



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Borinski, Karl: Eine christliche Ästhetik.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Eine christliche Ästhetik.

Von Karl Borinski.



agegen dürfte in der Aufnahme und Verbreitung des Buches auch im Auslande allerdings ein Beweis liegen, daß es an Handbüchern der Ästhetik, die für Christen brauchbar sind, einigermaßen fehlt. — Wir finden das nicht gerade. Auf evangelischer Seite wird gleich mit Luther das ästhetische Gebiet der weltlichen Wissenschaft ein beliebter Tummelplatz nicht bloß für christliche, sondern sogar für zelotische Geister, auf katholischer haben wir die Romantik, wir haben den alten Stolberg und Schlegel, wir haben Schelling, Eichendorff und was sich daran anschließt. Aber eine Ästhetik cum approbatione superiorum, die hatten wir noch nicht, die fehlte allerdings. Josef Jungmann in Innsbruck\*) hat sie uns gegeben, und gleich in so achtungs- und beachtungswerter Weise, daß wir gestehen müssen, die Oberen haben sich ihren Mann gut gewählt. Sie hätten keinen bessern finden können.

Die oben im Eingang angeführten Zeilen sind der kurze, rein geschäftlich gehaltene Vorrede des fast tausend Seiten starken Bandes entnommen. Aber mehr als die längste Vorrede sagt selbst dem Unkundigen die kurze, inhaltschwere Widmung: „An August Reichensperger.“ Man kennt August Reichenspergers Stellung zur modernen Kunst, man kennt seine oft sehr berechtigten Philippiken gegen den Kultus des Nackten, man kennt aber auch seine oft sehr unberechtigten Kapuzinaden gegen die Antike in der neuern Kunst und alles, was damit zusammenhängt, gegen die Renaissance, gegen die Säulen, gegen die antiken Heldenstatuen auf der Berliner Schloßbrücke, gegen Kalides' Bacchantin u. s. w. Und wenn die Grenzboten bereits 1856 ihm „nachsagten,“ „er behauptete, daß die Kunst von der Kirche nicht getrennt werden könne, und daß alle ächte Kunst katholisch sei“ (S. 370), so werden sie heute nach einem Menschenalter in Verlegenheit sein, für die von seinem Gesinnungsgenossen in ein System gebrachten Behauptungen einen andern zusammenfassenden Ausdruck zu finden. Um jedoch nicht wieder dem Vorwurfe ausgesetzt zu sein, „daß man zu Widerlegungen (?) solcher Art zu greifen pflegt, wenn man, um der Wahrheit zu widerstehen, kein andres Mittel mehr findet,“ so wollen wir es wenigstens redlich versuchen.

\*) Ästhetik von Josef Jungmann, Priester der Gesellschaft Jesu, Doktor der Theologie und ordentlichem Professor derselben zu Innsbruck. Freiburg i. Br., Herdersche Verlagsbuchhandlung, 1884.

Die systematische — Kant würde vielleicht nur sagen „schematisierende“ — Ästhetik ist bekanntlich keine alte Wissenschaft. Wir drücken uns absichtlich negativ aus, wir sagen nicht „eine junge Wissenschaft.“ Eine junge Wissenschaft ist eine solche, deren Geburtsstunde wirklich erst vor kurzem geschlagen hat, die erst eingetreten ist, als überhaupt die Bedingungen für ihr Keimen und Leben vorhanden waren. Junge Wissenschaften sind die Eisenbahn- und Maschinenkunde, die Elektrotechnik u. s. w., man könnte im Hinblick auf die Volksverhältnisse der modernen Welt vielleicht auch sagen die „Nationalökonomie,“ Ärzte würden auch etwa die „Bakteriologie“ so nennen. Aber die Ästhetik könnte bereits so alt sein, wie die erste Erschließung des keimenden Kunstlebens im Menschengeschlecht zur vollen Blüte, und die liegt über zwei Jahrtausende hinter uns. Der Grund ist sehr wichtig für unsern Versuch, dem christlichen Ästhetiker gerecht zu werden. Beleuchten wir ihn ein wenig.

Es war uns sehr merkwürdig, als wir beim Aufschlagen des Buches gleich von jenem berühmten Platonischen Dialoge empfangen wurden, in welchem der eitle Sophist Hippias von dem großen Ironiker auf Grund einer maßlos selbstgefälligen Äußerung über die Schönheit seiner Vorträge so lange mit scheinbar naiven Fragen herumgehetzt wird, bis er einsehen muß, daß die Schönheit eben eine Ansichtssache sei. Am Schlusse des belustigend resultatlosen Wortgefechtes läßt nun Sokrates anscheinend ganz nebensächlich das Korrektiv für den lächerlichen Prahlhans einfließen, nämlich die bedeutsame Äußerung, er glaube jetzt den Sinn des Sprichwortes zu verstehen: „Alles Schöne ist schwer.“ Im Platon und in diesem Sprichwort liegen für uns schon all jene unabweislichen Schwierigkeiten, welche die Begründung der Ästhetik so lange hinausschoben, welche noch jetzt ihre Existenz in den Augen der strengen Wissenschaft so problematisch und in denen empfindsamer Geister und schöner Seelen so wert und anziehend machen, in ihnen liegen zugleich Wurzel und Verteidigungsmittel des vorliegenden Buches. Wir wollen versuchen, sie gleich in eine Formel zusammenzufassen, und wir bitten, sich durch das fremde Aussehen derselben vorläufig nicht stören zu lassen; sie beruhen auf dem berechtigten Streben, das Schöne der Empfindung mit dem Schönen in der Erscheinung in Einklang zu bringen.

Das Schöne der Empfindung ist ein wesentlich Einfaches. Es ist wohl definierbar, aber letzten Endes ein Unausprechliches, welches mit dem Allgemeinwort „Gefallen“ in allen Sprachen ziemlich gleichmäßig bezeichnet wird. \*)

\*) Wir wollen hierbei gleich rühmend anerkennen, daß die vorliegende „Ästhetik“ auf den psychologischen Faktor in ihrer Wissenschaft äußerlich wenigstens mehr Gewicht legt als ihre dialektischen Schwestern. Wir glauben in der ausführlichen Berücksichtigung und Beleuchtung der Willenssphäre bereits eine Einwirkung der in dieser Hinsicht heilsamen Schopenhauerischen Philosophie zu erkennen. Nur hätte der Verfasser, der eine besondere Abhandlung über „Das Gemüt und das Gefühlsvermögen in der neuern Psychologie“ geschrieben hat, in der Ausnutzung dieser Partien, auf deren eigentümliche Wichtigkeit er so energisch hin-

Dasjenige aber, was dieses Schöne der Empfindung erregt, ist seiner Wesenheit nach verschieden, es wirkt entweder durch seine Erscheinung an sich, oder durch die Art des „in Erscheinung tretens“ oder durch das seiner Erscheinung zu Grunde liegende (seine Voraussetzung). Trotzdem bezeichnet der Sprachgebrauch alles, was schöne Empfindung erregt, als „schön,“ denn er legt mit gutem Rechte den Ausdruck für die gleiche Empfindung zunächst allen sie erregenden Erscheinungen bei. Erkennt nun hinterher der sichtende Verstand deren wesentliche Verschiedenheit, so werden Verwirrungen und Einseitigkeiten nicht ausbleiben können. Wir haben daher dem Schönen der Empfindung das Schöne in der Erscheinung (wir betonen das Vorwort „in“) vor der Hand scharf entgegengesetzt, trotzdem aber auf Grund ihrer ursprünglichen gemeinsamen Beziehungen das Streben, sie in Einklang zu bringen, gleich von vornherein als berechtigt bezeichnet.

Man erkennt aus diesen Formulierungen leicht die Schwierigkeiten, die sich der Ästhetik als gesonderten Wissenschaft in den Weg stellen und mit denen sie sich noch immer — der skeptisierende Forscher wird vielleicht sagen für immer — herumzuschlagen hat: die Gegensätze zwischen formaler und sensua-  
listischer Ästhetik, die ungewisse Stellung des Stofflichen und Inhaltlichen in der rein schematisierenden (kritischen) Ästhetik und Hand in Hand damit der verwirrende Einfluß des „Guten“ auf die Beurteilung des „Schönen,“ und umgekehrt.

Treten wir dem „Schönen in der Erscheinung“ so weit nahe, als es uns für unsre allgemeinen Ordnungsbestimmungen hier in Frage kommt. 1. Das Schöne wirkt durch seine Erscheinung an sich. Hier scheiden wir den Moment des Reizes (das „Angenehme“) auf allen, auch den höhern sinnlichen Gebieten alsbald aus und beschränken uns auf das, was unser christlicher Ästhetiker als „kalleologische Genuß“ bezeichnet, indem wir die Entwicklung jenes Prinzips, als einer Vorstufe des ästhetischen „Gefallens,“ der Evolutionist überlassen, die in diesen Grenzen sehr nützlich, jedenfalls weniger schädlich wirken könnte, als durch das Hineintragen ihrer unzureichenden Axiome auf das höhere Gebiet. Gesicht und Gehör kommen also allein in Frage, aber nicht als „höhere“ Sinne an sich — die Freude an dem bloßen Ton, der reinen Farbe sowie ihr Gegenteil ist nicht ästhetisch im höhern Sinne, und wir wollten mit der Beseitigung des tierischen Kunstpublikums leicht fertig werden —, sondern rein als Vermittler des Erkennens. Ließen sich aus der Aufeinanderfolge verschiedener Düfte oder derjenigen von Speisen und Getränken irgendwie tiefere

weist, mehr und Besseres leisten müssen. Seine vis aestimativa (sinnliche Urteilskraft, von Kants Urteilskraft nicht weniger als diametral verschieden) ist jedenfalls die schlechteste Frucht, die dabei hätte herauskommen können, und unterscheidet sich mit ihrem „niedern Erkenntnisvermögen“ wirklich in nichts von den „untern Seelenkräften“ des von ihm so vornehm übersehenen Baumgarten.

ursächliche Bedingungen erkennen als die der rein äußerlichen Abwechslung oder des Gegensatzes, so ließen sich freilich Duft- oder Tafelsymphonien zusammenstellen. So aber hat die Thätigkeit des überfeinen Friseurs oder Kochs mehr ein kunst-  
 äffisches als künstlerisches Gepräge, und die freudige Anerkennung ihrer Leistungen, deren Wert durchaus nicht geschmälert werden soll, beruht nicht auf dem Über-  
 riechen oder Überschmecken der gesamten Duft- und Speisenfolge, sondern auf dem guten Appetit bei den einzelnen Düften und Gerüchen, der eben durch die rein physiologischen Erwägungen des Riech- und Gekünstlers stets aufrecht erhalten wird. Man vergegenwärtige sich, um sich den Unterschied von den höhern sinnlichen Kunstgenüssen zu verdeutlichen, die Wirkung, welche die odoratische und gastronomische Dissonanz, nämlich der Gestank und der Ekelgeschmack, in den betreffenden „Symphonien“ haben würden. Ihre Einführung würde einem solchen Monteverde der Parfümir- und Kochkunst offenbar nichts weniger als Ruhm einbringen. Damit vergleiche man nun die Wichtigkeit, welche die optische und akustische Dissonanz, das Häßliche und Übelklingende, bei der höhern Ausbildung der betreffenden Künste erringen. Die höhern sinnlichen Thätigkeiten sind eben von physiologischen Zwecken viel mehr losgelöst, und wie sie infolge dessen erst zur reinen Erkenntnis verwendet werden können, so erscheinen sie schon bei deren sinnlichster Form, dem Kunstgenusse, vollständig gelöst von physiologischen Bedingungen. Alle Evolutionisten, welche uns bei Entwicklung musikalischer und malerischer Schönheit noch mit Locktönen, geschlechtlicher Auswahl und dergleichen Papageiengeschwätz kommen, können dem Künstler und Kunstgelehrten nur ein tiefes Bedauern über ihr musikalisches und malerisches Verständnis entlocken. Wir erklären daher auch sogleich unserm christlichen Ästhetiker, der durch hierhergehörige Erwägungen auf die Festsetzung einer „hedonischen“ Kunst im Gegensatz gegen die „wahre“ Kunst geraten ist, daß wir eine „hedonische“ Kunst nicht kennen oder daß wir, allerdings in einem ganz besondern Sinne des „Hedonischen,“ alle Kunst so nennen möchten. Zu dieser ersten Kategorie der Erscheinung des Schönen außer uns rechnen wir demnach alles, was schlechthin durch sich selbst gefällt, und zwar ist es für uns nur so lange schön im ästhetischen Sinne, als es ohne Reiz gefällt. Denn der Reiz ist der Grenzpunkt des von uns als „Schönes der Empfindung“ bezeichneten Gefallens. Dieses hört alsbald auf, sobald jener einsetzt. Es ist das Kennzeichen für die ästhetische Unverwendbarkeit der Wahrnehmungen der sogenannten niedern Sinne, daß der Reiz bei ihnen sofort eintritt, daß sie ihn zur Voraussetzung haben. Bei Katarrhen werden uns die liebsten Gerüche (Tabak, gewisse stark riechende Blumen) fatal, bei mangelndem Appetit lassen uns die größten Leckerbissen gleichgiltig. Es soll nicht geleugnet werden, daß auch auf dem Gebiete der höhern Sinne, und zwar in der Kunstsphäre, Reize eintreten können, denn auch sie sind ja nicht bloß für das Erkenntnisvermögen, sondern in erster Linie für das animalische Leben vorhanden. Der haupt-

sächlichste dieser Reize ist natürlich die schöne Menschengestalt. Aber es wäre widersinnig, deshalb behaupten zu wollen, die schöne Menschengestalt gefalle nur durch den Reiz, oder auf der andern Seite — wie die „christliche Ästhetik“ schon in vorchristlichen Zeiten — die „bloß schöne“ (?) Menschengestalt ganz aus der Kunst zu verbannen, sie und alles, was mit ihr zusammenhängt, als unkünstlerisch oder asterkünstlerisch (satanisch) zu verdammen. Die schöne Menschengestalt kann ebensogut reizlos gefallen, nein, muß ebensogut reizlos gefallen können wie die schöne Säule, der wohl angeordnete Tempelbau, sie ist nicht bloß ein fortpflanzungswürdiges Gattungsexemplar für uns, sie ist zugleich — insofern wir uns als rein erkennend über die Gattung erheben — wie jene ein vollkommener Ausdruck der innern Zweckmäßigkeit in der sichtbaren Erscheinungswelt. Erfahrungsmäßige, ungeheuchelte, sichere Beweise dafür? Nun, wir wollen die homerischen Greise mit ihrem Wohlgefallen an der Helena nicht inkommodiren, wir können auch zur Abwehr der gegenteiligen Meinung nicht cynisch werden, weil uns das zunächst schon die Rücksicht auf eine immerhin mögliche, ästhetische schöne Leserin verbietet. Aber hinweisen wollen wir die ungläubigen Thomase, gleichviel ob der Evolutionistk oder des Journal amusant, hinweisen wollen wir sie doch auf ein ästhetisches Wohlgefallen dieser Art unter Geschwistern (natürlich von höherer Kultur), wo nicht bloß der abstumpfende Familienverkehr, sondern Gefühle heiligerer Art als die bloße Gewohnheit den Reiz entweder ganz ausschließen oder doch nicht aufkommen lassen, das ästhetische Wohlgefallen aber gleichwohl in ungeschwächtem Maße stattfindet. Was aber den angreifbarsten und angegriffensten Punkt dieser Frage betrifft, die Wirkung des Nackten, so können wir als berufenste Zeugen für dessen ästhetische Wirkungen die Künstler selbst herbeiziehen, die nach einmütigem Geständnisse (das der Laie sehr wohl an sich kontrolliren kann) bei seiner Anschauung und Nachbildung so wenig Reiz empfinden, als etwa der in sein Problem vertiefte Anatom oder der verantwortliche Operateur empfinden dürfen, denn es ist bekannt und wohl zu verstehen, daß im gegenteiligen Falle nichts als Stümperwerk herauskommt. Und das, was während des Schaffens eines Kunstwerkes möglich ist, soll bei seiner Betrachtung unmöglich sein? Und wenn es beim Kunstwerke möglich ist, sollte es dann nicht auch beim Urbilde unter Umständen stattfinden können? Werden wir nicht den lebenssichern, gymnastisch ausgearbeiteten, ästhetisch so leicht erreglichen Alten, wenigstens solange sie das waren, bei ihrer Freude am Nackten nicht ein starkes Maß auch moralischer Berechtigung zusprechen müssen? Es geschah unter einem weniger ästhetischen, mehr dem bloßen Reize und seinen Gefahren ausgesetzten Volke, daß man das Nackte mit dem Bann belegte und den „Leib als Erbteil der Sünde“ ansah, den man daher „nach Möglichkeit verhüllen“ müsse. Wir wollen nicht im mindesten die glänzenden moralischen Verdienste dieser heiligen Idee in den Schatten setzen oder gar ihre theologische und politische Berechtigung anzweifeln.

Aber ihre künstlerische müssen wir in dieser Unbedingtheit entschieden leugnen, eben weil sie auf die Kunst des Nackten, soweit sie wirklich Kunst ist, gar keine Anwendung findet, weil diese sehr wohl neben jener Idee bestehen kann. Freilich die Ausnutzung des Nackten für den Reiz, gleichviel in welcher Form und auf welchem Kunstgebiete, ist unbedingt zu verwerfen, aber nicht vom theologischen oder politischen, sondern in erster Linie vom künstlerischen Standpunkte, denn die Kunst hört, sowie das Schöne der Empfindung, das ihr zu Grunde liegt, beim Reize auf; es ist also für sie ein Lebensgebot. Aber die herrlichsten Leistungen nicht bloß der christlich emanzipirten Malerei, sondern auch der unschuldigen, naiven, wunschlos reinen und klaren Antike in ihrem Kunstwerte tief herabzusetzen oder ganz zu verwerfen, bloß weil sie unheilige Empfindungen anregen können oder weil unheiligen Augen nur ihr sinnlicher Reiz faßlich ist, das ist zum mindesten — wir gebrauchen ein Lieblingswort des christlichen Ästhetikers — sehr unwissenschaftlich. Und es wird so lange unwissenschaftlich bleiben, so lange noch ein einziges schönheitsfrommes Gemüt in reiner, unschuldiger Freude vor diesen herrlichen Gestalten zugleich der Schöpfung und Nachschöpfung andächtig und bewundernd verharret, ohne sich verletzt oder beunruhigt zu fühlen, das heißt so lange die Kunst überhaupt besteht.

Wir gelangen zu dem zweiten Bestimmungspunkte, über den wir uns verständigen wollen, bevor wir zur Würdigung und Kritik der uns hier entgegentretenden Gesamtanschauung übergehen können: das Schöne wirkt durch die Art seines „in Erscheinung tretens.“ In jener ersten Kategorie tritt uns die eigentlich sogenannte Schönheit entgegen, der wir meist jene Anzahl verückter Definitionen verdanken, welche Schuld daran sind, daß ein erneutes Herantreten an den Gegenstand selbst immer wieder notwendig wird. Sonst spricht man in diesen Dingen gewöhnlich an einander vorüber und verständigt sich daher nie. Dem Verfasser dieser Ausführungen ist von der Lektüre des ersten ästhetischen Buches, das in seine Hände fiel, eine unbefriedigte Empfindung ganz besonders haften geblieben; sie hat ihn nicht verlassen, so oft er auch wieder unter mehr oder minder berufener Führung dies spezielle Gebiet betrat. Sie gründete sich auf die Unbefangenheit, mit der die Definierer jener „Schönheit“ voraussetzen, daß man ihre Generaldefinition bei allen einzelnen Punkten ihres Gebietes einsetzen könne und werde. Oder setzt man vielleicht nicht voraus, daß diese Definition von „Freiheit in der Erscheinung,“ von „Identität des Unendlichen und des Endlichen, des Idealen und Realen, der Notwendigkeit und der Freiheit in sinnlicher Erscheinung angeschaut“ — wir greifen nur die wichtigsten heraus —, setzt man etwa nicht voraus, daß dieselbe für das ganze Gebiet Geltung haben müsse? Der ehrfurchtsvolle Neuling setzt es sicher voraus, und wundert sich nun, trotz seiner oder vielmehr gerade mit seiner philosophischen Leuchte immerfort stolpern zu müssen, nicht bloß über das Häßliche, das Komische, nein, schon über das Unmutige, das Erhabene. Überall findet

er neue Verhältnisse, neue Verfassungen! Und doch ist er im Reiche der Schönheit. Ist dies Reich etwa nur ein Scheinreich, und ist es etwa nur jene eine Provinz, die sich ohne jede Berechtigung anmaßt, dem Ganzen den Titel zu geben? Oder giebt es hier gar keine wirkliche einheitliche Regierung, die dafür sorgt, daß man ihr Wappen nicht bloß äußerlich überall an den Thoren angeschlagen finde? Freilich, die Führer sind so ungeheuer sicher; sie stolpern nie, mit einem tüchtigen Sprunge und einem neuen Kapitel sind sie sofort auf anderm Gebiete und fangen sofort wieder an zu definiren, mitunter sehr geistreich und treffend, aber ohne das allermindeste Bedenken, daß sie damit ihrer früheren Wegweisung und somit sich selbst ins Gesicht schlagen. Der Kenning aber will seinen Weg kennen; stolpern kann er allein. Und so mag es kommen, daß er meist lieber auf eigne Hand im Reiche der Schönheit herumspringt und seine eignen Bocksprünge als Cicerone ausgeben zu können glaubt. Wenigstens zum großen Teile mag es daher kommen. Sicherlich beruht auf der geringen Einheitlichkeit und Geschlossenheit, auf der oft leider so hervorstechenden Zerflossenheit und Vielfarbigkeit ihrer Methode der geringe Kredit der ästhetischen Führer.

Wir zählen zu unsrer zweiten Kategorie alles dasjenige, was eigentlich mißfallen sollte und doch gefällt, oder genauer: was als Erscheinung mißfällt, durch die Art des „in Erscheinung tretens“ aber gefällt. Das schlechthin Wohlgefällige der ersten Kategorie konnten wir leicht als „schön“ bezeichnen. Die wohlgefällige Gestalt (im weitesten Sinne, ob in Natur oder Abbild, bedeutet hierfür gleichviel) ist schön; eine wohlgefällige, durch keinen, auch nicht den geringsten unbefriedigenden Fortschritt unterbrochene Reihe von Tönen, oder eine solche von lauter reinen Harmonien ist schön; eine befriedigende Folge gefälliger Bilder und Empfindungen in wohl lautender Sprache ist schön. Aber die Mißgestalt, die Schreckensgestalt, ist sie schön? Ein jäher Sprung von Ton zu Ton, eine Dissonanz, sind sie schön? Unangenehme Bilder und Empfindungen, in abgebrochenen, stammelnden Lauten ausgedrückt, wirken sie schön? Hier haben wir sie, unsre urgründliche Verlegenheit. Das ist, was uns stets aus dem Gleichgewicht brachte, wenn wir in den Kompendien der Schönheit vom Kapitel des Schönen zu denen des Tragischen, Erhabenen, Anmutigen, Komischen, Grotesken u. s. w. hüpfen mußten. Ist das alles nun schön oder ist es nicht schön? Ist es nicht schön, sondern eben „erhaben,“ „tragisch,“ „komisch“ u. s. f., wie kommt es zur Schönheit? Warum fassen wir es, wenn wir nicht Ästhetiker sind, schlicht zusammen unter dem Gemeinbegriff „schön“? Und wenn es wieder schön ist, was ist dann das Schöne daran, was hat es gemein mit der Schönheit?

Thatsächlich muß nach unsrer Voraussetzung alles, also auch das gewöhnlich Nichtgefällende, schön genannt werden, sobald und solange es gefällt. Die Möglichkeit hiervon wollen wir uns zunächst an Beispielen klar machen.

Eine Kröte ist ohne Frage eine für uns durchaus häßliche Gestalt. So häßlich, daß sie trotz ihrer zweifellosen Ungefährlichkeit — sei es nun, evolutionistisch gedacht, infolge eines Atavismus, der uns hierbei vor-sündflutliche Grausengeschöpfe ahnen läßt, oder infolge ihrer klebrigen, schmutzigen, sumpfigen Gemeinheit, theologisch gedacht — daß sie uns nicht bloß Mißfallen, sondern Schrecken erregt, wenn sie uns unvermutet über den Weg kriecht. Nun denke man sich aber, es werde uns von jemand, den wir als Feind aller Possen und Max- und Moritzstreiche kennen, gesagt, er besitze die plastische, naturgetreue Nachbildung einer Kröte von so täuschender Ähnlichkeit, daß man sie selbst bei genauester Betrachtung für eine wirkliche halten könnte; man denke sich, er brächte dies Kunstwerk herbei und gäbe es uns zur Prüfung seiner Unwirklichkeit in die Hand — wir würden nicht umhin können, mindestens für einen Augenblick die Mißgestalt wohlgefällig zu betrachten. Und zwar wird dies Wohlgefallen gerade so lange andauern, als uns die Erkenntnis aufgeht von einer hier in Erscheinung getretenen, mit höchster Zweckmäßigkeit oder Geschicklichkeit arbeitenden Kraft. Genau dieselbe Erkenntnis, die nach dem übereinstimmenden Urteil der verständigsten Kunstphilosophen auch dem Wohlgefallen an der schönen Gestalt u. s. w. zu Grunde liegt. Aber allerdings das Wohlgefallen wird alsbald wieder gestört werden, sobald wir der für unser gewöhnliches Erkennen natürlichen Häßlichkeit des Gegenstandes wieder inne werden. Hierbei ist zu bemerken, daß der physische Reiz bei der Häßlichkeit ebenso ausgeschlossen ist wie bei der Schönheit. Ekel, physischer Widerwille sind auch hier als „Reiz“ Grenze für das Wohlgefallen. Ein Schwelgen in diesem negativen Reiz ist Grausamkeit, wie jenes Wollust, zwei Leidenschaften, deren oft hervorgehobene Gemeinsamkeit vielleicht auf diesem Bedürfnis nach un- oder besser überästhetischer Neigung beruht. Ein Wink für die „Naturalisten“ aller Künste! (Schluß folgt.)



## Ein Kapitel deutscher Lyrik.



n seinem kürzlich erschienenen Büchlein von der schwarzen Kunst, Skizzenblätter aus der Welt der Tinte und der Drucker-schwärze (Stuttgart, Adolf Bonz und Comp.), spricht Edwin Bormann neben allerhand lustigen auch ein paar recht bittere Wahrheiten aus. In dem hübschen Sinngedicht „Das Wohlthätigkeitsgedicht“ setzt er auseinander, daß mit der Herausgabe unzähliger Gedichte niemand eine Wohlthat erwiesen wird als dem Dichter, der sich endlich einmal gedruckt sieht, und in dem „Buchbinder-Hymnus“ feiert er den wahren