

ROMAN INGARDEN
ERLEBNIS, KUNSTWERK
UND WERT

ROMAN INGARDEN

ERLEBNIS, KUNSTWERK
UND WERT

Vorträge zur Ästhetik 1937–1967



MAX NIEMEYER VERLAG TÜBINGEN

1969

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1969
Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany
Satz und Druck: Bücherdruck Wenzlaff KG Kempten
Einband von Heinr. Koch Tübingen

INHALT

Erlebnis

I. Das ästhetische Erlebnis	3
II. Bemerkungen zum Problem des ästhetischen Werturteils	9
III. Prinzipien einer erkenntniskritischen Betrachtung der ästhetischen Erfahrung	19

Werk

IV. Das Form-Inhalt-Problem im literarischen Kunstwerk	31
V. Über die sogenannte „abstrakte“ Malerei	51

Wert

VI. Zum Problem der „Relativität“ der Werte	79
VII. Was wir über die Werte nicht wissen	97
VIII. Der ästhetische Wert und das Problem seiner Fundierung im Kunstwerk	143
IX. Künstlerische und ästhetische Werte	153
X. Das Problem des Systems der ästhetisch valenten Qualitäten . .	181
XI. Betrachtungen zum Problem der Objektivität	219

Quellen	257
-------------------	-----

Nachwort	259
--------------------	-----

ERLEBNIS

DAS ÄSTHETISCHE ERLEBNIS

1. Die Auffassung, dasselbe Reale sei Objekt sowohl der Erkenntnis als auch der praktischen Betätigung als auch endlich des ästhetischen Erlebnisses, ist unhaltbar. Das ästhetische Erlebnis führt zur Konstitution eines eigenen – des ästhetischen – Gegenstandes, der nicht zu identifizieren ist mit demjenigen Realen, dessen Wahrnehmung gegebenenfalls den ersten Impuls zur Entfaltung des ästhetischen Erlebnisses gibt und das manchmal, wenn es ein zu diesem Zweck gebildetes Kunstwerk ist, eine regulative Rolle beim Verlauf des ästhetischen Erlebnisses spielt.

2. Jedes voll entwickelte ästhetische Erlebnis vollzieht sich in einer Mannigfaltigkeit von Phasen, die – im Idealfall nach einem inneren Motivationszusammenhang streng geordnet – aufeinanderfolgen und zur Konstituierung und unmittelbaren Erfassung des ästhetischen Gegenstandes führen. Es enthält in seinem Verlauf mannigfache Teilerlebnisse sowohl erfassender als auch schöpferisch bildender oder nachbildender als auch endlich emotionaler Art, die auf verschiedene Weise miteinander verflochten sind. Es bildet eine Phase sehr aktiven Lebens, in welche nur in manchen Momenten das passive Hinnehmen eingeflochten ist.

3. Das ästhetische Erlebnis fängt an, wenn auf dem Hintergrund eines wahrgenommenen oder phantasiemäßig vorgestellten realen Gegenstandes eine besondere Qualität (gewöhnlich eine Gestaltqualität) zur Erscheinung gelangt, die den Erlebenden nicht „kalt läßt“, sondern ihn in einen eigentümlichen Erregungszustand versetzt. Die durch sie hervorgerufene Erregung nennen wir die „ästhetische Ursprungsemotion“. Sie hat mit dem sogenannten „Gefallen“ nichts zu tun. Reich an verschiedenen Momenten, zeichnet sie sich vor allem aus durch ein aus Erregung und gewisser Verwunderung entspringendes Verlangen nach anschaulichem Haben und Besitzen der erregenden Qualität, die zunächst in ihrem *quale* nicht erfaßt wird. So führt die Ursprungsemotion vor allem zur Hinwendung auf die erregende Qualität, womit einerseits eine neue Phase des ästhetischen Erlebnisses einsetzt, andererseits aber

die erregende Qualität zu einem Kristallisationszentrum des im Werden begriffenen ästhetischen Gegenstandes wird. Zugleich aber zieht sie mehrere Folgeerscheinungen nach sich, die das ästhetische Erlebnis von den früheren Phasen des Erlebens abheben und ihm einen besonderen Charakter verleihen. Und zwar:

a) Es kommt zu einer Hemmung im normalen Verlauf der Erlebnisse und der auf Dinge der realen Welt gerichteten Betätigungen des Erlebenden. Damit tritt eine wesentliche Einengung des Bewußtseinsfeldes ein. Ist die Ursprungsemotion schwach, so geht die Hemmung rasch vorbei, und das ästhetische Erlebnis wird unterbrochen. Es kommt dann zum Phänomen der „Rückkehr“ zu den Geschehnissen der realen Welt, das auch nach dem Ablauf eines voll entwickelten ästhetischen Erlebnisses auftritt.

b) Der in jedem konkreten Jetzt auftretende Nachklang der früheren Erlebnisse und praktischen Interessen wird wesentlich abgeschwächt oder ausgelöscht. Infolgedessen bildet das ästhetische Erlebnis ein von dem natürlichen Verlauf des täglichen Lebens abgehobenes Ganzes, das erst nachträglich in den Gesamtbestand unseres Lebens bewußt eingefügt wird.

c) Es tritt eine Änderung der Grundeinstellung des Erlebenden ein: von der natürlichen des praktischen Lebens zu der spezifisch ästhetischen. Durch die Ursprungsemotion wird die in der natürlichen Einstellung enthaltene ursprüngliche Überzeugung von der Existenz der realen Welt gedämpft, und zugleich richtet sich das Interesse des Erlebenden nicht mehr auf reale Dinge und Tatbestände, sondern auf das rein Qualitative als solches. Nicht die reale Tatsache, sondern das Was und Wie, das rein qualitative Gebilde ist es, auf dessen Konstituierung das ästhetische Erlebnis hindrängt und auf welches der Erlebende als auf das Objekt der ästhetischen Erfassung eingestellt ist. Infolge dieser Einstellungsveränderung wird das Setzungsmoment des Wahrnehmungsaktes, vermöge dessen das mit der erregenden Qualität behaftete Ding gegeben ist, im Husserlschen Sinne „neutralisiert“, ohne daß dadurch das ästhetische Erlebnis selbst „neutralisiert“ worden wäre (vgl. Abschnitt 7, S. 7).

4. Die ästhetische Ursprungsemotion bildet auch in den weiteren Phasen die stärker oder schwächer empfundene Grundlage des ästhetischen Erlebnisses. Die unmittelbar an sie anknüpfende Phase ist ein aktives, konzentriertes Erschauen der uns zunächst bloß erregenden Qualität. Diese Qualität rückt jetzt nicht nur in den Vordergrund des Anschauungsfeldes (sie „tritt hervor“), sondern sie beginnt sich zugleich von dem

ursprünglichen Gegebenheitsfeld der (jetzt schon neutralisierten) Wahrnehmung abzuheben und abzusondern und fängt an, ein Ganzes zu bilden. Ist sie als Qualität autonom, d. h. bedarf sie keiner qualitativen Ergänzung mehr, so gelangt damit der Konstitutionsprozeß zum Stillstand: wir haben es mit einem relativ einfachen und primitiven ästhetischen Gegenstand zu tun. Erweist sie sich aber als ergänzungsbedürftig, so nimmt das ästhetische Erlebnis im weiteren Verlauf die Gestalt eines unruhervollen, anstrengenden Suchens nach den ergänzungsfähigen Qualitäten an. Die Erschauung der ursprünglich erregenden Qualität stillt zugleich das Drängen nach ihr und verwebt sich mit dem ästhetischen Genießen dieser Qualität. Gewöhnlich ruft dieses Genießen ein neues Begehren nach anschaulichem Haben ästhetisch erregender Qualitäten hervor, die von dem ästhetisch Erlebenden entweder an dem dargebotenen Kunstwerk gesucht oder in einem Phantasie-Schauen entworfen werden und, dem Gegebenen aufgepropft, mit demselben verschmelzen. Findet man in diesem Suchen keine mit der ursprünglichen harmonisch zusammenstimmenden Qualitäten oder aber nur Qualitäten, die mit ihr einen Mißklang bilden, so kommt es zu einer negativen ästhetischen „Wertantwort“ (vgl. Abschnitt 6, S. 6). Im entgegengesetzten Fall wird der (evtl. auf der Grundlage der fortschreitenden Betrachtung des Kunstwerks) sich bildende ästhetische Gegenstand immer vollkommener ausgestaltet.

5. In diesem ästhetischen Bildungs- und Erfassungsprozeß vollzieht sich eine zweifache Formung der zur Erscheinung gebrachten Qualitäten: a) in kategoriale Strukturen; b) in die Struktur des qualitativen polyphonen Zusammenklangs.

ad a) Die anschaulich erfaßten Qualitäten werden in dem Sinne kategorial geformt als zu ihnen ein durch sie bestimmtes Substrat (insbesondere der „dargestellte Gegenstand“) fingiert wird („eingefühlt“ wird), das dann in diesen Qualitäten zur Selbstvergegenwärtigung gelangt und den Charakter einer scheinbar eigenständigen „Wirklichkeit“ annimmt. Dadurch nehmen die ästhetisch relevanten Qualitäten die kategoriale Form der Bestimmung dieser scheinhaft existierenden Gegenständlichkeiten an, andererseits bereichert sich das Ganze um neue, die fingierten Gegenständlichkeiten ergänzend konstituierende Qualitäten. Das so Gestaltete wird nachher für sich erfaßt und mit verschiedenen Emotionen beantwortet, in welchen es zu einem intimen emotionalen Verkehr des Erlebenden mit den im ästhetischen Gegenstand zur Darstellung gelangenden Gegenständlichkeiten (insbesondere mit den dargestellten Personen in ihren Schicksalen) kommt.

ad b) Sobald dem ästhetisch Erlebenden nicht eine einfache, sondern mehrere Qualitäten dargeboten werden, treten sie nicht lose nebeneinander auf, sondern organisieren sich zu einem innerlich zusammenhängenden Ganzen. Dies besagt: 1. jede von ihnen wandelt sich qualitativ unter dem Einfluß der übrigen mit ihr auftretenden Qualitäten, 2. formal drückt sich dies in der Struktur der „Zugehörigkeit“ der betreffenden Qualität zu dem qualitativen Ganzen aus (die Qualität verliert den Charakter ihrer absoluten Eigenheit und Selbständigkeit), 3. die gegenseitige Wandlung der verflochtenen Qualitäten führt zur Erscheinung einer sich darauf aufbauenden und das Ganze umspannenden neuen Qualität („Gestalt“), 4. unter den fundierenden Qualitäten kann es gegebenenfalls zur Konstituierung besonderer Glieder des Ganzen kommen, die der Einheit dieses Ganzen keinen Abbruch tut. Dann ist das Ganze gegliedert, und die formale Art dieser Gliederung bildet eine eigene Struktur des ästhetischen Gegenstandes, die von dem Verlauf des ästhetischen Formungsprozesses abhängig ist; d.h. bei derselben Mannigfaltigkeit der fundierenden Qualitäten kann sich die Struktur des ästhetischen Gegenstandes je nach dem Verlauf des ästhetischen Formungsprozesses anders gestalten. Diese „Strukturierung“ bildet eine Eigenheit des ästhetischen Erlebnisses. Ihr ist die kategoriale Formung des „dargestellten Gegenstandes“ untergeordnet. Die Konstituierung des strukturierten, selbstgenügsamen, qualitativen Ganzen bildet das letzte Ziel der schöpferischen Phasen des ästhetischen Erlebnisses.

6. In den bisher besprochenen Phasen des ästhetischen Erlebnisses treten also dreierlei Elemente auf: 1. die emotionalen (die ästhetische Erregung, das Genießen), 2. die aktiv-schöpferischen (das Bilden des ästhetischen Gegenstandes als eines qualitativen, strukturierten Ganzen), 3. die passiven, hinnehmenden (anschauliche Erfassung der schon konstituierten qualitativen Gebilde). Infolgedessen zeichnet diese Phasen eine charakteristische Dynamik und Unruhe des Suchens und Findens aus. Im Unterschied dazu tritt in der letzten Phase des ästhetischen Erlebnisses eine Beruhigung ein. In ihr vollzieht sich das kontemplative, emotional durchsetzte intentionale Fühlen des konstituierten ästhetischen Gegenstandes. Dieses intentionale Fühlen bildet die eigentliche, ursprüngliche Erfahrung des ästhetisch Werthaften als solchem, obwohl es in ihr noch nicht zur Objektivierung des ästhetischen Gegenstandes gelangt, welche der auf dem ästhetischen Erlebnis aufgebauten ästhetischen Erkenntnis vorbehalten bleibt. Das ästhetische intentionale Fühlen bildet zugleich die ursprüngliche ästhetische Wertantwort (D. v. Hildenbrand) auf den werthaften ästhetischen Gegenstand, bzw. auf dessen

Wert. Ist sie positiv, so hat sie die Gestalt einer emotionalen Anerkennung, die wir dem ästhetischen Gegenstand zollen; ist sie negativ, so besteht sie in einer emotionalen Abweisung des mißratenen, negativwertigen Gegenstandes. Von der ästhetischen Erfahrung des werthaften Gegenstandes ist die Beurteilung seines Wertes zu unterscheiden, die auf Grund dieser Erfahrung in rein erkenntnismäßiger Einstellung vollzogen wird. Von beiden ist die Beurteilung des künstlerischen Wertes des Kunstwerks zu unterscheiden.

In manchen Fällen führt das ästhetische Erlebnis zu keiner Konstituierung des ästhetischen Gegenstandes. Dann fällt die Erfahrung des ästhetisch Werthaften sowie die Wertantwort einfach fort.

7. In dieser letzten Phase des ästhetischen Erlebnisses ist ein besonderes Moment enthalten, vermöge dessen es nicht zu den sog. „neutralen“ Erlebnissen gerechnet werden darf. Und zwar tritt da ein den bereits konstituierten ästhetischen Gegenstand betreffendes Setzungsmoment auf: der ästhetische Gegenstand wird als ein in besonderer Weise Existierendes bejaht. Außerdem treten im ästhetischen Erlebnis noch andere „thetische“ Momente auf, die sich auf die eventuell im Rahmen des ästhetischen Gegenstandes zur Darstellung gelangenden Gegenständlichkeiten beziehen und sie in der dargestellten quasi-realen Welt setzen. Aber, ebenso wie nicht jeder ästhetische Gegenstand in sich dargestellte Gegenständlichkeiten bergen muß, so sind diese letzteren Setzungsmomente für das ästhetische Erlebnis nicht notwendig, wogegen das den ganzen ästhetischen Gegenstand betreffende Bejahungsmoment für dieses Erlebnis wesentlich ist.

II

BEMERKUNGEN ZUM PROBLEM DES ÄSTHETISCHEN WERTURTEILS

1. Ich will hier zwei Fragen erwägen: a) worin besteht das Wesen des ästhetischen Werturteils und b) inwiefern ist der ästhetische subjektive Relativismus berechtigt. Zunächst scheint kein Zusammenhang zwischen diesen beiden Fragen zu bestehen. Indessen, es läßt sich zeigen, daß dieser Relativismus mit einer schiefen oder mindestens einseitigen Auffassung des ästhetischen Werturteils in eins zu gehen pflegt.

2. Wir fällen unzweifelhaft Urteile, in denen gewissen Gegenständen, insbesondere Kunstwerken, Wertprädikate der Art wie „ist schön“, „ist häßlich“ usw. beigelegt werden. Sind sie wirklich echte Urteile, so unterscheiden sie sich von anderen, rein theoretischen Urteilen nur durch ihren Inhalt und bilden insofern keine besondere Art der Urteile. Trotzdem sind sie vielleicht unentbehrlich, und zwar sowohl dazu, daß wir vor uns selbst darüber Rechenschaft ablegen, womit wir im ästhetischen Erleben eigentlich verkehren, als auch dazu, daß wir uns mit anderen über das Ergebnis unserer Bewertung des betreffenden Gegenstandes verständigen. Falsch wäre es aber, in einem solchen Urteilen – also in einem Akt eminent intellektueller Art – die echte „Beurteilung“ oder besser „Bewertung“ eines ästhetischen Gegenstandes zu sehen. Denn dieses Bewerten vollzieht sich nicht im Urteilen, sondern kulminiert nur in ihm, wird in ihm nur begrifflich geprägt und zusammengefaßt. Das Bewerten selbst aber vollzieht sich in einer der Endphasen des ästhetischen Erlebnisses, die sehr mannigfache Momente in sich enthält und gerade dadurch über das bloße Urteilen weit hinausgeht. Sie selbst aber steht in unmittelbarer Beziehung zu den vorangehenden Phasen des ästhetischen Erlebnisses, in denen sich die eigentliche ästhetische Erfahrung und die Konstituierung des ästhetischen Gegenstandes vollzieht. Die Bewertung ist sozusagen die Konklusion und die eigentliche Reaktion des Erfahrenden auf dasjenige, was sich im ästhetischen Erlebnis gestaltet und uns enthüllt hat. Sie kann von diesem Grunde nicht abgelöst werden, soll sie sich überhaupt im ursprünglichen Ernst vollziehen.

Die nähere Bestimmung der ästhetischen Bewertung wird uns noch später beschäftigen. Momentan muß aber betont werden, daß das Werturteil, im Unterschied zu der ästhetischen Bewertung, von dem ästhetischen Erlebnis und insbesondere von der ästhetischen Erfahrung und deren Ergebnissen abgelöst und als rein intellektueller Akt auch in völlig blinder Weise gefällt werden kann. Dies wird insbesondere von jenen „Kritikern“ oft getan, die eine lange Reihe von verschiedenen „Kriterien“ haben, mit deren Hilfe sie sich über den ihnen tatsächlich nicht zugänglichen Wert des Werkes orientieren und dann das klassifizierende Urteil in völliger Kälte fällen, ohne das eigentümliche Antlitz des Werkes auch nur geahnt zu haben. Wer das ästhetische Erfahren und das Sich-Enthüllen konkreter ästhetischer Werte nicht kennt oder mindestens nicht beachtet, wer nicht versteht, was die eigentliche Leistung des ästhetischen Erlebnisses bildet, und sein Augenmerk lediglich auf bloße Urteile über ästhetisch wertvolle Gegenstände richtet, der ist für die Argumente des ästhetischen subjektiven Relativismus viel empfänglicher und fühlt sich ihm gegenüber wehrlos. Denn die von der ästhetischen Erfahrung abgelösten Werturteile entbehren dann der ihnen entsprechenden Begründung. Der Relativierungsgedanke spricht ihnen dann nicht so sehr den Wahrheitswert ab, als daß er den Grund aufzuzeigen sucht, warum sie, obwohl unbegründet und eigentlich falsch, doch irrtümlicherweise für wahr gehalten werden.

3. *De gustibus non est disputandum* – das ist die Konklusion des ästhetischen Skeptizismus, der sich aus dem ästhetischen Relativismus ergibt. Denn der letztere liefert Argumente dafür, warum über das Recht des Gefallens nicht gestritten werden soll. Es sind im wesentlichen zwei Argumente: a) Dasselbe Werk – dieselbe Kathedrale – erscheint uns einmal als schön und wird so beurteilt, während es ein anderes Mal als nicht schön beurteilt wird. Es spielt dabei keine wesentliche Rolle, ob es demselben oder verschiedenen Subjekten so zu sein scheint. b) So etwas wie eine Kathedrale oder etwa ein Bild kann nicht schön oder häßlich sein. Denn es sind ja physische Gegenstände (Dinge) und es gibt unter den physischen Eigenschaften nichts Derartiges wie „Schönheit“ oder „Häßlichkeit“.¹ Diese Dinge scheinen uns zwar manchmal schön oder häßlich zu sein, dabei kann es sich aber um nichts anderes als um bloßen Schein handeln. Daß es aber zu einem solchen Schein über-

¹ Diese Argumentation trifft natürlich auf das literarische Kunstwerk nicht zu. Man hält es aber gewöhnlich (irrtümlicherweise) für etwas Psychisches und behauptet dann, es gäbe unter den psychischen Eigenschaften nichts Derartiges wie die „Schönheit“.

haupt kommt, hat ausschließlich in den Eigentümlichkeiten der Erlebnisse und in den Fähigkeiten des Zuschauers seinen Grund. Und da sich der Zuschauer von Fall zu Fall ändert, so fällt auch das ästhetische Urteil jeweils anders aus.

4. Diese Argumentation ist aber nicht stichhaltig und stützt sich auf unhaltbare Voraussetzungen. Und zwar: ad a) Daraus, daß ein bestimmtes Werk einmal als schön, das andere Mal als nicht schön beurteilt wird oder als solches erscheint, folgt noch nicht, daß es eben nicht schön sei. Es folgt nicht, daß wir gerade im ersten und nicht im zweiten Fall im Irrtum sind. Denn es kann gerade das Entgegengesetzte der Fall sein. Es wird bei dieser Argumentation vorausgesetzt, daß es in beiden Fällen genau dasselbe sei, was nur entgegengesetzt beurteilt wird. Dies ist aber nicht selbstverständlich und müßte in jedem besonderen Fall erst nachgewiesen werden. Es könnte sich ja inzwischen geändert haben oder wenigstens dem Zuschauer in einer anderen Auswahl der Eigenschaften gegeben worden sein, die für das Schönsein des Werkes in verschiedenem Maße relevant sein könnten. Denn so etwas wie die Schönheit scheint eine von anderen Eigenschaften des Gegenstandes abgeleitete Bestimmtheit des Gegenstandes zu sein. Jede Erfassung eines Kunstwerks – sei es ein Werk der Plastik, der Musik oder der Literatur – ist immer partiell. Sie zeigt es bloß in einer Auswahl seiner Eigenschaften. Dann muß die Verschiedenheit der Beurteilung nicht aus der Verschiedenheit des subjektiven Verhaltens des Betrachters entstehen. Später werden noch andere Gründe der möglichen Verschiedenheit des beurteilten ästhetischen Objekts gegeben werden.

ad b) Wären die Kunstwerke wirklich so etwas wie physische Dinge, dann wäre es nur natürlich, daß ihnen von Rechts wegen kein ästhetisches Prädikat beigelegt werden dürfte. Und zwar schon aus rein ontischen Gründen, da jedes Physische nur „physische“ Eigenschaften besitzen kann, dann aber auch aus erkenntnistheoretischen Gründen, da für ein physisches Ding nur das gehalten wird, was in völlig wertneutralen sinnlichen Erfahrungen gegeben wird. Denn es gilt als erkenntnistheoretisches Prinzip, daß nur eine solche wertneutrale, sinnliche Wahrnehmung die rechtmäßige Erfahrungsgrundlage für die Annahme physischer Dinge bildet. Dies wird dann unmerklich auf alle äußeren Gegenständlichkeiten erweitert, was schon nicht so einwandfrei zu sein scheint. In unserem Fall muß sowohl bezweifelt werden, daß Kunstwerke physische oder psychische Dinge sind, als auch, daß sie in wertneutralen sinnlichen Erfahrungsakten gegeben werden können, obwohl es unzweifelhaft ist, daß sie für das erlebende Subjekt eigentümliche

äußere Gegenständlichkeiten sind. Und in noch höherem Maße muß dies bezweifelt werden, wenn es sich um ästhetische Gegenstände und ihre Erfassungsweise handelt. In mehreren ausführlichen Untersuchungen, von dem Buch „Das literarische Kunstwerk“² (1931) an angefangen, habe ich zu zeigen gesucht, daß Kunstwerke (Bilder, Skulpturen, architektonische Werke, Musikwerke, Dichtungen) eigentümliche intentionale Gebilde sind, die zwar u. a. ein physisches Seinsfundament fordern und es in manchen physischen, diesem Zweck entsprechend angepaßten Dingen finden, aber in ihren wesentlichen Eigenschaften weit über dessen Bestimmtheiten hinausgehen. Sie sind außerdem, wie ich gezeigt zu haben glaube,³ schematische Gebilde, die unter verschiedenen Hinsichten Unbestimmtheitsstellen und auch manche bloß potentiellen Momente enthalten. Diese Gebilde bilden nur einen Ausgangspunkt des Vollzugs des ästhetischen Erfassungserlebnisses, in welchem sie konkretisiert und aktualisiert werden. Manche ihrer Unbestimmtheitsstellen werden dabei ausgefüllt und beseitigt, und manche ihrer potentiellen Momente unterliegen der Aktualisierung. In diesem oft sehr komplizierten Vorgang kommt es zur Konstituierung eines ästhetischen Gegenstandes, der ebenfalls ein intentionales Gebilde, wenn auch *cum fundamento in re*, ist und erst das Objekt der ästhetischen Bewertung bildet. Da er weder physisch noch psychisch ist, so steht dem nichts im Wege, daß er außerphysische, bzw. außerpsychische Momente an sich tragen und somit unter anderem „schön“ oder „häßlich“ sein kann. Zugleich eröffnet sich die Möglichkeit, daß ein und dasselbe Kunstwerk in einzelnen Fällen auf verschiedene Weise konkretisiert wird, indem jeweils eine andere Auswahl seiner Unbestimmtheitsstellen beseitigt und andere potentielle Momente aktualisiert werden. Dies führt in der Folge, in den einzelnen Fällen der Betrachtung eines und desselben Kunstwerks, zur Konstituierung verschiedener ästhetischer Gegenstände, die andere Wertqualitäten⁴ an sich tragen und somit auch berechtigterweise anders bewertet werden können. Es ist sogar damit zu rechnen, daß dies

² R. Ingarden, „Das literarische Kunstwerk“. 1. Aufl. Halle 1931; 3. Aufl. Tübingen 1965.

³ Die entsprechenden Ausführungen sind sowohl in dem Buch „Das literarische Kunstwerk“ als auch in einem in polnischer Sprache erschienenen zweibändigen Werk „Studien zur Ästhetik“ enthalten: „Studia z estetyki“. Warszawa 1957/58; 2. Auflage 1966.

⁴ Über ästhetische Wertqualitäten und die ästhetisch wertvollen Qualitäten sowie über deren Seinszusammenhang im ästhetischen Gegenstand vgl. R. Ingarden, „Der ästhetische Wert und das Problem seiner Fundierungen im Kunstwerk“, S. 143–151 dieses Bandes.

der Normalfall sein wird. Es zeigt sich somit aufs neue, daß aus der Verschiedenheit der Bewertung und in der Folge der ästhetischen Werturteile über ein und dasselbe Kunstwerk sich nicht notwendig die Falschheit eines dieser Werturteile ergeben muß. Im Prinzip können sie ebenfalls beide sowohl wahr als falsch sein. Und es ist durch unsere Feststellung für das Wahrsein des ästhetischen Wert-Urteils noch nichts Entscheidendes gewonnen worden. Es wurde aber die Möglichkeit eröffnet, daß trotz der Verschiedenheit der Bewertungen doch ein innerer Zusammenhang zwischen dem Wert des ästhetischen Gegenstandes und dem Sinn der Bewertung besteht, der die Geltung der Bewertung begründen kann, während es früher schien, als ob es keinen solchen Zusammenhang gäbe, so daß es bei jedem ästhetischen Gegenstand zu einer ganz beliebigen Bewertung kommen könnte. Sofern man ein bloßes Werturteil mit dem entsprechenden physischen Gegenstand vergleicht, der das physische Seinsfundament für das betreffende Kunstwerk abgibt, kann natürlich nichts mehr als eine bloß intentionale, signitive Zuordnung des Sinnes des Urteils zu einem Etwas festgestellt werden, in welchem das Urteil keine befriedigende Erfüllung finden kann. Denn es läßt sich zwischen ihnen kein näherer Zusammenhang finden, der das Urteil begründete. Um einen solchen Zusammenhang zu finden, muß zu der entsprechenden ästhetischen Erfahrung und insbesondere zu derjenigen Phase des ästhetischen Erlebnisses gegriffen werden, in der es einerseits zur Enthüllung des ästhetischen wertvollen Gegenstandes kommt, und in der andererseits sich die direkte Bewertung dieses Gegenstandes vollzieht und aus den Gegebenheiten, die da unmittelbar erfaßt werden, ihre konkrete Begründung schöpft.

5. Ich habe bereits 1937 auf dem II. Kongreß für Ästhetik in Paris die Ergebnisse einer Analyse des ästhetischen Erlebnisses gegeben⁵ und kann sie hier nicht wiederholen. Ich muß mich auf den Hinweis beschränken, daß das ästhetische Erlebnis sich in vielen verschiedenen Phasen abspielt, die mannigfache Elemente in sich enthalten, und zwar sowohl perzeptiver als kreativer Natur, die nicht bloß zum Verstehen des Gegenstandes, sondern auch – und zwar notwendig – zur Entfaltung verschiedener Begehren, ihrer Erfüllung und wesentlich eingewobener emotionaler Akte verschiedener Art führen. In seinem Verlauf konstituiert sich – je nach dem Fall und dem Gelingen des Erlebnisses – ein mit ästhetisch wertvollen Qualitäten ausgestatteter ästhetischer Gegen-

⁵ Die ausführliche Analyse wurde in meinem Buch im gleichen Jahr gegeben. Es bildet jetzt einen Teil meiner „*Studia z estetyki*“, Bd. I. Dt. Ausgabe: R. Ingarden, „*Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*“. Tübingen 1968.

stand. Sobald seine Konstituierung vollendet ist, tritt die Kulminationsphase des ästhetischen Erlebnisses ein. In ihr vollzieht sich nicht bloß ein Erfühlen dieser Qualitäten, sondern auch eine eigentümliche emotionale Reaktion des Erlebenden auf die zur anschaulichen Selbstgegebenheit gebrachten ästhetisch wertvollen Qualitäten und auf die in ihnen gründenden ästhetischen Wertqualitäten, eine – wie die Phänomenologen sagen – Wertantwort, in welcher dem gegebenen wertvollen Gegenstand Anerkennung und Bewunderung gezollt wird. In dieser Wertantwort vollzieht sich eben das, was ästhetische Bewertung genannt zu werden verdient. Ihr bloß äußerer Ausdruck und eine intellektuelle Prägung dessen, worauf sie eben antwortet, ist das intellektuelle ästhetische Werturteil.

6. Man will gewöhnlich – und das tut auch der ästhetische Relativismus – die Beziehung zwischen dem beurteilten Gegenstand und der ästhetischen Beurteilung (der unmittelbaren Bewertung und dem Werturteil) im Sinn einer kausalen Beziehung deuten. Findet man dann in einem bestimmten Fall, daß die Beurteilung durch den Gegenstand kausal bedingt ist, so glaubt man, darin ein Argument für die sog. „Objektivität“ der Beurteilung sehen zu dürfen. Ist aber die Beurteilung vom Gegenstand kausal unabhängig, und folgt sie lediglich den Gesetzmäßigkeiten des Lebens des beurteilenden Subjekts, so sieht man darin das hinreichende Argument für die sog. „Subjektivität“, also eigentlich gesagt, für die Falschheit der Beurteilung. Indessen ist dieser ganze Problemansatz unpassend. Geltungsprobleme lassen sich nicht durch kausale Analyse lösen. Sie fordern eine Sinnanalyse und eine Erforschung der sinnhaften Motivationszusammenhänge. Das ist auch bei der Betrachtung der Geltung der Bewertung eines ästhetischen Gegenstandes der Fall. Es muß da nach wesentlichen Sinnzusammenhängen zwischen dem Sinn der Bewertung (der Wertantwort) und dem Bewerteten, insbesondere aber den an ihm zur Erscheinung gelangenden ästhetischen Wertqualitäten gesucht werden. Eine ausführliche Analyse der sich hier eröffnenden Probleme kann hier nicht gegeben werden. Aber ein Hinweis ist doch notwendig.

Jede ästhetische Bewertung enthält in sich verschiedene Komponenten: a) die Erfassungsmomente des Schauens und des Verstehens des gegebenen Gegenstandes in seiner Struktur und in seinen Wertqualitäten; diese Momente bilden die zugrunde liegenden Momente der Bewertung, b) die emotionalen Momente des unmittelbaren Verkehrs mit den erschauten Wertqualitäten und c) den sich aus a) und b) ergebenden Sinn der eigentlichen Wertantwort, mit dem der Gegen-

stand auf diese oder jene Weise „bewertet“ wird. Im einzelnen Fall sind alle diese Momente sehr verschieden, wenn auch einander angepaßt, und zwar je nach dem Verlauf der vorangehenden Phasen des ästhetischen Erlebnisses und je nach der Ausstattung des sich im Erlebnis konstituierenden ästhetischen Gegenstandes. Es muß insbesondere auffallen, daß der Sinn der Wertantwort sehr verschieden sein kann. Es tritt da nicht immer einfach Bewunderung und Anerkennung oder Mißachtung und Verwerfung auf, sondern schon die Bewunderung kann sich in sehr verschiedener Gestalt vollziehen. Sie kann zum Beispiel zu Verzückung und Ekstase führen oder sich in ein ruhiges Betrachten und Ausschöpfen der Wertqualitäten verwandeln. Sie kann stürmisch und voll Enthusiasmus sein oder relativ ruhig verlaufen und viel kühler sein. Sie kann mit Staunen über die Größe und Tiefe des Werkes verbunden sein und in eine eigentümliche Demut auslaufen. Aber es kann sich auch nur um ein freudiges Gefallen handeln oder nur um eine bloße Befriedigung und Zufriedenheit mit der Anwesenheit gewisser Qualitäten, die man schauend auskostet. Und analog ist es mit entsprechenden negativen Verhaltensweisen den am Gegenstand haftenden Wertqualitäten gegenüber. Überall läßt sich dabei eine sinnhafte Zuordnung zwischen der Weise, in welcher dem wertvollen Gegenstand Anerkennung gezollt wird, und der Wertqualität finden, die an ihm zur Gegebenheit gelangt. Auf das im echten Sinn Schöne und in seiner Tiefe Außerordentliche reagieren wir mit Bewunderung und Staunen; auf das Hübsche mit Gefallen, auf das Häßliche mit Abscheu und Ekel, auf das Langweilige mit Widerwillen usw. Überall gibt es ein sinnvolles Sich-Verhalten demgegenüber, was geschaut und empfunden wird. Und erst auf Grund dieser unmittelbaren Wertantwort wird ein Urteil vollzogen, in dem – dem Sinn der Wertantwort entsprechend – dem Gegenstand diese oder jene Wertqualität zugesprochen wird. Der Sinnzusammenhang zwischen der Wertantwort und der Wertqualität ist so innig und evident, daß es sinnwidrig und verkehrt wäre, im gegebenen Fall – d.h. beim phänomenalen Auftreten einer bestimmten Wertqualität – mit einer nicht dazu gehörigen Wertantwort und Beurteilung zu reagieren. Es könnte sogar bezweifelt werden, ob eine solche sinnwidrige Wertantwort bei wirklicher, echter Gegebenheit einer bestimmten ästhetischen Wertqualität überhaupt zustande kommen kann. Indessen – um hier nicht auf pathologische Fälle einzugehen – ist, trotz Vorhandenseins der angedeuteten Sinnzusammenhänge, nicht jede Gegebenheit der Wertqualitäten im gleichen Sinn originär und adäquat und nicht jede vollzieht sich ohne störende Umstände objektiv weltlicher oder subjektiver

Natur. Es muß also im Einzelfall das Problem der Geltung der tatsächlich vollzogenen Wertantwort aufgeworfen werden und es müssen sich Wege finden lassen, die Wertantwort mit den Wertqualitäten zu konfrontieren und ihre Begründung in ihnen zu prüfen, sie also zu bekräftigen oder zu entkräften.

7. Es eröffnen sich aber bei der angedeuteten Sachlage noch andere Geltungsprobleme. So ist es vor allem die Frage, ob sich die Konstituierung eines bestimmten Gegenstandes auf Grund eines bestimmten Kunstwerks auf eine beliebige, vom Kunstwerk unabhängige Weise vollzieht oder ob sie sozusagen unter der Richtschnur der Qualifikation des Kunstwerks durchgeführt wird und werden kann. Dies letztere könnte nur unter der Bedingung geschehen, daß das ästhetische Erlebnis sich unter der ständigen, möglichst adäquaten Erfassung des Kunstwerks vollzieht, obwohl es beständig über das am Kunstwerk Erfaßte hinausgeht und hinausgehen muß, da sich in ihm die bereits erwähnte Konkretisierung des Werkes vollzieht. Und sowohl bei dem Erfassen als bei dem Hinausgehen über das Erfaßte eröffnen sich Probleme der „Richtigkeit“ der Konstituierung des ästhetischen Gegenstandes. Wir können diese Probleme hier weder im einzelnen formulieren noch sie zu lösen suchen. Nur für den Fall, daß es sich um das Hinausgehen über das Kunstwerk selbst handelt, möchten wir ein Hauptproblem andeuten. Jedes Kunstwerk, als ein schematisches Gebilde, schreibt bestimmte Möglichkeiten der Ausfüllung und Beseitigung seiner Unbestimmtheitsstellen sowie der Aktualisierung seiner bloß potentiellen Momente vor. Es fragt sich nun, ob sich die Konkretisierung eines vorgegebenen Kunstwerks so vollzogen hat, daß der konstituierte ästhetische Gegenstand in seinen die Unbestimmtheitsstellen ausfüllenden Momenten und in den aktualisierten Zügen des Ganzen innerhalb der vom Kunstwerk selbst offengelassenen Möglichkeiten bleibt oder nicht. Natürlich liegt hier das Hauptgewicht darauf, ob infolge dieser Konkretisierung die entsprechenden ästhetisch wertvollen Qualitäten sowie die sich auf ihnen aufbauenden ästhetischen Wertqualitäten zur anschaulichen Selbstgegenwart gelangen und in welcher Auswahl dies gegebenenfalls geschieht. Denn davon hängt es ab, ob der letztlich konstituierte Gegenstand dem zum Ausgangspunkt genommenen Kunstwerk in seinen, durch es vorgeschriebenen Wertqualitäten gerecht wird oder ob dabei irgendwelche Abweichungen und Verfälschungen vorgenommen worden sind. Dies hängt von beiden ab: von dem Kunstwerk und von dem es erfassenden Betrachter. Das Wesentliche ist dabei, daß der Betrachter entsprechende Fähigkeiten besitzt, die entsprechenden, zu den

vom Kunstwerk herrührenden Qualitäten komplementären ästhetisch wertvollen Qualitäten zu erraten und zu erschauen und sie zu aktualisieren, und zwar unter einer solchen Auswahl und Anordnung, daß sich daraus die positiven, sinnvoll zueinander gehörenden ästhetischen Wertqualitäten des Ganzen ergeben. Es ist gewiß damit zu rechnen, daß es damit bei verschiedenen Subjekten verschieden bestellt und daß somit das von ihnen erreichte Ergebnis hinsichtlich vieler und insbesondere wertvoller Qualitäten verschieden sein wird. Aber daraus ergibt sich in keinem Fall, daß der Satz *de gustibus non est disputandum* richtig ist, sondern nur, daß nicht jeder Betrachter den *gustus* hat, um einen entsprechend wertvollen ästhetischen Gegenstand zu konstituieren und um auf das Konstituierte mit entsprechender Bewertung zu reagieren. Die Möglichkeit einer Fehlleistung schließt aber die Möglichkeit einer gelungenen Erfassung und Bewertung des ästhetischen Gegenstandes nicht aus. Im Gegenteil, erst dort, wo beide Möglichkeiten offen stehen, liegt die wesensgesetzliche Zuordnung zwischen der ästhetischen Bewertung und dem Bewerteten vor; ganz im gleichen Sinn wie bei der Erkenntnis. Niemand zweifelt zum Beispiel, daß man in mathematischen Betrachtungen Fehler machen kann und tatsächlich macht. Aber niemand zieht daraus die Folgerung, die mathematische Erkenntnis sei überhaupt unmöglich und keinerlei Kontrolle zugänglich. So können uns auch die etwaigen Fehlleistungen auf dem Gebiet des Ästhetischen nicht zu skeptischen Folgerungen verleiten.

8. Das letzte Geltungsproblem eröffnet sich endlich bezüglich des ästhetischen Werturteils im strengen Sinn eines Urteils. Es entsteht nämlich die Frage, ob bei dem Übergang von der unmittelbaren Bewertung zur sprachlich-begrifflichen Fassung des bewerteten Gegenstandes keine Fehlleistung geschieht. Die Hauptschwierigkeit, mit der wir alle zu kämpfen haben, liegt darin, ob es uns gelingt, in den Gebilden der vorhandenen Sprache Begriffe zu finden, welche das unmittelbar Gegebene, rein Qualitative und oft Irrationale adäquat wiedergeben. Und es handelt sich nicht bloß darum, daß die faktisch vorliegenden Sprachen in dieser Hinsicht sehr unvollkommen sind. Es kommt hier auf das eventuelle durchaus prinzipielle Versagen der Sprache an, die ursprünglichen Gegebenheiten der ästhetischen Erfahrung wiederzugeben. Denn die ästhetischen Wertqualitäten sowie auch die sie unterbauenden ästhetisch wertvollen Qualitäten sind nicht bloß ihrer Natur nach qualitativer Art, sondern zugleich sind sie oft synthetische Gebilde (Gestalten hoher Stufe), die in ihrer letztlich resultierenden Bestimmtheit ganz eigenartig und auch einzigartig sind. Und gerade bei allen wirklich großen Kunst-

werken kommt es zu solchen synthetischen ganzheitlichen Bildungen, die die qualitative Individualität des ästhetischen Gegenstandes statuieren, auf welche sich lediglich hinweisen läßt, die aber in ihrer schlechthinigen Individualität begrifflich zu beherrschen unmöglich ist. Infolgedessen kann das Werturteil manchmal nicht in der Lage sein, das Eigentümliche des Werkes, bzw. des zugehörigen Gegenstandes zu kennzeichnen, und zwar gerade dasjenige Moment, das den Gesamtwert des Gegenstandes statuiert. Die Rückkehr zur unmittelbaren Erfassung und Bewertung ist hier unentbehrlich, um überhaupt auch nur den angenäherten Sinn des gefällten Werturteils zu verstehen. Dies heißt aber wiederum, daß das ästhetische Werturteil nur ein abgeleitetes und sekundäres Gebilde ist und eine sekundäre Rolle im Prozeß der Wert- erfassung des ästhetischen Gegenstandes spielt.

III

PRINZIPIEN EINER ERKENNTNISKRITISCHEN BETRACHTUNG DER ASTHETISCHEN ERFAHRUNG

A. Auf dem II. Kongreß für Ästhetik (1937)¹ gab ich eine Beschreibung des ästhetischen Erlebnisses. Sie stellt unter anderem fest: Bei seiner vollen Entfaltung vollzieht sich dieses Erlebnis in mehreren Phasen und enthält heterogene Momente, die in seinem Ganzen ihre besonderen Funktionen ausüben. Es fängt mit einer spezifischen Ursprungsemotion, die durch eine ästhetisch aktive Qualität am Kunstwerk² im betrachtenden Subjekt ausgelöst wird, an und führt zur Konstitution eines ästhetischen Gegenstandes, der dann zur anschaulichen und wertfühlenden Erfassung gebracht wird. Diese Erfassung kulminiert in einer emotionalen Wertantwort und einer Einsicht in die Existenz des betreffenden ästhetischen Wertes, was in ein sprachlich geformtes Werturteil gefaßt werden kann.

Es sind verschiedenartige Abwandlungen des ästhetischen Erlebnisses möglich. Und zwar kann unter anderem der ästhetisch Erlebende auf die Erlangung der ästhetischen Befriedigung eingestellt sein, ohne sich darum zu kümmern, ob er dadurch dem Kunstwerk gerecht wird. Er kann aber danach trachten, vor allem dem Kunstwerk und seinem Wert gerecht zu werden, ohne darauf zu verzichten, in der Werterschauung seinen ästhetischen Genuß zu erreichen. Endlich kann das ästhetische Erlebnis ganz frei verlaufen, dem Zufall überlassen. In allen diesen Fällen kann es zwar zu einer ästhetischen Erfahrung kommen, aber nur im zweiten Fall ist der Erlebende auf die Erlangung einer besonderen Erkenntnisart eingestellt und unternimmt besondere Schritte, um dieses Ziel zu erreichen. Die Sachlage in den beiden übrigen Fällen ist zu unübersichtlich, um einer systematischen Betrachtung unterzogen zu werden. So beschränke ich mich hier auf den zweiten Fall.

¹ Vgl. „Das ästhetische Erlebnis“, S. 3–7 dieses Bandes.

² Auf diesen besonderen Fall will ich mich hier beschränken.

B. Es sind vor allem die Elemente der Sachlage, in der es zu einer ästhetischen Erfahrung kommt, zu unterscheiden. Zu Beginn dieser Erfahrung gibt es a) das auf dem Hintergrund eines physischen Fundaments³ zur Erscheinung gelangende Kunstwerk und b) den Erlebenden. In ihrem unmittelbaren Verkehr kommt es dann zur Konstitution des ästhetischen Gegenstandes (c), unter dessen Aspekt das Kunstwerk zur Erscheinung kommt. Aus dem Zusammenspiel dieser drei Faktoren ergibt sich die Werterfassung und die Wertantwort (d) sowie eventuell das sie zur begrifflichen Fassung bringende Werturteil (e).

ad a) Für die Beteiligung des Kunstwerks an der Konstituierung des ästhetischen Gegenstandes ist es wesentlich, daß es ein schematisches Gebilde ist, das nur unter gewissen Hinsichten eindeutig bestimmt ist, während es zugleich mehrere Unbestimmtheitsstellen enthält. Zu jeder dieser Stellen gehört eine fest umgrenzte Mannigfaltigkeit von möglichen Ausfüllungen, von denen jeweils nur eine zur Aktualisierung gelangt, wodurch der Übergang vom Kunstwerk zum ästhetischen Gegenstand vollzogen wird. Andererseits gibt es im Kunstwerk gewisse bloß potentielle Momente (wie z.B. im literarischen Kunstwerk die paratgehaltenen Ansichten), die vom erlebenden Subjekt aktualisiert werden können. Es muß endlich am Kunstwerk immer gewisse ästhetisch aktive Qualitäten geben, die vom erlebenden Subjekt erfaßt, zur Konstitution des ästhetisch wertvollen Gegenstandes führen.

ad b) Soll es zu einer leistungsfähigen ästhetischen Erfahrung kommen, so muß den ästhetisch Erlebenden vor allem eine gewisse Offenheit für die aktuellen Bestimmtheiten des betreffenden Kunstwerks auszeichnen sowie eine besondere Empfindlichkeit für die an ihm auftretenden ästhetisch aktiven Qualitäten. Die Konstituierung des ästhetischen Gegenstandes erfordert aber von dem erlebenden Subjekt weiterhin die Fähigkeit, auf Grund der am Kunstwerk erfaßten Bestimmtheiten die weiteren konkreten Momente zu erraten und zu konstruieren, welche seine Unbestimmtheitsstellen beseitigen und den ästhetischen Gegenstand näher bestimmen. Endlich ist auch die Fähigkeit der Aktualisierung der im Kunstwerk bloß potentiellen Momente sowie die anschauliche Rekonstruktion der das Kunstwerk eindeutig bestimmenden aktuellen Momente im ästhetischen Gegenstand erforderlich. Die mit den letzten drei Fähigkeiten in Zusammenhang stehenden Operationen der erlebenden Subjekte nenne ich die Konkretisierung des ästhetischen

³ Auf die Besprechung der Probleme, die den Übergang vom physischen Fundament zum Kunstwerk betreffen, muß ich hier verzichten.

Gegenstandes. Von entscheidender Bedeutung ist endlich beim Subjekt die Fähigkeit einer adäquaten emotionalen Wertantwort auf die bereits zur Erschauung gebrachten Wertqualitäten, bzw. Werte.

ad c) Der ästhetische Gegenstand ist das konkrete wertbehaftete Angesicht, unter dem das Kunstwerk zur Erscheinung gelangt und das zugleich die Vollendung einer Möglichkeit seiner Vollbestimmung bildet. Als Ergebnis des Zusammentreffens verschiedener Betrachter mit demselben Kunstwerk kann er in verschiedener Gestalt zur Konkretion gebracht werden. So kann es zu einem Kunstwerk viele verschiedene ästhetische Gegenstände geben, in denen es sich zeigt.

ad d) Die Wertantwort ist durch die Ausgestaltung des ästhetischen Gegenstandes und durch die Verhaltensweise des Erlebenden bedingt. Vermöge der angedeuteten Beziehungen zwischen dem Kunstwerk und dem ästhetischen Gegenstand schreibt sie die am ästhetischen Gegenstand haftenden Werte oft dem Kunstwerk selbst zu, besonders, wenn der Erlebende auf die Erlangung der Erkenntnis des Kunstwerks eingestellt ist, ohne dabei aber kritisch genug zu sein.

ad e) Das Werturteil kann als Ausdruck und Ergebnis der Wertantwort gestaltet werden, es erlangt aber dabei eine gewisse Selbständigkeit und Unabhängigkeit von ihr. Als sprachlich-begriffliche Fassung des am ästhetischen Gegenstand unmittelbar Erschauten und Gefühlten bringt es besondere Schwierigkeiten mit sich, die eigene Fehlerquellen eröffnen.

C. Das Vorhandensein der fünf verschiedenen Faktoren des Zusammentreffens des Erlebenden mit dem Kunstwerk, die in mannigfachen Beziehungen zueinander stehen können, führt zu einer beträchtlichen Komplizierung der erkenntniskritischen Problematik. Aber erst deren Berücksichtigung ermöglicht eine korrekte Fassung der Probleme. Es sind im wesentlichen die folgenden Fragen:

1. Das auf Grund der ästhetischen Erfahrung vollzogene Werturteil kann im Prinzip sowohl auf das Kunstwerk als auch auf den ästhetischen Gegenstand bezogen werden. Indem es aus der ästhetischen Erfahrung erwächst, sollte es sich natürlicherweise auf den letzteren beziehen. Indessen wird es meistens ohne weiteres auf das Kunstwerk bezogen. Der vom Betrachter konstituierte ästhetische Gegenstand wird dabei mit dem Kunstwerk identifiziert. Dies ist die Quelle der meisten Fehlurteile, die das Material für das Werturteil aus der ästhetischen Erfahrung schöpfend unkritisch dieses Material über die von der ästhetischen Erfahrung gesteckten Grenzen hinaus deuten. Es werden dann dem Kunstwerk Eigenschaften und Werte zuerkannt, die ihm selbst gar nicht zukommen. Mannigfache vom Kunstwerk bloß zugelassene oder auch vorgeschrie-