

solche im Nebeneinander unterschieden, ferner eine »despotische« und eine »freie« monarchische Unterordnung. Diese ganze Analyse ist ungemein interessant und aufklärend, ebenso was weiterhin über die »monarchische Unterordnung und das ästhetische Ganze«, vornehmlich über das Verhältnis der Masse zu den herrschenden Elementen in den verschiedenen Stilarten gesagt wird.

Stellt das Bisherige auf Grund der hypothetischen »Natur der Seele« die Haupt-eigenschaften des ästhetischen Objekts fest, so untersucht der II. Abschnitt »Der Mensch und die Naturdinge« das lebendige ästhetische Verhalten der Psyche. Gegenstand des ästhetischen Genusses wird das Objekt erst dadurch, daß das Gefühl der kraftvollen, mannigfaltigen und in sich einstimmigen Tätigkeit, das »Selbstwertgefühl« und das »Sichausleben« desselben, das der Gegenstand in uns veranlaßt, auf denselben bezogen, »objektiviert«, »eingefühlt« wird. Bei der näheren Darlegung der Einfühlung beginnt der Verfasser mit den menschlichen Ausdrucksbewegungen, geht dann über zu den ruhenden Formen des menschlichen Körpers, von da zu den Tieren und zu den »Lebensäußerungen des Unbelebten«, endlich zur »Vermenschlichung« der Dinge und Vorgänge, die für uns die »Naturkräfte« entstehen läßt. Bei alledem wird neben dem Anteil an der Einfühlung, der auf ursprünglichen Veranlagungen beruht, bestehe er nun in dem instinktiven Verständnis der Ausdrucksbewegungen oder in der allgemeinen apperzeptiven Einfühlung, stets der Beitrag der Erfahrung gewürdigt, stellenweise, wie mir scheint, zu sehr gegenüber der entschiedenen Ablehnung der Erfahrungsassoziation im I. Abschnitt. — Wir fühlen aber nicht nur die durch Bewegungen, Lautäußerungen und Formen der Außendinge in uns veranlaßte einzelne Reaktion ein, sondern damit zugleich die gesamte innere Zuständlichkeit, an welche die einzelne Reaktion gebunden ist. Dadurch werden die Dinge für uns zu »Individuen« und »Charakteren«.

Der III. Abschnitt behandelt die »Raumästhetik«. Die geometrischen Formen werden von uns in der sukzessiven Auffassung als mechanisch entstehend interpretiert. Die mechanische Gesetzmäßigkeit, die wir aus der Erfahrung, letzten Endes aus der an unserem eigenen Körper, kennen, nicht aber die Regelmäßigkeit der Formen, bedingt ihre ästhetische Wohlgefälligkeit. Ästhetisch wird aber auch die Form erst dadurch, daß wir die allgemeine und die durch Erfahrung bestimmte apperzeptive Tätigkeit einfühlen. Damit wandelt sich die mechanische Gesetzmäßigkeit der Form in innere Freiheit eines Individuums. Was der Verfasser weiter über Stilisierung, über Verbindung und Gliederung der Raumformen, über Gleichgewicht und Bewegung an der Hand von Beispielen aus der Architektur ausführt, und wie er dabei die aus dem ersten Abschnitt bekannten ästhetischen Formprinzipien fruchtbar macht, das ist sehr instruktiv; es kann hier aber nicht näher darauf eingegangen werden. Wie hier die ästhetische Bedeutung der bloßen Raumformen, so wird im

IV. Abschnitt, »Der Rhythmus« überschrieben, die ästhetische Wirksamkeit der abstrakten Zeitformen untersucht. Aus den Formprinzipien der Differenzierung und Vereinheitlichung und der monarchischen Unterordnung ergeben sich auch hier die untersten Einheiten, die »rhythmischen Formelemente« (Versfüße), die für sich und in ihrer Stellung im Versganzen betrachtet werden. Ästhetisch wird der Rhythmus wiederum erst durch die Einfühlung unserer inneren Tätigkeit. Diese ist jedoch nicht ein bloßes Geschehen, wie es der regelmäßigen Folge der Versfüße entsprechen würde, sondern eben ein Tun, das sich innerlich differenziert, sich in der Spannung mit einer Gegentätigkeit und in der Lösung dieser Spannung auslebt. Im Rhythmus kann dieser Wechsel von Spannung und Lösung naturgemäß nur im Nacheinander der Zeit entstehen. Dementsprechend hat eine »rhythmische Bewegungseinheit« mindestens zwei Hauptbetonungen: der Spannung entspricht der Hoch-, der Lösung