit, und so entsteht im Schauspieler eine unechte Verzweiflung, ein innerlich nur gespieltes Gefühl. Wie erwähnt, besteht im Erleben des Schauspielers solche Spieleinstellung. Aber es geht nicht an, alles ästhetische Erleben zurückzuführen auf solche Spieleinstellung, wie es zuweilen geschieht.

Nicht zu verwechseln mit dem Gegensatz von Spieleinstellung und Wirklichkeitseinstellung ist der Gegensatz von ErnstEinstellung und Nichternsteinstellung. Die Spieleinstellung geht auf die Art des Vollzugs der Erlebnisse, darauf, wie sie zustande kommen. Aber daneben gibt es auch eine Einstellung den Erlebnissen selbst gegenüber, eine Art, wie ich mich innerlich zu ihnen stelle. So z. B. kann ich über meinem eigenen Genuß stehen oder auch mich innerlich hineinwerfen und darin aufgehen. Entsprechend kann auch die innere Einstellung gegenüber den eigenen Erlebnissen danach variieren, ob man seine eigenen Erlebnisse innerlich für voll nimmt, ihnen volles inneres Gewicht zuerteilt oder nicht. Im gewöhnlichen Leben pflegt man im allgemeinen gegenüber seinen eigenen Erlebnissen die ErnstEinstellung einzunehmen, aber weder die Gegenstände des Ästhetischen noch die Erlebnisse, die aus dem Inhalt dieser Gegenstände herkommen, nehme ich innerlich ernst, nehme ich innerlich für voll. Ich stelle mich von vornherein Gemälden, den Vorgängen auf der Bühne, im Roman usw. gegenüber unernst ein, und solche Einstellung bleibt im Hintergrunde des Bewußtseins auch dann, wenn ich mir nicht ausdrücklich bewußt bin, daß die dargestellten Dinge keine wirklichen Dinge sind. Diese Nichternsteinstellung nun zieht aus den erlebten ästhetischen Inhaltsgefühlen den Realitätsgehalt heraus, nimmt dem Grauen, der Furcht, der Verzweiflung, Abscheu und Mitleid ihre Schwere und ihre Festigkeit und verleiht ihnen einen gewissen Scheincharakter.

So zeigt die phänomenologisch-deskriptive Untersuchung der sogenannten Scheingefühle, daß ihnen auf Grund des Fehlens des Ichzustandes, auf Grund der Spieleinstellung und der Nichternsteinstellung, in der Tat Scheincharakter zukommt — wobei freilich nicht bei allen Gefühlsgruppen alle drei Momente gleichzeitig zutreffen. Die Momente der kürzeren Dauer der Scheingefühle usw. sind erst sekundäre Folgen der angeführten Momente, die den Scheincharakter bestimmter ästhetischer Gefühle bewirken.

Diskussion:

Herr Elsenhans: 1. Beim Schauspieler ist zu unterscheiden zwischen der ersten Einübung einer Rolle, bei der er kaum vermeiden können, um den zutreffenden körperlichen Ausdruck der Affekte wirklich zu erfassen, die wirklichen Gefühle in sich nachzuerzeugen, und der Darstellung der hundertfach wiederholten Rolle, bei der die Frage ist, ob überhaupt auf den Inhalt der Rolle bezügliche Gefühle vorhanden sind.

2. Kants „ohne Interesse“ bezeichnet das Fehlen einer Beziehung auf den Besitz des wirklichen Gegenstandes oder auf eine reale vom Gegenstand ausgehende Wirkung — modern ausgedrückt: das Fehlen der Motivationskraft des mit dem Schauen des Gegenstandes verbundenen Gefühls.

3. Dies scheint mir auch für die Unterscheidung der ästhetischen Scheingefühle von den Ernstgefühlen entscheidend zu sein. Daß die sogenannten „Scheingefühle“ (auch die mit Vorstellungen vergangener oder zukünftiger

Erlebnisse verbundenen Gefühle) nicht bloß „Schein“ sind, geht, wie ich glaube, daraus hervor, daß sie an den Verlaufsgesetzen der übrigen Gefühle teilnehmen (z. B. Abstumpfung) und mit anderen Gefühlen Verbindungen eingehen (z. B. Ausstrahlung auf die Gesamtgefühlslage). Sie sind abgeschwächte Ernstgefühle oder besser: Gefühle, deren psychische Energie sich nicht nach der Willensseite (als Motivation), sondern nach der Vorstellungsseite (als Phantasiewirkung) entlädt. Charakteristisch ist für sie eben deshalb, daß sie zur Lebensförderung und Lebenshemmung nur in einer entfernteren Beziehung stehen („teleologischer Abstand“).

Herr Utitz: 1. Zu den vier Fällen von Scheingefühlen tritt als fünfte ungemein wichtige Gruppe ihre Rolle im künstlerischen Schaffen (vgl. Heinrich Mann, Stendhal usw.).

2. Das sogenannte Dubossche Problem stammt von Augustin (Confessiones).

3. Eine ErnstEinstellung muß immer gegeben sein, wo es sich um angemessenen Kunstgenuß handelt: die auf das Kunstwerk; dadurch werden alle anderen nicht „ernst“. Zwischen dieser ganz disziplinierten Betrachtungsart und jener, die naiv alles für Wirklichkeit hält, sind unzählige Übergänge, bei denen bald diese bald jene ErnstEinstellung in den Vordergrund rückt und damit auch immer ein anderer Genußgegenstand. Die Dramatiker oder Romanschriftsteller können geradezu mit diesem Wechsel rechnen und geradezu auf ihn hinarbeiten.

Herr Geiger: Ich kann nicht anerkennen, daß Ernst- und Scheingefühle nur äußerste Extreme darstellen. Der Gegensatz ist ein absoluter. Wir bemerken deutlich, wenn das Scheingefühl in Ernstgefühl umschlägt, wenn es uns bei gar zu grausigen Szenen z. B. nicht mehr gelingt, die Nichternsteinstellung festzuhalten, die innere Distanz zu wahren. Ebenso wenig scheint mir der Gegensatz nur in der verminderten Wirkung der Gefühle zu liegen, denn das Erleben selbst ist verändert gegenüber der Wirklichkeit. Es ist dagegen vollkommen richtig, daß auch beim Schaffen des Künstlers Scheingefühle auftreten, die nur komplizierterer Natur sind als die im Vortrag erwähnten.