

Karl Rosenkranz

Ästhetik des Häßlichen

Karl Rosenkranz

Ästhetik des Häßlichen

Herausgegeben und mit einem
Nachwort von Dieter Kliche

Reclam

RECLAM UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 19298

Alle Rechte vorbehalten

© 1990, 2015 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

Gesamtherstellung: Reclam, Ditzingen

Printed in Germany 2015

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-019298-6

www.reclam.de

Vorwort

Eine Ästhetik des Häßlichen? Und warum nicht? Ästhetik ist ein Kollektivname für eine große Gruppe von Begriffen geworden, die sich wieder in drei besondere Klassen teilt. Die eine derselben hat es mit der Idee des Schönen, die zweite mit dem Begriff seiner Produktion, d. h. mit der Kunst, die dritte mit dem System der Künste, mit der Darstellung der Idee des Schönen durch die Kunst in einem bestimmten Medium zu tun. Die Begriffe, die zur ersten Klasse gehören, pflegen wir unter dem Titel der Metaphysik des Schönen zusammenzufassen. Wird aber die Idee des Schönen auseinandergesetzt, so ist die Untersuchung des Häßlichen davon unzertrennlich. Der Begriff des Häßlichen als des Negativschönen macht also einen Teil der Ästhetik aus. Es gibt keine andere Wissenschaft, welcher derselbe überwiesen werden könnte, und es ist also richtig, von der Ästhetik des Häßlichen zu sprechen. Niemand wundert sich, wenn in der Biologie auch vom Begriff der Krankheit oder wenn in der Ethik vom Begriff des Bösen, in der Rechtswissenschaft vom Begriff des Unrechts, in der Religionswissenschaft vom Begriff der Sünde gehandelt wird. Theorie des Häßlichen zu sagen, würde die wissenschaftliche Genealogie des Begriffs nicht so bestimmt ausdrücken. Die Ausführung der Sache selbst hat übrigens den Namen zu rechtfertigen.

Ich habe mich bemühet, den Begriff des Häßlichen als die Mitte zwischen dem des Schönen und dem des Komischen von seinen ersten Anfängen bis zu derjenigen Vollendung zu

entwickeln, die er sich in der Gestalt des Satanischen gibt. Ich rolle gleichsam den Kosmos des Häßlichen auf von seinen ersten chaotischen Nebelflecken, von der Amorphie und Asymmetrie an bis zu seinen intensivsten Formationen in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Desorganisation des Schönen durch die Karikatur. Die Formlosigkeit, die Inkorrektheit und die Deformität der Verbildung machen die verschiedenen Stufen dieser in sich konsequenten Reihe von Metamorphosen aus. Es ist versucht worden zu zeigen, wie das Häßliche an dem Schönen seine positive Voraussetzung hat, dasselbe verzerrt, statt des Erhabenen das Gemeine, statt des Gefälligen das Widrige, statt des Ideals die Karikatur erzeugt. Alle Künste und alle Epochen der Kunst bei den verschiedensten Völkern sind hierbei herangezogen, die Entwicklung der Begriffe durch passende Beispiele zu erläutern, die auch noch für künftige Bearbeiter dieses schwierigen Teils der Ästhetik Stoff und Anhaltspunkte darbieten werden. Ich hoffe, mit dieser Arbeit, deren Unvollkommenheiten ich selber am besten zu kennen glaube, einem bisher sehr fühlbaren Mangel abzuhelfen, da der Begriff des Häßlichen bisher nur teils zerstreut und nebenbei, teils in einer großen Allgemeinheit abgehandelt worden ist, welche ihn bereits in Gefahr brachte, in sehr einseitigen Bestimmungen fixiert zu werden.

Wenn der wohlwollende Leser, der sich wirklich unterrichten will, dies alles nun auch zugibt, soll, könnte man fragen, ein so unangenehmer, abscheulicher Gegenstand so gründlich untersucht werden? Unzweifelhaft, denn die Wissenschaft hat einmal seit einiger Zeit dies Problem immer von neuem berührt, und so verlangt es seine Erledigung. Diese absolviert zu haben, kömmt mir natürlich nicht in den Sinn, behaupten zu wollen. Ich bin zufrieden, wenn man mir hier, wie auf andern Gebieten, zugesteht, einen Schritt wenigstens vorwärts getan zu haben. Der einzelne mag von diesem Gegenstande denken;

– da unten aber ist's fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen!

Der einzelne darf so denken, und dann kann er diese Wissenschaft des Häßlichen ungelesen lassen. Die Wissenschaft selbst aber folgt nur ihrer Notwendigkeit. Sie muß vorwärts. Charles Fourier hat unter den Rubriken der Arbeitsteilung auch eine aufgestellt, die er *travaux de dévouement* nennt, zu denen keine individuelle Neigung angeboren ist, zu denen sich aber Menschen aus Resignation entschließen, weil sie die Notwendigkeit derselben für das Gesamtwohl erkennen. Solch einer Pflicht ist auch hier zu genügen versucht worden.

Aber ist denn die Sache in der Tat so abschreckend? Enthält sie nicht auch Lichtpunkte? Ist für den Philosophen, für den Künstler nicht auch ein positiver Gehalt darin verborgen? Ich denke wohl, denn das Häßliche kann nur begriffen werden als die Mitte zwischen dem Schönen und dem Komischen. Das Komische ist ohne ein Ingrediens von Häßlichkeit, das von ihm aufgelöst und in die Freiheit des Schönen zurückgebildet wird, unmöglich. Dieser überall sich ergebende heitere Ausgang unserer Untersuchung wird für das unleugbar Peinliche mancher Abschnitte entschädigen.

Im Verlauf der Abhandlung habe ich mich einmal darüber gewissermaßen entschuldigt, so viel in Beispielen zu denken. Allein, ich sehe ein, daß ich es gar nicht nötig gehabt hätte, denn alle Ästhetiker, auch Winckelmann, auch Lessing, auch Kant, auch Jean Paul, auch Hegel, auch Vischer und Schiller selbst, der den sparsamen Gebrauch des Beispiels empfiehlt, verfahren in dieser Weise. Von dem Material, das ich eine Reihe von Jahren über zu diesem Zweck angehäuft hatte, habe ich übrigens nur etwas über die Hälfte verwendet und darf in-

sofern behaupten, recht sparsam gewesen zu sein. Bei der Auswahl der Beispiele ist es mir nur darauf angekommen, vielseitig zu sein, um nicht durch das Beispiel, wie die Geschichte aller Wissenschaften zeigt, eine beschränkte Auffassung des Allgemeingültigen zu veranlassen.

In der Art, wie ich mit dem Material verfahren bin, mag ich vielleicht etwas altväterisch, vielleicht zu exakt erscheinen. Die modernen Schriftsteller haben sich eine merkwürdige Art zu zitieren erfunden, nämlich mit sogenannten »Gänsefüßchen« ganz ins Blaue hinein. Wo sie das Zitat hernehmen, bleibt im dunkeln. Es ist schon viel, wenn sie einen Namen hinzufügen. Es scheint ihnen schon pedantisch, wenn sie zu dem Namen des Autors noch den Namen des Buchs hinzufügen. Unstreitig wäre es auch läppisch, allgemein bekannte oder irrelevante Dinge immer mit speziellen Zitaten belegen zu wollen. Aber weniger geläufige, seltner berührte, weiter entlegene, dem Streit noch ausgesetzte fordern nach meiner Meinung eine größere Genauigkeit der Angabe, damit der Leser, falls es ihm beliebt, selber zu den Quellen gehen, selber vergleichen und richten kann. Eleganz kann nie Zweck, nur ein, und zwar sehr untergeordnetes, Mittel wissenschaftlicher Darstellung sein; die Gründlichkeit und Bestimmtheit müssen immer obenan stehen.

Mit Schrecken sehe ich jetzt, nach Vollendung des Drucks, daß unter den Beispielen sich eine ziemliche Menge aus der nächsten Gegenwart hervorgedrängt hat, weil sie natürlich mir am frischesten im Gedächtnis waren, weil sie mich noch durch das Interesse, welches ich auch an den Autoren nehme, lebhaft beschäftigen. Werden mir diese Autoren, unter denen ich mir persönlich befreundete zähle, dies nicht übel deuten, werden sie mir deshalb nicht gram werden? Es würde mir sehr schmerzlich sein. Aber die Verehrten werden sich vor allem fragen müssen, ob, was ich sage, wahr ist. Verhält es sich

so, dann ist ihnen nichts zuwider geschehen. Sodann aber werden sie aus meiner schonsamen Art zu tadeln und aus andern Stellen, wo ihnen auch, wenn sie es verdienen, gebührendes Lob gespendet ist, ansehen, daß meine freundschaftliche Gesinnung für sie dieselbe ist. Ja, ich erinnere mich, den meisten meine Ausstellungen brieflich gemacht zu haben. So können sie sich denn nicht wundern, wenn ich auch gedruckt derselben Meinung bin. Doch würde ich diese ganze Bemerkung unterlassen, wüßte ich nicht aus mancher Erfahrung, wie reizbar die modernen Geister sind, wie wenig sie Widerspruch zu ertragen vermögen, wie sehr sie nur gelobt, nicht belehrt zu werden wünschen, wie scharf sie sind nur in der Kritik anderer, und wie sie auch von der Kritik vor allem Gesinnung und Hingebung, d. h. Bewunderung fordern.

Ich glaube, daß meine Darstellung auch in allgemeineren Kreisen, nicht bloß in dem der Schule, lesbar ist. Allein durch die Natur des Stoffs wird diese Lesbarkeit gewisse Grenzen haben. Ich habe scheußliche Materien berühren und gewisse Dinge bei ihrem Namen nennen müssen. Als Theoretiker habe ich mich von dem Hinuntersteigen in manche Kloake zurückhalten und mit der Andeutung begnügen können, wie namentlich bei den Sotadischen Erfindungen. Als Historiker hätt' ich das nicht gedurft, als Philosoph stand es mir frei. Und trotz meiner außerordentlichen Vorsicht wird mancher urteilen, ich hätte wohl nicht nötig gehabt, in solchem Grade aufrichtig zu sein. Dann hätte aber, darf ich versichern, die Untersuchung überhaupt nicht gemacht werden dürfen, nicht gemacht werden können. Es ist traurig, daß bei uns auch für die Wissenschaft sich eine gewisse Prüderie einschleicht, indem man namentlich bei Gegenständen der tierischen Natur und der Kunst die Dezenz zum exklusiven Maßstab macht. Und wie erreicht man diese Dezenz heutzutage am besten? Man spricht gar nicht von gewissen Phänomenen. Man dekree-

tiert ihr Nichtdasein. Man sekretiert sie gewissenlos, um salonfähig zu bleiben. Man gibt z. B. mit Holzschnitten – denn ohne holzschnittliche Illustrationen ist eigentlich auch schon moderne Wissenschaftlichkeit nicht mehr möglich –, mit mikroskopischen Enthüllungen eine Physiologie heraus, eine Lehre vom Leben, Vorlesungen, gehalten vor einem Kreise von Damen und Herren in einer Hauptstadt, und sagt vom ganzen Generationsapparat und von allen sexuellen Funktionen kein Wort. Gewiß recht dezent. Unsere deutsche Literaturgeschichte ist durch das Zurechtmachen derselben für Mädchenpensionate und höhere Töchterschulen schon ganz kastriert worden, um nur immer das Edle, Reine, Schöne, Erhebende, Erquickende, Gemütliche, Liebliche, Veredelnde und wie die Stichworte weiter lauten, für die zarten Jungfrauen- und Frauenseelen herauszustellen. Es ist dadurch eine unglaubliche Falschmünzerei der Geschichte der Literatur in Gang gekommen, die auch schon über die pädagogischen Rücksichten hinaus die Auffassung entstellt und durch höchst einseitig ausgewählte traditionelle Blumenlesen unterstützt. Ein Glück, daß jetzt ein Werk wie das von Kurz erscheint, was durch seine Selbständigkeit die Fabrikarbeiter nötigen wird, doch einmal auch wieder andere Objekte und in anderer Ordnung und mit anderm Urteil als in dem zum Ekel ausgetretenen Gleise zu berühren. Jeder Einsichtige wird begreifen, daß ich, bei allem Anstande, einen solchen bleichsüchtigen Pensionsstil nicht schreiben durfte und daß ich überhaupt wohl auf den vorliegenden Fall Lessings Wort anwenden darf:

Ich schreibe nicht für kleine Knaben,
Die voller Stolz zur Schule gehn,
Und den Ovid in Händen haben,
Den ihre Lehrer nicht verstehn.

Königsberg, den 16. April 1853

Karl Rosenkranz

ÄSTHETIK DES HÄSSLICHEN

*— — — Und laß dir raten, habe
Die Sonne nicht zu lieb und nicht die Sterne,
Komm, folge mir ins dunkle Reich hinab!*

Goethe

Einleitung

Große Herzenskünder haben sich in die schauerlichen Abgründe des Bösen vertieft und die furchtbaren Gestalten geschildert, die ihnen aus ihrer Nacht entgegengetreten sind. Große Dichter wie Dante haben diese Gestalten weiter ausgezeichnet; Maler wie Orcagna, Michelangelo, Rubens, Cornelius haben sie uns in sinnlicher Gegenwärtigkeit dargestellt, und Musiker wie Spohr haben uns die gräßlichen Töne der Verdammnis vernehmen lassen, in welchen der Böse die Zerrissenheit seines Geistes auskreischt und ausheult.

Die Hölle ist nicht bloß eine religiös-ethische, sie ist auch eine ästhetische. Wir stehen inmitten des Bösen und des Übels, aber auch inmitten des Häßlichen. Die Schrecken der Unform und der Mißform, der Gemeinheit und Scheußlichkeit umringen uns in zahllosen Gestalten von pygmäenhaften Anfängen bis zu jenen riesigen Verzerrungen, aus denen die infernale Bosheit zähnefletschend uns angrinst. In diese Hölle des Schönen wollen wir hier niedersteigen. Es ist unmöglich, ohne zugleich in die Hölle des Bösen, in die wirkli-

che Hölle, sich einzulassen, denn das häßlichste Häßliche ist nicht das, was aus der Natur in Sümpfen, in verkrüppelten Bäumen, in Kröten und Molchen, in glotzenden Fischungeheuern und massiven Dickhäutern, in Ratten und Affen uns anwidert: Es ist die Selbstflucht, die ihren Wahnsinn in den tückischen und frivolen Gebärden, in den Furchen der Leidenschaft, in dem Scheelblick des Auges und – im Verbrechen offenbart.

Bekannt genug sind wir mit dieser Hölle. Jeder hat an ihrer Pein seinen Anteil. In mannigfaltigster Weise werden Gefühl, Auge und Ohr von ihr getroffen. Der zarter Organisierte, der feiner Gebildete hat von ihr oft unsäglich zu leiden, denn die Roheit und Gemeinheit, die Abform und Ungestalt ängstigen den edlern Sinn in tausendfachen Verlarvungen. Allein eine Tatsache kann genugsam bekannt und doch ihrer vollen Bedeutung, ihrem ganzen Umfang nach noch nicht gehörig erkannt sein. Dies ist mit dem Häßlichen der Fall. Die Theorie der schönen Künste, die Gesetzgebung des guten Geschmacks, die Wissenschaft der Ästhetik ist seit einem Jahrhundert von den europäischen Kulturvölkern bis in eine große Breite hin durchgebildet worden, allein der Begriff des Häßlichen, obwohl man ihn überall streifte, war doch verhältnismäßig sehr zurückgeblieben. Man wird es in der Ordnung finden, daß nunmehr auch die Schattenseite der Lichtgestalt des Schönen ebenso ein Moment der ästhetischen Wissenschaft werde als die Krankheit in der Pathologie, als das Böse in der Ethik. Nicht, wie gesagt, als wenn das Unästhetische in seinen einzelnen Erscheinungen nicht hinreichend bekannt wäre. Wie auch sollte dies möglich sein, da die Natur, das Leben und die Kunst jeden Augenblick uns daran erinnern? Aber eine vollständigere Darlegung seines Zusammenhanges und eine ausdrücklichere Erkenntnis seiner Organisation ist noch nicht versucht.

Allerdings gebührt der *deutschen* Philosophie der Ruhm, zuerst den Mut gehabt zu haben, das Häßliche als die ästhetische Unidee, als ein integrierendes Moment der Ästhetik erkannt und auch erkannt zu haben, daß das Schöne durch das Häßliche zum Komischen übergeht.¹ Man wird diese Entdeckung, in welcher des Negativschöne zu seinem Rechte gelangt ist, nicht wieder verleugnen können. Allein die Behandlung des Begriffs des Häßlichen ist bisher teils bei einer kurzen, wenig eingehenden Allgemeinheit, teils bei einer zu einseitig spiritualistischen Fassung stehengeblieben. Sie war zu ausschließlich darauf gerichtet, einige Figuren bei Shakespeare und Goethe, bei Byron und Callot-Hoffmann zu erklären.²

Eine Ästhetik des Häßlichen kann manchem ähnlich klingen wie ein hölzernes Eisen, weil das Häßliche das Gegenteil des Schönen. Allein das Häßliche ist vom Begriff des Schönen untrennbar, denn dies hat in seiner Entwicklung dasselbe beständig als diejenige Verirrung an sich, in die es mit einem oft geringen Zuviel oder Zuwenig verfallen kann. Jede Ästhetik ist gezwungen, mit der Beschreibung der positiven Bestimmungen des Schönen irgendwie auch die negativen des Häßlichen zu berühren. Man trifft mindestens die Warnung, daß, wenn nicht so verfahren würde, als sie fordern, das Schöne verfehlt und statt seiner das Häßliche erzeugt werden würde. Die Ästhetik des Häßlichen soll seinen Ursprung, seine Möglichkeiten, seine Arten schildern und kann dadurch auch dem Künstler nützlich werden. Bildender natürlich wird es für diesen immer sein, die mangellose Schönheit darzustellen, als dem Häßlichen seine Kraft zuzuwenden. Auf eine Göttergestalt zu sinnen ist unendlich erhebender und genußreicher, als eine teuflische Fratze zu bilden. Allein der Künstler kann das Häßliche nicht immer vermeiden. Oft sogar bedarf er seiner als eines Durchgangspunktes in der Erscheinung der Idee und als einer Folie. Der Künstler vollends, der

das Komische produziert, kann dem Häßlichen gar nicht ausweichen.

Von seiten der Künste können jedoch hier nur diejenigen herangezogen werden, die als freie sich selber Zweck und als theoretische für den Sinn des Auges und des Ohrs tätig sind. Die andern dem Dienst der praktischen Sinne des Gefühls, Geschmacks und Geruchs gewidmeten Künste bleiben hier ausgeschlossen. Herr von Rumohr in seinem *GEIST DER KOCHKUNST*, Anthus in seinen interessanten Vorlesungen über die *Eßkunst*, v. Vaerst in seinem geistvollen Werk über die *Gastronomie*, das vorzüglich in ethnographischer Hinsicht bleibenden Wert ansprechen darf, haben diese sybaritische Ästhetik auf eine hohe Stufe gehoben. Man kann sich aus diesen Arbeiten überzeugen, daß die allgemeinen Gesetze, die für das Schöne und Häßliche gelten, auch für die Ästhetik der guten Tafel, die vielen die wichtigste ist, die nämlichen sind. Wir aber können uns hier nicht darauf einlassen. – Daß eine Wissenschaft wie die unsrige den vollen Ernst des Gemütes verlangt und daß man sie nicht mit Gründlichkeit zu behandeln vermag, wenn man bei ihr die gebrechliche Eleganz der Teetischästhetik zum Maßstab machen und dem Zynischen und Scheußlichen zimperlich ausweichen wollte, versteht sich von selbst, denn in diesem Fall müßte die Sache selbst unterbleiben. Die Ästhetik des Häßlichen macht die Beschäftigung auch mit solchen Begriffen zur Pflicht, deren Besprechung oder auch nur Erwähnung sonst wohl als ein Verstoß gegen den guten Ton betrachtet werden kann. Wer eine Pathologie und Therapie der Krankheiten in die Hand nimmt, macht sich auch auf das Ekelhafte gefaßt. Und so auch hier.

Daß das Häßliche ein Begriff sei, der als ein relativer nur in Verhältnis zu einem andern Begriff gefaßt werden könne, ist unschwer einzusehen. Dieser andere Begriff ist der des Schö-

nen, denn das Häßliche ist nur, sofern das Schöne ist, das seine *positive Voraussetzung* ausmacht. Wäre das Schöne nicht, so wäre das Häßliche gar nicht, denn es existiert nur als die Negation desselben. Das Schöne ist die göttliche, ursprüngliche Idee, und das Häßliche, seine Negation, hat eben als solche ein erst sekundäres Dasein. Es erzeugt sich an und aus dem Schönen. Nicht, als ob das Schöne, indem es das Schöne ist, zugleich häßlich sein könnte, wohl aber indem dieselben Bestimmungen, welche die Notwendigkeit des Schönen ausmachen, sich in ihr Gegenteil verkehren.

Dieser innere Zusammenhang des Schönen mit dem Häßlichen als seiner Selbstvernichtung begründet daher auch die Möglichkeit, daß das Häßliche sich wieder aufhebt, daß es, indem es als das *Negativschöne* existiert, seinen Widerspruch gegen das Schöne wieder auflöst und in die Einheit mit ihm zurückgeht. Das Schöne wird in diesem Prozeß als die Macht offenbar, welche die Empörung des Häßlichen seiner Herrschaft wieder unterwirft. In dieser Versöhnung entsteht eine unendliche Heiterkeit, die uns zum Lächeln, zum Lachen erregt. Das Häßliche befreit sich in dieser Bewegung von seiner hybriden, selbstischen Natur. Es gesteht seine Ohnmacht ein und wird *komisch*. Alles Komische begreift ein Moment in sich, welches sich gegen das reine, einfache Ideal negativ verhält; aber diese Negation wird in ihm zum Schein, zum Nichts heruntersetzt. Das positive Ideal wird im Komischen anerkannt, weil und indem seine negative Erscheinung sich verflüchtigt.

Die Betrachtung des Häßlichen ist daher eine durch das Wesen desselben genau begrenzte. Das Schöne ist die positive Bedingung seiner Existenz, und das Komische ist die Form, durch welche es sich dem Schönen gegenüber von seinem nur negativen Charakter wieder erlöst. Das einfache Schöne verhält sich gegen das Häßliche schlechthin negativ, denn es ist nur

schön, soweit es nicht häßlich ist, und das Häßliche ist häßlich nur, soweit es nicht schön ist. Nicht als wenn das Schöne, um schön zu sein, des Häßlichen bedürftig wäre. Es ist schön auch ohne seine Folie, aber das Häßliche ist die Gefahr, die ihm an ihm selber drohet, der Widerspruch, den es durch sein Wesen an sich selber hat. Mit dem Häßlichen ist es anders. Es ist, was es ist, *empirisch* freilich durch sich selber; daß es aber das Häßliche ist, das ist nur möglich durch seine Selbstbeziehung auf das Schöne, an welchem es sein Maß besitzt. Das Schöne ist also, wie das Gute, ein Absolutes, und das Häßliche, wie das Böse, ein nur *Relatives*.

Keineswegs jedoch so, als ob, was häßlich sei, in einem bestimmten Fall zweifelhaft sein könnte. Dies ist unmöglich, weil die Notwendigkeit des Schönen durch sich selbst bestimmt ist. Wohl aber ist das Häßliche relativ, weil es nicht durch sich selbst, sondern nur durch das Schöne gemessen werden kann. Im gewöhnlichen Leben mag jeder seinem Geschmack folgen, nach welchem ihm schön dünkt, was einem andern häßlich, häßlich, was einem andern schön. Soll aber diese Zufälligkeit des empirisch-ästhetischen Urteils aus ihrer Unsicherheit und Unklarheit herausgehoben werden, so bedarf sie sogleich der Kritik und damit der Vergegenwärtigung der höchsten Prinzipien. Das Gebiet des konventionell Schönen, der Mode, ist voll von Erscheinungen, die, von der Idee des Schönen aus beurteilt, nur häßlich genannt werden können und welche doch, temporär, für schön gelten, nicht, weil sie es an und für sich wären, sondern nur, weil der Geist einer Zeit gerade in diesen Formen den angemessenen Ausdruck seiner Eigentümlichkeit findet und sich an sie gewöhnt. In der Mode kommt es dem Geist vor allen Dingen darauf an, seiner Stimmung zu entsprechen, der auch das Häßliche als Mittel der adäquaten Darstellung dienen kann. Vergangene Moden, vornehmlich die nächstvergangenen, werden daher in der Re-

gel als häßlich oder komisch verurteilt, weil der Wechsel der Stimmung sich nur in Gegensätzen entwickeln kann. Die republikanischen Römer, welche die Welt unterwarfen, rasierten sich. Noch Cäsar und Augustus trugen keinen Bart, und erst seit Hadrians romantischer Epoche, als das Reich immer mehr den andringenden Barbaren zu erliegen begann, ward der reichliche Bart Mode, als hätte man, im Gefühl seiner Schwäche, durch den Bart sich die Gewißheit der Männlichkeit und Kühnheit geben wollen. Die ästhetisch denkwürdigsten Metamorphosen der Mode bietet uns die Geschichte der ersten Französischen Revolution dar. Sie sind vom Hauff philosophisch zergliedert worden.³

Das Schöne ist also am Eingang die eine Grenze des Häßlichen, das Komische am Ausgang die andere. Das Schöne schließt das Häßliche von sich aus, das Komische dagegen fraternisiert mit dem Häßlichen, nimmt ihm aber zugleich das Abstoßende dadurch, daß es, dem Schönen gegenüber, seine Relativität und Nullität erkennen läßt. Eine Untersuchung des Begriffs des Häßlichen, eine Ästhetik desselben, findet demnach ihren Weg genau vorgezeichnet. Sie muß anfangen mit einer Erinnerung an den Begriff des Schönen, nicht jedoch, um dasselbe nach der ganzen Fülle seines Wesens darzulegen, wie dies die Obliegenheit einer Metaphysik des Schönen ist, sondern nur insoweit, als die Grundbestimmungen des Schönen anzugeben sind, aus und als deren Negation das Häßliche sich erzeugt. Enden aber muß diese Untersuchung mit dem Begriff der Umbildung, welche das Häßliche dadurch erfährt, daß es ein Mittel der Komik wird. Natürlich ist auch das Komische hier nicht nach seiner ganzen Ausführlichkeit, vielmehr nur insoweit zu berühren, als der Nachweis des Übergangs es erfordert.

Das Negative überhaupt

Daß das Häßliche ein Negatives ist, erhellt aus dem Gesagten hinlänglich. Der allgemeine Begriff des Negativen aber steht mit dem der Häßlichkeit in keinem weitem Verhältnis als dem, daß auch dieser ein Negatives ausdrückt. Der Gedanke des Negativen überhaupt in seiner reinen Abgezogenheit hat gar keine sinnliche Form. Was nicht sinnlich sich zu manifestieren vermag, kann auch kein ästhetisches Objekt werden. Vom Begriff des Nichts, des Andern, des Maßlosen, des Unwesentlichen, des Negativen überhaupt kann als von logischen Abstraktionen keine allgemeine Anschauung und Vorstellung gegeben werden, weil sie als solche auf keine Weise in die Sinnlichkeit zu fallen vermögen. Das Schöne ist die Idee, wie sie im Element des Sinnlichen als die freie Gestaltung einer harmonischen Totalität sich auswirkt. Das Häßliche teilt als Negation des Schönen auch das sinnliche Element desselben und kann daher nicht in einer Region vorkommen, die eine nur ideelle ist, in welcher das Sein nur als der Begriff des Seins existiert, die Realität desselben aber als eine den Raum und die Zeit erfüllende noch ausgeschlossen ist.

Und sowenig als der Begriff des Negativen überhaupt häßlich genannt werden kann, sowenig auch dasjenige Negative, welches das Unvollkommene ist.

Das Unvollkommene

In dem Sinne, daß das Schöne wesentlich Idee ist, kann auch von ihm gesagt werden, daß es das Vollkommene sei. Und so ist auch oft genug, namentlich auch in der Baumgartenschen Ästhetik des vorigen Jahrhunderts, der Begriff der Vollkom-

menheit mit dem der Schönheit identisch genommen. Allein Vollkommenheit ist ein Begriff, der mit dem der Schönheit nicht direkt zusammenhängt. Es kann ein Tier sehr zweckmäßig, also als lebendiges Individuum sehr vollkommen organisiert und eben deswegen sehr häßlich sein, wie das Kamel, das Unau, die Sepia, die Pipa usw. Ein Fehler im subjektiven Denken, ein unrichtiger Begriff, ein Irrtum, ein falsches Urteil, ein verkehrter Schluß sind Unvollkommenheiten der Intelligenz, die aber nicht unter die Kategorie des Ästhetischen gehören. Tugenden, die erst erworben werden, die also noch nicht zur Virtuosität der Gewohnheit durchgebildet sind, machen ethisch genommen den Eindruck der Unvollkommenheit, können aber in ihrer Werdelust ästhetisch sogar etwas unendlich Reizendes haben. Eine häßliche Gemütsart aber soll soviel heißen als eine böse.

Der Begriff des Unvollkommenen ist relativ. Es kommt für ihn immer auf das Maß an, von welchem für seine Schätzung ausgegangen wird. Das Blatt ist unvollkommen gegen die Blüte, die Blüte gegen die Frucht, wenn man nämlich von der Frucht als der Normalexistenz der Pflanze den Wert der Blüte abwägt. Ästhetisch wird die im botanischen oder besser ökonomischen Sinn unvollkommene Blüte in der Regel höher stehen als die Frucht. Die Unvollkommenheit ist in dieser Beziehung so wenig identisch mit Häßlichkeit, daß sie sogar das der Realität und Totalität nach Vollkommnere übertreffen kann. Ist in dem Unvollkommenen der Trieb des Echten, Wahren und Schönen tätig, so wird es auch schön sein können, wenngleich noch nicht so schön, als es in seiner Vollendung zu sein vermag. Die anfänglichen Werke eines wahrhaften Künstlers z. B. werden noch mannigfache Mängel an sich tragen, aber doch schon den Genius durchblicken lassen, der zu höhern Leistungen berufen ist. Die Jugendgedichte eines Schiller und Byron sind noch unvollkommen, verraten

aber doch schon die Zukunft ihrer Urheber, oft gerade in der Art ihrer Unvollkommenheit.

Das Unvollkommene im Sinn der Anfänglichkeit darf daher nicht mit dem Begriff des Schlechten zusammengeworfen werden, für welches wir es allerdings gern euphemistisch gebrauchen. Das Unvollkommene als die notwendige Entwicklungsstufe ist immerhin auf dem Wege zur Vollkommenheit; das Schlechte dagegen ist diejenige Realität, welche nicht bloß zu wünschen übrigläßt, nicht bloß das Verlangen nach größerer Vollendung erweckt, sondern mit ihrem Begriff in positiven Widersprüchen befangen ist. Das Unvollkommene im positiven Sinn entbehrt nur der weiteren Gestaltung, sich ganz als das zu zeigen, was es an sich schon ist. Das Schlechte aber ist ein Unvollkommenes im negativen Sinn, das noch etwas anderes, Nichtseinsollendes in sich schließt. Eine Zeichnung kann noch unvollkommen und doch schön sein; eine schlechte Zeichnung aber ist eine fehlerhafte, die den ästhetischen Gesetzen widerspricht.

Für unsere Untersuchung ist vorzüglich der *Komparativ* des Schönen recht zu verstehen, der in der Kunst selber liegt und den man so ausdrücken kann, daß, weil etwas schöner als ein anderes, daraus nicht folgt, daß das weniger Schöne häßlich sei. Vielmehr ist dies ein gradueller Unterschied, der die Qualität des Schönen an sich noch nicht alteriert.

Vorzüglich hat man sich zu erinnern, daß alle *Arten* in Verhältnis zur Gattung *koordiniert* sind, wenn sie auch unter sich in dem Verhältnis der Subordination stehen können. Der Gattung gegenüber sind alle Arten gleichberechtigt, und doch schließt dies nicht aus, daß nicht die eine, gegen die andere gehalten, objektiv höher stehe. Architektur, Skulptur, Malerei, Musik und Poesie sind als Arten der Kunst einander völlig gleich, und doch ist es wahr, daß sie in der hier gegebenen Reihenfolge zugleich eine Steigerung ausdrücken, in welcher

die nächstfolgende Kunst die vorige immer an Möglichkeit übertrifft, das Wesen des Geistes, die Freiheit angemessener darzustellen.

Innerhalb der einzelnen Kunst gilt dieselbe Bestimmung, denn die qualitativen Unterschiede einer Kunst verhalten sich zu ihr wieder als Arten. Wenn man dies erwägt, so wird man aller Streitigkeiten enthoben sein, welcher Art man den Vorzug geben solle, denn man wird über die Subordination niemals die Koordination vergessen. Die Poesie z. B. ist als dramatische objektiv vollendet; die lyrische und die epische sind ihr insofern subordiniert; aber daraus folgt nicht, daß nicht die Lyrik und Epik, da sie notwendige Formen der Poesie sind, die gleiche Absolutheit besäßen. Relativ genommen ist also die Baukunst unvollkommener als die Skulptur, diese unvollkommener als die Malerei usw. Und doch kann jede Kunst innerhalb der Eigentümlichkeit ihres Materials und ihrer Form die Absolutheit erreichen. Mit andern Worten heißt dies so viel, daß die Subordination als solche in gar keinem Verhältnis zur Häßlichkeit steht. Wenn man also, wie wir dies müssen, die eine Kunst oder die eine Gattung einer Kunst als die niedrigere oder unvollkommenere bezeichnet, so liegt hierin keine ästhetische Degradation derselben. Es ist das nur relativ gesagt, ohne den Begriff einer aus diesem Stufenverhältnis etwa notwendigen Häßlichkeit zu involvieren. Bei einzelnen Kunstwerken pflegt man den Komparativ des Schönen oft durch einfache Bezeichnungen der Quantität auszudrücken. Man sagt z. B., der MÜNCHHAUSEN ist Immermanns größtes Werk, und will damit allerdings auch sagen, daß es sein schönstes sei. Weniger schön ist aber noch keineswegs identisch mit häßlich.

Das Naturhäßliche

In der Natur, deren Idee die Existenz in Raum und Zeit wesentlich ist, kann sich das Häßliche bereits in zahllosen Formen gestalten. Das Werden, dem alles in der Natur unterliegt, macht durch die Freiheit seines Prozesses in jedem Augenblick das Übermaß und das Unmaß möglich, damit eine Zerstörung der reinen, von der Natur an sich angestrebten Form und damit das Häßliche. Die einzelnen Naturexistenzen, da sie in ihrem bunten Durcheinander sich rücksichtslos ins Dasein drängen, hemmen sich oft in ihrem morphologischen Prozesse.

Die geometrischen und stereometrischen Formen, Dreieck, Viereck, Kreis, Prisma, Würfel, Kugel usw., sind in ihrer Einfachheit durch die Symmetrie ihrer Verhältnisse eigentlich schön. Als allgemeine Formen in abstrakter Reinheit haben sie freilich nur in der Vorstellung des Geistes eine ideelle Existenz, denn *in concreto* erscheinen sie nur als Formen bestimmter Naturgestalten an den Kristallen, Pflanzen und Tieren. Der Gang der Natur ist hier der, aus der Starrheit geradliniger und geradflächiger Verhältnisse zur Schmiegsamkeit der Kurve und zu einer wundersamen Verschmelzung des Geraden und Krummen überzugehen.

Die bloße rohe Masse, soweit sie nur vom Gesetz der Schwere beherrscht wird, bietet uns ästhetisch einen gleichsam neutralen Zustand dar. Sie ist nicht notwendig schön, aber auch nicht notwendig häßlich; sie ist zufällig. Nehmen wir z. B. unsere Erde, so würde sie, um als Masse schön zu sein, eine vollkommene Kugel sein müssen. Das ist sie aber nicht. Sie ist abgeplattet an den Polen und geschwellt am Äquator, außerdem auf ihrer Oberfläche von der größten Ungleichheit der Erhebung. Ein Profil der Erdrinde zeigt uns, bloß stereometrisch betrachtet, das zufälligste Durcheinander von Erhebung und Vertiefung in den unberechenbarsten Um-

rissen. So können wir auch von der Oberfläche des Mondes nicht sagen, daß sie mit ihrem Gewirr von Höhen und Tiefen schön sei. Die Silberscheibe des Mondes, aus der Ferne als ein einfacher Glanzkörper geschauet, ist schön, allein dies Gewimmel von Kegeln, Rillen, Tälern ist es nicht. Die Linien, welche die Weltkörper in ihrer Bewegung als mannigfach elliptische in Spiralwindungen beschreiben, können wir nicht als ästhetische Objekte ansehen, weil sie nur in unsern Zeichnungen als Linien sich darstellen. Die Unendlichkeit der Sternenmenge aber wirkt auf unsern Gesichtssinn nicht durch die Masse, sondern durch das Licht. Bei manchen Bewunderern des funkelnden Nachthimmels schleicht sich auch eine gewisse Illusion der Phantasie durch die Benennung der Sternbilder ein; die Leier, der Schwan, das Haar der Berenike, Herkules, Perseus usw., wie schön klingt das nicht! Die neuere Astronomie ist in ihren Benamungen sehr prosaisch geworden, indem sie den Sextanten, das Teleskop, die Luftpumpe, die Buchdruckerwerkstatt und ähnliche wichtige Erfindungen in Sterngruppen verherrlicht hat.

Daß mechanische Aktionen, Stoß, Wurf, Fall, Schwung, schön werden können, ist nicht bloß durch die Form der Bewegung, sondern auch durch die Beschaffenheit der Objekte und den Grad ihrer Geschwindigkeit bedingt. Eine Schaukel wird z. B. in ihrem Schwung nicht gerade häßlich, aber auch nicht schön sein. Man stelle sich aber vor, daß ein junges Mädchen in graziöser Haltung auf der Schaukel in heller Frühlingsluft hin und her schwingt, so wird dies ein heiter-schöner Anblick sein. Der kühne Aufschuß einer Rakete, die das Nachtdunkel erhellt und im höchsten Punkt zerplatzend mit dem Sternenhimmel zu fraternisieren scheint, ist schön nicht bloß durch die mechanische Bewegung, sondern auch durch ihr Leuchten und durch ihre Geschwindigkeit.

Die dynamischen Prozesse der Natur sind an sich weder

schön noch häßlich, weil bei ihnen die Form zu keiner Ausdrücklichkeit gelangt. Kohäsion, Magnetismus, Elektrizität, Galvanismus, Chemismus sind in ihrer Aktuosität als solcher einfach. Ihre Resultate aber können schön sein, wie das Sprühen des elektrischen Funkens, der Zickzackstrahl seines Blitzes, das majestätische Rollen des Donners, die Farbenverwandlungen bei chemischen Vorgängen usw. Ein großes Feld eröffnen hier die phantastischen Bildungen, welche das Gas in seiner elastischen Beweglichkeit zu entwickeln vermag. Die große Freiheit derselben bringt ebensowohl schöne als häßliche Formen hervor. Die Grundform der Gasexpansion ist allerdings die sphärische, nach allen Seiten gleichmäßig ausstrebende. Weil aber das Gas ins Ungemessene sich ausdehnt, so verliert sich die sphärische Gestalt bald durch die Grenze, die feste Körper ihm entgegenstellen, bald durch andere Gase, mit denen es sich mischt und chaotisch zerfließt. Welch ein unendlich reiches, unerschöpfliches Spiel von Dämmergestalten, die an alles und an nichts erinnern, bieten uns nicht die Wolken dar!⁴

In der organischen Natur macht die Abgeschlossenheit der Gestalt das Prinzip ihrer Existenz aus. Hiervon ist die Folge, daß die Schönheit sich aus der träumerischen Zufälligkeit losmacht, die ihr in der unorganischen Natur anhaftet. Das organische Gebilde hat sofort einen bestimmten ästhetischen Charakter, weil es ein wirkliches Individuum ist. Eben deshalb aber wird nun hier auch die Häßlichkeit in viel bestimmterer Weise möglich. Es ist Aufgabe der besondern Betrachtung des Naturschönen, den Gang der Natur in dieser Hinsicht zu verfolgen. Wir können uns hier nicht speziell darauf einlassen und verweisen auf die trefflichen Arbeiten von Bernardin de Saint-Pierre, von Ørsted und von Vischer.⁵ Im allgemeinen erhebt sich die Eurhythmie, Symmetrie und Harmonie der Form in der Natur von den einfachen kristallinen Gebil-

den durch den Kampf der geraden und krummen Linie des Pflanzenreichs bis zu den zahllosen Gestaltungen der Tierwelt, in welcher mit tausendfältigen Schwingungen und Verschmelzungen die Kurve siegreich wird; ein Fortgang, der zugleich eine unendliche Metamorphose und Gradation des Kolorits involviert.

Die einzelnen Kristalle, für sich genommen, sind schön. Im Aggregatzustand mit andern gemengt, erscheinen sie oft in phantastischer Kombination, wie man in Schmidts *MINE-
RALIENBUCH*E an schönen Exemplaren sehen kann.⁶

Die großen Massenaggregate auf der Erdoberfläche sind von den mannigfaltigsten oft indefinissablesten Formen. Berge können schön aussehen, wenn sie in sanftgeschwungenen, reinen Linien sich hinstrecken; erhaben, wenn sie als wallartige Mauerkolosse, als himmelstürmende Riesenkegel sich emportürmen; häßlich, wenn sie das Auge in wüster Zerklüftung und charakterlosem Gewirr zerstreuen; komisch, wenn sie mit bizarren und grotesken Ausschweifungen die Phantasie necken. In der unmittelbaren Wirklichkeit gewinnen diese Formen durch die Beleuchtung noch eigentümliche Reize. Wie wird durch das Mondlicht die Wunderlichkeit der Au-ma-tu oder fünf Pferdköpfe, der Boheatheehügel, der Tsi-Tsin oder Siebensternberge in China gesteigert.⁷ Zwischen der chemischen Beschaffenheit und der Form findet allerdings auch ein Zusammenhang statt, der von Hausmann in einer klassischen Abhandlung namentlich auch für das Verhältnis nachgewiesen ist, in welchem die Bodengestalt zur Vegetation und zur Tierwelt steht. Die Erkaltung der einst glühenden Erdrinde und das Spiel von Wasser und Luft haben die großen Lineamente der Erdphysiognomik gezeichnet.⁸

Die Pflanzen sind fast durchgängig schön. Die Giftpflanzen müßten, einer antiquierten Theologie zufolge, häßlich sein, und sie gerade bieten uns eine überschwengliche Fülle zierli-