

PASCALS AESTHETIK UND IHRE VORGESCHICHTE

Von Hans Flasche (Bonn)

Beauty like all other qualities presented to human experience is relative and the definition of it becomes unmeaning and useless in proportion to its abstractness.

Walter Pater¹⁾

Fragmentarisch wie Pascals Anschauung von Psychologie, Erkenntnistheorie, Moral und Apologetik tritt uns auch seine Aesthetik entgegen. Wenige Abschnitte der *Pensées*, mehrere Bemerkungen aus der „Art de persuader“ und, wenn wir sie hinzunehmen wollen, einige Sätze aus der Abhandlung über die Leidenschaften der Liebe — das ist alles, woraus man ersehen kann, was Schönheit für Pascal bedeutete. Der Anreiz, seine Gedanken über diesen selten von der Nachwelt bei ihm beobachteten Bereich zu sammeln, mit dem Ganzen seines Werkes zu vereinigen und dann historisch zu deuten, wäre kaum so kraftvoll, zeigte nicht der erste Blick auf die Fragmente zur Aesthetik das Herz im Zentrum allen Schauens. Eine Beleuchtung derjenigen Ideen, die um ästhetische Probleme kreisen, offenbart also nicht nur Pascals Einblick in dieses Gebiet, sie gewährt zugleich eine willkommene Vertiefung der Interpretation des bei dem französischen Denker so bedeutsamen Herzbegriffes.

Reihen wir die in das hier gewählte Blickfeld gehörigen Texte aneinander, so gilt es zunächst, dem an Fragment 15²⁾ angefügten Abschnitt die Aufmerksamkeit zu widmen. In ihm werden unerläßliche Bedingungen für ein rechtes Gelingen der Beredsamkeit, seit der Frührenaissance das Kennzeichen hoher Bildung, für die nur nach subtiler Erkenntnis in ihren Grundlagen zugängliche Kunst des Ueberzeugens dargeboten. Der diese Kunst ausübende Künstler muß zwischen seinem überlegten Wirken auf der einen, Geist und Herz des angesprochenen Menschen auf der anderen Seite eine Uebereinstimmung erzielen. Es gilt, diejenige Persönlichkeit zu treffen, zu gewinnen, zu begeistern, die er gerade vor sich sieht, diejenige, die er für einen Widerklang erobern will: ein „Individuum“ mit seinen in gleicher Art nicht wiederkehrenden Ideen und Gefühlen muß erkämpft werden. Kunst der Beredsamkeit ist also nach Pascal eine individuellem Schönheitsstreben Rechnung tragende, mit vielen Formen sich wappnende, Mühen erfordernde Arbeit. Der Herstellung eines Gleichklanges zwischen der Seele des künstlerisch Handelnden und des künstlerisch Behandelten dienen zwei vorbereitende, nicht wenig Uebung erfordernde Tätigkeiten, von denen die eine auf allgemeine, die andere auf individuelle Gesetzmäßigkeit abzielt:

„étudier le coeur de l'homme" — „faire essai sur son propre coeur", Studien des menschlichen Herzens ganz allgemein und Erprobung des eigenen. Das von Kräften des „coeur" wesentlich getragene und auf die Gemeinschaft der Menschen guten Geschmacks vertrauende Schaffen des Wortkünstlers sieht sich also, will es einem Ideal gehorchen und zum Erfolge gelangen, drei schwierigen Aufgaben gegenüber: Erforschung der menschlichen Psyche und aller Bedingungen einer nachhaltigen Einwirkung auf sie, Prüfung der eigenen und Einleben in die des zu Ueberzeugenden. Mit dem Hinweis auf eine sicheren Erfolg gewährleistende Voraussetzung kunstvoller Beredsamkeit, der die Ueberheblichkeit eines Gorgias strafenden Beachtung der natürlichen Maße jeden Gegenstandes, schließt das Fragment.³⁾

Gleichen Nachdruck auf das in ihm so deutlich hervortretende Prinzip der Individualität legt auch die etwa um das Jahr 1658 geschriebene „Art de persuader". In ihr fordert Pascal von jedem, der sich, auf eigene Kraft gestützt, der Zustimmung, des Wohlwollens seines Mitmenschen versichern will, Kenntnis der von diesem zugegebenen Prinzipien, Einsicht in die von ihm mit Liebe behafteten Dinge, er verlangt ein Eindringen in Geist und Herz.⁴⁾

Auf die Verletzung des im Anhang zu Fragment 15 als Norm bezeichneten Maßes, auf das in solchem Falle offensichtliche Fehlen eines gültigen Prinzips der Aesthetik geht Pascal in Fragment 27 erneut ein: „Ceux qui font les antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie, leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes."⁵⁾ Nicht das Ohr, nur das Herz vermag wahrhaft regelgebend zu wirken, sein spontan-intuitives Urteil Schönheit zu bestimmen.⁶⁾

Die beiden wichtigsten Fragmente zur Aesthetik sind 32 und 33. Sie erfordern daher besonders genaue, umsichtige und vollständige Interpretation. Das erste beginnt mit der in Pascals kategorischen Stil hineinpassenden Behauptung, daß es für jeden Menschen ein bestimmtes, sein Gefallen auslösendes Vorbild der Schönheit gebe.⁷⁾ Dieses gründet sich auf eine bestimmte Beziehung zwischen der jeweiligen Naturanlage und dem Vergnügen entlockenden Gegenstand. Solcher ganz individuellen Möglichkeit der Relation ordnen alle dem Menschen entgegenkommenden Objekte sich ein — wie umfassend ist die von Pascal niedergeschriebene Skala! —, daher werden sie als schön bezeichnet. Nur von denjenigen jedoch wird diese Einordnung wirklich vollzogen, die guten Geschmack haben. Menschen, welche sie nicht durchführen, darf man⁸⁾ füglich als solche mit schlechtem Geschmack werten.

Im Anschluß an die Trennung in guten und schlechten Geschmack spricht Pascal von gutem und schlechtem Vorbild. Eine Realisierung des guten Vorbildes tritt dann ein, wenn dieser oder jener Gegenstand von einem Menschen guten Geschmacks als ästhetisch schön empfunden wird. Ein schlechtes Vorbild gelangt stets dann zur Auswirkung, wenn von der in ihrer Art einzigen, aber für alle gefallenden Objekte gültigen Beziehung auf die jeweilige Natur abgegangen worden ist.

Das einzig gültige Kriterium für die sichere Erkenntnis eines guten oder schlechten Vorbildes erblickt Pascal in der bildlichen Vergewärtigung einer entsprechend gekleideten Frau.

Absolute irdische Schönheit gibt es für Pascal nicht. Schön heißt stets etwas auf den Menschen bezüglichen, beruht es doch auf der angemessenen Erfahrung einer bestimmten Bahnen folgenden Beziehung zwischen seiner Natur und dem betrachteten Gegenstand. Die Natur aber ist je nach Persönlichkeit, Land und Zeit, ja sogar Mode, veränderlich.⁸⁾ Daher auch die schon nachgewiesene Aufgabe des Künstlers, zwischen seinen Kräften und Ausdrucksmöglichkeiten und den geistigen Vermögen der für seine Kunst zu Gewinnenden eine tragende Brücke herzustellen. Jeder des Schönheitsgenusses beflissene Mensch, ob Schöpfer oder nicht, schaut, insofern er guten Geschmack besitzt, auf eine menschliche Natur. Wenn Pascals Freund Méré sagt: „Le bon goût se fonde toujours sur des raisons solides, mais le plus souvent sans raisonner“,⁹⁾ so meint er eben jenes in der nur einmal anzutreffenden Art des einzelnen begründete Vorbild, vergißt aber als hervorragend tiefblickender Psychologe nicht, die von wenigen außer ihm erkannte Schwierigkeit der rationalen Bestimmung dieses Ideals zu erwähnen. Gegen Ende des Fragments hat Pascal in seinem für ihn überaus charakteristischen Hinweis auf die Frau einen gangbaren Weg zur befriedigenden Lösung des Problems angegeben.¹⁰⁾ Im Fragment 33 kommt er wiederum darauf zu sprechen. Hier wird „agréer“, das die Tiefe der Seele offenbarende Gefallen als Ziel der Dichtung vor Augen geführt, sein Wesen zugleich als ungekannt bezeichnet, als ungekannt aber auch das nachzuahmende natürliche Vorbild. „Agrément“ und „modèle naturel“ sind, wie im vorhergehenden Fragment, auf das engste, unlöslich miteinander verbunden: das natürliche Vorbild löst Zuneigung aus. Um nun zu erkennen, ob ein Vorbild gut, der imitatio würdig ist, weist Pascal auch hier wieder auf die Frau hin. Die Transposition der an einem Gegenstand beachteten und als ästhetisch schön beurteilten Züge auf eine Frau und deren entsprechende Formung wird unverzüglich die Gültigkeit jeglicher aufgedeckten Schönheit spüren lassen — vorausgesetzt, so fügt Pascal hinzu, daß man sich auf solches Tun versteht.

Die bislang kaum geahnte Schwierigkeit der Umgrenzung des natürlichen Vorbildes tritt in vorliegendem Fragment ganz deutlich hervor. Stellt man es in den immer zu berücksichtigenden Gesamtzusammenhang des Pascalschen Denkens hinein, so findet man auch hier die zu so vielen Malen wiederholte Klage über die abgründige Unkenntnis des Menschen in Hinsicht auf sein eigenes Wesen, die klägliche Unfähigkeit der Ratio es festzulegen, erneut bestätigt.¹¹⁾ Wie aus dem letzten Satz des Fragments hervorgeht, kann wirksame Hilfe nur von denjenigen kommen, die sich auf diesem Gebiet durch besonderes, ihnen eigenes Verständnis auszeichnen.

Ziehen wir nunmehr noch zu Vergleichszwecken den von Pascal selbst oder, eher, einem Mitglied seines Freundeskreises geschriebenen „Discours sur les passions de l'amour“ heran, so stoßen wir auf eine Reihe von bemerkenswerten Textstellen. „Nous naissons — so heißt es dort — avec un caractère d'amour dans nos coeurs qui se développe à mesure que l'esprit se perfectionne, et qui nous porte à aimer ce qui nous paraît beau sans que l'on nous ait jamais dit ce que c'est.“¹²⁾ Die schon im Fragment 32 hervorgehobene Relativität der Schönheit auf den einzelnen Menschen tritt zutage. Dieser wird als „la plus belle créature que Dieu ait jamais formée“ bezeichnet. Infolgedessen vermag er nicht in irgendeiner ihm an Schönheit nachstehenden Kreatur sein Ideal, sein Vorbild zu erblicken. Nur die ihm als Geschöpf gleichwertige Frau wird ästhetischer Maß-

stab sein. Die Bewunderung der weiblichen Schönheit vollzieht jeder auf seine Weise: „ . . . chacun a l'original de sa beauté . . .“¹³⁾ Das spezifische Schönheitsideal des einzelnen vermag, je nach seiner geistigen Lebendigkeit, erst an mehreren Personen in ganzer Fülle zur Erscheinung zu kommen: „A mesure qu'on a plus d'esprit, l'on trouve plus de beautés originales.“¹⁴⁾

Bevor wir uns der historischen Einordnung der in hohem Maße individuell geprägten Gedanken Pascals zur Aesthetik zuwenden, mögen die wichtigsten seiner diesen Bereich erhellenden Ansichten noch einmal, losgelöst von den Fragmenten, in die sie eingebettet sind, hervorgehoben werden.

In einer ganzen Reihe von Pascaltexten erhält die Idee einer universalen Analogie sprachliches Gewand. Greifen wir etwa den „Canon generalis ad progressionem naturalem quae ab unitate sumit exordium“ heraus! „Haec quae indivisibilium studiosis familiaria sunt, subjungere placuit, ut nunquam satis mirata connexio, qua ea etiam quae remotissima videntur in unum addicat unitatis a matrix natura, ex hoc exemplo prodeat, in quo, quantitatis continuae dimensionem, cum numericarum potestatum summa conjunctam contemplari licet.“¹⁵⁾ In der Abhandlung über den geometrischen Geist erwähnt Pascal die geistöffnende Kenntnis der „propriétés communes à toutes choses“,¹⁶⁾ in Frg. 72 die ihr und ihres Schöpfers Bild in alle Dinge einprägende und also Analogie stiftende Natur¹⁷⁾, in Frg. 119 deren Selbstnachahmung.¹⁸⁾ Es verwundert daher nicht, wenn man diesem offenbar in den verschiedensten Sinnzusammenhängen als weltauerschließend empfundenen Prinzip auch im Bereich der Aesthetik wiederbegegnet. An der Schönheit können alle Dinge teilhaben: „Haus, Lied, Rede, Vers, Prosa, Frau, Vögel, Flüsse, Bäume, Zimmer, Kleider.“¹⁹⁾

Demjenigen kraftvollen Vermögen des Menschen, das Pascal mit „coeur“ zu bezeichnen pflegt, liegt es ob, die Frauengestalt, die das natürliche, keine Präzision duldende Vorbild der Schönheit am besten darstellt, in sein Blickfeld zu bekommen, ihren Reiz zu werten, ihre Beziehung zum Vorbild zu erfühlen, die Transposition der hier gewonnenen ästhetischen Prägezeichen auf die an der Schönheit teilhabenden Dinge zu vollziehen und sie demgemäß einzustufen. Eine ganze Folge von Akten des Herzens, über deren Realisierungsart sich Pascal nicht im einzelnen aussprach, tritt uns hier entgegen.²⁰⁾ Aesthetische Erfahrung besitzt — und darin ähnelt sie, um nur ein Beispiel zu nennen, der religiösen den Charakter der Irrationalität. Der dieses Wesensmerkmal tragende, die Schönheit zur Gegebenheit bringende, von der Einzelpersonlichkeit vollzogene Akt wird von Pascal auf eine ihm eigene Weise ins Licht gerückt. In dieser auffallenden Betonung des Individuellen, welche jedoch durch die Anerkennung einer Gemeinschaft von Menschen guten Geschmacks abgemildert zu sein scheint, trifft sich die Darstellung des ästhetischen Genießens wiederum mit derjenigen der anderen, von „coeur“ geleisteten Erfahrungen, etwa der sittlichen. „Mein Schönes“ steht neben „meiner Pflicht“ und „meinem Heil“. Wie diese wird es in einem inneren Erlebnis, einem aus den Gründen quellenden Tun des Herzens wirklich.²¹⁾

Versuchen wir nunmehr, die von Pascal in seinen Darlegungen zur Aesthetik als Leitideen benutzten Grundsätze historisch einzuordnen, ohne freilich einer gerade auf diesem Gebiet seiner Erkenntnisbemühungen

unangebrachten, weite Zusammenhänge erzwingenden Verknüpfung zu huldigen. Denn einmal sind vor allem in dieser Sphäre seine Gedanken Fragmente geblieben, die als solche nur schwer ihren vollkommenen Sinn in der Gesamtheit des Werkes erdeuten lassen.²²⁾ Dann aber vermochte, vorzüglich auf dem Felde ästhetischen Erlebens, die Gesellschaftsschicht, in welcher Pascal verkehrte, viele Anregungen zu geben. Ihre Bedeutung sei nicht vergessen.

Die dem Manne gefallende Frau im Zentrum der ästhetischen Betrachtungen als Vorbild aller Schönheit zu sehen, mutet auf den ersten Blick seltsam an. Man erinnere sich an einige Worte der von Gilberte Périer verfaßten Biographie: Pascal verwehrt seiner Schwester, von einer schönen Frau zu sprechen, um andere vor möglichen Gefahren für ihre Seele zu bewahren.²³⁾ Er selbst erhebt die schöne Frau zum Ideal seiner ästhetischen Vorstellungen! Es gilt, einen Weg der Deutung zu finden. Eine edle Frau trat ihm in Gestalt seiner Schwester Jacqueline entgegen. Nicht nur in ihrer „*passion de l'excellence*“, wie Mauriac sehr zutreffend sagt,²⁴⁾ forderte sie seine nachhaltige Bewunderung, sondern auch in ihrer körperlichen, aber durch den Geist beherrschten Schönheit. Das Bild dieser „*Jacquette, jolie, brillante*“²⁵⁾ stand ihm vor Augen. Sollte nicht dies — eher als eine Dame der Gesellschaft — die ihm in seinem Philosophieren vorschwebende Frauenschönheit gewesen sein? Bewunderung einer solchen Frau vertrug sich am ehesten mit der jansenistischen Lehre, daß zwar nur in Gott allein völliges Ausruhen des menschlichen Schönheitsdranges erreicht werden könne, die Frau als Mensch jedoch der schönste der geschaffenen Werte sei und als Wegbereiterin zu Gott und seiner Herrlichkeit betrachtet werden müsse. Konnte Pascal nicht bei Jansenius manche das „*haerere in creatura*“ ablehnenden Augustinuserworte lesen?²⁶⁾ In solcher Tradition ordnen sich die ästhetischen Genüsse einem das „*frui*“ der ewigen Schönheit vorbereitenden „*uti*“ aller Kreatur ein. In dem Kapitel, das Jansenius überschrieben hat: *Proximus qui creatus est, quomodo diligendus*“ liest man: „*Utimum ergo proximo, sed non sicut rebus temporalibus, ut ex eis commodum indigentiae nostrae supplendae capiamus; sed ut perducatur nobiscum ad fruendum Deo.*“²⁷⁾ Aus der hier besprochenen dilectio läßt sich — im Hinblick auf die Gesamtheit der Aussagen des Bischofs — die Liebe zum Mitmenschen als schöner Schöpfung Gottes ableiten. Der erläuterte Unterschied zwischen proximus und res temporales aber, zwischen der für die Ewigkeit und der nur für die Zeitlichkeit bestimmten Kreatur spiegelt sich in der den ästhetischen Bereich betreffenden Scheidung zwischen weiblicher Schönheit und ihrem auf den Dingen liegenden Abglanz wieder. Aus persönlichem Erleben und theologischer Erkenntnis²⁸⁾ entwickelte also Pascal das zentrale Bild für seine ästhetischen Ueberlegungen, Anregung, Bestärkung seiner Ansicht mochte ihm auch der Chevalier de Méré gegeben haben, der in seinen „*Unterhaltungen*“ die Schönheit des sprachlichen Ausdrucks mit einer Frau verglich.²⁹⁾

Das Prinzip der von Pascal vielfach gerühmten universalen Analogie floß ihm aus zeitlich sehr nahen und zeitlich sehr fernen Quellen in gleicher Weise zu. Bei einem der von ihm am meisten verehrten Lehrer dürfte er wichtige Anregungen empfangen haben. Saint-Cyran nämlich bezeichnete die Natur als ein Bild der Gnade, die Gnade aber als ein Bild der Glorie. „*. . . la nature est une image de la grâce . . .*“ schreibt Pascal in Frg. 643/622 und 675/634, „*. . . la grâce n'est que la figure de la*

„gloire . . .“ in Frg. 643/622 und gibt damit nur die Ansicht Saint-Cyrans wieder.³⁰⁾ Von hier aus und durch die Bibel bestärkt³¹⁾ konnte er zu seinen, teils gleichlautenden, teils eigenständigen und weiterführenden Theorien über die Analogie gelangen. Der Unterschied zwischen den beiden Sätzen: „la nature ayant gravé son image et celle de son auteur dans toutes choses“ (Frg. 72) und „la nature s'imite“ sei also nicht verkannt: Das Band von Natur zu Uebernatur wurde Pascal durch den soeben erwähnten Meister von Port-Royal in den Weg seiner Gedanken gelegt, die Selbstnachahmung der Natur wohl kaum.

Es genügt aber nicht, will man die nachgewiesene Bewunderung für die Fruchtbarkeit des Analogieprinzips verstehen, nur auf biblische und christliche Tradition zu blicken. Im gleichen Fragment, in dem Pascal die Prägung der Dinge mit dem Bilde der Natur und ihres Schöpfers erwähnt, finden wir auch den Hinweis auf eine der Thesen, die Pico della Mirandola in Rom öffentlich diskutieren wollte. Ueber das Streben des Philosophen zur „kleinen Unendlichkeit“ sagt der Autor der *Pensées*: „C'est ce qui a donné lieu à ces titres si ordinaires, Des principes des choses, Des principes de la philosophie, et aux semblables, aussi fastueux en effet, quoique moins en apparence, que cet autre qui crève les yeux, De omniscibili . . .“³²⁾ Wie scharf auch diese Ablehnung der Absicht, alles zu wissen, sein mag, sie zeigt die Kenntnis von Thesen und Lehren Picos an. Gehört der gerühmte, auch in der 17. „Lettre à un Provincial“ — hier freilich im Anschluß an Arnauld — erwähnte³³⁾ Renaissancemensch doch damals in Frankreich, das er, wie die von Thomas Morus verfaßte Biographie zeigt, selbst bereist hatte, zu den bekannten Männern des europäischen Geisteslebens! Nicole, Pascals Mitarbeiter und Gehilfe, kann in einem Schreiben an M. de Saint-Calais keinen besseren, wenn auch lange nicht ausreichenden Vergleichspartner für den Meister finden als Pico: „Je n'en vois pas de comparable à lui: Pico de la Mirandole, et tous ces gens que le monde a admirés, étaient des niais auprès de lui.“³⁴⁾ Eine sich in emsigstem Studium auswirkende Hochschätzung der Testamente, „figuratio“ der christlichen in der mosaischen Religion, Stellung des Menschen in der Mitte zwischen Gott und Tier, engste Bindung von Liebe und Erkenntnis — dies waren einige der Ideen, auf welche von Pico erneut die Aufmerksamkeit der Forscher gelenkt worden war und die bei einem Pascal auf so unvergleichlich reiche Art in ihrer Struktur untersucht werden sollten. Vor allem jedoch huldigte der italienische Renaissancedenker dem Prinzip der Analogie, der in seiner Zeit und nach ihm so gefeierten „magia naturalis“.³⁵⁾ In dieser Begeisterung blieb er nicht allein. Bernardino Telesio schrieb in seinem Werke *De rerum natura*: „intellectionis cujusvis principium similitudo est sensu percepta“³⁶⁾. Analogieformung glaubt er allem Denken zugrundelegen und in der ursprünglichen Korrelation der Dinge verankern zu sollen. Dieser universalen Analogie nähert sich der Mensch mit der Kraft des Gefühls, dem Herzen. Campanella aber dringt noch tiefer: er will das menschliche Vermögen der wunderbaren Analogiebildung erklären und entdeckt so die treibende und schöpferische Kraft in der Sinnesempfindung. Wie die Bekanntschaft mit Ideen Picos, so ist auch die Vertrautheit Pascals mit den Gedanken Campanellas (der zudem die Identität von Liebe und Erkenntnis Gottes lehrte) nicht von der Hand zu weisen. Konnte er doch dessen Anschauungen ohne die geringste Mühe durch seinen Vater kennen gelernt haben. Dieser nämlich besuchte die im Hause des Abbé Bourdelot veranstalteten und anregender Diskussion ge-

widmeten Gesellschaften, wo er sich möglicherweise mit Campanella, der in Paris lebte, unterhielt. Auch durch Bourdelot selbst mochte der Vater die Lehren des geistvollen Italieners aufgenommen haben.³⁷⁾ Pico della Mirandola,³⁸⁾ Bernardino Telesio,³⁹⁾ Tommaso Campanella⁴⁰⁾ — Johannes Kepler endlich verbreitete in unmittelbarem Anschluß an Platon und Proklus die Lehre von der universalen Analogie „*quae omnia mundana inter se connectit.*“⁴¹⁾ Das fruchtbringende Prinzip wurde Pascal also nicht nur durch biblische Studien vor Augen geführt, nicht nur durch einen jansenistischen Lehrer und Freund vorgetragen, es lag in der Luft des siebzehnten Jahrhunderts.

In der so manche neue Einsichten zeitigenden Uebertragung auf den ästhetischen Bereich erwacht platonischer Geist zu neuem Leben. Der Franzose Pascal läßt die auf schöne Dinge fallenden Vollkommenheitsstrahlen von der Frau ausgehen, an ihrem Glanze nehmen alle teil. Die Frau selbst stellt ein verehrungswürdiges Abbild des Schöpfers dar, der auch im Jansenismus als „*pulchritudo*“ geliebt wurde.⁴²⁾ Dem Griechen gilt Schönheit als eine Idee, an der die schönen Dinge teilnehmen.⁴³⁾ Obgleich in den die Aesthetik betreffenden Fragmenten der *Pensées* von einer metaphysischen Verankerung keine Rede ist, lassen sich Pascals Ideen nur auf Grund einer solchen sinnvoll in die Gesamtheit des von ihm geplanten philosophischen Gedankengebäudes einordnen.⁴⁴⁾ Doch treten vor der psychologisch-subjektiv gerichteten Anschauung Betrachtungen über objektive Konstruktion des ästhetischen Gegenstandes, Ueberlegungen über seine Relation zu den ewigen Normen der Schönheit völlig zurück.⁴⁵⁾

Pascals Gedanken zur Aufnahme des Schönen in den Geist des Betrachters führen eine für das Gebiet der Aesthetik alte Tradition fort. Dies mag an einigen ausgewählten Beispielen gezeigt werden. Pascal reiht sich in jene Linie von Denkern ein, die ihren Ueberlegungen einen höchst subtilen, aber nicht in erster Linie auf das Intellektuelle abzielenden Charakter aufprägen, wie etwa — einer sei herausgegriffen — Thomas von Aquin⁴⁶⁾ dies tut. Unmittelbares Erfassen im Gefühl läßt den Beschauer des Schönen zum Spüren ästhetischen Wertes gelangen. Das charakteristische Merkmal aller sich an Platons Ideen⁴⁷⁾ tränkenden Schönheitsspekulation ist damit genannt. Einës ihrer edelsten Zeugnisse bietet der (in seiner „*Praxis*“ von Méré und Pascal abgelehnte) Cicero in seinem Werk über den Redner: „*Omnes enim tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione, quae sint in artibus ac rationibus recta ac prava adjudicant . . .*“⁴⁸⁾ In diesem, hier nur mit einem Satz wiedergegebenen Text wird die Kraft und Macht der Natur, des natürlichen und spontanen Urteils für die Schöpfungen der Malerei und Beredsamkeit, ja alle von der Zahl geleiteten Bereiche des künstlerischen Tuns in selten nachgeahmter Deutlichkeit gerühmt. Gerade diese Auswirkung natürlich-ursprünglicher Erkenntnis durch das Herz dringt auch bei Pascal — allein die häufige Wiederkehr des Terminus „*nature*“ gibt Kenntnis davon — in den Vordergrund.

Eine kurze Uebersicht über die von platonischem Quell getränkten Wurzeln solcher Interpretation darf vor allen Dingen an Plotin und seiner Lehre von der eingeborenen Schönheit nicht vorbeigehen. „Es gibt nämlich etwas Schönes, das schon beim ersten Blick wahrgenommen wird; das vernimmt die Seele gewissermaßen und spricht es aus; indem sie es erkennt, billigt sie es und fügt sich ihm sozusagen . . .“⁴⁹⁾ Wie der Mensch Zutritt zum ästhetischen Wert erlangt, besagen noch einmal die folgenden

Worte: „Die Erkenntnis dieses Schönen nun vollzieht dasjenige Vermögen der Seele, welches dazu bestimmt ist; es ist berufen zu befinden über Dinge seines Bereiches, sofern auch die übrige Seele miturteilt; vielleicht entscheidet aber auch die Seele allein, indem sie das Schöne nach der Idee, die bei ihr wohnt, abmißt, die Idee als Norm des Richtigen bei der Entscheidung verwendet.“⁵⁰⁾ „Das Reich der Ideen — so formuliert A. Baeumler das Prinzip der plotinischen Aesthetik — ist nicht ein Reich kalt angestaunter Wesenheiten, sondern eine mit dem Herzen erfaßte geistige Welt.“⁵¹⁾

Bei Plato und Plotin belehrt sich auch Augustinus. In seinen spärlichen Darlegungen zu unserem Thema⁵²⁾ ist das Irrationale des Schönheitserlebnisses nicht minder spürbar als in den gelesenen Quellen.⁵³⁾ Durch seine in dieser Sphäre nur fragmentisch ausgesprochene Gedankenführung veranlaßt, fragt man sich freilich zuweilen, ob Schönheit — er trennt äußere, innere⁵⁴⁾ und göttliche — mehr ein Gegenstand affektiven, mehr ein solcher intellektuellen Verhaltens sei. Da zu so vielen Malen ein „amare“ gerühmt wird⁵⁵⁾, möchte man jedoch beabsichtigte Betonung des liebend-erfahrenden Vermögens für wahrscheinlich halten. Den im Herzen des Menschen wohnenden, sich nicht der demonstrativen Methode, sondern einer eigenartigen Nuancierung bedienenden Maßstab für ästhetische Schönheit drückt Augustinus etwa so aus: „. . . ut quidquid te delectat in corpore, et per corporeos illicit sensus, videas esse numerosum, et quaeras unde sit, et in teipsum redeas atque intelligas te id quod attingis sensibus corporis, probare aut improbare non posse nisi apud te habeas quasdam pulchritudinis leges, ad quas referas quaeque pulchra sentis exterius.“⁵⁶⁾

In diese augustinische Tradition stellt sich von den größeren Denkern der Scholastik Bonaventura sehr bewußt hinein. Die „apprehensio“ der Schönheit gilt ihm als ein gefühlsmäßiges Erfassen, das der Aufnahme der Proportionen in der Kunstphilosophie des Aquinaten scharf entgegengesetzt wird.⁵⁷⁾

Mit dem Hinweis auf drei bedeutende Schüler Platons der die Neuzeit beginnenden und das Arbeiten des siebzehnten Jahrhunderts vorbereitenden Epoche sei die Reihe der Belege geschlossen. Der die Kunst des Malers und Architekten in so anregender Art auf die mathematische Wissenschaft gründende, allseitige Leon Battista Alberti schreibt in seinem Werk über die Baukunst, daß das ästhetische Urteil auf einem gesetzmäßigen und spontanen „sentire“ beruhe. „Innata quaedam ratio“ ermöglicht gültiges „iudicare de pulchritudine“.⁵⁸⁾ Marsilio Ficino greift auf eine dem Menschen inwohnende, ursprüngliche Kraft zurück, die den Geist unmittelbar zur Erfahrung des Schönen gelangen läßt. „Jeder Geist — liest man in der Theologia platonica — lobt die runde Gestalt, sobald sie ihm zum erstenmal in den Dingen begegnet, und weiß doch nicht, warum er sie lobt. Und so loben wir auch an Bauwerken die Ebenmäßigkeit der Wände, die Anordnung der Steine, die Gestalt der Fenster und Türen, und ebenso am menschlichen Leibe die Proportion der Glieder oder in einer Melodie den Zusammenklang der Töne. Wenn jeder Geist dies alles gutheißt und wenn er es, ohne den Grund dieser Billigung zu kennen⁵⁹⁾, gutheißt muß, so kann dies nur durch einen natürlichen und notwendigen Instinkt geschehen . . . Die Gründe dieser Urteile sind also dem Geiste eingeboren.“⁶⁰⁾ Das Lob des Instinktes als wunderwirkenden Schlüssels zum ästhetischen Bereich finden wir endlich auch bei Kepler. Seine Lehre vom „instinctus physiognomicus“, von der einge-

borenen Idee des Schönen, die in so eigenartiger Weise mit den anderen von ihm dargestellten ursprünglichen Erfassensarten übereinstimmt, hat er im vierten Buch der Weltharmonik dargelegt.⁶¹⁾ Pascal vermochte also zur Konzeption seiner Gedanken von einer bis in das klassische Jahrhundert hineinreichenden Spekulation angeregt zu werden.⁶²⁾

Ob er unmittelbar an diesen Quellen schöpfte, läßt sich schwer beweisen. Hält man aber nach Zeitgenossen Ausschau, die unverkennbar im gedanklichen Zusammenhang mit der dargelegten Tradition stehen und Pascal vertraut waren, so steht man auf philologisch festerem, tragfähigerem Boden. Im dritten Band seines Werkes „Pascal et son temps“ hat Strowski manch wertvolle Hinweise gegeben und sie in eine ästhetische Darstellung der Aesthetik Pascals verflochten. Was er über die Salons der Madame de Sablé, der Madame de Longueville und der Madame de La Fayette sowie über Montaigne sagt, mag man dort nachlesen.⁶³⁾

Der Chevalier de Méré aber muß hier noch in einigen seiner Aperçus betrachtet werden. Die zahlreichen Aufgaben, die dem „honnête homme“ im Bereich der Schönheitserfahrung gestellt werden, vermag er nur durch das „sentiment“ zu bewältigen. Es gilt das Prinzip: „L'agrément . . . va . . . droit au coeur . . .“⁶⁴⁾ Bei Schönheit und Anmut sucht der menschliche Geist mit Hilfe des traditionellen Schemas causa-effectus eine Klärung der Sachlage zu erreichen. Das Auffinden der „causa“ bereitet Schwierigkeiten. (In der Sphäre der Schönheit „dont la cause est moins cachée que celle des grâces“⁶⁵⁾ sind sie leichter zu überwinden.) So erklärt sich der Satz: „Mais la plupart des choses que nous considérons par le sentiment plutôt que par la raison sont toujours un peu douteuses.“⁶⁶⁾ Die Gewißheit und Gültigkeit ästhetischer Erfahrung wird nicht angetastet. Es gibt Dinge, die nur dem Gefühl zugänglich sind, sagt Méré in einer brieflich mitgeteilten Uebersetzung zur Aesthetik der Poesie.⁶⁷⁾ Er erkennt die Autonomie des Herzens an. Ihre Rechtfertigung erfährt die Gewißheit ästhetischer Erkenntnis nicht durch die Auffindung eines objektiven, beweisbaren Grundes, sondern in dem nicht zu leugnenden Spüren einer subjektiven, erörterbaren Wirkung. „Telle chose fait tel effet en moi, mais je ne sais comment les autres s'en trouvent.“⁶⁸⁾ Das für ihn, ein Individuum, Schöne und sein Gewahrwerden drängt jedes übrige Nachforschen auf den zweiten Platz zurück.⁶⁹⁾

Fragen wir uns nach diesen Hinweisen auf die Vorgeschichte des von Pascal für das Aesthetische angenommenen Aufnahmevermögens noch einmal, zu s a m m e n f a s s e n d, nach dem Wesen dieser Kraft, so müssen wir sie nicht nur für sich, sondern, wie schon zu Eingang des historischen Teiles dieser Untersuchung kurz erwähnt, im Zusammenhang mit dem a u c h a n d e r e n B e r e i c h e n z u g e d a c h t e n Begriff „coeur“ sehen.

Im Gegensatz zu kunstvoller geometrischer Beweisführung, zu kunstvoll durchgeführter Therapie⁷⁰⁾ weiß man bei der Kunst nicht, warum sie zusagt. Von dieser Erfahrung scheint Pascal — wenn man in seine spärlichen Aeußerungen nicht zuviel hineinlegt — im wahrsten Sinne des Wortes betroffen worden zu sein. Einheit von Schauen und Kosten, von „voir“ und „agréer“, von Erkenntnis und Liebe in einem ästhetischen, durch lange Tradition gerühmten, inneren Sinne gewährt er nur dem zart entdeckenden „coeur“.

Das erste der beiden wichtigsten Fragmente zur Aesthetik (32) gibt uns einen Kanon von Dingen, die an der Schönheit teilhaben können.⁷¹⁾ Natur- e i n d r ü c k e und Kunstgegenstände stehen dort nebeneinander. In der „Art

de persuader" und im Anhang zu Fragment 15 wird nun die Beredsamkeit, die Wortkunst mit gesellschaftlicher Zielsetzung hinzugezogen. Wenn der Philosoph des Herzens die geschmackvollen Formen des Verkehrs durch den in *coeur* beheimateten „*esprit de finesse*“ regeln läßt, so hat er hier nicht zuletzt das ästhetische Moment im Blickfeld gehabt.⁷²⁾

Das Wesen ästhetischen Erfassens wurde noch klarer durch die Entdeckung einer parallelen Erfahrungsart für die ersten, unzurückführbaren Prinzipien auf dem Gebiet der Naturwissenschaft und Mathematik. Denn die im platonischen Philosophieren⁷³⁾ und im geometrischen Stil der griechischen Kunst angelegte, die mit der Scholastik nicht ersterbende⁷⁴⁾ und in der Philosophie der Renaissance zu neuer Blüte gelangende Betonung der gemeinsamen Wurzel ästhetischen und mathematischen Erkennens lebt im „*coeur*“-Begriff weiter.

Vor allen Dingen aber sieht Pascal das in den bisher genannten natürlichen Bezirken grundlegende Wirken von „*coeur*“ auch als geeignetste Basis für die aufs engste mit der Uebernatur verbundenen Wertbezirke an: den sittlichen⁷⁵⁾ und den religiösen.⁷⁶⁾

Ueber die Art der Verknüpfung all dieser Sphären miteinander durch und in „*coeur*“ finden sich Angaben weder in den *Pensées* noch in den anderen Schriften. Daß Pascal jedoch gerade durch die Konzeption dieser Verbindung mehrerer Bereiche menschlichen Erfahrungstrebens einen seiner bewundernswertesten Entwürfe erdachte, das läßt die Gesamtheit der Aussagen über „*coeur*“ zur Genüge erkennen.

1) The Renaissance (London 1902), Vorwort.

2) Vgl. die kleine Ausgabe von L. Brunschvicg, *Pensées et Opuscules*.

3) Zur Nichtbeachtung der natürlichen Maße vgl. — zwecks historischer Einordnung — nunmehr E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Bern 1948), S. 485. — Bei voller Würdigung der „*raisons du coeur*“ erweist sich Pascal doch in seiner Ansicht von der Beredsamkeit insofern als Kind seines zu Rationalisierung von Kunst und Kunstkritik drängenden Jahrhunderts, als er vom Glauben an die Möglichkeit des Erlernens überzeugungskräftiger Sprache angesteckt ist. Doch betont er auch wieder — man lese das in die Lehre vom Herzen einzubeziehende Fragment 111/383 — die Fähigkeit der Erkenntnis des Mitmenschen als Geschenk, als Begnadung.

4) Vgl. die in Anm. 2 zitierte Ausgabe S. 187.

5) Vgl. *Frg.* 31/331.

6) *Frg.* 30/331.

7) In den Worten „*un certain modèle*“ liegen zwei Tendenzen beschlossen: der Hinweis auf ein ganz bestimmtes individuelles Vorbild und zugleich die Andeutung der schwierigen, rationalen Gesetzen nicht gehorchenden Bestimmbarkeit.

8) Vgl. *Frg.* 309/474 „ . . . le mode fait l'agrément . . . “

9) *Frg.* 32 Note 1.

10) Die Schwierigkeit, die hier wirksamen „*raisons du coeur*“ zu ergreifen, geht am deutlichsten aus *Frg.* 276 hervor, das einer besonderen, neuen Interpretation bedarf. Es lautet: M. de Roannez disait: „Les raisons me viennent après, mais d'abord la chose, m'agrée ou me choque sans en savoir la raison, et cependant cela me choque par cette raison que je ne découvre qu'ensuite. Mais je crois, non pas que cela choquait par ces raisons qu'on trouve après, mais qu'on ne trouve ces raisons, que parce que cela choque.“ Auf den ersten Blick scheint es, als lehne Pascal die Meinung des Herrn von Roannez darum ab, weil er keine wirklichen Gründe des Gefallens anerkenne und es als ein Spiel des Zufalls betrachte. Das richtige Verständnis ergibt sich erst aus der hinreichenden Betonung einer bestimmten Art von Gründen. Diejenigen, die man nach vollendeter Auswahl oder Ablehnung des Gegenstandes erfindet, dürfen freilich nicht als die wahren gelten. Das beweist jedoch nicht, daß das Gefallen keinen Gesetzen unterworfen sei. Gerade das Gebiet des „*agrément*“ ist ein weites Feld für die „*raisons du coeur*“. Hier wie in allen

anderen Sphären zeigt die Kraft des Herzens, das die gefallenden Seiten entdeckt und die Gründe dafür weiß, zugleich die Schwäche der „raison“ an. Die von Roannez ausgesprochene führende Rolle des Herzens darf als ein später Nachklang der schon von Augustinus betonten Aktivität der Liebe bezeichnet werden, von der es heißt „necesse est ducat“ (En. in Ps. 121, 1/P. L. 37, col. 1618). In einem Brief an Fontenelle schildert Madame de Tencin geistreich das Herz des Menschen mit seinen Leidenschaften als eine Ordnung von Planeten, deren letzter der stets nachhinkende Verstand ist. (Oeuvres complètes de Mesdames De la Fayette, de Tencin et de Fontaines . . . Paris 1825, p. 416/18).

¹¹⁾ Vgl. Frg. 49, 72, 73.

¹²⁾ In der zitierten Ausgabe von Brunschvicg S. 125/26.

¹³⁾ *ibid.* S. 127

¹⁴⁾ *ibid.* S. 130.

¹⁵⁾ Bd. III, 366 (Pascalausgabe „Grands Ecrivains de la France“) Die erste Hervorhebung wurde vom Verfasser dieser Studie vorgenommen.

¹⁶⁾ De l'esprit géométrique (Zit. Ausgabe [Brunschvicg] S. 174).

¹⁷⁾ Frg. 72/351: „ . . . la nature ayant gravé son image et celle de son auteur dans toutes choses.“

¹⁸⁾ 119/385

¹⁹⁾ Frg. 32/331-332.

²⁰⁾ Dem ursprünglichen Schönheitsempfinden des Menschen steht freilich — das gilt es nicht zu verkennen — ein anderes Prinzip gegenüber, in seiner Wirkung nicht minder bedeutsam: „L'imagination . . . fait la beauté . . .“ (Frg. 82/367) Vgl. Frg. 105/381. So scheinen die Worte des Frg. 275/457: „Les hommes prennent souvent leur imagination pour leur coeur . . .“ auch im Bereich der Aesthetik ihre Gültigkeit zu beweisen.

²¹⁾ Will man die Art der hier vorliegenden Analogie genauer bestimmen, so spricht man am treffendsten von einer Abbildanalogie die, wie E. Gilson in seiner Darstellung der bonaventuresischen „analogie universelle“ dargetan hat (La philosophie de Saint. Bonaventure/Paris 1924, S. 200), von der Proportionsanalogie (Vergleich zweier arithmetischer Größen) und der Proportionalitätsanalogie (Vergleich zweier Funktionen, zweier Aufgaben) zu scheiden ist.

²²⁾ Was für die Logik des Herzens im allgemeinen gilt, das gilt auch für ihre einzelnen Gebiete (hier das der Aesthetik). An vielen Stellen seines Werkes hat Pascal Bemerkungen niedergeschrieben, die zwar nicht ausdrücklich in den Zusammenhang einer Herzphilosophie gestellt sind — im Hinblick auf die fragmentarische Komposition nicht verwunderlich —, aber nur in ihm verstanden werden können. Vgl. etwa Frg. 114/384 (Das Erraten der richtigen Distanz hängt vom Herzen ab) und 381/503, 383/503.

²³⁾ Zitierte Ausgabe Brunschvicg S. 28.

²⁴⁾ Blaise Pascal et sa soeur Jacqueline (Paris 1931) S. 15.

²⁵⁾ *ibid.* S. 12.

²⁶⁾ Augustinus (Lovanii MDCXL) T. II, De Statu Naturae Lapsae III, 349 CD: „Tunc erat istorum in me vera cupiditas: nunc ea omnia prorsus aspernor, et si ad illa quae cupio non nisi per haec mihi transitus datur, non amplectenda haec appeto, sed subeo toleranda, id est, non haec amo, sed ad aliud refero, quod sine illis obtinere non possum.“ Vgl. Saint-Cyran, Lettres chretiennes et spirituelles (Paris 1648) II, S. 24 (Lettre à un ecclésiastique de ses amis touchant les dispositions de la prêtrise Chap. IV), Augustinus, Sermo CCXXXIX, n. 2 (Licita est humana caritas, qua uxor diligitur . . . Humana est, sed, ut dixi, licita est.), die Augustinusworte „Nulla essent pulchra, nisi essent abs te (zit. bei Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España/Madrid 1909, I, 225), endlich auch Bonaventura: „aut sistitur in pulchritudine creaturae, aut per illam tenditur in aliud. Si primo modo tunc est via deviationis.“ (Zit. nach E. Gilson, La philosophie de Saint-Bonaventure S. 209).

²⁷⁾ 1. c. XXI, 401 C. Vgl. *ibid.* XVI, 363; XXIII, 408 A.

²⁸⁾ Positive Bewertung körperlicher Schönheit konnte Pascal bei Augustinus finden. Zwar hatte dieser sich auch ablehnend geäußert (De civ. Dei XV, XXII; gegen die Annahme eines schönen Christus: In Psalm. 127), aber in sich wohl die körperliche Schönheit als ein Gut betrachtet (vgl. De vera religione cap. XXI).

²⁹⁾ Conversations p. 188 (Zit. nach der Pascalausgabe „Grands Ecrivains de la France“ T. XII, 42 Note 1).

³⁰⁾ Vgl. 1. c. I, XCIII, 670; II, XLV, 472.

³¹⁾ Vgl. Gen. I, 27: „Et creavit Deus hominem ad imaginem suam: ad imaginem Dei creavit illum, masculum et feminam creavit eos.“ Auch vergesse man nicht die Sap. 11, 21 ausgesprochene Proportionsaesthetik (. . . sed omnia in mensura, et numero, et pondere disposuisti.) Pascal weist in seiner Abhandlung über den geometrischen Geist auf diese Worte hin (1. c. p. 173), um die mechanistische Weltanschauung Descartes' zu interpretieren.

³²⁾ Frg. 72/352. Zum genauen Titel vgl. die Pascalausgabe „Grands Ecrivains de la France“ T. I, 82 Note 2.

³³⁾ Vgl. L'oeuvre de Pascal. Texte établi et annoté par Jacques Chevalier (Bibliothèque de la Pléiade) S. 649.

³⁴⁾ Zitiert nach Bernard Amoudru, La vie posthume des Pensées (Cahiers de la Nouvelle Journée 33) 1936 S. 13.

³⁵⁾ Vgl. Giovanni Pico della Mirandola: Ueber die Würde des Menschen (Uebers. v. H. W. Rüssel, Pantheon, Akad. Verlagsanstalt 1940) S. 85/88.

³⁶⁾ VIII, 3.

³⁷⁾ Vgl. F. Strowski, Pascal et son temps T. II (Paris 1910) (3. éd.) Appendice 1 p. 382. Dann L. Blanchet, L'attitude religieuse des jésuites et les sources du pari de Pascal (Revue de métaphysique et de morale 1910, S. 492.)

³⁸⁾ Vgl. L. Dorez et L. Thuasne, Pic de la Mirandole en France, Paris 1897.

³⁹⁾ Vgl. G. Toffanin, Geschichte des Humanismus (Akad. Verlagsanstalt Pantheon 1941) S. 393.

⁴⁰⁾ Man lese insbesondere Quod reminiscitur . . . (ed. Romanus Amerio, Patavii 1939), Cap. 1, p. 8—9.

⁴¹⁾ J. Kepler, Ges. Werke . . . Bd. VI (Hrsg. v. Max Caspar, München 1940), Harmonice mundi, Titelblatt zu Liber IV, p. 207.

⁴²⁾ Vgl. Augustinus T. II, De Statu Naturae Lapsae III, 196.

⁴³⁾ Vgl. Menéndez y Pelayo, I. c. p. 22/23 (wo insbesondere auf den von platonischem Geist erfüllten Hippias major hingewiesen wird), p. 51.

⁴⁴⁾ Im Hinblick auf den fragmentarischen Zustand, in dem das Werk Pascals überkommen ist, erscheint eine genaue und quellenmäßige Festlegung seiner Platonlektüre undurchführbar. Daß er sich, durch Montaigne und Méré bestärkt, in einem Grade mit dem griechischen Geist vertraut gemacht hat, der ihn als „französischen Platon“ bezeichnen läßt, (so Chevalier, Pascal, Paris 1922, p. 8 — dort auch zahlreiche Hinweise auf Platon) vermag man nicht zu leugnen. — Vgl. auch die Worte: „ . . . toutes choses sont des voiles qui couvrent Dieu.“ (Ausgabe Brunschvicg, S. 215).

⁴⁵⁾ Ob man bei Pascal von einer Ansteking durch den Geist des Cartesianismus sprechen darf, der die Schönheit von einem ontologischen zu einem psychologischen Begriff gestaltete und den Eindruck beim Beschauer in den Vordergrund stellte, ist wohl kaum zu entscheiden.

⁴⁶⁾ Vgl. E. Lutz, Die Aesthetik Bonaventuras, (Studien zur Geschichte der Philosophie. Festaussgabe zum 60. Geburtstag Clemens Baeumker gewidmet . . . Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters. Supplementband, Münster i. W. 1913. S. 195—215 passim.) Dann Menéndez y Pelayo I. c. p. 242—252. In seinem Buch „Art et Scolastique (Paris 1945) hat J. Maritain in besonders scharfsinnigen Ausführungen den Intellektualismus der thomistischen Aesthetik in ihrer Gesamtheit darzulegen sich bemüht. Die Intelligenz erfaßt das Schöne, zunächst zwar ohne diskursive Tätigkeit und nach Vorhergehen einer sinnlichen Intuition. Von einer Gefühlserfahrung zu sprechen geht jedoch nicht an; ein „sentiment tout particulier qui dépend purement du connaître“ mag allenfalls zugebilligt werden (p. 216). — Von den sogar den Sinnen eine eigene Ordnung zubilligenden Worten „sensus ratio quaedam (Sum. theol. I. q. 5, a. 4, ad 1.)“ läßt sich zu einer Gesetzmäßigkeit des inneren Sinnes, des Herzens (wie Scheler sie bei Pascal und den abendländischen Gemütsgehaltn hat sehen lehren) am ehesten ein Weg finden.

⁴⁷⁾ Vgl. Menéndez y Pelayo I. c. p. 25/26 und 48 (Hinweis auf das 2. Buch der Gesetze). Die klassische Formulierung bietet Thomassin, Dogmata Theologica I cap. XXV, p. 73, c. 1: „ . . . donec attingimus ad ipsum fontem et verticem totius pulchritudinis, cujus arcano quodam sensu animae nostrae penetrabilibus insito, pulchra alia aliis comparabamus, et alia aliis anteponebamus.“ Man bemerke — mit dem Blick auf weitere Belege dieser Studie — die Wendung: „quodam sensu“.

⁴⁸⁾ III, L, 195.

⁴⁹⁾ Enn. I, 6, 2 (Plotins Schriften, übersetzt v. R. Harder, Bd. 1, S. 3 (Leipzig 1930 Philos. Bibl.).

⁵⁰⁾ Enn. I, 6, 3. Vgl. W. Flemming, Die Begründung der modernen Aesthetik und Kunstwissenschaft durch Leon Battista Alberti (Leipzig-Berlin 1916) S. 98.

⁵¹⁾ Handbuch der Philosophie Abt. I, S. 25.

⁵²⁾ Vgl. Conf. IV, XIII: „Et ista consideratio [die Ueberlegungen zum Problem der Schönheit] scaturivit in animo meo ex intimo corde meo, et scripsi libros „de pulchro et apto“, puto duos aut tres. Tu scis Deus; nam excidit mihi. Non enim habemus eos, sed aberraverunt a nobis, nescio quomodo.“

⁵³⁾ Vgl. A. Berthaud, Sancti Augustini doctrina de pulchro . . . Pictavii 1891; A. Riegl, Die spätromische Kunstindustrie, Wien 1901, S. 211/214; K. Eschweiler, Die aesthetischen

Elemente in der Religionsphilosophie des hl. Augustinus 1909; A. Dyroff, Ueber Form und Begriffsgehalt der augustianischen Schrift De ordine (Aurelius Augustinus, Die Festschrift der Görresgesellschaft Köln 1930, S. 15—62).

54) Vgl. Enarrat. in psalm. 64 n. 8: „Quaedam et pulchritudo iustitiae, quam videmus oculis cordis . . .“

55) Z. B. Conf. IV, XIII, 20: „Num amamus aliquid nisi pulchrum?“

56) De libero arbitrio II, XVI, 41. Die von Pascal in Frg. 32 gebrauchte Sprache (certain) erinnert an die unbestimmten, irrationalen Geschehen andeutenden Ausdrucksweisen Augustins. (vgl. Conf. X, 40: „ . . . ad nescio quam dulcedinem.“; De div. quaest. 83, q. 23.) In De ordine heißt es vom Sänger, er beobachte den Rhythmus „ipso sensu naturali“ (s. Dyroff 1. c. S. 44) Vgl. dann den Gegensatz von probare und sentire *ibid.* I, 8, 26.

57) Vgl. E. Lutz 1. c. S. 195—215.

58) Vgl. Flemming 1. c. S. 9, 23, 26, 27. Weitere den erwähnten Unbestimmtheitscharakter tragende Belege bei Bauumler 1. c. S. 72.

59) Vgl. Frg. 33 der Pensées!

60) Lib. XI, cap. V fol. 255 (Zit. nach E. Cassirer, Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance [Leipzig 1927] S. 68. Ueber die Einwirkung Ficinos auf Frankreich vgl. den Brief Gaguins an F. vom 1. 9. 1496 (Rob. Gaguini Epistolae et Orationes, ed. Thuasne, Paris 1903/4 II, 20).

61) Joh. Kepler, Ges. Werke . . . Bd. VI (Hrsg. v. M. Caspar, München 1940), IV, 2.

62) Auch Herbert von Cherbury, dessen Werk De veritate 1639 ins Französische übertragen wurde, erkennt einem aus *instinctus naturalis* und *sensus internus* zusammenfließenden Gewissen spontane Urteile über das Schöne zu.

63) Vgl. also das siebte Kapitel des dritten Bandes. Die Ausführungen von Z. Tournour, *Beauté poétique. Histoire critique d'une pensée de Pascal et de ses annexes* (Paris 1933) waren dem Verfasser dieser Studie unzugänglich. Laut brieflicher Mitteilung aus Frankreich betonte Tournour mit Nachdruck die Wahrscheinlichkeit einer Einwirkung der von Nicole 1659 verfaßten *Dissertatio de vera pulchritudine et adumbrata in qua ex certis principis rejectionis et selectionis . . . causae redduntur*.

64) *Les Conversations* (Texte établi par Charles H. Boundhors, Paris 1930), Troisième conversation p. 42. Vgl. „Cependant ce que nous appelons agrément . . . va au coeur et le touche.“ (Vaumorière, *L'art de plaire dans la conversation* [Amsterdam 1711] p. 263/64.)

65) Quatrième Conversation 60.

66) *ibid.*

67) „ . . . qui ne se communiquent qu'au sentiment . . .“ (*Lettres de M. le Chevalier de Méré* [Première Partie-Suite de la première partie/Paris 1682] 22, 138.)

68) Quatrième Conversation 60. Vgl. gerade hier Pascals Bestimmung des „modèle naturel“ als eines individuellen Vorbilds Frg. 32/331—332.

69) Der überaus häufige Gebrauch von „il me semble“ in Pascals Werk wirft auf die Bedeutung der oben genannten Akzentuierung Licht. — Die Interpretation der Gedanken des Chevaliers zur Aesthetik führt unmittelbar zum Frg. 33 der *Pensées*. Dort sagt Pascal: „ . . . on ne sait pas en quoi consiste l'agrément qui est l'objet de la poésie . . . on sait mieux en quoi consiste l'agrément d'une femme que l'agrément des vers.“ Pascal wendet beide Male, für die Poesie und für die Frau, den Terminus „agrément“ an, wobei aus dem Zusammenhang hervorgeht, daß agrément einer Frau wesentlich in beauté besteht. Die Trennung von agréable und beau (die Pascal nicht so scharf herausarbeitet wie Méré) geht daraus hervor, daß die Ursache des von einer Frau gespendeten agrément leichter zu erkennen ist als das der Poesie. Auch für Méré weiß man eher um die Ursache eines durch Schönheit hervorgerufenen Eindrucks als um diejenige einer durch gräce erzeugten Wirkung.

70) Frg. 33/333.

71) Ein kaum beachteter Unterschied zwischen Frg. 32 und Frg. 33 besteht darin, daß nur im zweiten die Sonderstellung der Frau unter den schönen Dingen deutlich betont wird, während sie im ersten in der Reihe der nicht hierarchisch geordneten Gegenstände erscheint.

72) Ueber „esprit de finesse“ im ästhetischen Bereich vgl. H. M. Lützeler, *Formen der Kunsterkenntnis*. Bonn 1924. S. 200/201.

73) Vgl. die Ausführungen über die Zahl und das richtige Maß im *Timaios* 87 c. Dazu Arist. *Met.* XII, 3 1078 b.

74) Zur Verknüpfung von Aesthetik und Logik vgl. man auch Roger Bacons Lehre: Ziel der Logik ist die Entdeckung von überzeugungskräftigen und zugleich schönen Argumenten (*Opus Maius* IV, 1, 2). Ueber das Band zwischen Mathematik und Aesthetik äußert sich Bonaventura (*Itinerarium mentis in Deum* II, 31/S. R. E. Episcopo Card. Albanen . . .

Lovanii et Bruxellis Typis C. J. Monteyn 1856) — Eine prinzipielle Trennung der aesthetischen Sphäre von der logischen und ethischen erfolgt erst im 18. Jahrhundert.

⁷⁵⁾ Vgl. Frg. 4/321.

⁷⁶⁾ Vgl. Frg. 278/458. Ueber die nur ferne Aehnlichkeit von aesthetischer Emotion und mystisch-religiöser Erfahrung — bei ersterer sei Liebe nur Folge des Schönheitserlebnisses — spricht im Hinblick auf die thomistische Philosophie J. Maritain l. c. S. 213.

Summary

After an exact philosophical interpretation of all the passages in Pascal's works referring to aesthetical problems the author finds three principles for the sphere of the beautiful. Beautiful things are joined on the strength of a universal analogy. The beautiful is experienced in acts of the heart. Every man performs aesthetical enjoyment in an individual manner of his own. Ancient, mediaeval and modern texts are cited and explained in order to give that doctrine a place in history. Finally some directions are given concerning the connexion of the aesthetical sphere with other spheres accessible to man — as Pascal tells us — also through his heart.

Résumé

Après une exacte interprétation philosophique de tous les passages dans les oeuvres de Pascal qui se rapportent à des problèmes esthétiques l'auteur trouve trois principes pour le domaine du beau. Les belles choses sont liées en vertu d'une analogie universelle. Le beau est éprouvé par des actes du coeur. Chaque homme accomplit la jouissance esthétique d'une manière individuelle. — L'auteur cite et interprète des textes anciens, moyen-âgeux et contemporains pour ranger cette doctrine historiquement. A la fin il donne quelques indications et commentaires sur la cohérence de la sphère esthétique avec d'autres sphères qui, selon Pascal, sont aussi accessibles pour l'homme par le coeur.