

## IX. Aesthetisches Associationsprincip.

## 4) Eingang.

Unter Associationsprincip verstehe ich ein Princip, dessen Wichtigkeit und Tragweite in der Psychologie längst bekannt und anerkannt, in der Aesthetik aber bisher im Ganzen wenig gewürdigt ist. Es wäre zu viel gesagt, dass es gar nicht darin gewürdigt sei; ja wie könnte es für die Aesthetik wichtig sein, wenn es nicht seine Wichtigkeit darin auch schon geltend gemacht hätte. In der That werden Leistungen des Principes überall anerkannt, weil sie überall auftreten, ohne freilich damit das Princip, woraus sie fliessen, klar zu erkennen oder anzuerkennen. Man erinnert sich wohl seiner aus der Psychologie in der Aesthetik, aber vielmehr um es aus der Betrachtung des Schönen, als sich ungehörig in dieselbe einmengen, zu eliminiren, als zu seiner Erläuterung zu verwenden. Es ist wahr, die Engländer Locke, Home, Sayers, unter den Deutschen Oersted, vor Allen Lotze, haben ihm auch als ästhetischen Princip eine grössere und gerechtere Beachtung geschenkt; aber nichts davon hat bei uns durchgeschlagen; nur die Vernachlässigung und Verwerfung davon hat bei uns durchgeschlagen. Kant hat in seiner Lehre von der sog. anhängenden Schönheit des Principes nur gedacht, um es in Sachen der reinen Schönheit ausser Credit zu bringen, hat seine Nachfolger darin gefunden, und nachdem man es von dieser Seite für abgethan erklärt, hat man sich auch von dieser Seite nicht weiter darum gekümmert. Schelling, Hegel und ihre Nachfolger haben es von vorn herein nicht gethan; man könnte nach ihnen glauben, es existire überhaupt nichts der Art. Was Herbart über das Princip sagt (s. No. 44), hat nur zur Missachtung desselben beitragen können. Kein Wunder, wenn hienach auch die Kunstkennner und Kunstschriftsteller, die von den Philosophen abhängen, nichts davon wissen oder wissen wollen; vollends die Künstler und Kunstlaien, die wieder von diesen abhängen. In der That, als ich im Jahr 1866 im Leipziger Kunstverein einen Vortrag über das Princip hielt, dessen wesentlichen Inhalt man im Folgenden, nur etwas erweitert, wiederfindet, erweckte er das Interesse der Laien, als würde darin etwas zugleich Problematisches und Neues, was sich aber doch hören liesse, dargeboten, machte ziemlich Fiasco

bei den philosophisch geschulten Kennern, deren Gedankenkreise er zu stören drohte, und ein Abdruck davon in der Lützow-See-mann'schen Zeitschr. f. bild. Kunst (1866. 479) wurde vom Herausgeber anmerkungswiese als ein »origineller« Versuch, »eine neue Gottheit in die Aesthetik einzuführen«, bezeichnet. So wenig neu und originell nun auch das Princip wirklich ist, so dürfte doch eine etwas eingehendere und nachdrücklichere Vertretung desselben in der Aesthetik, als ihm bisher zu Theil geworden ist, am Platze sein. Und so will ich gegenüber der seither vorherrschenden Nichtachtung und Missachtung desselben zu zeigen suchen, dass so zu sagen die halbe Aesthetik daran hängt, nachdem übrigens schon früher Lotze sogar fast die ganze Aesthetik davon abhängig gemacht\*); aber weil er kein System, sondern bloß eine Geschichte der Aesthetik und einige ästhetische Essay's\*\*\*) gegeben, keine Gelegenheit gefunden oder genommen hat, das Princip so eingehend zu entwickeln, als hier geschehen wird.

Zwar verstehe ich eine so weit gehende Abhängigkeit nur aus gewissem Gesichtspuncte. Es kreuzen sich aber mancherlei allgemeine Gesichtspuncte in der Aesthetik, von denen sie sich halb oder mehr als halb abhängig machen liesse; und es wird nichts hindern, diesen anderwärts mit anderweiten Betrachtungen gerecht zu werden.

Unserm Gange von unten gemäss heben wir wieder mit der Erläuterung an einfachsten Beispielen an.

## 2) Beispiele.

Unter allen Früchten vielleicht die schönste, oder, wenn man den Ausdruck schön zu viel findet, für das Auge reizendste dürfte die Orange oder Apfelsine sein. Früher war diess sogar noch mehr als jetzt der Fall, wo sie sich auf allen öffentlichen Verkaufstischen ausgelegt, bei fast jeder Mittagstafel zum Dessert findet: denn jeder Reiz stumpft sich durch seine Häufigkeit ab. Ich erinnere mich aber wohl, welchen so zu sagen romantischen Reiz

\*) Diess in sofern, als er selbst die Hauptwirkung der Musik einer allerdings sehr weiten Fassung des Principes unterordnet, bis wohin ich meinerseits seine wesentliche Tragweite nicht erstrecken möchte. (Vgl. S. 409 u. Abschn. XIII.)

\*\*) Ueber den Begriff d. Schönheit und über die Bedingungen der Kunstschönheit. 1845 und 1847, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.

der Anblick dieser Frucht früher für mich hatte, und noch jetzt dürfte man ihr keine im Aussehen vorziehen.

Worin nun liegt das Reizende ihres Aussehens? Natürlich denkt jeder zunächst an ihre schöne reine Goldfarbe und reine Rundung. Und gewiss liegt viel hierin; vielleicht meint man sogar, dass Alles hierin liege. Ja, worin sollte es denn sonst liegen? Aber, wenn der Leser so fragte, so wäre diess ein Beweis, dass ihm unser Princip nicht präsent ist, oder sollte ihm noch etwas befallen, so würde es sicher unter das Princip treten. Also möge man einen Moment überlegen, ob wirklich der ganze Reiz des Aussehens dieser Frucht in ihrer schönen Goldfarbe und reinen Rundung begründet ist!

Ich sage nein; denn warum gefiele uns nicht sonst eine gelb überfirnisste Holzkugel eben so gut wie die Orange, wenn wir wissen, dass sie vielmehr eine Holzkugel als eine Orange ist. Ja, trotzdem, dass die Orange eine raue Schale hat und Rauhgigkeit im Allgemeinen minder gut gefällt als Glätte, wie sich beim Vergleich verschiedener Holzkugeln selbst beweist, und im Sinne eines früher besprochenen Principes liegt, so gefällt uns doch die raue Orange besser als die lackirte Holzkugel\*).

Das kann nicht in einem Vorzuge der Wohlgefälligkeit der Form und Farbe an sich selber liegen; in dieser Hinsicht sind sich beide Gegenstände gleich, oder kann die Holzkugel selbst den Vorzug haben. Der Vorzug der Orange kann nur darin liegen, dass wir eben eine Orange, aber keine Holzkugel in ihr sehen, dass wir die Bedeutung der Orange an ihre Form und Farbe knüpfen. Die Bedeutung der Orange aber liegt freilich zum Theil selbst mit in Form und Farbe, doch keineswegs allein, vielmehr in der Gesammtheit dessen, was sie ist und wirkt, insbesondere in Be-

---

\*) Burke in s. Abhandlung vom Schönen und Erhabenen sagt gar, freilich einseitig übertreibend: »Die Glätte scheint der Schönheit so wesentlich zu sein, dass ich mich nicht eines einzigen Dinges erinnere, das ohne dieselbe schön wäre.... Ein sehr beträchtlicher, und vielleicht der beträchtlichste Theil von dem Eindrücke, den die Schönheit macht, ist dieser Eigenschaft zuzuschreiben. Denn man nehme irgend einen schönen Gegenstand, und gebe ihm eine raue und höckrichte Oberfläche, und er wird uns nicht mehr gefallen. Dahingegen mögen ihm noch so viele von den andern Bestandtheilen der Schönheit fehlen, er wird uns doch, wenn er nur diese hat, besser gefallen, als mit allen übrigen ohne dieselbe.«

ziehung auf uns selbst ist und wirkt. Wenn schon nun dem Sinn unmittelbar nur Form und Farbe präsent ist, so fügt die Erinnerung das Uebrige, nicht einzeln, aber in einem Gesamt-Eindrucke hinzu, trägt es in den sinnlichen Eindruck hinein, bereichert ihn damit, malt ihn so zu sagen damit aus; wir mögen das kurz die geistige Farbe nennen, die zur sinnlichen hinzutritt, oder den associirten Eindruck, der sich mit dem eigenen oder directen verbindet. Und darin liegt es, dass uns die Orange schöner als die gelbe Holzkugel erscheint.

In der That, sieht denn der, der eine Orange sieht, bloß einen runden gelben Fleck in ihr? Mit dem sinnlichen Auge, ja; geistig aber sieht er ein Ding von reizendem Geruch, erquickendem Geschmack, an einem schönen Baume, in einem schönen Lande, unter einem warmen Himmel gewachsen, in ihr; er sieht so zu sagen ganz Italien mit in ihr, das Land, wohin uns von jeher eine romantische Sehnsucht zog. [Aus der Erinnerung an all das setzt sich die geistige Farbe zusammen,] womit die sinnliche verschönernd lasirt ist; indess der, der eine gelbe Holzkugel sieht, eben bloß trocknes Holz hinter dem runden gelben Flecke sieht, das in der Drechslerwerkstatt gedreht und vom Lackirer angestrichen ist. Beidesfalls associirt sich der aus der Erinnerung resultirende Eindruck so unmittelbar an die Anschauung, verschmilzt so vollständig damit, bestimmt so wesentlich den Charakter derselben mit, als wenn er ein Bestandtheil der Anschauung selbst wäre. Daher wir freilich leicht geneigt sein können, ihn mit als eine Sache derselben selbst zu rechnen, und nur durch Vergleiche, wie wir einen solchen eben anstellten, dahinter kommen können, dass er es nicht ist.

Ein anderes Beispiel:

Warum gefällt uns eine rothe Wange an einem jugendlichen Gesichte so viel besser als eine blasse? Ist es die Schönheit, der Reiz des Roth an sich? Unstreitig hat das Antheil daran. Ein frisches Roth erfreut das Auge mehr als Grau oder Missfarbe. Aber, frage ich wieder, warum gefällt uns hienach ein gleich frisches Roth an Nase und Hand nicht ebenso gut wie an der Wange? Es missfällt uns vielmehr. Der wohlgefällige Eindruck des Roth muss also bei der Nase und Hand durch ein missfälliges Element überboten werden. Worin kann das liegen? Es ist nicht schwer zu finden. Die rothe Wange bedeutet uns Jugend, Gesundheit.

Freude, blühendes Leben; die rothe Nase erinnert an Trunk und Kupferkrankheit, die rothe Hand an Waschen, Scheuern, Manschen; das sind Dinge, die wir nicht haben noch treiben möchten. Wir möchten auch nicht daran erinnert sein.

Wäre umgekehrt von jeher die rothe Nase und blasse Wange als Zeichen der Gesundheit und Mässigkeit, die blasse Nase und rothe Wange als Zeichen des Gegentheils erschienen, so würde auch die Richtung unseres Gefallens daran sich umkehren. Die Nordamerikanerinnen und Polinnen ziehen wirklich eine blasse Wange einer rothen vor, und suchen sich nöthigenfalls die blasse sogar auf Kosten ihrer Gesundheit durch Essigtrinken oder andere Mittel zu verschaffen. Meint man nun wohl, weil ihnen Blässe an sich besser gefällt als Röthe? Gewiss nicht, sondern weil sie sich gewöhnt haben, in der blassen Wange das Zeichen einer feinen Konstitution, höhern Bildung und Lebensstellung, in der rothen das einer blos bäuerlichen Gesundheit zu sehen, und ersteres letzterem vorziehen. Aus gleichem Grunde erscheinen den Chinesen verkrüppelte Füße an ihren Damen wohlgefällig, die schönsten natürlichen bäuerlich plump, und geben sie ihren Götzen dicke Bäuche, weil sie gewohnt sind, die vornehmsten Würdenträger ihres Reiches mit dicken Bäuchen zu sehen, und die Vorstellung einer gewissen Erhabenheit über irdische Noth und Arbeit, welche es freilich zu dicken Bäuchen nicht kommen lässt, daran knüpfen.

Ich hörte einmal eine Dame sagen, man könne die Schönheit eines menschlichen Fusses doch eigentlich nur recht beurtheilen, wenn er beschuht sei. Gehörte nicht zu den Tugenden dieser Dame eine besondere Aufrichtigkeit, würde sie sich wahrscheinlich gescheut haben diesen Ausspruch zu thun, so curios mag er den Meisten scheinen. Doch hat er etwas sehr Wahres. Wir lernen die Bedeutung des menschlichen Fusses fast nur kennen, während ihn der Schuh verbirgt, und sind nur über die Bedeutung des beschuhten Fusses recht orientirt. Nackt sehen wir ja fast nur den eigenen Fuss, der nicht immer der schönste ist, und den Fuss von Statuen, nach dem wir bei einer Statue am letzten zu sehen pflegen; also sind uns die Beziehungen des Fusses, die unser Gefallen daran mitbestimmen, beim nackten Fusse nicht eben so geläufig wie beim beschuhten; und, während zur Beurtheilung der Schönheit des erstern eine gewisse Kunsterfahrung gehört, bedarf

es zur Beurtheilung der Eleganz und Zierlichkeit des letztern nur der gewöhnlichen gesellschaftlichen Erfahrung.

Eine Blinde, welche sich der Formen nur durch den Tastsinn bemächtigen konnte, wurde gefragt, weshalb ihr der Arm einer gewissen Person so wohl gefiele. Man rathet etwa: sie antwortete, weil sie den sanften Zug, die schöne Fülle, die elastische Schwellung der Formen des Armes fühle. Nichts von alle dem, sondern weil sie fühle, dass der Arm gesund, rege und leicht sei. Das konnte sie aber nicht unmittelbar fühlen, sondern nur an das Gefühlte associiren. Nun glaube ich nicht, dass der directe Eindruck, in dem man den alleinigen Grund des Wohlgefallens sehen möchte, ohne Antheil daran war; aber man sieht doch, dass der associirte Eindruck ihr noch lebendiger zum Bewusstsein kam. Bei uns Sehenden ist es umgekehrt. Wir meinen einem schönen Arme seine Schönheit gleichsam abzusehen, ohne zu ahnen, dass wir das Meiste davon hineinsehen.

Nicht minder als durch das Gebiet des Sichtbaren und Tastbaren greift das Princip durch alle übrigen Sinnesgebiete durch, wozu folgende Einschaltung eine Auswahl weiterer Beispiele bietet.

Eine Frau, die ihren Mann sehr liebte, sagte zu ihm: wie freue ich mich, dass du einen so hübschen Namen hast. Der Name war nicht sehr hübsch, aber sie liebte den Mann, darum gefiel ihr der Name. Ich selbst erinnere mich, dass mir als Kind der Name Kunigunde sehr wohlgefiel, bis ich ein Mädchen von fatalem Aussehen und Charakter mit diesem Namen kennen lernte, alsbald ward mir der Name fatal; und da mir seitdem keine besonders lebenswürdige Kunigunde begegnet ist, so ist der Eindruck geblieben.

Das Froschgeschrei ist an sich nicht anmuthig, und im Concertsaale, wo es uns wesentlich um den eigenen oder directen Eindruck der Musik zu thun ist, möchte man also auch kein Froschconcert und keine quakende Sängerin hören. In der freien Natur aber gefällt uns das Froschgeschrei theils als Ausdruck des Wohlbehagens der Frösche, theils als Attribut des Frühlings. Sollte es Schmerz der Thiere ausdrücken oder im November statt im Mai gehört werden, so wäre es unausstehlich. Der Nachtigallengesang und der Ton der Alpenglocken gehören mit zu den Concertstimmen der freien Natur, die zwar nicht so wie das Froschgeschrei blos, doch mit durch Association uns weit über ihre eigene oder directe Leistung ansprechen.

Früher hatte auch der Klang des Posthorns durch die Erinnerung an das Reisen, die er erweckte, einen Reiz, der mit seiner directen musikalischen Wirkung in keinem Verhältnisse stand, wie ich mich noch sehr wohl aus meiner Jugendzeit erinnere. Jetzt ist sein Reiz so ziemlich auf seine ge-

ringe musikalische Wirkung herabgesunken, wenn nicht darunter gesunken, da man jetzt lieber mit Eisenbahnen reist. Die Post scheint uns jetzt eine Schnecke, indess sie uns früher Flügel in die Weite zu leihen schien.

Ein gebildeter Oekonom sagte mir, dass es ihm ein eigenthümlich angenehmes Gefühl erwecke, in einen Viehstall zu treten und den Geruch des Mistes, wenn er eben aufgeräumt oder aufgerührt sei, zu verspüren, indem der Eindruck der Fruchtbarkeit, die durch den Dünger erzeugt werde, dadurch besonders lebhaft in ihm erweckt werde.

Der Braten in der Küche, das noch warme frische Brod, der frisch gebrannte Kaffee, Maronen auf den heissen Ofen gelegt, verbreiten einen Geruch, der den Meisten angenehm erscheint. Hier kann man fragen, ob diese Annehmlichkeit vielmehr an der Eigenthümlichkeit des Geruches selbst oder des Genusses, dessen Vorstellung durch den Geruch erweckt wird, hängt; und ich gestehe, darüber bei mir selbst nicht ins Klare haben kommen zu können; so wenig scheidet sich hiebei das directe und associirte Moment des Eindrucks.

In Persien kennt man den Gebrauch von Messer und Gabel nicht, und wenn ein Perser in ein Reisgericht greift, erkennt er gleich an dem Gefühl, ob der Reis schmackhaft zubereitet sei oder nicht. Dies geht so weit, dass ein persischer Schah gegen einen europäischen Gesandten äusserte, »er begriffe nicht, wie man in Europa sich der Messer und Gabeln bedienen könne, da doch der Geschmack schon bei den Fingern beginne.« Aber nur associativ kann er dabei beginnen. Und so gut wie ein Schah fügt sich ein Hund dem Associationsprincip. Burdach erzählt irgendwo: ein Hund, der so verwöhnt war, dass er trocknes Brod nicht fressen wollte, habe es doch gethan, als vor seinen Augen ein trockner Teller damit abgewischt worden, indem er die sonst gewöhnlich mit dem Brode abgewischte Bratenbrühe mit zu schmecken geglaubt.

Aber, so höre ich mir von Oben herab zurufen: wozu dieser ganze Aufwand von Beispielen? was ist damit für die Aesthetik gewonnen, und überhaupt zu gewinnen? Die Orange, die Wange, die Nase, die Hand, der Fuss u. s. w. sind unselbständige Theile der Natur und des Menschenkörpers; eine Aesthetik aber, die sich nicht niedrig halten will, geht vor Allem auf das Ganze und zieht die Theile bloß als solche in Betracht.

Wohl, so fassen wir die Bedeutung des Principes weiterhin auch für die Schönheit einer ganzen Landschaft, der ganzen Menschengestalt, eines ganzen Kunstwerkes in das Auge, und wir werden sie nicht geringer als für die Theile, sondern in demselben Verhältniss erweitert und gesteigert wiederfinden, als das Ganze die Theile übersteigt. Es lässt sich nur das Princip am einfachsten an den einfachsten Beispielen erläutern, und wir können auf unserem Wege von Unten nicht in der Richtung gehen, die für den

Weg von Oben als der allein mögliche erscheint. Vorbehaltlich also, künftig höher aufzusteigen, fassen wir erst auf Grund der bisherigen Beispiele die Hauptgesichtspunkte des Princips wie folgt zusammen.

3) Aufstellung des Princips.

Jedes Ding, mit dem wir umgehen, ist für uns geistig charakterisirt durch eine Resultante von Erinnerungen an Alles, was wir je bezüglich dieses Dinges und selbst verwandter Dinge äusserlich und innerlich erfahren, gehört, gelesen, gedacht, gelernt haben. Diese Resultante von Erinnerungen knüpft sich eben so unmittelbar an den Anblick des Dinges, wie die Vorstellung desselben an das Wort, womit es bezeichnet wird. Ja Form und Farbe des Dinges sind so zu sagen nichts als sichtbare Worte, welche uns die ganze Bedeutung des Dinges unwillkürlich vergegenwärtigen; wir müssen freilich diese sichtbare Sprache eben so gut erst gelernt haben, um sie zu verstehen, wie die Sprache der Worte. Wir sehen einen Tisch, im Grunde nur einen viereckigen Fleck, aber in dem viereckigen Flecke Alles, wozu ein Tisch gebraucht wird; das macht den viereckigen Fleck erst zu einem Tische. Wir sehen ein Haus, aber in dem Hause alles mit, wozu ein Haus dient, was in einem Hause vorgeht; das macht erst den Fleck zu einem Hause. Wir sehen es nicht mit dem sinnlichen, aber mit einem geistigen Auge. Wir erinnern uns dabei nicht alles dessen einzeln, was zu dem Eindrücke beiträgt; wie wäre das möglich, wenn Alles zugleich Anspruch macht, in's Bewusstsein zu treten. Vielmehr, indem es das will, verschmilzt es zu dem einheitlichen gefühlsmässigen Eindrücke, den wir die geistige Farbe nannten, ein Ausdruck, der in mehr als einer Hinsicht sehr bezeichnend ist. Mischen wir noch so viel verschiedenartige Farben zusammen, so macht das Gemisch doch immer wieder nur den einigen Eindruck einer Farbe, die sich aber nach den Farbebestandtheilen ändert, und, auf einen kompakten Farbengrund lasirend aufgetragen, abermals mit ihm einen einigen Eindruck giebt, der sich nach der Zusammensetzung von beiden richtet. So resultirt aus allen verschiedenartigen Erinnerungen, die sich an den Anblick eines Dinges knüpfen, doch immer nur ein einiger Eindruck, der aber nach der Zusammensetzung aus verschiedenen Erinnerungs-Ingredienzien

Empirismus

verschieden ausfällt und mit dem directen Eindruck des Anblicks auch wieder zu einem einzigen Eindrucke verschmilzt. Nun kann selbst bei fast gleichem sinnlichen Eindrucke doch ein ganz verschiedener Totaleindruck durch die Ausmalung mit verschiedener geistiger Farbe entstehen, wobei ein kleiner sinnlicher Unterschied nur nöthig ist die verschiedene Anknüpfung zu vermitteln. Eine Orange, gelbe Holzkugel, Messingkugel, Goldkugel, der Mond, alles für den Sinn nur runde, gelbe, nicht sehr verschieden aussehende Flecke, und doch wie verschieden der Eindruck, den sie machen! Vor der Goldkugel stehen wir mit einer Art kalifornischer Hochachtung, ganze Paläste, Kutsch' und Pferde, Bediente in Livrée, schöne Reisen scheinen sich daraus zu entwickeln; die Holzkugel scheint nur zum Kollern da; und welch' hohe Idealität steckt in dem Monde! Zur Unterscheidung dieser Dinge führen nun theils die kleinen Verschiedenheiten, die wir an ihnen bemerken, theils die verschiedenen Umstände, unter denen sie auftreten. Eine Orange kann man nicht am Himmel und den Mond nicht auf einem Verkaufstische suchen. Fehlt es an solchen Unterscheidungszeichen, so fehlt es auch am verschiedenen ästhetischen Eindruck, und kann Unächtes den wohlgefälligen Eindruck des Aechten machen, der aber gleich schwindet, wenn wir von der Unächtheit Kenntniss erlangen.

unsauber  
(nicht E ⇒  
assoziativ)  
vgl. 98

➔ Nach Massgabe nun, als uns das gefällt oder missfällt, woran wir uns bei einer Sache erinnern, trägt auch die Erinnerung ein Moment des Gefallens oder Missfallens zum ästhetischen Eindrucke der Sache bei, was mit anderen Momenten der Erinnerung und dem directen Eindrucke der Sache in Einstimmung oder Conflict treten kann, woraus die mannichfachsten ästhetischen Verhältnisse fliessen, auf die wir schon mehrfach früher Gelegenheit gefunden haben und noch ferner finden werden einzugehen. Die stärksten und häufigsten Einwirkungen, die wir von einer Sache, in Verbindung mit einer Sache und vergleichsweise mit einer Sache erfahren, hinterlassen natürlich auch Erinnerungen, die am wirksamsten in den associirten Eindruck eingreifen.

➔ Erinnerungen, einzeln genommen, bleiben freilich immer verhältnissmässig schwach gegen das, an was sie erinnern; aber indem viele Erinnerungen mit einem directen Eindrucke zusam-

mentreffen, sich darauf summiren, componiren, kann der associirte Eindruck sehr stark und inhaltsvoll werden. An was Alles erinnert nicht die Orange und wie interessant ist das, woran sie erinnert, gegen ihre blossе Form und Farbe. [Werden Erfahrungen sehr oft in demselben Sinne gemacht, so kann der associirte Eindruck, der sich daraus im Geiste sammelt, den directen sogar endlich weit überwachsen, wogegen in Fällen, wo die Erfahrungen sehr unbestimmt und nicht selten gegensätzlich wechseln, der associirte Eindruck unbestimmt und schwach bleibt, indem das Gegensätzliche darin sich abschwächt oder hebt, wo dann der directe Factor als das Hauptbestimmende des Eindruckes übrig bleibt.]

Wie weit jenes Uebergewicht des associirten über den directen Eindruck unter Umständen gehen kann, mag uns ein alltägliches Beispiel lehren. Hält man einen Finger in doppelte Entfernung vor die Augen, so meint man, ihn noch genau eben so gross zu sehen; und doch ist sein Bild in den Augen nur halb so gross und kann er einem frisch operirten Blindgeborenen nur halb so gross erscheinen. Das aus unserer ganzen Lebenserfahrung fliessende Wissen, dass er in jeder Entfernung gleich gross bleibt, übertäubt die sinnliche Erscheinung seiner Ungleichheit so ganz, dass wir ihn selbst mit den Augen in jeder Entfernung gleich zu sehen glauben. Uebersteigen jedoch die Entfernungen unsern gewöhnlichen Erfahrungskreis, so erscheinen uns die Gegenstände wirklich nach Massgabe der Entfernung verkleinert, so Sonne und Mond in der Höhe und die Gegenstände von hohen Bergen herab. Ist es hienach zu verwundern, wenn wir auch die aus frühern Erfahrungen resultirende Wohlgefälligkeit vieler Dinge für Sache ihrer sinnlichen Erscheinung halten, die vielmehr Sache unsrer geistigen Zuthat ist.

So viel nach Vorigem auf den associirten Eindruck zu geben ist, muss man sich doch hüten, zu viel auf ihn zu geben, wozu man leicht verführt sein könnte, nachdem man einmal seine Wichtigkeit erkannt hat. Denken wir uns an der Orange statt der schönen goldgelben eine graue unscheinbare Farbe, statt der reinen Rundung eine schiefe krüppliche Form, so werden alle angeknüpften Erinnerungen sie nicht schön, nicht wohlgefällig erscheinen lassen; der directe Eindruck hat auch sein Recht, und wir werden ihm dieses künftig ausdrücklich wahren. Aber deshalb darf man auch

wieder nicht zu wenig auf den associirten Eindruck geben. Der Vergleich der Orange mit der Holzkugel, der rothen Wange mit der rothen Nase verwehrt es. Weder der directe noch der associirte Eindruck leisten daran viel für sich; aber sie leisten viel im Zusammenhange, geben nach dem Hilfsprincipe ein grösseres als bloss additionelles Product des Wohlgefallens, und dieser Erfolg des Hilfsprincipes wiederholt sich überall, wo directer und associirter Eindruck gleichsinnig zusammentreffen, daher sich auch der Anlass oft wiederholen wird darauf zurückzukommen.

4) Association durch Aehnlichkeit.

Da Aehnliches, Verwandtes wechselseits an einander erinnert, so überträgt sich der associirte Eindruck dadurch leicht vom Einen auf das Andre; und wenn uns ein Gegenstand ganz neu entgegentritt, hängt sogar der ganze associirte Eindruck von solcher Uebertragung ab, indess bei Gegenständen, mit deren eigener Bedeutung wir durch das Leben sehr vertraut sind, der Einfluss der übertragenen Associationen gegen den der eigens anhaftenden sehr zurücktritt. Auch können von verschiedenen Seiten her übertragene Associationen sich in der Hauptsache aufheben oder stören, und dadurch den eigens anhaftenden das Feld lassen.

Als nach Leipzig zum erstenmale ein Lama kam, sah jeder dasselbe mit Wohlgefallen an, ungeachtet niemand vorher ein solches Thier lebend gesehen hatte. Warum? Weil seine Füsse an alles Schlanke, Leichte, Rege, seine Augen an alles Sanfte, Fromme, sein Haar an alles Ordentliche, Reinliche, Reichliche, Warme erinnerten.

Die gelbe Holzkugel aber überträgt deshalb nicht ihren Eindruck der Trockenheit, mechanischen Entstehung u. s. w. auf die Orange, weil wir mit deren anders beschaffener Natur durch das Leben vertraut genug sind, ausserdem alle runde gelbe Körper Anspruch machen, ihre Associationen auf die Orange mit zu übertragen, die doch von dieser oder jener Seite her gar nicht mit denen der Holzkugel übereinstimmen.

Anstatt einseitigen Uebergewichts aber kann sich auch ein Streit der eigenen und übertragenen Associationen im Eindrücke geltend machen, in welchem der Sieg schwankend bleibt. Nehmen wir z. B. eine künstliche Blume. Die Aehnlichkeit mit der wirk-

lichen Blume lässt sie als ein Lebendiges erscheinen und alle Associationen der wirklichen Blume möchten sich darauf übertragen; aber das associative Gefühl, dass sie doch vielmehr künstlich gemacht sei, lässt jene Associationen nicht recht zur Geltung kommen, ohne sie ganz bannen zu können. Das giebt einen Streit, den jeder empfindet, auch wenn er ihn sich nicht klärt. In gewisser Weise freuen wir uns der Künstlichkeit, wie jeder wohlgelungenen Nachahmung, um so mehr, als etwas Wohlgefälliges dadurch nachgeahmt wird, in gewisser Weise aber wird das Wohlgefallen, was wir an einer natürlichen Blume haben würden, dadurch verkürzt, dass wir uns die künstliche doch nicht mit den wirklichen Vorzügen der natürlichen vorstellen können.

5) Ergänzende Association.

Die Association kann nicht bloß ausmalen, sondern auch ganze Stücke ergänzend zufügen, und hieran hängt es viel öfter als an Verhältnissen des directen Eindruckes, dass uns etwas zusammen- oder nicht zusammenzupassen scheint.

Es sei in einem Bilderbuche die Figur eines Thieres, z. B. Hundes, halb verdeckt gegeben, so dass nur Kopf oder Körper sichtbar ist, so wird die associirende Vorstellung zum Kopf des Hundes dessen Körper, oder zum Körper dessen Kopf ergänzend fügen, mit mehr oder weniger Bestimmtheit, je nachdem man die betreffende Hunderace mehr oder weniger aus Erfahrung oder andern Abbildungen kennt; nur dass die associative Ergänzung den direct sichtbaren Theil doch niemals in Bestimmtheit erreichen wird. Werde nun der verdeckte Theil aufgedeckt, so wird er uns zu dem vorher erblickten und dieser zu jenem zu passen oder nicht zu passen scheinen, je nachdem er unserer Associationsvorstellung in den Grenzen der Bestimmtheit, die sie nun eben hat, entspricht oder widerspricht, und hieraus nach dem Princip der Einstimmigkeit ein Gefühl der Befriedigung oder Nichtbefriedigung hervorgehen können, das unter Umständen eine erhebliche Stärke zu erreichen vermag. Was sich nun aber hier zwischen zwei Theilen zeigt, von denen der eine von vorn herein offen vorliegt, der zweite nachträglich hiezu der Anschauung geöffnet wird, tritt auch ein, wenn beide von vorn herein offen vorliegen. Jeder macht associationsweise gewisse Foderungen an den andern, je nach deren

Erfüllung oder Nichterfüllung wir das Gefühl der Einstimmung oder des Widerspruches haben, und es gehört wesentlich zu jedem schönen Werke, dass sich nirgends ein solcher Widerstreit geltend mache, d. h. jeder Theil die durch die Totalität der übrigen erweckten associativen Foderungen befriedige, indess es gegenheils zum guten Geschmacke gehört, so gebildet zu sein, um nur associative Foderungen zu machen, die es auch wirklich recht ist zu machen.

Jeder Baustil fodert aus allgemeinen ästhetischen und structiven Rücksichten eine gewisse innere Consequenz, und es kann ein Theil dadurch, dass er aus dieser Consequenz heraustritt, das Missfallen des Kenners verdienen; aber selbst ohne Kenntniss der Foderungen dieser Consequenz und selbst ohne wirkliche Verletzung einer solchen wird jeder Theil, der sich aus einem Baustil in einen andern verirrt, worin er nicht heimisch ist, ohne Weiteres missfallen, indem den associativen Foderungen, die der Gesamtstil des Gebäudes an jeden seiner Theile geltend macht, dadurch widersprochen wird. Auch hat man Recht dergleichen zu verwerfen, selbst wenn es an sich nicht verwerflich wäre; denn ist die associative Foderung einmal durch eine sehr allgemeine Thatsache begründet, so hat man dieser Thatsache auch Rechnung zu tragen.

Warum aber, so kann man fragen, missfällt uns nun doch eine Sphinx, ein Centaur, ein Engel mit Flügeln nicht, lauter Compositionen, in denen Theile zusammengefügt sind, die in der Natur nicht zusammen vorkommen, also sich auch nicht auf Grund unsrer Erfahrungen in unsrer Vorstellung associativ fodern können. Aber, was die Natur niemals zusammengefügt hat, hat die Kunst so oft gethan, dass es uns endlich auch zusammenpassend erscheint, obwohl eben nur in der Kunst, indess es uns in der Natur Grauen erwecken würde. Und gar leicht kommt doch die associative Foderung der Natur mit der der Kunst bei solchen Darstellungen in Conflict. So geistreich die Illustrationen von Reinecke Fuchs mit halb menschlich halb thierisch aussehenden und sich behabenden Figuren sein mögen, und so sehr sie uns aus anderen Gesichtspuncten gefallen mögen, es bleibt doch etwas Störendes dabei.

Fragt man aber weiter: wie konnte überhaupt die Kunst darauf kommen, Zwittergestalten zu bilden, deren Anblick von vorn herein beleidigen musste, so ist die Antwort die: niemals wäre sie

darauf gekommen, wenn sie von vorn herein im Dienste der Schönheit gestanden, der man sie jetzt als leibeigene Sklavin dienstbar gemacht; statt dessen hat sie von vorn herein im Dienste der Religion gestanden, und deren anfangs ungefüge und ungeheuerliche Ideen nicht anders als in entsprechend ungefügen und ungeheuerlichen Bildungen auszudrücken gewusst. Nun sind wir längst über diese Ideen hinaus, immer noch aber scheint uns der Kopf zum Körper der Sphinx zu passen, so fest hat die Gewohnheit beide associativ verschmolzen.

6) Zeitliche Association. Verstandes- und Gefühlsurtheile.

Wenn zwei Personen ein Gebäude ansehen, dessen Dach auf zu schwachen Stützen ruht, so kann es sich treffen, dass dem Einen sein Verstand, dem Andern sein Gefühl sagt, dass sie brechen werden, und Beide danach dasselbe missfällige Urtheil über diese Bauweise aussprechen. Der Unterschied zwischen beiden Urtheilenden aber ist der, dass jener sich der Erfahrungen oder Regeln über die Tragkraft der Säulen, welche sein Urtheil vermitteln, bewusst ist, dieser nicht. Doch wird man wohl zugeben, dass es auch diesem nicht angeborn sei, einer Säule anzusehen, ob sie Tragkraft genug für ihre Last hat, dass also dieses schnelle Absehen doch ein Resultat früherer Erfahrungen ist, was sich beim Anblick des Bauwerks unmittelbar geltend macht. — Wenn jemand ein Kind sich so weit nach Vorn überbeugen sieht, dass dessen Schwerpunct nicht mehr unterstützt ist, so springt er schnell zu, weil ihm ein reflexionsloses Gefühl sofort sagt, dass das Kind fallen wird. Auch hier wird man wohl zugeben, dass eine stille Vermittlung durch frühere Erfahrungen zu Grunde liegt, wenn man in Betracht zieht, dass ja das Kind selbst — und früher war man doch auch ein Kind — noch nicht einmal das Gefühl hat, wie es seinen eigenen Schwerpunct legen muss, um aufrecht stehen zu bleiben. Erst durch Uebung kommt es dahinter. Also ist das, was wir hiebei Gefühl nennen, in der That nur Sache einer, durch frühere Erfahrungen vermittelten, schnellen Association, wodurch sich die Vorstellung des zu erwartenden Zerbrechens der Säule an die Vorstellung der zu grossen Dünne, die Vorstellung des zu erwartenden Falles an die Vorstellung des gegenwärtigen Vornüberbeugens knüpft. Die einzelnen Erfahrungen sind aus unserm

Gedächtniss geschwunden, ihr Resultat im associativen Gefühl ist geblieben.

→ Also nicht blos räumliche auch zeitliche Zusammenhänge können sich in der Vorstellung widerspiegeln und dadurch unwillkürliche Erwartungen der Zukunft entstehen, die in der Aesthetik insofern eine Rolle spielen, als der Lust- oder Unlustgehalt der Folge dadurch gleich in den Eindruck der Ursache übertragen werden kann.

→ Insofern man allgemein einen Unterschied zwischen Verstandes- und Gefühlsurtheilen danach macht, dass man sich bei erstern der Gründe des Urtheils bewusst ist, bei letztern nicht, sieht man aus Vorigem, wie Gefühlsurtheile überhaupt durch Association vermittelt werden können. Dabei aber kann es verschiedene Grade der Klarheit geben. Allgemeinesprochen missfallen uns zu dünne Säulen. Der Eine aber weiss nicht einmal, aus welchem Gesichtspuncte sie ihm missfallen, es associiren sich einfach an den Anblick missfällige Momente, und ohne dass er diese Momente zu scheiden und zu klären vermag, kann er ihr Resultat in einem Verwerfungsurtheile aussprechen; der Andre weiss, sie missfallen ihm deshalb, weil sie Zerbrechen drohen, der Dritte weiss auch, weshalb sie Zerbrechen drohen. Bei dem Ersten tritt der Verstand ganz gegen das Gefühl zurück, bei dem Dritten ist das Gefühl für den Verstand so zu sagen ganz durchsichtig.

[x] Bietet uns die Erfahrung oft Umstände, die nicht wesentlich zu einander gehören, doch oft mit einander in Verbindung dar — an die Stelle der Erfahrung aber kann auch wohl öftere und eindringliche Belehrung treten — so entsteht eine falsche Association und hiemit ein falsches Gefühl; es knüpft sich dadurch im Geiste zusammen, was in der Natur der Dinge nicht verknüpft ist, und legen wir danach gefühlsweise den Dingen Bedeutungen bei, die sie nicht haben, wonach uns etwas gefallen kann, was missfallen sollte, und missfallen, was gefallen sollte.

7) Associativer Charakter einfacher Farben, Formen, Lagen.

→ Nicht blos ganzen concreten Gegenständen, auch sinnlichen Eigenschaften, anschaulichen Verhältnissen, als wie Farben, Formen, Lagen, kommt mit dem directen Eindrücke ein associativer zu, der von der Gesammtheit der Gegenstände, an denen die

Eigenschaft, das Verhältniss sich findet, abhängt und von da auf andre Gegenstände übertragbar ist. Trägt nun auch dieser Eindruck nicht überall an sich einen ästhetischen Charakter, so kann er doch andersher stammende ästhetische Eindrücke charakteristisch mitbestimmen, und verdient daher in der Aesthetik mit betrachtet zu werden.

Wo nun, wie häufig, dieselbe Eigenschaft an Gegenständen verschiedenster Art, in verschiedensten Beziehungen, vorkommt, kann dieser Eindruck keine gleiche Bestimmtheit und Kraft haben, als der Eindruck concreter Gegenstände, deren Vorkommen und Wirken an bestimmte Verhältnisse gebunden ist, wohl aber kann er durch besondere Verhältnisse und in besondern Modificationen solche erlangen.

Inzwischen bedarf der associative Eindruck selbst derjenigen Farben, Formen und Lagen, bei welchen derselbe am deutlichsten hervortritt, im Allgemeinen der Unterstützung sei es durch einen gleichsinnigen directen Eindruck, sei es andre associative Momente, soll er sehr entschieden werden, und vermag seinerseits nur eine Unterstützung in diesem Sinne zu leisten, ohne aber gegen einen entschiedenen Widerspruch von andrer Seite her seinen Charakter durchsetzen zu können.

Es giebt gelbe Dinge, die uns angenehm sind, wie der Wein, und solche, die uns zuwider sind, wie die gelbe Sucht; es giebt solche von hoher Bedeutung und grossem Werthe, wie die Sonne, der Mond, die Krone, das Gold, und solche von gemeiner Bedeutung, wie eine sandige Ebene, ein Stoppelfeld, Stroh, welches Laub, Lehm. Wir begegnen dem Gelb an Kleidern, am Schwefel, an der Citrone, am Canarienvogel, überhaupt an den verschiedensten Gegenständen, in den verschiedensten Verwendungen; wie soll daraus ein sehr entschiedener associativer Charakter des Gelb im Allgemeinen hervorgehen, da entgegengesetzte Einflüsse sich neutralisiren. Also scheint nur der directe Eindruck des Gelb in Betracht zu kommen. Aber das ändert sich, wenn wir zu bestimmten Modificationen des Gelb übergehen und hienach die Beispiele sondern. An einem Theile derselben, der sandigen Ebene, dem Stoppelfelde, dem Stroh, dem welken Laube, dem Lehm begegnet uns in grosser Ausdehnung, in häufiger Wiederholung, ein fahles, mattes, kraftloses Gelb immer mit dem Eindrücke, dass wir gemeine irdische Dinge von niedriger uns wenig interessirender oder

„Hilf“  
J. u.!

X

selbst wenig zusagender Bedeutung vor uns haben; an einem andern Theile, der Sonne, dem Monde, den Sternen, der Krone, dem Golde ein glanzvolles Gelb immer mit dem Eindrücke, dass wir Juwelen des Himmels oder Macht und Reichthum bedeutende Kostbarkeiten der Erde vor uns haben.

➤ Nun sprechen fahle matte kraftlose Farben überhaupt das Auge schon direct wenig an, indess glänzende helle an sich erfreulich für das Auge sind; associativer und directer Nachtheil wie Vortheil stimmen also beidesfalls zusammen. Da uns aber das gemeine fahle Gelb mit dem Nachtheile seiner Bedeutung viel öfter und in viel grösserer Ausdehnung begegnet als das glanzvolle Gelb mit dem Vortheile seiner Bedeutung, so wird es hieran wenigstens mit hängen, dass uns das Gelb allgemeinesprochen in einem gewissen Nachtheil gegen andre Farben, für die Entsprechendes nicht gilt, erscheint,\*) so dass wir es selbst vorziehen, wie C. Hermann sinnreich bemerkt,\*\*) den gelben Wein blank oder weiss, das gelbe Gold roth zu nennen, um bei diesen von uns geschätzten Gegenständen die unwillkommene Association zu vermeiden. Aus demselben Grunde wird man nicht gern von einer gelben Sonne, gelben Sternen, sondern nur von einer goldnen Sonne, goldnen Sternen sprechen.

Vom Grün kann man im Allgemeinen sagen, dass es uns ein gewisses Naturgefühl erweckt, weil die Natur im Ganzen und Grossen grün ist; indess am Eindruck eines gesättigten Roth unstreitig die Erinnerung an Blut und Glut, an dem des Rosa die Erinnerung an die Rose vorzugsweisen Antheil hat, weil diese Farben an diesen Gegenständen uns nicht nur besonders häufig, sondern auch mit besonderm Anspruche an unsre Aufmerksamkeit entgegentreten.

Eine grüne Zimmerwand, ein grüner Papierbogen erwecken uns freilich, selbst wenn sie ganz die Farbe des Grases oder Laubes tragen, kein Naturgefühl, denn die Umstände, unter denen wir das Grün hier beobachten, stehen in zu starkem Widerspruch mit der

\*) Vielleicht steht es auch in einigem directen Nachtheil gegen andere Farben, doch mag ich diess nicht sicher entscheiden.

\*\*) Grundriss d. allg. Aesth. 79. — Man wird in dieser Schrift und in der »Aesthetischen Farbenlehre« des Verf. überhaupt manche interessirende und anregende Bemerkung über den ästhetischen Farbeindruck finden; wenn ich auch denselben nicht überall beistimmen möchte.

Erinnerung an die freie Natur; doch wird man immer noch sagen können, dass eine grüne Zimmerwand verhältnissmässig mehr den Eindruck der Naturumgebung macht, als eine rothe, gelbe oder blaue, und dieser Eindruck steigert sich, wenn auch der Fussboden mit grünen Teppichen belegt, die Tische grün behangen sind, weil wir uns dann unter ähnlichen directen Verhältnissen befinden, als in der Umgebung von Wald- und Wiesengrün, womit die Erinnerung daran kraftvoll entsteht. Ein in solcher Weise eingerichtetes Zimmer meiner eigenen Wohnung wird von meinen Bekannten scherzweise die grüne Schweiz genannt.

So denkt auch Niemand bei der rothen Wange eines jungen Mädchens an Mord und Brand; der Eindruck des Roth ist hier durch eine zu allgemeine Erfahrung für diese Art des Vorkommens gesichert; wenn wir hingegen eine rothe Feder am Hut eines kräftigen Mannes sehen, die an dieser Stelle eben so gut weiss oder blau sein könnte, so werden wir geneigt sein, ihm vielmehr einen wilden als sanften Sinn beizulegen. Und so wird überhaupt der associative Charakter der Farben sich nach den mitbestimmenden Umständen ändern können. Es ist in dieser Beziehung mit den Farben wie mit mehrdeutigen Worten. Ihre associative Bedeutung muss aus dem Zusammenhange erhellen.\*) Nur sind die Farben allgemeinesprochen vieldeutiger als die Worte.

Das Blau begegnet uns in sehr grosser Ausdehnung am Himmel, am Meer und an Seen, wenn eine heitre Ruhe in der Natur liegt; und es ist kein Grund, dass sich der associative Erfolg davon nicht im Eindrucke des Blau mit geltend machen sollte. Aber auch direct findet sich das Auge in einer sanften Weise durch das Blau beschäftigt, und man wird hier wie überall, wo directer und associativer Eindruck in gleichem Sinne gehen, nicht wohl sicher scheiden können, was auf Rechnung der einen und andern Ursache kommt.

Worauf überhaupt die Austheilung der Farben in der Natur beruht, wissen wir nicht, wenn schon sich naturphilosophisch darüber speculiren lässt. Für die Verwendung derselben Seitens der Menschen hingegen lassen sich mancherlei Motive finden, auf die hier einzugehen nicht der Ort ist; nur dass der einmal auf eine oder die andre Weise erlangte associative Charakter dann für die

\*) Auch diess ist schon triftig von C. Hermann bemerkt.

fernere Verwendung mitbestimmend ist, indem er nicht minder als der Charakter des directen Eindrucks beiträgt, eine Verwendung passend oder unpassend erscheinen zu lassen, je nachdem er zum Charakter der Verwendung selbst stimmt oder nicht stimmt. Durch häufige Verwendung aus diesem Gesichtspuncte aber wird der associative Charakter nur immer mehr gefestigt und gesteigert.

Hienach kann man die grüne Farbe der Gartenstühle und Gartentische nur passend finden, insofern als sie den Eindruck der Naturumgebung verstärkt, da sie associationsweise selbst an das Naturgrün erinnert und hindert, dass von andren Farben her andre associative Eindrücke sich geltend machen, vorausgesetzt, dass man wirklich den Eindruck einer völligen Versenkung in die Naturumgebung, so zu sagen eines Aufgehens darin, zu erzeugen sucht. Aber man kann es umgekehrt vorziehen, vielmehr den Eindruck einer gegensätzlichen Ergänzung der Naturumgebung durch die Anstalten eines geselligen Verkehrs vorwalten zu lassen, dann wird man Weiss dem Grün vorzuziehen haben.

Die Rhapsodisten, welche die Ilias absangen, kleideten sich roth zur Erinnerung an Schlachten und Blutvergiessen, wovon die Ilias hauptsächlich handelt, die aber, welche die Odyssee absangen, meergrün, um an die Reisen des Ulysses zur See zu erinnern.\*) Die rothe Mütze passt dem Jacobiner, die rothe Fahne dem Communarden nicht blos deshalb, weil Roth aufregender als jede andre Farbe ist, sondern auch, weil sie an Blut und Brand erinnert. Und wer möchte einem Räuber oder gar dem Mephistopheles, den man in der höllischen Gluth selbst wohnend denkt, ein wasserblaues Kleid, was an den reinen Himmel erinnert, geben. Schwarz und Blutroth oder einfach Feuerroth sind da die passendsten Farben. Nun aber, nachdem diese Farben so oft wirklich passend dazu gefunden worden sind, haben wir auch einen rinaldinischen oder mephistophelischen Eindruck von solcher Kleidung, und werden keinen idyllischen Schäfer darunter suchen.

Aehnliche Betrachtungen als auf die Farben lassen sich auf Weiss und Schwarz anwenden; aber lassen wir das jetzt. Betreffs der Formen will ich mich begnügen, den Gegensatz des Convexen und Concaven, und Betreffs der Lagen den des Horizontalen und Verticalen in Betracht zu nehmen.

\*) Winkelmann, Vers. üb. d. Allegorie. S. 401.

Tritt eine convexe Wölbung dem Auge gerade gegenüber und wird vom Umfange nach dem Gipfel der Wölbung als zum Ruhepunkte des Auges verfolgt, so muss sich das Auge auf einen immer näheren Punct einrichten; hingegen immer fernern, wenn es eine concave Wölbung ist. Erstenfalls scheint uns der Blick vom Convexen zurückgedrängt, zweitenfalls in das Concave hineingezogen zu werden, ohne dass ein directer Anlass dazu da ist; denn das Auge bewegt sich dabei nicht wirklich nach hinten und vorn, ja muss sich zum Sehen eines nähern Punctes mehr wölben, zum Sehen eines entfernten mehr abflachen, insofern also dem Convexen vielmehr selbst convex entgegenkommen als vor ihm zurückweichen, und entsprechend, nur umgekehrt beim Concaven. Nun aber sehen wir das Convexe überall nur zurückdrängen, abwehren, ausschliessen, das Concave in sich aufnehmen, empfangen; und so trägt sich ein associatives Gefühl davon nicht nur auf jeden neu erblickten convexen und concaven Gegenstand über, sondern pflanzt sich sogar dem Blicke selbst ein. In der That der Buckel wölbt sich dem Schläge entgegen, den er von sich wehren möchte, die Brust des Stolzen wölbt sich Allem entgegen, was sie von sich halten will, die Faust ballt sich dem Feinde entgegen, ihn zu scheuchen und zurückzuschlagen; die Pferde stellen sich in einen Kreis, den Wolf abzuwehren, die Brücke wölbt sich über dem Strome, um den darüber Gehenden von ihm abzuwehren, die Bombenkugel rollt vom Gewölbe des Domes herab, der Regen rinnt vom convexen Regenschirme nieder. Hiegegen kann eine hohlgemachte Hand, ein Hohlgefäss, ein Sack nichts wollen, als etwas in sich aufnehmen; die hohle Blume nimmt den Sonnenstrahl und Thautropfen in sich auf; eine Grube kann nichts von sich abwehren wollen, man fällt hinein, wenn nicht ein Geländer mit seiner Convexität darum es wehrt; wer durch eine geöffnete Thür in den Hohlraum eines Hauses sieht, findet darin eine Einladung hineinzugehen, und wenn er nichts als dessen Hohlung um sich sieht, so ist er darin; so lange blos dessen Convexität ihm zugewandt ist, ist er draussen, ist er ausgeschlossen von dem Hause. Aus tausend Erfahrungen dieser Art sammelt sich der Eindruck des Convexen und Concaven, und kann, je nachdem er zur jeweiligen Foderung des Ausschlusses oder in sich Aufnehmens, die von andersher erweckt ist, stimmt, einen wohlgefälligen oder missfälligen Charakter tragen. Der Blick in den hohen Himmel oder ein

hohes Kirchengewölbe hinauf trägt den ersten Charakter, die Seele fühlt sich so zu sagen mit dem Blicke mit hinaufgezogen. Dächte man sich den Himmel oder die Decke in entgegengesetzter Richtung gewölbt, so würde der Eindruck vielmehr ein niederdrückender sein, es sein, als wenn sie den Menschen in den Boden drücken wollten. Hienach macht es auch keine gute Wirkung, wenn man bei Volksfestlichkeiten manchmal Blumenguirlanden von einem Hause zum gegenüberstehenden Hause quer über die Strasse gezogen und bauchig nach Unten gegen die Köpfe der darunter hingehenden herabhängen sieht; wogegen es nicht minder schlecht aussehen würde, wenn die halbkreisförmigen Blumenfestons, die bei solchen Gelegenheiten unter den Fenstern angebracht zu werden pflegen, vielmehr concav gegen die Strasse als gegen die Fenster wären, weil man sie nicht in Beziehung zu den Leuten auf der Strasse, sondern zu den Fenstern und den sich daraus herauslehenden denkt. Wenn eine Stuhllehne sich nach vorn wölbt, unserm Rücken den Rücken zukehren will, so ist diess nicht bloss unzweckmässig, sondern sieht auch schlecht aus, wogegen eine schwache Concavität nach vorn uns als Einladung sich hineinzu legen behagt. Ein Schild hingegen möchte man gar nicht anders als convex auf der den Feinden zuzukehrenden Seite sehen, indem man ihm seine abwehrende Eigenschaft gleich ansehen will.

Zwar Polsterstühle, Sopha's, Ruhekissen erscheinen um so einladender, uns in sie hineinzuversenken, je schwellender, also convexer sie sind. Aber hier wird der associative Charakter des Convexen, der sich aus den meisten Fällen sammelt und mithin auf die meisten Fälle wieder Anwendung findet, durch den ausnahmsweisen Charakter weicher elastischer Körper überboten, denen wir eine Concavität nicht ansehen, aber selbst eindrücken; nachdem wiederholte Erfahrung uns gelehrt hat, dass wir um so bequemer in dieser Concavität ruhen, aus einer je grösseren Convexität sie erwachsen ist.

Die horizontale Lage und den verticalen Stand anlangend, so ist es uns an sich geläufiger, und fällt uns leichter, eine horizontale Linie mit den Augen hin- und hergehend als eine verticale auf- und absteigend zu verfolgen, und schon das neugeborene Kind wird sich lieber umsehen als auf- und niederblicken. → Also nimmt das Verticale schon beim directen Eindrucke mehr Kraft in Anspruch als das Horizontale, und der Charakter des

associativen Eindruckes stimmt hiemit ganz zusammen. In der That die horizontale Lage begegnet uns beim schlafenden und todten Menschen, dem liegenden Baumstamm und der umgestürzten Säule, dem ruhigen Wasserspiegel, der Ebene, über die sich's leicht geht. Ueberhaupt alles, was ruhen will, legt sich, und nur auf das Horizontale legt man sich; wogegen der Mensch, der Baum, die Säule, die aufrecht stehen, sich noch gegen die Schwere zu wehren, ihr Gleichgewicht gegen dieselbe zu vertheidigen haben; die Welle braucht Kraft sich zu erheben und es braucht Kraft einen Berg zu ersteigen. All das wirkt mit dem directen Eindrucke dahin zusammen, der horizontalen Erstreckung den verhältnissmässigen Eindruck der Ruhe, der verticalen Erhebung den Eindruck kraftvollen Strebens zu ertheilen. An Säulen trägt demgemäss die Cannelirung sehr wesentlich bei, den Eindruck des Aufstrebens zu unterstützen, er wiederholt sich an jeder Riefe, wogegen es absurd erscheinen würde, sie mit horizontalen Ringen oder Riefen zu umgeben, indess sie auf horizontalen Polstern ruhen dürfen. Womit ich zwar nicht sage, dass diess das einzige Motiv der Cannelirung sei; es kommt aber der directen Wohlgefalligkeit, die in der einheitlichen Beziehung der Cannelüren unter sich und mit den ins Auge fallenden Gränzlinien der Säule liegt, zu Hülfe. Eine Landschaft, in welcher viele horizontale Linien z. B. in den Gebirgszügen, den Flussufern, den Absätzen der verschiedenen Vor- und Hintergründe gegen einander, breiten niedrigen Gebäuden u. s. w. vorkommen, erscheint uns in einem ruhigeren Charakter, als eine solche, welche in ihren Felsspitzen, einzeln ragenden Bäumen, hohen Häusern und Thürmen viele verticale Linien darbietet.

Burke bemerkt einmal: »Ausdehnung begreift Länge, Höhe und Tiefe unter sich. Unter diesen thut die Länge die kleinste Wirkung. Hundert Ellen auf ebenem Boden werden bei Weitem nicht so viel Eindruck machen, als ein hundert Ellen hoher Thurm, Fels oder Berg. Ich glaube ferner, dass die Höhe weniger gross scheint als die Tiefe, und dass wir stärker gerührt werden, wenn wir in einen Abgrund hinab, als wenn wir an einer gleich grossen Höhe hinauf sehen.«

Warum das Alles? — Bei der horizontalen Ausdehnung haben wir an keine Schwierigkeit der Ersteigung wie bei der verticalen Höhe, und bei dem Hinaufsehen an einer verticalen Höhe an kein

Schreckniss des Schwindels und Fallens wie beim Hinabsehen in die verticale Tiefe zu denken.

8) Der Mensch als Centrum von Associationen.

Insofern die Natur an bestimmte Gemüthsstimmungen und Erregungen so wie intellectuelle und moralische Eigenschaften des Menschen gewisse, immer in derselben oder ähnlichen Weise wiederkehrende, körperliche Ausdrucksweisen in Ton, Miene, Gebarden, Stellung, Bewegung geknüpft hat, und der Mensch mit sich und seines Gleichen nicht nur am meisten verkehrt, sondern auch das grösste Interesse an diesem Verkehre hat, liegt es in der Natur der Sache, dass associative Erinnerungen an solche Ausdrucksweisen eine wichtige Rolle im gesammten Associationsgebiete spielen müssen. Jede Form, jeder Ton, jede Bewegung, jede Stellung also, die irgendwie den natürlichen Ausdruck einer menschlichen Stimmung, Leidenschaft, intellectuellen und moralischen Eigenschaft oder Aeusserung sei es wiedergiebt oder nur daran erinnert, wird selbst, wo sie uns im Unbelebten begegnet, durch diese Erinnerung ihrem Eindrücke nach wesentlich mitbestimmt werden. So wird das Umstürzen wie der feste Stand eines Baumes im Winde, das Eilen der Wolken u. s. w., unstreitig im Eindruck durch Erinnerungen an das Menschliche associativ mitbestimmt sein, und manche klagende Naturlaute ihren Eindruck hauptsächlich solcher Erinnerung verdanken.

In sehr anziehender Darstellung hat Lotze diesen Gesichtspunct in s. Abh. über den Begriff der Schönheit S. 43 etc., ähnlich im Mikrokosmos (4. Aufl. II. 192) und an mehreren Stellen seiner Geschichte geltend gemacht. Ich versage mir nicht, Folgendes daraus anzuführen. \ Die Gewalt der [in uns] herrschenden Strebungen trifft nicht allein den Ablauf der Vorstellungen und Gefühle; sie zeigt sich auch durch angeborene Nothwendigkeit in äusseren leiblichen Bewegungen, die eine Brücke von dem geistigen Werthe des Gedankens zu der sinnlichen Darstellung schlagen. \ Zwar auch ohne diess würden einfache, strenge Zeichnungen im Raume, an sich bedeutungslos, durch den wohlthuenden Wechsel der Anspannung und Ruhe, den sie dem umlaufenden Auge gewähren, die ersten Spuren einer noch spielenden Schönheit verrathen; aber wer einmal seine eigene Stimme vom Schmerz gebrochen fand und die bebende Anspannung der Glieder im unterdrückten Zorne fühlte, für den ist das sinnlich Anschaubare redend geworden, und was er selbst äusserlich kund zu geben genöthigt war, wird er unter jeder ähnlichen fremdher dargebotenen Erscheinung wieder vermuthen. Man darf glauben, dass auf solchen Erfahrungen am meisten unsere Beurtheilung schöner räum-

licher Umriss beruht. Wenn es immer vergeblich gewesen ist, für die Schönheit eines solchen Umrisses eine wissenschaftlich berechenbare Bedingung zu finden, so rührt es daher, weil er nicht durch sich selbst, sondern durch Erinnerungen wirkt. Wer einmal eine theure Gestalt unter dem Gewicht des Grams in wehmüthiger Ermattung sich beugen und sinken sah, dem wird der Umriss solchen Neigens und Beugens, dem inneren Auge vorschwebend, die Ausdeutung unendlicher räumlicher Gestalten vorausbestimmen, und er wird sich fruchtlos besinnen, wie so einfache Züge der Zeichnung so innerliche Gefühle in ihm anregen konnten. In den Verschlingungen der Klänge findet jeder sein Gemüth wieder und überschaut seine Bewegungen. Schwerlich geschähe diess, triebe nicht eine Vorherbestimmung unserer leiblichen Einrichtung uns an, durch Laute unsern Gefühlen einen an sich unnützen äusseren Ausdruck zu geben. Mit den Klängen und ihrem Wechsel verknüpft sich so die Erinnerung an Uebergänge in Grösse und Art der Strebungen und Gefühle, durch die getrieben wir dieselben Laute bilden würden. Ja selbst das Andenken an das Mass und die Anspannung leiblicher Thätigkeit in der Hervorbringung der Töne lehrt uns in diesen selbst und in ihrer Höhe und Tiefe eine Andeutung grösserer oder geringerer Kraft, muthigeren oder nachlassenderen Strebens zu suchen. Die räumlichen Verhältnisse der Baukunst, ihre strebenden Pfeiler und die breitgelagerten Lasten über ihnen würden uns nur halbverständlich sein, wenn wir nicht selbst eine bewegende Kraft besässen, und in der Erinnerung an gefühlte Lasten und Widerstände auch die Grösse, den Werth und das schlummernde Selbstgefühl jener Kräfte zu schätzen wüssten, die sich in dem gegenseitigen Tragen und Getragenwerden des Bauwerkes aussprechen. So bildet also das leibliche Leben, mit Nothwendigkeit Inneres durch äussere Bestimmungen auszudrücken treibend, einen Uebergang zum Verständniss sinnlicher Gestalten und Umriss, und selbst das Sittliche, zunächst ein Gleichgewicht der Strebungen, dann eine bestimmte Weise des Ablaufes innerer Ereignisse bedingend, wird zuletzt in jenen sinnlichen Bildern Verwandtes und Aehnliches auffinden können. <

Gemeinhin zwar macht man sich nicht klar, wie sehr die Abspiegelung unsers eigenen Wesens und Thuns in der objectiven Welt zum Eindruck, den sie auf uns macht, beiträgt. Die Poesie aber hilft hier gewissermassen nach, indem sie die Associationen, von denen der Eindruck abhängt, zum Ausspruche bringt. So sieht Maria die Wolken ziehn, nicht wie der Meteorolog eine gleichgültige Dunstmasse vom Winde getrieben sieht, sondern wie ein Mensch den andern wandern, schiffen sieht, und wie sie selber fortziehen möchte. Ja die Poesie findet einen Hauptvortheil darin, das natürliche Object, Verhältniss, Geschehen geradezu in ein menschliches zu übersetzen, um den associativen Eindruck davon in kürzestem Wege möglichst kräftig zu wecken. Dass man den Mond zwischen den Wolken durch sieht, ist hienach nicht so poe-

tisch wirksam, als dass er selbst aus den Wolken hervorsieht; dass die Welle ein leises wechselndes Geräusch macht, nicht so wirksam, als dass sie lispelt. Der schwarze Abgrund begnügt sich im Gedichte nicht, müssig vor uns zu klaffen, sondern gähnt uns entgegen. »Es kommen die neckenden Lüfte«, »schaurig rühren sich die Bäume«, »der Morgen thut einen rothen Schein«, u. s. w. u. s. w.

Dennoch würde man zu weit gehen, wozu man nach Vorigem wieder leicht verführt sein könnte, das ästhetische Associationsprincip ganz auf diese Ursprungs- und Wirkungsweise desselben zu beschränken. Schon deshalb ist es nicht möglich, weil das Princip überhaupt nicht bloß auf Aehnlichkeit beschränkt ist, vielmehr räumlicher, zeitlicher und Causalzusammenhang eine gleich wichtige Rolle dabei spielen. Also können ästhetisch sehr wirksame Associationen auch durch Erinnerungen an objective Bedingungen der Lust und Unlust zu Stande kommen, die wesentlich nichts in der Form gemein haben mit instinctiven oder willkührlichen Aeusserungen von Lust und Unlust durch unsern eigenen Körper, mithin nicht durch Erinnerung daran wirken.

So liegt der associative Reiz des Anblickes der Orange sicher nicht in einer Aehnlichkeit ihrer Erscheinung mit irgendwelcher äusseren Ausdrucksweise eigener Stimmungen, sondern darin, dass die Orange ein objectives Centrum von ursächlichen Bedingungen der Lust für uns ist, und der Anblick derselben einen Erinnerungsnachklang dieser Lust mitführt, was doch etwas ganz Andres ist. Wer möchte den Beitrag, den das Froschgequak zu unserer Frühlingsstimmung geben kann, darauf schreiben, dass wir selber sie durch Gequak ausdrücken möchten; ist es aber nicht unsre eigene Ausdrucksweise der Stimmung, so kann es auch nicht die Erinnerung daran sein, wodurch solche wieder erweckt wird, denn die Stimme überhaupt herauslassen kann noch ganz entgegengesetzten Stimmungen entsprechen; vielmehr dass wir objectiv das Froschgeschrei mit dem Frühling in constanter Verbindung finden, giebt ihm seinen associativen Werth. Und so wird ja auch nicht zu behaupten sein, dass ein Schwert, eine Krone, ein Brautkranz ihren ästhetischen Charakter einer Erinnerung an einen schwertförmigen, kronenförmigen, kranzförmigen Ausdruck der Gewalt, Macht, Liebe durch Formen oder Bewegungsweisen unsers eigenen Körpers verdanken.

So manches Plätzchen vor einem Hause, etwa mit einer Linde, darunter einer Bank und einem Tische, spricht uns gemüthlich an, warum? Weil wir uns behaglich da sitzend denken können, nicht aber, weil Baum, Bank und Tisch selber sich wie behaglich sitzend ausnähmen.

Sollte aber doch, was ich nicht geneigt bin zuzugeben, ein fundamentales Entsprechen zwischen unseren eigenen Formen und den Formen der Aussenwelt, die uns gefallen, bestehen, so würde es nicht nöthig sein, das Gefallen daran erst auf associative Erinnerung an unsre eigenen Formen zu schieben; so würden uns vielmehr z. B. Symmetrie und goldner Schnitt deshalb gefallen können, weil wir angeborenerweise darauf eingerichtet sind, nur gefällig zu finden, was unseren eigenen Formen entspricht, so zu sagen direct in dieselben hineinpasst, ohne dass wir erst der Erinnerung an unsre Formen dazu bedürfen.

9) Analyse associirter Eindrücke. Bemerkungen über das schöpferische Vermögen der Phantasie.

Habe ich früher Gewicht darauf gelegt, dass im ästhetischen Totaleindrucke sich dessen verschiedene Elemente nicht scheiden, so muss doch die Aesthetik, um klare Rechenschaft von seinem Zustandekommen zu geben, solche scheiden, muss fragen: was ist Sache des eigenen oder directen Eindruckes, was hängt an den Associationen, und was tragen diese oder jene dazu bei. Erschöpfend zwar kann eine solche Analyse niemals sein, weil im Allgemeinen unzählige Erinnerungen zu jedem associirten Eindrucke beitragen, ja streng genommen zu jedem der gesammte Erinnerungsnachklang unseres Lebens, nur mit einem anderen Gewichte seiner verschiedenen Momente. Schlagen wir einen Punct eines gespannten Gewebes irgendwo an — unser gesammter Vorstellungszusammenhang aber ist einem solchen Gewebe vergleichbar, — so zittert das ganze Gewebe, nur die Puncte am stärksten, die dem angeschlagenen Puncte zunächst liegen und durch die stärksten und gespanntesten Fäden damit zusammenhängen. Jede Anschauung aber schlägt sogar mehr als einen Punct unseres geistigen Gewebes zugleich an. Doch kann man sich, unter Anerkennung dieses Zusammenwirkens unseres ganzen geistigen Besitzthums zu jedem Eindruck, die Aufgabe stellen, die

Hauptmomente zu finden, die vorwiegend den Eindruck bestimmen, ja den Eindruck in dieser Hinsicht recht eigentlich studiren.

Um so mehr aber hat die Aesthetik Anlass, auf die Composition des Totaleindruckes aus seinen Elementen einzugehen, als einheitliche Eindrücke sich überhaupt nicht beschreiben, aber doch nach ihrer Zusammensetzung aus verschiedenen Componenten charakterisiren lassen, wozu sich der Anlass oft genug bietet. Wer will den Eindruck, den eine Orange, eine Goldkugel, eine Holzkugel macht, beschreiben? Dagegen lässt sich derselbe wohl durch die Vorstellungen, die sich dazu verschmolzen haben, charakterisiren.

Nicht bloß aber durch die, die sich darin verschmolzen haben, sondern auch durch die, die wieder daraus hervortreten können, was einen neuen, wichtigen Gesichtspunct darbietet. In der That können alle Vorstellungen, die zum geistigen Eindrucke beigetragen haben, auch unter Umständen wieder daraus hervortreten; es bedarf nur besonderer äußerer oder innerer Anlässe dazu. Das begründet die Möglichkeit, sich nach gewonnenem Totaleindruck eingehend nach verschiedenen, doch unter sich zusammenhängenden Richtungen mit dem Gegenstande zu beschäftigen, was einen zweiten Haupttheil der ästhetischen Wirkung der Gegenstände bildet, die ja nicht bloß in ihrem einheitlichen Totaleindrucke ruht. Dieser ist so zu sagen nur das Samenkorn, aus dem eine ähnliche Pflanze sich zu entfalten vermag, als die, aus der es entstand. Zugleich ist jene Resultante von Erinnerungen der Quell, aus dem die Phantasie schöpft, und da neuerdings so häufig die ganze Schönheit durch Bezugnahme auf die Phantasie erklärt wird, so sollte hierin eine Aufforderung liegen, diesen Quell genauer zu untersuchen, als ich finde, dass es seither geschehen ist.

Nach der gewöhnlichen Betrachtungsweise sollte man meinen, dass der Phantasie ein unbeschränktes Vermögen zustehe, aus eigener Machtvollkommenheit diess und das an den Anblick eines Gegenstandes zu knüpfen. Näher zugesehen aber ist der associirte Eindruck der vorgegebene Stoff, den sie dazu wohl auswirken, den sie aber nicht schaffen kann, und der Kreis associativer Momente der Spielraum, in dem sie sich nur bewegen kann. Nun steht ihr zwar bei dem unbestimmten Auslaufen und der allseitigen Verkettung dieser Momente die Freiheit der verschiedensten Richtungen und der verschiedensten Weite des Auslaufens, so wie

auch neuer Combinationen der associirten Momente zu, immer aber werden die Elemente, welche im associirten Eindrücke vorwiegen, die stärkste bestimmende und richtende Kraft dabei äussern. Man wird bei der Orange leichter an Italien oder Sicilien als an Lappland oder Sibirien, bei der Goldkugel leichter an Reichthum als an Armuth denken; ja zu Gedanken jener Art im Anblicke dieser Gegenstände unmittelbar gar keinen Anlass finden, was nicht hindert, dass im weitem Auslaufen vom Centrum der Association durch irgendwelche Vermittelungsglieder dazu gelangt werde.

Tantöly

→ Anstatt eines äussern Ansatzpunctes kann die Phantasie einen innern Anlass zu ihren Schöpfungen haben; aber der Quell, aus dem sie schöpft, bleibt überall derselbe. Es ist überall der ins Unbewusstsein gesunkene, darin verschmolzene, Nachklang dessen, was je im Bewusstsein war, und durch diese oder jene, äussere oder innere, Anlässe, in dieser oder jener Combination, wieder ins Bewusstsein treten kann. Jeder associirte Eindruck ist eine, durch einen äussern Anlass ins Bewusstsein gerufene, schon fertige besondere Combination, welche von der Phantasie nach Gesetzen und Motiven, die wir hier nicht zu verfolgen haben, ins Einzelne ausgesponnen und zum Ansatz eines weiteren Fortgespinnstes gemacht werden kann. \Man hat hienach Recht, den Quell, aus dem die Phantasie schöpft, im Unbewusstsein zu suchen, nur nicht in einem Ur-Unbewusstsein, vielmehr ist es ein Quell, der sich erst aus dem Bewusstsein füllen musste und nur durch bewusste Thätigkeit wieder ausgeschöpft werden kann. \Im Schläfe bilden sich weder associirte Eindrücke, noch bildet sich überhaupt etwas von dem Stoffe, mit dem die Phantasie schaltet und aus dem sie webt.\*)

\*) Wenn Hartmann wenigstens die Einheit genialer Conceptionen der Phantasie aus einem Ur-Unbewusstsein ableiten will, so sieht man keinen Grund dazu, da sie, wie die ganze Einheit des Bewusstseins, aus der sie stammt, doch nur eine Sache des Bewusstseins selbst ist. Natürlich wird Alles überhaupt, was der Mensch in Unterordnung unter die allgemeine Einheit des Bewusstseins einheitlich gefasst und gedacht hat, auch seinen einheitlich verknüpften Rest im Unbewusstsein lassen, der sich ins Bewusstsein zurückgehoben mit neuen Bewusstseinsmomenten zu neuen einheitlichen Schöpfungen fügen kann, ohne dass man dem Bewusstsein dabei mit einer Einheit aus dem Ur-Unbewusstsein zu Hülfe zu kommen braucht.

## 40) Allmähliche Ausbildung des associirten Eindrucks.

Die geistige Farbe, um uns dieses Ausdrucks wieder zu erinnern, welche die Gegenstände für den Menschen annehmen, kann sich natürlich erst im Laufe des Lebens nach Massgabe des Verkehrs damit entwickeln. Je jünger und roher der Mensch ist, und je weniger überhaupt noch der geistige Pinsel in ihm gewirkt hat, desto mehr überwiegt der directe Eindruck der Dinge. Je älter und erfahrener der Mensch wird, je mehr er die Dinge nach der Gesammtheit ihrer Beziehungen und Wirkungen hat kennen lernen, desto mehr fängt der geistige Eindruck davon an zu überwiegen.

Ein Erwachsener, der das stürmische Meer zum erstenmale sieht, wird doch die Erhabenheit des Schauspieles ganz anders fühlen, als ein Kind, was überhaupt zum erstenmale sieht, weil jener den neuen Gesichtseindruck nach alten deuten kann, dieses nicht. Letztres fühlt nichts als ein Wallen und Wogen auf der Farbentafel seines Auges, worüber es sich nur blöde wundern kann; dass Gewalt, Gefahr, Angst, Schiffbruch daran hängt, kann es nicht wissen, wie jener; und wenn bei jenem der Eindruck sich durch ein Schiff, was eben vom tobenden Meere verschlungen wird, gipfelt, so wird bei diesem der Eindruck davon selbst vom Eindrücke des Meeres verschlungen.

Einem Blindgeborenen, der so eben glücklich operirt ist, wird die Orange keinen andern Eindruck machen als die gelbe Holzkugel, die rothe Hand und Nase gleich wohlgefällig erscheinen als die rothe Wange, wenn die Röthe nur gleich rein und lebhaft ist; eine kaleidoskopische Figur aber wird er schöner als das schönste Gemälde, wahrscheinlich auch schöner als das schönste Gesicht finden; obwohl man fragen kann, ob nicht Instinct etwas von der Association ersetzen kann, worüber künftig (Abschn. XII).

Man drückt das Vorige wohl so aus, dass wir die Formen erst verstehen lernen müssen, um den rechten Eindruck davon zu erhalten, und warum es nicht so ausdrücken; nur muss man diess Verstehenlernen selbst recht verstehen, was nicht der Fall ist, wenn man meint, wie Viele zu meinen scheinen, dass die Gegenstände ihre Bedeutung dem Betrachtenden durch sich selbst ver-rathen, wofern er sich nur in die Betrachtung recht vertieft. Vielmehr, wie schon gesagt, will die Bedeutung der Formen so gut

*Empirismus*

erlernt sein als die der Worte, und wird uns nur auf demselben Wege geläufig; das ist der Weg der Association. Ist aber die Grundbedeutung der Worte und Formen, so wie ihrer täglich wiederkehrenden Verkettungsweisen erst geläufig, so kann man freilich auch lange Sätze und ganze Kunstwerke danach verstehen und deuten.

Insofern sich den verschiedenen Menschen, Völkern und Zeiten die Dinge unter verschiedenen Verhältnissen darbieten, nimmt auch der associirte Eindruck für sie einen verschiedenen Charakter an, worin einer der hauptsächlichsten Gründe ihrer Geschmacksverschiedenheiten liegt. Hierauf wird später zurückzukommen sein.

#### 4) Das Princip in höherer Verwendung.

Das Vorige enthält die allgemeinsten, grösstentheils schon an den einfachsten Beispielen erläuterbaren, Gesichtspuncte des Princip. Dieselben aber bleiben gültig, wenn wir uns nun zu höheren und damit zusammengesetzteren Beispielen aus Natur und Kunst erheben; nur treten damit auch Verhältnisse dessen, was sich zusammensetzt, ins Spiel.

So wie sich ein Gegenstand vor uns ausbreitet, dessen Theile von einander unterscheidbar sind, sondern sich damit auch deren associative Bedeutungen, Eindrücke, und treten in Verhältnisse gegen einander, Beziehungen zu einander, die sich wieder zu einem einheitlichen Resultate fügen, darin abschliessen können, ohne dass die Unterscheidung der einzelnen Beiträge darin untergeht. Was lässt sich nicht in der Anschauung eines Menschen unterscheiden, Augen, Mund, der ganze Kopf, Brust, Bauch, Gliedmassen, jeder Theil hat für sich seine associative Bedeutung, macht seinen demgemäss verschiedenen Eindruck; aber auch der ganze Mensch hat solche und macht solchen, worin die Bedeutung und der Eindruck der einzelnen Theile nicht untergeht, sondern worin er eingeht, um sich in einem Gesamteindruck abzuschliessen, aus dem die einzelnen Momente wieder hervortreten können.

So gut nun die directen Eindrücke nicht nur selbst wohlgefällig oder missfällig sein, sondern auch in wohlgefällige und missfällige Beziehungen zu einander treten können, gilt es von den associirten und den sich daraus auslösenden Einzelvorstellungen; und da die directen Eindrücke mindestens so lange wir

"Hilfe" 2



vgl.  
Hegel.

uns im Gebiete der Sichtbarkeit halten, arm und niedrig gegen die associirten bleiben, so lässt sich daraus schon ganz im Allgemeinen übersehen, wie viel die Kunst von ihrem Reichthum und ihrer Höhe der Association zu verdanken hat.

Zu einer etwas eingehenderen Besprechung in dieser Hinsicht mag uns im folgenden Abschnitte der landschaftliche Eindruck von verhältnissmässig noch geringer Höhe ein Beispiel bieten. Auf die Architektur werden wir aus gleichem Gesichtspuncte in späteren Abschnitten (XV. XVI) zu sprechen kommen. Als schönstes sichtbares Werk der Schöpfung überhaupt aber gilt uns die menschliche Gestalt. Die höchsten Werke der bildenden Kunst haben sie zum Gegenstande oder wesentlichen Elemente. Nun liegt unstreitig in dem Flusse der Formen und der zweiseitigen Symmetrie, vielleicht (vorbehaltlich noch näherer Erwägung) den einfachen Proportionen, wie Manche wollen, oder gewissen rhythmischen Verhältnissen, wie Andre wollen, oder dem goldnen Schnitt, wie Zeising will, auch wohl in etwas Instinctivem Viel, was uns schon bei der einzelnen Gestalt, abgesehen von aller angeknüpften Bedeutung, gefallen kann; wozu beim ganzen Gemälde noch die Verhältnisse der Gruppierung und Farbengebung treten, in denen sich wohl auch etwas von harmonischen und disharmonischen Beziehungen an sich geltend machen kann. Aber alles das ist doch nur die niedere Unterlage für den sich anknüpfenden Ausdruck der Tauglichkeit der Menschengestalt zu den Geschäften und Freuden des Lebens, und den noch höheren Ausdruck der Seele und der Seelenbewegungen, was Alles wir schon in der einzelnen Gestalt finden können, endlich für die allgemeineren und höheren menschlichen, ja über das Menschliche hinausreichenden Beziehungen, die wir im ganzen Gemälde finden können. Alles das aber tragen wir erst in die gesehenen Formen- und Farbenzusammenstellungen hinein, nach Erfahrungen über die Bedeutung derselben, die wir gemacht haben. [alles das ist Sache des associirten, nicht des directen Eindruckes.]

Im Reiche des Sichtbaren kommt überhaupt kein ästhetischer Eindruck von einiger Erheblichkeit nach Höhe und Stärke zugleich ohne Association zu Stande. Das Erheblichste, wozu es dieses Reich abgesehen davon bringt, ist die kaleidoskopische Figur und das Feuerwerk. Nur das Hilfsprincip verleiht dem directen Eindruck in Zusammensetzung mit dem associirten mehrfach auch in

(Vorsicht!)

vgl. Hegel:  
dann  
Naturschöpfung  
und seinen  
Mangel

2.

→

diesem Gebiete grössere Bedeutung. Kehrt man das schönste Gemälde um, so bleiben die inneren Verhältnisse desselben, von welchen der directe Eindruck abhängt, noch dieselben, aber das Gefallen daran hört auf, weil die Associationen, welche dem Bilde erst die höhere Bedeutung geben, nur an der aufrechten Lage haften; es wäre denn, dass man vermöchte, die aufrechte Lage in der Vorstellung aus der umgekehrten zurückzuconstruiren. So bunt ein Bild dem sinnlichen Auge erscheinen mag, in ganz andrer Weise bunt erscheint es durch seine Associationen; hierin findet der Geist erst den höheren Reiz, und ist die einheitliche Verknüpfung des Ganzen zu suchen und zu finden.

Auch die Poesie gipfelt im associativen Factor, denn der Sinn des Gedichtes ist nur angeknüpft an die Worte; und Versmass, Rhythmus, Reim gewinnen erhebliche Bedeutung nur nach Massgabe als sie hierin eingehn, was nicht hindert, dass sie doch nach dem Hilfsprincipe viel zur Stärke des ästhetischen Eindruckes beitragen.

Aber man würde irren, eine gleich überwiegende Bedeutung des associativen Factors in allen Künsten wiederfinden zu wollen. Vielmehr steht die Musik in dieser Hinsicht den bildenden Künsten wie der Poesie gegenüber, indem in ihr vielmehr der direct Factor die Hauptrolle, der associative nur eine Nebenrolle spielt, wie näher in Abschnitt XIII zu besprechen; es ist eben nur sehr viel, nicht Alles auf den associativen Factor zu legen.

Im Streben, einheitliche Principien aufzustellen, hat man mehrfach den Haupteindruck des Gemäldes in demselben Sinne vor dem direct auffassbaren so zu sagen musikalischen Eindrucke seiner Formen und Farben abhängig machen wollen, als den der Musik selbst von der Beziehung zwischen Tönen und zwischen Tonverbindungen; aber die Malerei ist in dieser Beziehung verwandter mit der Poesie als Musik, obschon nicht in jeder Beziehung vergleichbar, worauf in Abschnitt XI mit einigen Betrachtungen zu kommen. Umgekehrt hat man auch den Haupteindruck der Musik auf Association zurückführen wollen, aber hiemit das Unterscheidende der Musik von Malerei nur von entgegengesetzter Seite aufgehoben.

An sich freilich ist das Streben gerecht, alle Künste so zu sagen unter einen Hut zu bringen; aber man verfehlt den Einheitspunct, wenn man ihn da sucht, wo vielmehr das Unterscheidende

Schwach  
Bedeutung  
≠ direct  
(das nur Sinn-  
sohlet an  
weist sich  
in abstrak-  
tischer  
Kunststoff,  
mit ihm  
falsch)

dende liegt. Alle schönen Künste haben das gemein, sinnliche Mittel so zu combiniren, dass daraus mehr als bloß sinnliche Lust erwächst. Hier liegt der Einheitspunct. Dieser Erfolg aber kann eben so vorwiegend durch Beziehungen zwischen directen Eindrücken als zwischen associirten Eindrücken und daraus sich auslösenden Vorstellungen erzielt werden; darin liegt einer der unterscheidenden Gesichtspuncte verschiedener Künste, auf den man freilich nicht kommen kann, wenn man die associirten Eindrücke selbst nicht klar von den directen unterscheidet.

Wenn es Aesthetiker giebt, welche dem associativen Factor einen wesentlichen Antheil an der Schönheit überhaupt absprechen und behaupten, dass seine Wirkung von der Wirkung eines Gegenstandes abzuziehen sei, um dessen Schönheit rein zu haben, so ist diess nur eine doctrinäre Trennung, von welcher die lebendige Wirkung der Schönheit und der lebendige Begriffsgebrauch nichts weiss. Sie verwechseln die Unterscheidbarkeit beider Factoren der Schönheit mit einem von der Schönheit zu machenden Abzuge, und lassen von der ganzen Schönheit sichtbarer Gegenstände so zu sagen nur das Gerippe übrig, indem die Bekleidung desselben mit lebendigem Fleisch nur durch die Associationen geschieht. In der That, was von der sixtinischen Madonna nach Abzug aller Association noch übrig bleibt, ist eine kunterbunte Farbentafel, der es jedes Teppichmuster an Wohlgefälligkeit zuvor thut; denn in diesem hat man doch noch den directen Reiz der Farbenharmonie und Symmetrie, der in jenem Bilde geopfert ist, um der Anknüpfung erhabener Vorstellungen und einheitlicher Verknüpfung derselben Raum zu geben. Will man nun diess nicht zur Schönheit des Bildes rechnen, so macht man sich einen Begriff von Schönheit, der wohl in irgend einem System, nur nicht im Leben zu brauchen ist, und hiemit das System selbst unbrauchbar für das Leben macht.

Unstreitig zwar ist Manches von Associationen als unwesentlich zur Schönheit sichtbarer Gegenstände wirklich abzusondern; aber das sind nur Associationen, die zu zufällig sind, um mit zu zählen; Alles davon absondern heisst die Schönheit selbst mit absondern.

Freilich hat man einen wesentlichen Beitrag der Association zur Schönheit gerade aus dem Gesichtspuncte in Abrede stellen wollen, dass es danach überhaupt von zufälligen, bei verschiede-

nen Menschen sich sehr verschieden gestaltenden, ja bei demselben Menschen wechselnden Umständen abhängen würde, ob etwas für schön oder nicht schön zu erklären. Allein die wichtigsten Associationen werden dem Menschen durch die allgemeine Natur der menschlichen, irdischen und kosmischen Verhältnisse auch allgemein aufgedrungen, wonach z. B. niemand den Ausdruck der Gebrechlichkeit mit dem der Kraft und Gesundheit, niemand den Ausdruck der Güte oder geistigen Begabtheit mit dem der Bösartigkeit oder Dummheit verwechseln kann; und was die nach Individualität, Zeit, Ort wechselnden Associationen anlangt, welche an der verschiedenen Entwicklung des Geschmackes verschiedener Individuen, Völker, Zeiten Antheil haben, so sind sie nur wesentlich bestimmend für die Thatsache, aber nicht für die Berechtigung des Geschmackes, und der Begriff der wahren Schönheit in dem früher (S. 16) angegebenen Sinne hat ihnen nicht weiter zu folgen, als jene individuellen Verschiedenheiten selbst berechtigt sind, was sie doch bis zu gewissen Gränzen wirklich sind, und damit verschiedenen Modulationen der Schönheit Raum geben; indem nur das als wahrhaft, als objectiv schön zu gelten hat, woran unmittelbares Wohlgefallen zu haben, mit Rücksicht auf alle Folgen und Zusammenhänge gedeihlich im Ganzen ist; und daran ist die Betheiligung der Associationen nicht ausgeschlossen.

Wie Eingangs bemerkt, trägt hauptsächlich Kant die Schuld der verbreiteten Ansicht, dass der associative Factor nur eine unwesentliche Zuthat zum Eindrücke der reinen oder nach Kants Ausdruck »freien« Schönheit sei, für welche Zuthat er den Ausdruck »anhängende« Schönheit hat; dieser aber schreibt er keine eigentliche ästhetische Bedeutung zu. Misst er nun auch dem an ein Natur- oder Kunstwerk angeknüpften Sinne einen Werth aus anderm Gesichtspuncte bei, so verfehlt er doch eben damit einen Hauptgesichtspunct der Schönheit, dass er das, was der angeknüpfte Sinn dazu beiträgt, von ihr wesentlich ausschliesst.

Herbart (ges. Werke II. S. 406) geht nicht so weit als Kant, indem er die Wirkung der von ihm sog. Apperception (Aufnahme eines Eindruckes in den bisherigen Vorstellungsnexus und Anregung desselben dadurch), die von Association nicht trennbar ist, bei der Würdigung eines Kunstwerkes nur in so weit bei Seite zu lassen gebietet, »als sie nicht wesentlich die Auffassung bedingt«, ohne doch deutlich zu machen, was er als »wesentlich« rechnet. Aus der Weise, wie er einige Beispiele erläutert, geht jedenfalls hervor, dass er, anstatt einen Hauptfactor ästhetischen Eindrucks von Kunstwerken im associativen Momente zu suchen, nur ein nicht ganz entbehrliches, doch möglichst zurückweisendes Hülfelement darin sucht, und das Hauptgewicht auf den directen Factor (die sog. Perception) legt. Nun liegt freilich in der

= Zweck-  
Schaden  
(Zweck)

X st.

Musik das Hauptgewicht wirklich auf dem directen Factor, wie weiterhin zu besprechen, Herbart aber vermengt Beispiele aus der bildenden Kunst, wo es vielmehr auf dem associativen liegt, und aus der Musik hiebei in einer Weise, welche zeigt, dass ihm der grosse Unterschied, der in dieser Hinsicht zwischen beiden Künsten besteht, ganz entgangen ist. Uebrigens hat schon Lotze (Gesch. d. Ae. 229) Herbart gegenüber der Unterschätzung des associativen Momentes gewehrt.

Der häufigste Grund, die Bedeutung der Associationen für die Schönheit sichtbarer Gegenstände herabzusetzen, ist immer der, dass man zum Eindruck ihrer Form selbst rechnet, was durch Associationen erst hinzukommt; sonst wäre überhaupt nicht möglich, ihre Wichtigkeit so zu verkennen, wie es geschieht. Das hängt an der Kraft, mit welcher sich der directe Eindruck durch Ursprünglichkeit, Klarheit und Bestimmtheit geltend macht, und der ganz allmäligen, nur immer fester und inniger, zuletzt unverbrüchlich werdenden Verschmelzung des associativen damit.

So sagt Vischer in s. kritischen Gängen (S. 437), und ähnlicher Auffassung bin ich auch sonst begegnet: »Eigentlich soll im Schönen die Erscheinung, die Form nicht bedeuten, sie soll nichts wollen, als sich selbst aussprechen. Ein Löwe bedeutet nicht die Grossmuth; er ist eben ein Löwe, und der Inhalt seiner Formen einfach die bildende Naturkraft in dieser Art der Gestaltung, mit diesen äusseren und inneren Eigenschaften.«

Verhältnis  
Association  
~  
Association  
(innere)

Aber Form und Kraft sind an sich ganz verschiedene Dinge; eine Form kann wohl daran erinnern, dass sie durch eine Kraft erzeugt ist, indem wir ähnliche Formen dadurch erzeugt gesehen, nicht aber an sich selbst die Kraft zum Inhalt haben; sie bedeutet also in der That nur associativ die Kraft, und zwar beim Löwen nicht nur die, welche ihn gebildet hat, sondern auch, und noch viel mehr, die er selbst auszuüben vermag, nach entsprechenden Erfahrungen. In der That gehören vorgängige Erfahrungen zu beiderlei Deutung; die Form vermag sich nicht durch sich selbst in diesem Sinne anzudeuten; man glaubt vielmehr nur herauszusehen, was man hineinsieht.

Unstreitig zwar kann etwas vom kräftigen Eindrucke der Löwengestalt auch daran hängen, dass man selbst mehr lebendige Kraft braucht, den eckigen Umriss eines Löwen, als den rundlichen eines Schweines mit den Augen zu ziehen, wozu es keiner Erinnerung bedarf; aber hinge die Hauptsache an diesem directen Eindrucke, so müsste uns die eben so eckige Kuh eben so kräftig, und willkürlich gezogene eckige Linien noch kräftiger als Löwenkraft erscheinen. Also mag die directe Wirkung der Löwengestalt zwar nicht gleichgültig für den Eindruck der Kräftigkeit sein, aber würde ohne die mächtigere associative Hülfe keinen der Rede werthen Effect haben.

Dass ein Löwe nicht die Grossmuth bedeutet, ist zuzugeben. Es

fehlt an Erfahrungen, welche uns an ähnliche Gestalten haben Grossmuth knüpfen lassen, also kann uns auch die Löwengestalt solche nicht associativ bedeuten.

12) Einige allgemeinere Betrachtungen.

Wenn das Wohlgefallen an den Dingen wesentlich mit auf der Erinnerung an Wohlgefälliges beruht, so ist an sich selbstverständlich, dass es auch an sich Wohlgefälliges geben muss, mithin die Association den directen Quellen gegenüber nur als ein secundärer Quell des Wohlgefallens gelten kann. Hier aber galt es nicht, diese directen Quellen aufzusuchen, sondern eben nur, zu zeigen, dass unter den verschiedenen Quellen des Wohlgefallens überhaupt die secundäre der Association eine der wichtigsten Rollen spielt, indem sie Zuflüsse aus allen Quellen, die ursprünglicher als sie selbst sind, in sich aufnimmt.

Jeder directe wie associative Eindruck hängt zugleich ab von der Beschaffenheit des Gegenstandes, der den Eindruck macht, und der innern (physisch-psychischen) Einrichtung des Individuum, auf welches der Eindruck gemacht wird, kurz von einem objectiven und subjectiven Factor. Direct aber ist der Eindruck eines Gegenstandes, insofern er subjectivseits von der angeborenen oder nur durch Aufmerksamkeit und Uebung im Verkehr mit Gegenständen gleicher Art entwickelten und verfeinerten innern Einrichtung abhängt, associativ, insofern er von einer Einrichtung abhängt, die dadurch entstanden ist, dass sich der Gegenstand wiederholt in Verbindung und Beziehung mit gegebenen Gegenständen anderer Art dargeboten hat.

Ausser von directen und associativen Eindrücken kann man von combinatorischen sprechen; sie lassen sich aber immer in directe und associative auflösen, sind ihnen also nicht eigentlich coordinirt. Jedes Haus macht schon für sich einen directen Eindruck durch seine Form und Farbe; einen associativen, sofern es uns als Wohnplatz für Menschen erscheint; einen combinatorischen nach den Verhältnissen zu seiner Umgebung; dieser ist aber direct, sofern die gegenwärtige Form und Farbe des Hauses in Beziehung zu der gegenwärtigen der Umgebung tritt, associativ, insofern die associativen Vorstellungen von der Bewohnbarkeit des Hauses durch associative Vorstellungen, welche die Umgebung erweckt, Einfluss erleiden.

Ursprüng-  
lichkeit 2

Der Unterschied zwischen directen und associirten Eindrücken ist nicht mit dem Unterschiede zwischen niedern und höheren Eindrücken als zusammenfallend anzusehen, da sich vielmehr die directen Eindrücke selbst in niedere und höhere unterscheiden, und mindestens im Gebiete der Musik zu grosser Höhe ansteigen können, wogegen mancher associirte Eindruck sehr niedrig bleiben kann, wie in jenem Beispiele (S. 92), wo sich an das Betasten einer Speise die lebhaft empfundene ihres Wohlgeschmackes, oder an ein bestimmtes Wort die Vorstellung einer einfachen Sache knüpft.

Um Klarheit über die Beschaffenheit und Entstehungsweise ästhetischer Eindrücke zu gewinnen, ist nun vor Allem wichtig, den Unterschied zwischen dem directen und associativen Factor derselben überhaupt zu machen; und schon mehrfach ist bemerkt, dass diess nicht leicht geschieht, wie es geschehen sollte. In der Regel wird die Leistung beider Factoren mehr oder weniger zusammengeworfen und namentlich die des associativen Factors sehr gewöhnlich in die des directen mit eingerechnet, von andrer Seite aber auch wohl die Wirkung des directen als in der des associativen mit aufgehend oder dagegen verschwindend oder darauf zurückführbar angesehen; denn so wenig geläufig auch der heutigen Aesthetik das Associationsprincip ist, so geläufig ist es ihr doch von dessen Erfolgen zu sprechen.

Beides aber hat nicht nur tiefgreifende Unklarheiten und schiefe Auffassungen zur Folge, sondern hat auch zwei einseitigen Grundansichten über das Zustandekommen der Schönheit den Ursprung gegeben, insofern dabei ein alleiniges oder übertriebenes Gewicht auf den einen oder andern Factor gelegt wird.

In einseitiger Berücksichtigung oder untriftiger Ueberhebung des directen Factors nämlich kann man sich denken, dass an sich wohlgefällige Form- und Farbeverhältnisse, d. h. solche, welche rücksichtslos auf angeknüpfte Bedeutung, Zweckvorstellung, überhaupt ohne Mitwirkung der Association gefallen, den Eindruck ihrer Wohlgefälligkeit auf die Gegenstände, an denen sie vorkommen, übertragen, sie so zu sagen mit ihrer eigenen Schönheit belehnen und dadurch schön machen; zweitens aber kann man, in einseitiger Berücksichtigung oder untriftiger Ueberhebung des associativen Factors, sich auch denken, dass umgekehrt die Schönheit, die wir den Formen und Verhältnissen mancher Gegenstände

beilegen, darin liegt, dass der Werth einer uns zusagenden Bedeutung, eines uns gefallenden Zweckes, der Erfüllung einer begrifflichen oder ideellen Foderung, die wir an die Gegenstände stellen, sich auf die äusserlichen Formen und Verhältnisse derselben im Anschauen derselben associationsweise überträgt, und sie hiemit als Ausdruck dieser Bedeutung, als Zeichen dieser Erfüllung schön erscheinen lässt.

Von beiden Ansichten macht sich in der That in ästhetischen und Kunst-Betrachtungen bald die eine bald die andre mit relativem Uebergewichte geltend, obwohl sie nicht leicht mit voller Consequenz einander gegenüber treten, da keine der andern gegenüber eine reine Durchführung gestattet. Daher schwankt man meist vielmehr unsicher zwischen beiden oder verwirrt sich zwischen beiden, ohne es zu einer Klarheit über ihr Verhältniss zu bringen.

Nachdem wir nun im Bisherigen versucht haben, dem associativen Factor sein Recht zu geben, wollen wir in einem spätern Abschnitt (XIII) auch 'dem directen gerecht zu werden suchen, zuvor aber einige Thema's, welche mit dem associativen Factor in näherer Beziehung stehen, behandeln.

---

## X. Erläuterung des landschaftlichen Eindruckes durch das Associationsprincip.

Versuchen wir uns Rechenschaft von dem Eindrücke zu geben, den der Blick in eine Landschaft auf uns macht! Es ist etwas Unsagbares darin, etwas, was sich durch keine Beschreibung erschöpfen lässt. Wie wird man sich die Natur und die Gründe des Eindruckes erklären können? Um hiebei ein Beispiel der verschiedenen Weise zu geben, wie die Aesthetik von Oben und die Aesthetik von Unten überhaupt in ihren Erklärungen vorgehen, stelle ich eine Erklärung davon nach beiden einander gegenüber, die eine, im ersten Wege, geschöpft aus einem der geschätztesten neueren Lehrbücher der Aesthetik, dem von Carriere, die andere