

TOPPBOOK WISSEN BD. 25

ZEIT UND WILLENS- FREIHEIT

*Die unmittelbaren
Gegebenheiten des Bewusstseins*

HENRI BERGSON

Der Nobelpreisträger **Henri-Louis Bergson** (1859 - 1941) war ein französischer Philosoph, der in der Tradition der kontinentaleuropäischen Philosophie vor allem in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts großen Einfluss hatte. Seine große Popularität löste in Frankreich eine Kontroverse aus, da seine Ansichten als Widerspruch zur säkularen und wissenschaftlichen Haltung des Staates angesehen wurden.

Über das Buch:

Zeit und Willensfreiheit: Ein Essay über die unmittelbaren Gegebenheiten des Bewusstseins (französisch: Essai sur les données immédiates de la conscience) ist Henri Bergsons Doktorarbeit, die erstmals 1889 veröffentlicht wurde. Der Essay befasst sich mit dem Problem des freien Willens, das nach Bergson lediglich eine unter Philosophen weit verbreitete Verwechslung ist, die durch eine unzulässige Übertragung des Unausgedehnten auf das Ausgedehnte verursacht wird, und dient als Mittel zur Einführung seiner Theorie der Zeitdauer, die im folgenden Jahrhundert unter den Philosophen sehr einflussreich werden sollte.

Inhaltsverzeichnis

VORWORT DES AUTORS

KAPITEL I - DIE INTENSITÄT DER PSYCHISCHEN
ZUSTÄNDE

Fußnoten

KAPITEL II - DIE VIELFALT DER
BEWUSSTSEINSZUSTÄNDE[1]

Fußnoten

KAPITEL III - DIE ORGANISATION DER
BEWUSSTSEINSZUSTÄNDE

SCHLUSSFOLGERUNG

Fußnoten

BIBLIOGRAPHIE

I. WERKE VON BERGSON

II. AUSGEWÄHLTE LISTE VON BÜCHERN UND
ARTIKELN

STICHWORTVERZEICHNIS

BUCHTIPPS

VORWORT DES AUTORS

Wir drücken uns notwendigerweise mit Worten aus und denken gewöhnlich in Begriffen des Raums. Das heißt, die Sprache verlangt von uns, dass wir zwischen unseren Ideen dieselben scharfen und präzisen Unterscheidungen, dieselbe Diskontinuität wie zwischen materiellen Objekten herstellen. Diese Angleichung der Gedanken an die Dinge ist im praktischen Leben nützlich und in den meisten Wissenschaften notwendig. Aber man kann sich fragen, ob die unüberwindlichen Schwierigkeiten, die bestimmte philosophische Probleme aufwerfen, nicht daher rühren, dass wir Phänomene im Raum nebeneinander stellen, die keinen Raum einnehmen, und ob wir den Kampf nicht beenden könnten, wenn wir uns einfach der plumpen Symbole entledigen, um die wir kämpfen. Wenn eine unzulässige Übersetzung des Unausgedehnten in das Ausgedehnte, der Qualität in die Quantität, den Widerspruch in den Kern der Frage eingeführt hat, muss der Widerspruch natürlich auch in der Antwort wiederkehren.

Das Problem, das ich gewählt habe, ist eines, das der Metaphysik und der Psychologie gemeinsam ist: das Problem des freien Willens. Was ich zu beweisen versuche, ist, dass jede Diskussion zwischen den Deterministen und ihren Gegnern eine vorherige Verwechslung von Dauer mit Ausdehnung, von Abfolge mit Gleichzeitigkeit, von Qualität mit Quantität impliziert: Wenn diese Verwechslung einmal ausgeräumt ist, werden wir vielleicht Zeuge des Verschwindens der Einwände gegen den freien Willen, der Definitionen des freien Willens und, in gewissem Sinne, des Problems des freien Willens selbst. Dies zu beweisen ist das Ziel des dritten Teils des vorliegenden Bandes. Die ersten

beiden Kapitel, die sich mit den Begriffen Intensität und Dauer befassen, wurden als Einleitung für den dritten Teil geschrieben.

H. BERGSON.
Februar, 1888.

KAPITEL I - DIE INTENSITÄT DER PSYCHISCHEN ZUSTÄNDE

Kann es quantitative Unterschiede bei Bewusstseinszuständen geben?

Gewöhnlich wird zugegeben, dass Bewusstseinszustände, Empfindungen, Gefühle, Leidenschaften, Anstrengungen zu- und abnehmen können; man sagt sogar, dass eine Empfindung doppelt, dreifach, vierfach so intensiv sein kann wie eine andere Empfindung der gleichen Art. Diese letztere These, die von den Psychophysikern vertreten wird, werden wir später untersuchen; aber selbst die Gegner der Psychophysik sehen keinen Schaden darin, von einer Empfindung als intensiver als einer anderen, von einer Anstrengung als größer als einer anderen zu sprechen und auf diese Weise Mengenunterschiede zwischen rein inneren Zuständen aufzustellen. Auch der gesunde Menschenverstand zögert nicht, sein Urteil in diesem Punkt abzugeben. Die Menschen sagen, dass sie mehr oder weniger warm oder mehr oder weniger traurig sind, und diese Unterscheidung von mehr und weniger überrascht niemanden, selbst wenn sie in den Bereich der subjektiven Tatsachen und der nicht ausgedehnten Objekte übertragen wird. Aber hier geht es um einen sehr obskuren Punkt und ein viel wichtigeres Problem, als man gewöhnlich annimmt.

Wenn wir behaupten, dass eine Zahl größer als eine andere Zahl oder ein Körper größer als ein anderer Körper ist, wissen wir sehr wohl, was wir meinen.

**Solche Unterschiede gelten für Größenordnungen,
aber nicht für
Intensitäten.**

Denn in beiden Fällen spielen wir auf ungleiche Räume an, wie wir etwas weiter unten im Detail zeigen werden, und wir nennen denjenigen Raum den größeren, der den anderen enthält. Aber wie kann eine intensivere Empfindung eine weniger intensive enthalten? Sollen wir sagen, dass das Erste das Zweite impliziert, dass wir die Empfindung höherer Intensität nur unter der Bedingung erreichen, dass wir zuvor die weniger intensiven Stadien derselben Empfindung durchlaufen haben, und dass wir es in gewissem Sinne auch hier mit dem Verhältnis von Gefäß zu Enthaltenem zu tun haben? Diese Auffassung von intensiver Größe scheint in der Tat die des gesunden Menschenverstands zu sein, aber wir können es nicht als philosophische Erklärung vorbringen, ohne in einen Teufelskreis zu geraten. Denn es steht außer Zweifel, dass in der natürlichen Zahlenreihe die spätere Zahl die frühere übertrifft, aber die Möglichkeit, die Zahlen in aufsteigender Reihenfolge anzuordnen, ergibt sich schon allein daraus, dass sie zueinander in der Beziehung von Gefäß und Inhalt stehen, so dass wir uns in der Lage sehen, genau zu erklären, in welchem Sinne die eine größer ist als die andere. Die Frage ist also, wie es uns gelingt, eine solche Reihe mit Intensitäten zu bilden, die sich nicht überlagern lassen, und an welchem Zeichen wir erkennen, dass die Glieder dieser Reihe zum Beispiel zunehmen, anstatt abzunehmen: aber das führt uns immer wieder zu der Frage zurück, warum eine Intensität mit einer Größe gleichgesetzt werden kann.

**Angebliche Unterscheidung zwischen zwei Arten von
Quantität:
extensive und intensive Größe.**

Es ist nur eine Umgehung der Schwierigkeit, wenn man, wie es gewöhnlich getan wird, zwischen zwei Arten von Quantitäten unterscheidet, von denen die erste extensiv und messbar, die zweite intensiv und nicht messbar ist, von der man aber dennoch sagen kann, dass sie größer oder kleiner als eine andere Intensität ist. Denn es wird damit anerkannt, dass diese beiden Formen der Größe etwas gemeinsam haben, da sie beide als Größen bezeichnet und als gleichermaßen fähig zur Vergrößerung und Verkleinerung erklärt werden. Aber was kann, vom Standpunkt der Größe aus betrachtet, zwischen dem Extensiven und dem Intensiven, dem Ausgedehnten und dem Unausgedehnten gemeinsam sein? Wenn wir im ersten Fall das, was das andere enthält, als die größere Menge bezeichnen, warum sprechen wir dann noch von Menge und Größe, wenn es kein Behältnis und kein Enthalten mehr gibt? Wenn eine Menge zunehmen und abnehmen kann, wenn wir in ihr sozusagen das Weniger im Mehr wahrnehmen, ist eine solche Menge dann nicht gerade deshalb teilbar und damit ausgedehnt? Ist es dann nicht ein Widerspruch, von einer unausgedehnten Menge zu sprechen? Und doch stimmt der gesunde Menschenverstand mit den Philosophen überein, wenn er eine reine Intensität als Größe ansetzt, gerade so, als wäre es etwas Ausgedehntes. Und wir verwenden nicht nur dasselbe Wort, sondern ob wir nun an eine größere Intensität oder eine größere Ausdehnung denken, wir erleben in beiden Fällen einen analogen Eindruck; die Begriffe "größer" und "weniger" rufen in beiden Fällen dieselbe Vorstellung hervor. Wenn wir uns nun fragen, worin diese Vorstellung besteht, bietet uns unser Bewusstsein immer noch das Bild eines Behälters und eines Inhalts. Wir stellen uns zum Beispiel eine größere Intensität der Anstrengung als eine größere Länge eines aufgerollten Fadens oder als eine Feder vor, die beim Abwickeln einen größeren Raum einnimmt. In der Vorstellung von Intensität und sogar in dem Wort, das sie ausdrückt, finden wir das

Bild einer gegenwärtigen Kontraktion und folglich einer zukünftigen Expansion, das Bild von etwas, das sich praktisch ausdehnt, und, wenn wir so sagen dürfen, von einem komprimierten Raum. Wir werden also zu der Annahme verleitet, dass wir das Intensive in das Extensive übersetzen und dass wir zwei Intensitäten vergleichen oder zumindest den Vergleich durch die verwirrte Intuition einer Beziehung zwischen zwei Extensionen ausdrücken. Aber es ist gerade die Natur dieses Vorgangs, die schwer zu bestimmen ist.

Versuchen Sie, Intensitäten nach objektiven Ursachen zu unterscheiden. Aber wir urteilen über die Intensität, ohne das Ausmaß oder die Art der Ursache zu kennen.

Die Lösung, die dem Verstand sofort einfällt, sobald er diesen Weg eingeschlagen hat, besteht darin, die Intensität einer Empfindung oder eines wie auch immer gearteten Zustands des Ichs durch die Anzahl und Größe der objektiven und daher messbaren Ursachen zu definieren, die sie hervorgerufen haben. Zweifellos ist eine intensivere Lichtempfindung diejenige, die durch eine größere Anzahl von Lichtquellen erzielt wurde oder erzielt werden kann, vorausgesetzt, sie befinden sich in der gleichen Entfernung und sind identisch. Aber in den allermeisten Fällen entscheiden wir über die Intensität der Wirkung, ohne auch nur die Art der Ursache zu kennen, geschweige denn deren Ausmaß. Es ist sogar die Intensität der Wirkung, die uns oft dazu veranlasst, eine Hypothese über die Anzahl und die Art der Ursachen zu wagen und damit das Urteil unserer Sinne zu revidieren, die sie zunächst als unbedeutend dargestellt haben. Und es ist sinnlos zu behaupten, dass wir dann den aktuellen Zustand des Ichs mit einem früheren Zustand vergleichen, in dem die Ursache in ihrer Gesamtheit zur

gleichen Zeit wahrgenommen wurde, als ihre Wirkung erlebt wurde. Zweifellos ist dies in einer ziemlich großen Anzahl von Fällen unsere Vorgehensweise. Aber wir können dann nicht die Unterschiede in der Intensität erklären, die wir zwischen tief sitzenden psychischen Phänomenen erkennen, deren Ursache in uns und nicht außerhalb liegt. Andererseits sind wir nie so kühn, die Intensität eines psychischen Zustands zu beurteilen, wie wenn der subjektive Aspekt des Phänomens der einzige ist, der uns auffällt, oder wenn die äußere Ursache, auf die wir es zurückführen, nicht leicht zu messen ist. So scheint es offensichtlich, dass wir beim Ziehen eines Zahns einen stärkeren Schmerz empfinden als beim Ziehen eines Haars; der Künstler weiß ohne jeden Zweifel, dass ihm das Bild eines Meisters mehr Freude bereitet als das Schild eines Ladens; und es ist nicht die geringste Notwendigkeit, jemals von Kohäsionskräften gehört zu haben, um zu behaupten, dass wir uns beim Biegen einer Stahlklinge weniger anstrengen als bei einer Eisenstange. So wird der Vergleich zweier Intensitäten in der Regel ohne die geringste Wertschätzung der Anzahl der Ursachen, ihrer Wirkungsweise oder ihres Ausmaßes vorgenommen.

Versuchen Sie, Intensitäten anhand von atomaren Bewegungen zu unterscheiden. Aber es ist die Empfindung, die im Bewusstsein gegeben ist, und nicht die Bewegung.

Es gibt zwar noch Raum für eine Hypothese derselben Art, die aber subtiler ist. Wir wissen, dass mechanische und insbesondere kinetische Theorien darauf abzielen, die sichtbaren und fühlbaren Eigenschaften von Körpern durch genau definierte Bewegungen ihrer letzten Teile zu erklären, und viele von uns sehen die Zeit voraus, in der die intensiven Unterschiede der Qualitäten, d.h. unserer

Empfindungen, auf weitreichende Unterschiede zwischen den dahinter stattfindenden Veränderungen reduziert werden. Kann man nicht behaupten, dass wir, ohne diese Theorien zu kennen, eine vage Ahnung davon haben, dass wir hinter dem intensiveren Klang das Vorhandensein von verstärkten Schwingungen vermuten, die sich in dem gestörten Medium ausbreiten, und dass wir unter Bezugnahme auf diese mathematische Beziehung, die an sich präzise ist, obwohl wir sie nur verworren wahrnehmen, die höhere Intensität eines bestimmten Klangs behaupten? Könnte man, ohne so weit zu gehen, nicht auch sagen, dass jeder Bewusstseinszustand einer bestimmten Störung der Moleküle und Atome der zerebralen Substanz entspricht und dass die Intensität einer Empfindung die Amplitude, die Komplikation oder das Ausmaß dieser Molekularbewegungen misst? Diese letzte Hypothese ist mindestens so wahrscheinlich wie die andere, aber sie löst das Problem nicht mehr. Denn es ist durchaus möglich, dass die Intensität einer Empfindung von einer mehr oder weniger großen Arbeit zeugt, die in unserem Organismus geleistet wird; aber es ist die Empfindung, die uns im Bewusstsein erscheint, und nicht diese mechanische Arbeit. In der Tat ist es die Intensität der Empfindung, die uns sagt, ob mehr oder weniger Arbeit geleistet wurde: Die Intensität bleibt also, zumindest scheinbar, eine Eigenschaft der Empfindung. Und dennoch stellt sich immer wieder dieselbe Frage: Warum sagen wir von einer höheren Intensität, dass sie größer ist? Warum denken wir an eine größere Menge oder einen größeren Raum?

Verschiedene Arten von Intensitäten. (1) tief sitzende psychische Zustände (2) muskuläre Anstrengung. Die Intensität ist im ersten Fall leichter zu definieren.

Vielleicht liegt die Schwierigkeit des Problems vor allem darin, dass wir Intensitäten, die sehr unterschiedlicher Natur sind, mit demselben Namen bezeichnen und uns auf dieselbe Weise vorstellen, z.B. die Intensität eines Gefühls und die einer Empfindung oder einer Anstrengung.

Die Anstrengung wird von einer muskulären Empfindung begleitet, und die Empfindungen selbst sind mit bestimmten körperlichen Bedingungen verbunden, die wahrscheinlich bei der Einschätzung ihrer Intensität eine Rolle spielen: Wir haben es hier mit Phänomenen zu tun, die sich an der Oberfläche des Bewusstseins abspielen und die, wie wir weiter unten sehen werden, immer mit der Wahrnehmung einer Bewegung oder eines äußeren Objekts verbunden sind. Bestimmte Seelenzustände scheinen uns jedoch, ob zu Recht oder zu Unrecht, eigenständig zu sein, wie etwa tiefe Freude oder Trauer, eine reflektierende Leidenschaft oder eine ästhetische Emotion. Reine Intensität sollte in diesen einfachen Fällen, in denen kein umfassendes Element beteiligt zu sein scheint, leichter zu definieren sein. Wir werden nämlich sehen, dass es hier auf eine bestimmte Qualität oder Schattierung reduziert werden kann, die sich über eine mehr oder weniger beträchtliche Masse von psychischen Zuständen ausbreitet, oder, wenn man den Ausdruck vorzieht, auf die größere oder kleinere Anzahl von einfachen Zuständen, aus denen die grundlegende Emotion besteht.

Nehmen wir zum Beispiel die Entwicklung eines Wunsches.

Zum Beispiel wird ein obskures Verlangen allmählich zu einer tiefen Leidenschaft. Sie werden sehen, dass die schwache Intensität dieses Verlangens zunächst darin bestand, dass es isoliert und gleichsam fremd gegenüber dem Rest Ihres inneren Lebens erschien. Doch nach und nach durchdringt es eine größere Anzahl von psychischen

Elementen und färbt sie sozusagen mit seiner eigenen Farbe: und siehe da, Ihre Sichtweise auf Ihre gesamte Umgebung scheint sich nun radikal verändert zu haben. Wie werden Sie sich einer tiefen Leidenschaft bewusst, wenn sie Sie einmal ergriffen hat, wenn nicht dadurch, dass Sie bemerken, dass die gleichen Objekte Sie nicht mehr auf die gleiche Weise beeindrucken? Alle Ihre Empfindungen und alle Ihre Ideen scheinen sich zu erhellen: Es ist, als ob Sie Ihre Kindheit wiedererleben. Etwas Ähnliches erleben wir in bestimmten Träumen, in denen wir uns nichts Außergewöhnliches vorstellen und in denen dennoch ein unbeschreiblicher Hauch von Originalität mitschwingt. Denn je weiter wir in die Tiefen des Bewusstseins vordringen, desto weniger haben wir das Recht, psychische Phänomene als Dinge zu behandeln, die nebeneinander gesetzt sind. Wenn man sagt, dass ein Objekt einen großen Raum in der Seele einnimmt oder sie sogar ganz ausfüllt, sollten wir darunter einfach verstehen, dass sein Bild den Schatten von tausend Wahrnehmungen oder Erinnerungen verändert hat und dass es sie in diesem Sinne durchdringt, obwohl es selbst nicht in Erscheinung tritt. Aber diese völlig dynamische Art, die Dinge zu betrachten, ist dem reflektierenden Bewusstsein zuwider, denn dieses erfreut sich an klaren Unterscheidungen, die sich leicht in Worten ausdrücken lassen, und an Dingen mit klar definierten Umrissen, wie denen, die im Raum wahrgenommen werden. Es wird dann annehmen, dass ein solches Verlangen, während alles andere identisch bleibt, eine Skala von Größenordnungen hinaufgestiegen ist, als ob es noch zulässig wäre, von Größenordnungen zu sprechen, wo es weder Vielheit noch Raum gibt! Aber so wie das Bewusstsein (wie wir später zeigen werden) die zunehmende Anzahl von Muskelkontraktionen, die auf der Körperoberfläche stattfinden, auf einen bestimmten Punkt des Organismus konzentriert und sie so in ein einziges Gefühl der Anstrengung von wachsender Intensität

umwandelt, so wird es die allmählichen Veränderungen, die in dem verwirrenden Haufen von koexistierenden psychischen Zuständen stattfinden, unter der Form eines wachsenden Verlangens hypostasieren. Aber das ist eher eine Veränderung der Qualität als des Ausmaßes.

Was die Hoffnung zu einem so intensiven Vergnügen macht, ist die Tatsache, dass die Zukunft, über die wir nach unserem Geschmack verfügen, uns gleichzeitig in einer Vielzahl von Formen erscheint, die gleichermaßen attraktiv und möglich sind. Selbst wenn die begehrteste von ihnen verwirklicht wird, müssen wir auf die anderen verzichten und haben viel verloren. Die Vorstellung von der Zukunft, die mit unendlich vielen Möglichkeiten behaftet ist, ist also fruchtbarer als die Zukunft selbst, und deshalb finden wir die Hoffnung reizvoller als den Besitz, den Traum reizvoller als die Realität.

Die Emotionen der Freude und des Kammers. Ihre aufeinanderfolgenden Stadien entsprechen qualitativen Veränderungen in der Gesamtheit unserer psychischen Zustände.

Lassen Sie uns versuchen, die Natur einer zunehmenden Intensität von Freude oder Trauer in den Ausnahmefällen zu entdecken, in denen kein körperliches Symptom dazwischenkommt. Weder die innere Freude noch die Leidenschaft ist ein isolierter innerer Zustand, der zunächst eine Ecke der Seele einnimmt und sich allmählich ausbreitet. Auf der niedrigsten Stufe ist es wie eine Hinwendung unserer Bewusstseinszustände zur Zukunft. Dann, als ob ihr Gewicht durch diese Anziehungskraft verringert würde, folgen unsere Ideen und Empfindungen einander mit größerer Schnelligkeit; unsere Bewegungen kosten uns nicht mehr die gleiche Anstrengung. In Fällen extremer Freude schließlich werden unsere Wahrnehmungen und Erinnerungen von einer undefinierbaren Qualität

durchdrungen, wie von einer Art Wärme oder Licht, die so neuartig ist, dass wir uns hin und wieder, wenn wir unser eigenes Ich anstarren, fragen, wie es wirklich existieren kann. Es gibt also mehrere charakteristische Formen rein innerer Freude, die alle aufeinanderfolgende Stufen sind, die qualitativen Veränderungen in der Gesamtheit unserer psychischen Zustände entsprechen. Aber die Anzahl der Zustände, die mit jeder dieser Veränderungen verbunden sind, ist mehr oder weniger beträchtlich, und ohne sie explizit zu zählen, wissen wir sehr wohl, ob unsere Freude zum Beispiel alle Eindrücke durchdringt, die wir im Laufe des Tages erhalten, oder ob sich einige ihrem Einfluss entziehen. Wir setzen also Trennungspunkte in das Intervall, das zwei aufeinanderfolgende Formen der Freude trennt, und dieser allmähliche Übergang von der einen zur anderen lässt sie ihrerseits als unterschiedliche Intensitäten ein und desselben Gefühls erscheinen, das sich so in seiner Größe verändern soll. Es lässt sich leicht zeigen, dass die verschiedenen Grade der Trauer auch qualitativen Veränderungen entsprechen. Der Kummer beginnt damit, dass er nichts anderes ist als ein Blick in die Vergangenheit, eine Verarmung unserer Empfindungen und Vorstellungen, als ob jede von ihnen nur noch in dem Wenigen enthalten wäre, das sie ausstrahlt, als ob die Zukunft in irgendeiner Weise aufgehalten würde. Und es endet mit dem Eindruck eines niederschmetternden Scheiterns, das dazu führt, dass wir nach dem Nichts streben, während jedes neue Unglück, das uns die Nutzlosigkeit des Kampfes besser verstehen lässt, uns eine bittere Freude bereitet.

**Die ästhetischen Gefühle. Ihre zunehmende
Intensität ist in
Wirklichkeit ein anderes Gefühl.**

Die ästhetischen Gefühle bieten uns ein noch eindrucksvolleres Beispiel für dieses allmähliche Eintreten

neuer Elemente, die in der grundlegenden Emotion zu erkennen sind und die scheinbar ihr Ausmaß erhöhen, obwohl sie in Wirklichkeit nichts anderes tun, als ihre Natur zu verändern. Betrachten wir das einfachste von ihnen, das Gefühl der Gnade. Zunächst ist es nur die Wahrnehmung einer gewissen Leichtigkeit, einer gewissen Leichtigkeit in den äußeren Bewegungen. Und da jene Bewegungen leicht sind, die den Weg für andere vorbereiten, werden wir dazu verleitet, eine höhere Leichtigkeit in den Bewegungen zu finden, die vorhersehbar sind, in den gegenwärtigen Haltungen, in denen künftige Haltungen angedeutet und gleichsam vorhergesagt werden. Wenn es ruckartigen Bewegungen an Anmut fehlt, liegt das daran, dass jede von ihnen für sich selbst steht und nicht die ankündigt, die folgen werden. Wenn Kurven anmutiger sind als gestrichelte Linien, liegt das daran, dass eine gekrümmte Linie zwar in jedem Moment ihre Richtung ändert, aber jede neue Richtung in der vorhergehenden angezeigt wird. So geht die Wahrnehmung von Leichtigkeit in der Bewegung über in das Vergnügen, den Fluss der Zeit zu beherrschen und die Zukunft in der Gegenwart zu halten. Ein drittes Element kommt hinzu, wenn sich die anmutigen Bewegungen einem Rhythmus unterwerfen und von Musik begleitet werden. Denn der Rhythmus und der Takt lassen uns die Bewegungen des Tänzers noch besser vorhersehen und geben uns das Gefühl, dass wir sie jetzt kontrollieren. Da wir fast genau erraten, welche Haltung der Tänzer einnehmen wird, scheint er uns zu gehorchen, wenn er sie tatsächlich einnimmt: Die Regelmäßigkeit des Rhythmus stellt eine Art Kommunikation zwischen ihm und uns her, und die periodischen Wiederholungen des Taktes sind wie viele unsichtbare Fäden, mit denen wir diese imaginäre Marionette in Bewegung setzen. Bleibt sie nämlich einen Augenblick stehen, kann unsere Hand in ihrer Ungeduld nicht umhin, eine Bewegung zu machen, als ob sie sie anschieben, als ob sie sie inmitten dieser Bewegung

ersetzen wollte, deren Rhythmus unser Denken und unseren Willen vollständig in Besitz genommen hat. So kommt eine Art körperliche Sympathie in das Gefühl der Anmut. Wenn Sie nun den Reiz dieser Sympathie analysieren, werden Sie feststellen, dass sie Ihnen durch ihre Verwandtschaft mit der moralischen Sympathie gefällt, deren Idee sie auf subtile Weise suggeriert. Dieses letzte Element, in dem die anderen aufgehen, nachdem sie es gewissermaßen eingeleitet haben, erklärt die unwiderstehliche Anziehungskraft der Gnade. Wir könnten kaum verstehen, warum sie uns so viel Freude bereitet, wenn sie nichts anderes wäre als eine Ersparnis von Anstrengung, wie Spencer behauptet[1]. Aber in Wahrheit glauben wir in allem, was wir als sehr anmutig bezeichnen, neben der Leichtigkeit, die ein Zeichen von Beweglichkeit ist, auch eine Andeutung einer möglichen Bewegung zu uns hin, einer virtuellen und sogar aufkeimenden Sympathie zu erkennen. Es ist diese bewegliche Sympathie, die immer bereit ist, sich anzubieten, die gerade das Wesen der höheren Anmut ausmacht. Die zunehmende Intensität des ästhetischen Gefühls löst sich hier in ebenso viele verschiedene Gefühle auf, von denen jedes einzelne, das sich bereits in seinem Vorgänger ankündigt, in ihm spürbar wird und ihn dann völlig in den Schatten stellt. Es ist dieser qualitative Fortschritt, den wir als eine Veränderung der Größenordnung interpretieren, weil wir einfache Gedanken mögen und weil unsere Sprache schlecht geeignet ist, die Feinheiten der psychologischen Analyse wiederzugeben.

**Das Gefühl der Schönheit: Die Kunst schläfert unsere
aktiven und
widerständigen Kräfte ein und macht uns
empfänglich für
Suggestion.**

Um zu verstehen, inwiefern das Gefühl des Schönen selbst Abstufungen zulässt, müssten wir es einer genauen Analyse unterziehen. Vielleicht ist die Schwierigkeit, die wir bei der Definition haben, darauf zurückzuführen, dass wir die Schönheiten der Natur als etwas betrachten, das denen der Kunst vorausgeht: Man nimmt an, dass die Prozesse der Kunst nichts anderes sind als Mittel, mit denen der Künstler das Schöne ausdrückt, und das Wesen des Schönen bleibt unerklärt. Aber wir könnten uns fragen, ob die Natur nicht anders schön ist, als dass sie zufällig auf bestimmte Prozesse unserer Kunst trifft, und ob die Kunst nicht in gewissem Sinne vor der Natur steht. Ohne so weit zu gehen, scheint es eher den Regeln einer vernünftigen Methode zu entsprechen, das Schöne zuerst in den Werken zu studieren, in denen es durch eine bewusste Anstrengung hervorgebracht wurde, und dann in unmerklichen Schritten von der Kunst zur Natur überzugehen, die auf ihre eigene Weise als Künstlerin betrachtet werden kann. Wenn wir uns auf diesen Standpunkt begeben, werden wir erkennen, dass das Ziel der Kunst darin besteht, die aktiven oder eher widerständigen Kräfte unserer Persönlichkeit einzuschläfern und uns so in einen Zustand vollkommener Empfänglichkeit zu versetzen, in dem wir die Idee, die uns nahegelegt wird, realisieren und mit dem Gefühl, das ausgedrückt wird, sympathisieren. In den Prozessen der Kunst finden wir in abgeschwächter Form eine verfeinerte und in gewissem Maße vergeistigte Version der Prozesse, die üblicherweise zur Herbeiführung des Zustands der Hypnose verwendet werden. So unterbrechen in der Musik Rhythmus und Takt den normalen Fluss unserer Empfindungen und Gedanken, indem sie unsere Aufmerksamkeit zwischen festen Punkten hin- und herpendeln lassen, und sie ergreifen uns mit einer solchen Kraft, dass selbst die schwächste Nachahmung eines Stöhnens ausreicht, um uns mit äußerster Traurigkeit zu erfüllen. Wenn musikalische Klänge stärker auf uns wirken als die Klänge der Natur, dann liegt das daran, dass

die Natur sich darauf beschränkt, Gefühle auszudrücken, während die Musik sie uns suggeriert. Woher kommt eigentlich der Reiz der Poesie? Der Dichter ist derjenige, bei dem sich Gefühle in Bilder verwandeln und die Bilder selbst in Worte, die sie übersetzen und dabei den Gesetzen des Rhythmus gehorchen. Indem wir diese Bilder vor unseren Augen vorbeiziehen sehen, erleben wir unsererseits das Gefühl, das sozusagen ihr emotionales Äquivalent war: aber wir würden diese Bilder niemals so stark wahrnehmen ohne die regelmäßigen Bewegungen des Rhythmus, durch die unsere Seele in Selbstvergessenheit eingelullt wird und, wie in einem Traum, mit dem Dichter denkt und sieht. Die plastischen Künste erzielen eine ähnliche Wirkung durch die Fixierung, die sie dem Leben plötzlich auferlegen und die sich wie eine körperliche Ansteckung auf die Aufmerksamkeit des Betrachters überträgt. Während die Werke der antiken Bildhauerei schwache Emotionen ausdrücken, die wie ein vorübergehender Atemzug auf sie einwirken, lässt die blasse Unbeweglichkeit des Steins das ausgedrückte Gefühl oder die soeben begonnene Bewegung erscheinen, als wären sie für immer fixiert und würden unser Denken und unseren Willen in ihrer eigenen Ewigkeit absorbieren. Inmitten dieser verblüffenden Unbeweglichkeit finden wir in der Architektur bestimmte Effekte, die denen des Rhythmus entsprechen. Die Symmetrie der Form, die unendliche Wiederholung desselben architektonischen Motivs, lässt unser Wahrnehmungsvermögen zwischen dem Gleichen und dem Gleichen hin- und herpendeln und befreit uns von den gewohnten, unaufhörlichen Veränderungen, die uns im gewöhnlichen Leben unaufhörlich zum Bewusstsein unserer Persönlichkeit zurückbringen: Selbst die schwache Andeutung einer Idee reicht dann aus, damit diese Idee unseren ganzen Geist erfüllt. So zielt die Kunst darauf ab, uns Gefühle einzuprägen, anstatt sie auszudrücken; sie suggeriert sie uns und verzichtet gerne auf die Nachahmung der Natur, wenn sie ein wirksameres Mittel findet. Die Natur

geht wie die Kunst von der Suggestion aus, verfügt aber nicht über die Mittel des Rhythmus. Sie gleicht diesen Mangel durch eine lange Kameradschaft aus, die auf gemeinsamen Einflüssen der Natur und von uns selbst beruht und die bewirkt, dass der kleinste Hinweis der Natur auf ein Gefühl in unserem Geist Sympathie hervorruft, so wie eine bloße Geste des Hypnotiseurs ausreicht, um die beabsichtigte Suggestion bei einem an seine Kontrolle gewöhnten Menschen zu erzwingen. Und diese Sympathie zeigt sich insbesondere dann, wenn die Natur uns Wesen mit normalen Proportionen zeigt, so dass sich unsere Aufmerksamkeit gleichmäßig auf alle Teile der Figur verteilt, ohne auf einen von ihnen fixiert zu sein: Unser Wahrnehmungsvermögen wird dann von dieser Harmonie eingelullt und beruhigt, und nichts behindert mehr das freie Spiel der Sympathie, die immer bereit ist, hervorzutreten, sobald das Hindernis auf ihrem Weg beseitigt ist.

Die Stadien der ästhetischen Emotion.

Aus dieser Analyse folgt, dass das Gefühl des Schönen kein spezifisches Gefühl ist, sondern dass jedes Gefühl, das wir erleben, einen ästhetischen Charakter annimmt, vorausgesetzt, es wurde angeregt und nicht verursacht. Sie werden nun verstehen, warum das ästhetische Gefühl in unseren Augen verschiedene Grade der Intensität und auch der Steigerung zulässt. Manchmal reißt das Gefühl, das uns suggeriert wird, kaum eine Lücke in das kompakte Gefüge der psychischen Phänomene, aus denen unsere Geschichte besteht; manchmal lenkt es unsere Aufmerksamkeit von ihnen ab, aber nicht so, dass wir sie aus den Augen verlieren; manchmal schließlich setzt es sich an ihre Stelle, ergreift uns und nimmt unsere Seele vollständig in Beschlag. Es gibt also verschiedene Phasen im Verlauf eines ästhetischen Gefühls, wie im Zustand der Hypnose; und diese Phasen entsprechen weniger den Variationen des

Grades als den Unterschieden des Zustands oder der Natur. Aber der Wert eines Kunstwerks wird nicht so sehr an der Kraft gemessen, mit der uns das suggerierte Gefühl ergreift, sondern am Reichtum dieses Gefühls selbst: Mit anderen Worten, neben den Intensitätsgraden unterscheiden wir instinktiv auch Tiefen- oder Erhebungsgrade. Wenn man diesen letzten Begriff analysiert, wird man feststellen, dass die Gefühle und Gedanken, die der Künstler uns suggeriert, einen mehr oder weniger großen Teil seiner Geschichte ausdrücken und zusammenfassen. Wenn die Kunst, die nur Empfindungen vermittelt, eine minderwertige Kunst ist, liegt das daran, dass die Analyse oft nicht in der Lage ist, in einer Empfindung etwas zu entdecken, das über die Empfindung selbst hinausgeht. Aber die meisten Emotionen sind Instinkte mit tausend Empfindungen, Gefühlen oder Ideen, die sie durchdringen: Jede ist dann ein einzigartiger und undefinierbarer Zustand, und es scheint, dass wir das Leben des Subjekts, das es erlebt, noch einmal durchleben müssten, wenn wir es in seiner ursprünglichen Komplexität erfassen wollten. Doch der Künstler will uns an diesem so reichhaltigen, so persönlichen, so neuartigen Gefühl teilhaben lassen und uns das erleben lassen, was er uns nicht verstehen lassen kann. Dies erreicht er, indem er unter den äußeren Zeichen seiner Emotionen diejenigen auswählt, die unser Körper mechanisch, wenn auch nur leicht, imitiert, sobald er sie wahrnimmt, um uns sofort in den undefinierbaren psychologischen Zustand zu versetzen, der sie hervorgerufen hat. Auf diese Weise wird die Barriere, die Zeit und Raum zwischen seinem und unserem Bewusstsein errichtet haben, niedergerissen. Und je reicher an Ideen und je gefühls- und emotionsgeladener das Gefühl ist, in dessen Grenzen uns der Künstler gebracht hat, desto tiefer und höher wird die Schönheit sein, die auf diese Weise zum Ausdruck kommt. Die aufeinanderfolgenden Intensitäten des ästhetischen Gefühls entsprechen also den Zustandsänderungen, die in uns auftreten, und die Grade

der Tiefe der größeren oder kleineren Anzahl elementarer psychischer Phänomene, die wir in der grundlegenden Emotion nur schemenhaft erkennen.

Die moralischen Gefühle. Mitleid. Ihre zunehmende Intensität ist ein qualitativer Fortschritt.

Die moralischen Gefühle könnten auf die gleiche Weise untersucht werden. Nehmen wir das Mitleid als Beispiel. Es besteht in erster Linie darin, sich gedanklich in andere hineinzusetzen, ihren Schmerz zu erleiden. Aber wenn es nichts anderes wäre, wie manche behaupten, würde es uns dazu verleiten, die Elenden zu meiden, anstatt ihnen zu helfen, denn Schmerz ist uns von Natur aus zuwider. Dieses Gefühl des Entsetzens mag in der Tat die Wurzel des Mitleids sein, aber schon bald kommt ein weiteres Element hinzu, nämlich das Bedürfnis, unseren Mitmenschen zu helfen und ihre Leiden zu lindern. Sollen wir mit La Rochefoucauld sagen, dass dieses so genannte Mitgefühl ein Kalkül ist, "eine kluge Versicherung gegen künftige Übel"? Vielleicht ist in unserem Mitgefühl für das Übel anderer Menschen auch die Furcht vor einem zukünftigen Übel für uns selbst enthalten. Dies sind jedoch nur niedrigere Formen des Mitleids. Wahres Mitleid besteht nicht so sehr in der Furcht vor dem Leid als vielmehr im Wunsch danach. Es ist ein schwacher Wunsch, und wir würden uns kaum wünschen, dass er erfüllt wird; dennoch bilden wir ihn trotz unserer selbst, als ob die Natur eine große Ungerechtigkeit begehen würde und es notwendig wäre, jeden Verdacht der Mitschuld an ihr loszuwerden. Die Essenz des Mitleids ist also ein Bedürfnis nach Selbsterniedrigung, ein Streben nach unten. Dieses schmerzhaftes Streben hat jedoch einen gewissen Reiz, denn es hebt uns in unserer eigenen Wertschätzung und gibt uns das Gefühl, jenen sinnlichen Gütern überlegen zu sein, von denen unser Denken

vorübergehend losgelöst ist. Die zunehmende Intensität des Mitleids besteht also in einem qualitativen Fortschritt, in einem Übergang von Abscheu zu Furcht, von Furcht zu Mitleid und von Mitleid selbst zu Demut.

**Bewusstseinszustände, die mit äußeren Ursachen
verbunden sind
oder psychische Symptome beinhalten.**

Wir haben nicht vor, diese Analyse weiter auszuführen. Die psychischen Zustände, deren Intensität wir gerade definiert haben, sind tief sitzende Zustände, die keine enge Beziehung zu ihrer äußeren Ursache zu haben scheinen oder die Wahrnehmung von Muskelkontraktionen beinhalten. Aber solche Zustände sind selten. Es gibt kaum eine Leidenschaft oder ein Verlangen, eine Freude oder eine Trauer, die nicht von körperlichen Symptomen begleitet wird; und wo diese Symptome auftreten, zählen sie wahrscheinlich etwas bei der Einschätzung der Intensität. Was die Empfindungen im eigentlichen Sinne betrifft, so sind sie ganz offensichtlich mit ihrer äußeren Ursache verbunden, und obwohl die Intensität der Empfindung nicht durch die Größe ihrer Ursache definiert werden kann, besteht zweifellos eine gewisse Beziehung zwischen diesen beiden Begriffen. In einigen seiner Manifestationen scheint sich das Bewusstsein sogar nach außen hin auszubreiten, so als ob sich die Intensität zu einer Dehnung entwickeln würde, z.B. im Fall von Muskelanstrengungen. Sehen wir uns dieses letzte Phänomen gleich an: Wir werden so mit einem Schlag zum anderen Ende der Reihe der psychischen Phänomene gelangen.

**Die Muskelanstrengung scheint auf den ersten Blick
quantitativ zu
sein.**

Wenn es ein Phänomen gibt, das sich dem Bewusstsein unmittelbar in Form einer Quantität oder zumindest einer Größenordnung zu präsentieren scheint, dann ist es zweifellos die Muskelkraft. Wir stellen uns eine psychische Kraft vor, die in der Seele gefangen ist wie der Wind in der Höhle des Aeolus und nur auf eine Gelegenheit wartet, um hervorzubrechen: Unser Wille soll über diese Kraft wachen und ihr von Zeit zu Zeit einen Durchgang öffnen, indem er den Ausfluss durch die gewünschte Wirkung reguliert. Wenn wir die Sache sorgfältig betrachten, werden wir sehen, dass diese etwas grobe Vorstellung von Anstrengung eine große Rolle bei unserem Glauben an intensive Größen spielt. Die Muskelkraft, deren Wirkungskreis der Raum ist und die sich in messbaren Phänomenen manifestiert, scheint uns bereits vor ihren Manifestationen zu existieren, allerdings in einem kleineren Volumen und sozusagen in einem komprimierten Zustand: daher zögern wir nicht, dieses Volumen immer weiter zu reduzieren, und schließlich glauben wir zu verstehen, wie ein rein psychischer Zustand, der keinen Raum einnimmt, dennoch eine Größe besitzen kann. Auch die Wissenschaft neigt dazu, die Illusion des gesunden Menschenverstands in diesem Punkt zu verstärken. Bain zum Beispiel erklärt, dass "die Empfindung, die die Muskelbewegung begleitet, mit dem ausgehenden Strom der Nervenenergie übereinstimmt"[2], es ist also gerade die Emission von Nervenkraft, die das Bewusstsein wahrnimmt. Wundt spricht ebenfalls von einer zentralen Empfindung, die die freiwillige Innervation der Muskeln begleitet, und zitiert das Beispiel des Gelähmten, "der die Kraft, die er aufwendet, um sein Bein zu heben, sehr deutlich spürt, obwohl es unbeweglich bleibt"[3]. Die meisten Autoritäten halten sich an diese Meinung, die die einhellige Meinung der positiven Wissenschaft wäre, wenn nicht vor einigen Jahren Professor William James die Aufmerksamkeit der Physiologen auf bestimmte Phänomene gelenkt hätte, die