

A n h a n g.

§. 19.

Ueber physische und psychische Formenfreude.

Die Art und Weise, wie die Innervationsgefühle auf das *Formen-Wohlgefallen* von bedingendem Einflusse sind, wurde bereits am Schluss des §. 4 (S. 17) angedeutet. — Eine erschöpfende Erörterung dieses Gegenstandes muss zwar einer späteren Fortsetzung der vorliegenden Studie vorbehalten bleiben. Es mögen jedoch wenigstens einige der wichtigsten Grundprincipien hier kurz angedeutet werden, um damit eine feste Basis für die Beurtheilung der im *II. Theil* auftauchenden ästhetischen Fragen zu gewinnen. —

1. Wir haben zu unterscheiden zwischen *physischem* und *psychischem* — oder *sinnlichem* und *ästhetischem Formen-Wohlgefallen*.

2. Untersuchen wir zuerst die Bedingungen des *physischen Wohlgefallens*: so folgt in erster Linie aus dem am Schlusse von §. 4 Gesagten, dass die Grundbedingung eines befriedigten Gefühls beim Beschauen das Vorhandensein von bestimmten Wegen ist, denen das beschauende Auge folgen kann. Solche Wege werden aber nur durch die *Gliederung* bedingt. Diese ist hienach als Grundbedingung des physischen Wohlgefallens anzusehen. Ohne sie steht das Auge dem Object gegenüber wie ein Wanderer in der öden Wüste oder in der chaotischen Wildniss.

Die Gliederung muss der Art beschaffen sein, dass sie dem Auge das Bedeutsame vor dem Untergeordneten hervorhebt. Durch sie ist die von *Helmholtz* mit Recht so sehr premirte *sinnliche Deutlichkeit* bedingt, welche die erste Forderung ist, »um eine mühelose und sich dem Beschauer gleichsam aufdrängende Verständlichkeit« und damit »eine ungestörte und lebendige Wirkung des Kunstwerks auf das Gefühl und die Stimmung des Beobachters« zu erreichen. (*Helmholtz, Vortr.* S. 63 und 96.)

3. Des weiteren ist dann die sinnliche Formenlust begründet in dem *Muskelgefühl*; es wird im Allgemeinen bedingt durch möglichste Vermeidung 1) von Unbequemlichkeiten — 2) von Unstetigkeiten beim An- und Abspinnen der Augenmuskeln, die das an den Formen hingleitende Auge bewegen.

Was zuerst die Vermeidung von *Unbequemlichkeiten* anlangt, so haben wir in §. 6 (S. 27) gesehen, dass das Auge aus mechanischen Gründen nicht alle Bewegungen mit gleicher Leichtigkeit und gleichem Wohlgefallen ausführt; bei freier Blickwanderung wählt es stets diejenigen, welche mit der geringsten Muskelanstrengung verbunden sind. Es ist aber einleuchtend, dass die Bewegungen, die es bei freier Wahl bevorzugt, ihm auch die bequemsten und daher angenehmsten sind, wenn es fixierend bestimmte Linien verfolgen soll. Die Augenbewegung erweckt daher »ein sinnlich angenehmes Gefühl, sobald sie mit jenen Formen der freien Bewegung übereinstimmt. Leicht geschwungene Bogenlinien sind uns daher gefällig« (*Wundt*). Das fixierende Verfolgen der geraden Linie fällt dem Auge schwerer; und wenn der Blick in freier Bewegung von einem isolirten Punkte zu einem andern übergeht, wird dies im Allgemeinen nicht längs der geraden Verbindungslinie geschehen.

4. Diese unwillkürlich erstrebte Uebereinstimmung mit den Bewegungsformen des freien Auges bedingt nun auch die allgemeine Anordnung der *Gliederung*, insoferne dieselbe ihren Ausdruck findet in der *horizontalen (bilateralen) Symmetrie* und dem *vertikalen Aufbau*. — (Auf die Detailgliederung werden wir nachher zu sprechen kommen.)

5. Als weiteres für die leichte Ausführbarkeit der Augenbewegungen wichtiges Moment ist die *Gewohnheit* hervorzuheben. Häufig vorkommende Bewegungen werden in Folge der erlangten Uebung mit weniger Anstrengung verknüpft sein, als ungewohnte.

So wird z. B. dem *Kaukasier* das *kaukasische* Profil —, dem *Mongolen* das *mongolische* einen sinnlich angenehmeren Eindruck machen, und innerhalb ihres Typus wird dann jede Race sich ihr Schönheitsideal bilden ¹⁾).

6. Was zweitens die *Stetigkeit* der Bewegung anlangt: so ist einleuchtend, dass ein plötzliches An- oder Abspannen (ein Zerren) eines Muskels eine unangenehme Empfindung im Gefolge haben muss. Allerdings ist die Empfindlichkeit des Auges für geringere Unstetigkeiten eine begrenzte, was wohl darin seinen Grund hat, dass in Folge des Zusammenwirkens aller sechs Muskeln vielfach eine verdeckende und ausgleichende Abschwächung stattfindet. — Nur wenn alle sechs Muskeln gleichzeitig eine unstetige Zerrung erleiden, u. zw. die in gleichem Sinne beanspruchten — in gleichem Sinne: wird diese Unstetigkeit mit voller Deutlichkeit empfunden.

So erklärt sich beispielsweise die unschöne Wirkung des *Kreisbogen-Ovals* (*Korbbogens*) im Vergleich zur *Ellipse*. Beim Durchlaufen eines Bogenstückes des Ovals nimmt die Kontraktion jedes einzelnen der sechs Muskeln nach einem ganz bestimmten Stetigkeitsgesetz zu oder ab. Im Moment des Uebergangs in den sich berührend anschliessenden Kreisbogen von anderer Krümmung findet jedoch ein plötzliches Aufgeben des alten — und Ergreifen eines neuen Gesetzes statt. In diesem Momente erfahren also sämtliche sechs Muskeln eine unerwartete, ruckweise Steigerung oder Abspannung der Kontraktion, welche vom Auge — als getäuschte Erwartung ²⁾ — unangenehm

¹⁾ Die bekannte Thatsache, dass wir bei den Physiognomien einer fremden Race individuelle Unterschiede nur schwer wahrnehmen, erklärt sich aus der Ungewohntheit der mit dem Ueberfliegen verbundenen Augenbewegungen, welche die Perception kleinerer Nüancen erschwert. Je gewohnter dagegen dem Auge ein bestimmter Bewegungstypus ist, um so empfindlicher wird es für kleinere Variationen innerhalb desselben sein.

²⁾ Hinsichtlich der Frage nach dem »Reizäquivalent« schliesse ich mich der Auffassung von *Waitz* an, (ohne mir jedoch ein Urtheil in dieser schwierigen Frage erlauben zu wollen.) *Waitz* sagt S. 343: »Das Auge, welches an der Farbengrenze fortläuft, wird bei seiner Ankunft am Winkelpunkte der Figur in seiner Wahrnehmung gestört, erhält gewissermassen einen Stoss, da die gleichmässige Fortsetzung derselben, die wegen des bisherigen Erfolges erwartet wurde, plötzlich abbricht und vereitelt wird; dieser Stoss, der für das noch ungeübte Auge einem Schrecken vergleichbar, auf der Entstehung eines Gefühls der Täuschung beruht, ist weniger stark beim stumpfen, dagegen stärker beim spitzigen Winkel«

empfunden wird¹⁾. Bei der *Ellipse* dagegen, wie überhaupt bei jeder *algebraischen Curve* erfolgt der Verlauf in vollkommen stetiger An- und Abschwelung; daher jede algebraische Curve einen sinnlich wohlgefälligen Eindruck macht. — Nach demselben Princip wird auch der mehr oder weniger angenehme Eindruck der Profile von Vasen u. s. w. von uns beurtheilt.

7. Es ist jedoch eine Unstetigkeit des Verlaufs nur dann von einem Unlustgefühl begleitet, wenn sie vereinzelt oder in unregelmässiger Wiederholung erfolgt. Finden dagegen die Stetigkeitsunterbrechungen in bestimmter rhythmischer Wiederholung statt, so können dieselben eben durch ihren Rhythmus einen angenehmen Reiz auf das Auge ausüben, indem alsdann die Stösse durch die Erwartung anticipirt werden, und dadurch das vorher unangenehme Gefühl plötzlicher Ueberraschung sich verwandelt in das angenehme Gefühl »befriedigter Erwartung«.

Dieser *Rhythmus* bedingt z. B. das Wohlgefallen an den primitivsten Kunstformen, wie sie uns in den *mäandrischen Linienspielen* entgegentreten.

8. Dieses letztgenannte Moment des rhythmischen Wohlgeföhls zusammen mit dem vorhin besprochenen Moment der durch Uebung erlangten Gewandtheit im Verfolgen einer bestimmten

¹⁾ Es wurde schon oben erwähnt, dass die Empfindlichkeit des Auges für die Wahrnehmung solcher Störungen eine begrenzte ist; sie ist von der Uebung abhängig und kann durch Schulung sehr bedeutend gesteigert werden. Die unangenehme Wirkung des Kreisbogen-Ovals empfindet jedes Auge. Um eine aus den vier Hauptkrümmungskreisen und vier Zwischenkreisen construirte Ellipse von einer wirklichen Ellipse unterscheiden zu können, ist schon ein formgewandteres Auge nothwendig. Die Schwierigkeit der Unterscheidung, oder das Befriedigende der Wirkung nimmt successive zu, wenn 8, 12 u. s. f. Zwischenkreise zwischen die Hauptkrümmungskreise eingeschaltet werden. (Hiebei ist natürlich vorausgesetzt, dass die Ansatzpunkte der einzelnen Kreisbögen nicht bemerkbar sind.)

Ungleich schlimmer ist die Wirkung der durch Benützung eines *Curvenlineals* veranlasseten Unstetigkeiten. Diese tragen das Kainszeichen der Willkür und Planlosigkeit an der Stirne, ganz abgesehen von der absoluten Unzulänglichkeit des Curvenlineals bei starken Krümmungen (z. B. Ellipsenscheitel an den Endpunkten der grossen Achse), sowie der sich nur gar zu leicht einschleichenden verkehrten Krümmungs-Zunahmen und Abnahmen. — Wann endlich wird dieses — den Formensinn vollkommen ertödtende — Instrument in jeder Schule polizeilich verboten und der Schüler zu freiem Auffassen der Kunstformen durch freies Aug' und freie Hand angeleitet werden???

Form ist nun auch von bestimmendem Einfluss auf die Formengebung bei der *Detailgliederung*. Durch sie erklärt sich nämlich die wohlgefällige Wirkung des Princips der *Wiederholung der Gesamtform in den Details*, wie wir es im Grossen in der architektonischen *Eurhythmie* und *Symmetrie* (im antiken Sinne des Wortes) beobachten, im Kleinen — z. B. in der Gliederung des *Akanthusblattes*, dessen Zacken sich zu den einzelnen Partien verhalten wie die Partien zum ganzen Blatt, oder in *Zeising's Gesetz des goldenen Schnittes*, das auf einer ganz analogen Wiederholung der Massverhältnisse des Ganzen in den Theilen beruht, oder in der *Volute*, deren Windungen in stetiger Selbstwiederholung nach innen continuirlich verjüngt sich selbst reproduciren, oder in dem fugenartig sich fortziehenden, das Grundthema in beständiger Abwechslung wiederholenden *Arabeskengewinde*.

Die Lust, die wir an einer solchen arabeskenartigen Form beim fixirenden Durchwandern mit dem Blicke empfinden, hat in der That einen mit der musikalischen Melodienfreude analogen, in gewissem Sinne transitorischen Charakter. In die Mitte zwischen beide könnte der *Tanz* gestellt werden, welcher — im Einzeltanz ebensowohl wie im Reigentanz — durch seine fugen- oder arabeskenartigen Schlingungen unser Auge entzückt.

9. Wenn wir mit dem Arabeskengewinde unwillkürlich an die *Fuge* erinnert wurden, deren Wesen nicht sowohl durch eine Wiederholung des Grundthema's in congruenter (kirchweihmusik-artiger) Einförmigkeit, sondern in beständiger, nach Tonlage und Klangfarbe variirender Abwechslung gekennzeichnet ist: so werden wir damit zu einer weiteren Bedingung des sinnlichen Formen-Wohlgefallens geführt, das zu den seither besprochenen modificirend hinzutritt, ja zum Theil mit ihnen in Conflict geräth. — Es ist das Princip der *Abwechslung* und des Reizes der *Neuheit*.

Wir haben uns in §. 4 (S. 16) überzeugt, dass das fixirende Ueberfliegen der Linien eines Objectes weniger durch direkte Willensimpulse dirigirt wird, dass es vielmehr die Linien selbst sind, welche durch ihre Bedeutsamkeit das Auge zwingen, sich auf sie zu richten und ihnen zu folgen. Je öfter nun das Auge eine und dieselbe Form in dieser Art überfliegt, desto gewohnter und mechanischer werden die dabei ausgeführten Bewegungen, desto mehr büsst aber auch gleichzeitig die Form an Interesse und damit an relativer Bedeutsamkeit

ein. Sie vermag mit der Zeit den Blick nicht mehr ganz zu fesseln, das Auge folgt ihr nicht mehr in ihren einzelnen Details, sondern begnügt sich mit einem einzigen momentanen Blickwurf, der hinreicht, um in der Phantasie ein ungefähres Erinnerungsbild wachzurufen. Das Ende vom Liede ist: Abstumpfung, Langeweile und Ueberdruss.

Als eine wesentliche Bedingung für das sinnliche Wohlgefallen folgt hieraus das Princip der *Abwechselung* oder des Reizes der *Neuheit*; u. zw. sehen wir, wie dieser Reiz des Neuen und Piquanten, der ein ebenso wohlthätiger Schutzgeist gegen die Versumpfung in der Gewohnheit, als ein gefährlicher Verführer zur Extravaganz ist, im Wesen des Sehprocesses selbst seine Begründung findet.

Das Wohlgefallen an der Abwechselung bethätigt sich immerhin schon in der angenehmen Wirkung des Krümmungswechsels der einzelnen Form, derzufolge z. B. das stetige An- und Abswellen der *Ellipse* oder der *Schlangenlinie* (*Cosinuslinie*, *Schraubenlinie*) angenehmer berührt als der monotone Verlauf des *Kreises* oder gar als die langweilige und frostige Starrheit der *geraden Linie*. — Doch dürfte dieses Moment nur in soweit in Betracht kommen, als es die mehr oder minder angenehme Empfindung der Muskelgefühle unterstützt oder bedingt.

10. Viel gewaltiger äussert sich die Lust an der Abwechselung in der thatsächlichen *Unbeständigkeit*, — wir möchten fast sagen: Charakterlosigkeit des sinnlichen Wohlgefallens, insoferne dasselbe der Spielball des Kampfes zwischen dem Wohlgefallen an der Gewohnheit und dem Reiz der Neuheit ist. Der rein sinnlichen Formenlust fehlt demgemäss jeder innere Halt. Daher repräsentirt auch der Versuch *Hogarth's*, die absolute Schönheitslinie aufzufinden, einen Widerspruch in sich selbst.

Wo könnten wir diese Unbeständigkeit augenfälliger bestätigt finden, als in den Wandlungen der *Mode*, deren leitendes Princip in dem unbewussten Streben zu erkennen ist, der durch die Gewohnheit bedingten Gefahr des Ueberdrusses durch immer neue Steigerung des Reizes entgegenzuwirken? Ein bestimmter Formencharakter vermag sich nur durch eine beständige Steigerung des ihm eigenthümlichen Reizes zu halten. Ist hiebei das äusserste Extrem erreicht, von dem aus eine weitere Steigerung nicht mehr möglich ist, so wird die Form einfach fallen gelassen und

nach dem neuen Reiz der entgegengesetzten Form gegriffen, welche alsbald die nämliche successive Steigerung zum Extrem, zur Caricatur erfährt.

Mit einer merkwürdigen Gesetzmässigkeit vollziehen sich diese oscillirenden Wandlungen. Wir sehen sie in den Aenderungen der Profilform unseres Cylinderhutes, wir sahen sie unlängst in dem immer weiter sich aufblähenden Reifrock, und sehen sie heute in dem immer enger sich zusammenschnürenden Sackrock, auf den zweifelsohne wieder ein Umschlag zum Ballon folgen wird.

11. Genau den nämlichen Schwankungen ist auch der Kunstgeschmack unterworfen, wenn derselbe nur dem sinnlichen Wohlgefallen dient. Jeder Verfall der Kunst ist dadurch bedingt, dass der feste Halt der idealen Anschauung verlassen und das schwankende sinnliche Wohlgefallen zum leitenden Princip gemacht wird. Der Verfall kennzeichnet sich dann durch das Bestreben, in einer beständigen Steigerung des charakteristischen Reizes der Form dem physischen Wohlgefallen zu schmeicheln. — Das Ende ist die Caricatur ¹⁾.

Wenn wir von der »*Laune*« der Mode sprechen, so ist darunter nicht eine vollkommene Willkür zu verstehen, sondern nur eine vom Geiste nicht im Zaume gehaltene, weichliche Nachgiebigkeit gegen den sinnlichen Reiz.

12. Mit diesen Erwägungen sind wir ganz von selbst zu dem Wesen des *ästhetischen Wohlgefallens* gelangt. Den Begriff desselben können wir nämlich kurz dahin definiren, dass mit der

¹⁾ Als Beispiel möge daran erinnert werden, wie in der Barockzeit die Schwellung des Säulenschaftes gleich einer Modeform zu immer grösserer Bauchigkeit gesteigert wurde! Ein elastischer Stab, der in dem Grad der Schwellung der antiken dorischen Säule gebogen ist, macht den Eindruck der vorübergehenden elastischen Biegungsspannung, die die biegende Last emporzufedern sucht. Erreicht dagegen die Biegung die Stärke des Entasisprofils der Barockzeit, so entsteht der Eindruck des bleibenden Gebogensens, des Gedrücktseins, der Gefahr des weiteren Ausbiegens und endlichen Knickens. — Denken wir nun bei dem Säulenschaft an ein peripherisches Bündel von Stäben (Gefässbündel, aufsteigender Stamm mit peripherischen Safröhren), so steht der letztgeschilderte Eindruck in direktem Widerspruch mit der »Idee der emporstrebenden Kraft, welche in der Säule zur Erscheinung kommt« (Kugler S. 189). Es folgt hieraus, dass jene Steigerung des piquanten Reizes der Schwellung nicht hätte stattfinden können, wenn das leitende Princip nicht das blose sinnliche Wohlgefallen gewesen wäre, sondern wenn dieses in dem klaren Bewusstsein der durch die Säule verkörperten geistigen Idee einen festen innern Halt gefunden hätte.

äusseren Form eine geistige Idee verknüpft wird, deren Verkörperung die Form repräsentirt. — War die Form ursprünglich vorhanden, so wird erst mit der Belebung der Form durch den Inhalt unserer Vorstellungen ein ästhetisches Wohlgefallen an derselben ermöglicht, und zwar ein um so grösseres, je idealer jene Vorstellungen sind. — Ist umgekehrt die mit einem Körper verknüpfte Idee ursprünglich vorhanden, so ist »jedemal diejenige Form des Körpers, welche der Idee am folgerechtesten und innigsten entspricht und ihre Wesenheit in der äusseren Erscheinung ethisch (geistig sittig) am wahrsten und schlagendsten darstellt, die schönste.« (*Bötticher, Tect. I. S. 7*).

Vom Standpunkte der *physiologischen Psychologie* liesse sich also die ästhetische Formenfreude erklären durch die angenehme Empfindung, welche die innige Uebereinstimmung zwischen dem formell gezwungenen und dem ideell vorausgesetzten oder vorgeahnten Bewegungsmodus des Auges hervorruft, insoferne einerseits die Formgestaltung des Objectes einen gewissen Zwang zur Durchlaufung einer bestimmten Blickbahn ausübt, und dadurch bestimmte geistige Vorstellungen auslöst, während andererseits die das Bewusstsein beherrschende Vorstellung und die durch sie bedingte Aufmerksamkeit die mehr oder weniger unbewusste Erwartung bestimmter Bewegungsformen in den motorischen Nerven der Augenmuskeln vorbereitet oder anspannt, — in ähnlicher Weise, wie wir eine solche Einwirkung der psychischen Reize auf die motorischen Nerven der Arm- und Handmuskeln in dem Agirungstriebe empfinden. — Es besteht demnach die ästhetische Befriedigung an der Uebereinstimmung zwischen Form und Vorstellung in einer zweifachen Coincidenz. Soll Form und Idee sich vollständig decken, so muss 1) die Form selbständig eine mit der Idee coincidirende geistige Vorstellung erzeugen — und 2) die Idee selbständig eine mit der Form coincidirende Bewegungserwartung hervorrufen können.

Das ästhetische Wohlgefallen setzt das Vorhandensein des sinnlichen Wohlgefallens als Grundbedingung voraus, ist aber in keiner Weise von demselben beeinflusst. Das durch eine unzumässige Verwendung einer sinnlich wohlgefälligen Form erzeugte Unlustgefühl überdeckt das an und für sich vorhandene sinnliche Lustgefühl vollständig. (Z. B. bringt die an und für sich sehr wohlgefällige Schraubenlinienform trotzdem in ihrer Verwendung als stützendes Glied eine unästhetische Wirkung hervor, weil 1) die durch

die Vorstellung der festen Stütze bedingte Bewegungserwartung durch die Form in keiner Weise befriedigt wird, und weil 2) die Form eine von jener Idee abweichende Vorstellung hervorruft, nämlich die im gedrehten Tau versinnbildlichte Idee des Bindens).

Es handelt sich übrigens bei dem ästhetischen Formenwohlgefallen nicht bloß um den allgemeinen Formencharakter, welcher mit einer bestimmten Idee correspondirt. Vielmehr steht auch die feinere Formennüance in innigster Beziehung zu der specifischen Färbung der Vorstellung. — Als Beispiel hiefür mag die ästhetische Wirkung des weiblichen Busens angeführt werden, der uns je nach der feineren Nüance seiner Form entweder die Idee der züchtigen Keuschheit, oder der frühlingssäftigen Lebensfrische, oder der strotzenden Ernährungskraft, oder des seligen Mutterglückes verkörpert.

Bötticher hat uns gelehrt, mit welcher Klarheit und Schärfe die hellenische Kunst dieses ästhetische Grundprincip der Formensymbolisirung erkannt und verarbeitet hat. Er charakterisirt die tektonische Formenbildung der hellenischen Kunst durch die Worte (s. *Tect.* I. S. 6): »Das Princip, nach welchem die hellenische Tektonik ihre Körper erbildet, ist ganz identisch mit dem Bildungsprincip der lebendigen Natur: Begriff, Wesenheit und Funktion jedes Körpers durch folgerechte Form zu erledigen, und dabei diese Form in den Aeusserlichkeiten so zu entwickeln, dass sie die Funktion ganz offenkundig verräth.«

13. Wenn wir oben sagten, dem sinnlichen Wohlgefallen fehle jeder innere Halt, so verhält es sich nunmehr mit dem ästhetischen Wohlgefallen anders.

Die Haltlosigkeit des sinnlichen Wohlgefallens zeigte uns ihren Grund darin, dass eine bestimmte Form in Folge der Gewohnheit ihr Interesse und damit ihre Bedeutsamkeit einbüßte. Sobald aber nun die Form der Ausdruck einer bedeutsamen Idee ist, verliert die Gewohnheit sofort ihre abbleichende Gewalt über sie. Die Idee behält ihre Bedeutsamkeit in stets gleicher Frische, und eben deshalb wird auch das Interesse an der Form, die das Spiegelbild dieser Idee vorstellt, stets in gleicher Frische erhalten bleiben. Wenn z. B. der Verliebte an dem Gesichte seines *Objet aimé* nichts als den sinnlichen Reiz der schönen Form erblickt, so wird die Gewohnheit gar bald diesen Reiz abbleichen und Gleichgiltigkeit an seine Stelle setzen. Wenn er aber in dem Antlitz des geliebten Weibes zugleich das Spiegel-

bild einer schönen Seele erblickt, so wird der Reiz, den die Formschönheit desselben auf ihn ausübt, in ewiger Jugendfrische erhalten bleiben. Ja! sein Auge schöpft immer neue Schönheiten und immer höhere Reize aus dem unergründlich geistig belebten Antlitz, er empfindet den höchsten denkbaren ästhetischen Formengenuss, — einen Genuss, der sich freilich nicht beschreiben —, nur *erleben* lässt.

14. Wir haben damit zugleich ein weiteres, bedeutungsvolles Moment der ästhetischen Formenlust berührt. Dieselbe ist nicht bloß beschränkt auf die der Form ursprünglich untergelegte Grundidee, sondern auch wesentlich bedingt durch neue Ideen, welche sie selbständig wachzurufen im Stande ist und welche sich in der Regel als weitere Aus- und Fortspinnungen der Grundidee mit Ueberleitungen in verwandte Vorstellungskreise erweisen.

Es läuft dies auf das *Fechner'sche Princip* der *Ideenassociationen* hinaus.

Bei einer thatsächlich ästhetisch wirksamen Form ist das Eintreten von Ideenassociationen durch die Formgebung selbst bedingt. Dabei scheinen mir namentlich die bedeutsamen Linien des Objectes, die sich dem Auge als Leitlinien beim fixirenden Beschauen darbieten, die unwillkürliche Vermittlerrolle für den Fluss der Vorstellungen und Ideenassociationen zu beanspruchen. — Es wurde dies schon am Schluss von §. 4 (S. 17) angedeutet.

15. Zergliedern wir diesen Process etwas genauer!

Nehmen wir z. B. ein historisches Gemälde oder ein Ideenbild! — Die Gedankenketten, die die Phantasie des Künstlers in die Linien des Bildes eingeflochten hat, sind in diesen latent und können von der Phantasie des Beschauers wieder freigemacht werden. Dadurch wird es diesem möglich, die ganze Poesie der Künstlerseele auf sich wirken zu lassen.

Während das Auge die Details des Bildes durchwandert, stellt der Geist über die dem Bilde zu Grunde liegende Idee seine reflectirenden Betrachtungen an. — Setzen wir zunächst voraus, der Geist halte diese Betrachtungen ganz unabhängig von der Formgebung des Bildes, so würde der zeitlichen und logischen Aufeinanderfolge der einzelnen Gedankenglieder eine ganz bestimmte räumliche Reihenfolge der mit ihnen congruirenden einzelnen Partien des Bildes entsprechen. — Je genauer nun diese bestimmte Reihenfolge im Bilde selbst durch dessen bedeutsame Linien und andre Momente, welche die Aufmerksamkeit auf

sich zu lenken im Stande sind, ausgedrückt ist: um so grösser wird die innere Befriedigung sein, die uns die Composition gewährt.

Umgekehrt: Nehmen wir an, das Auge lasse sich bei der wandernden Betrachtung der einzelnen Bildpartien bloß von dem Fluss der bedeutsamen Linien des Bildes leiten, so wird der zeitlichen Aufeinanderfolge der einzelnen fixirten Partien eine ganz bestimmte Reihenfolge von — an sie anknüpfenden — Vorstellungs- und Gedankenverbindungen entsprechen. — Je logischer nun diese letztere Gedankenkette ist, je mehr sie der in dem Bilde ausgedrückten Idee entspricht, mit je grösserer drängender Gewalt die im Bewusstsein schlummernden Glieder der Kette wachgerufen werden: desto vollkommener erfüllt das Bild seine Absicht, und desto grösser wird unsere Befriedigung sein.

Wir kommen also durch diese Erwägungen zu dem nämlichen Schluss wie in Nr. 12: Das ästhetische Wohlgefallen an einer Composition ist begründet in dem innigen Zusammenstimmen der durch die Formgebung veranlassten Blickwege mit den durch die Reflexion bedingten, und zwar besteht diese Zusammenstimmung wieder in einer zweifachen Coincidenz, ganz in ähnlicher Weise, wie wir das schon bei der ästhetischen Wirkung der einfachen Form erkannt haben. — Es lässt sich diese zweifache Coincidenz in gewissem Sinne vergleichen mit der Art und Weise, wie einerseits der geschriebene Satz durch die Interpunktion und die typographische Hervorhebung einzelner Worte einen bestimmten Tonfall des Vorlesers bedingt, andererseits aber auch der deklamatorische Anlauf jedes begonnenen Satzes eine Fortsetzung des Tonfalls in bestimmten Hebungen und Senkungen anticipirt und damit die Erwartung bestimmter typographischer Symbole erzeugt.

Nun aber erinnern wir uns dessen, was wir am Schlusse des §. 4 (S. 17) erkannt haben: dass nämlich nicht bloß eine einzige Route existirt, die das Auge beim Beschauen einzuschlagen gezwungen ist, dass vielmehr das Bild einem schönen Lustgarten mit vielfach verschlungenen Wegen gleicht, die der Lustwandler nach beliebiger Auswahl durchwandern kann. Jeder einzelnen Route entspricht eine bestimmte Gedankenkette, die — durch sie hervorgerufen — in ihrer weiteren Ausspinnung als Ideenassociation zu bezeichnen ist. — Wir können die Blickwege mit einem vielfach verästelten Gezweige vergleichen, das dem sich in dasselbe einflechtenden Blumengewinde der Ideenassociationen seinen Halt verleiht und seine Direction anweist.

In Wirklichkeit wird sich aber nun das Auge bei der Wahl seiner Wege weder ausschliesslich von den Leitlinien des Bildes, noch ausschliesslich von der Reflexion bestimmen lassen; es werden vielmehr beide Momente in Wechselwirkung zu einander treten. Der Anfang der Route erfolgt zunächst nach Anleitung der Leitlinien des Bildes. Als bald entquillt dem zurückgelegten Wege ein natürlicher Fluss von Gedanken- und Ideenverbindungen, der sich sodann die weitere Wahl seines Weges selbst bestimmt. Durch den neuen Weg werden neue Gedankengebiete erschlossen, neue Ideen ausgelöst, neue Erwartungsspannungen wachgerufen, die in wieder neuen Wegen ihre Befriedigung finden. Die neuen Wege eröffnen wieder neue Ausblicke, — und so spriesst aus diesem sich wechselseitig bedingenden Spiel zwischen Blickwanderung und Reflexion jenes höchste ästhetische Wohlgefallen empor, das uns an einem Bilde nicht satt sehen lässt, das uns mit jedem neuen Anblick wieder neue Gedanken und damit neue Schönheiten erschliesst, — jener unerschöpfliche Genuss, den unser *Uhland* in den Worten schildert:

Nie erschöpf' ich diese Wege,
Nie ergründ' ich dieses Thal,
Und die althetret'nen Stege
Rühren neu mich jedesmal.

.

Alt' und neue Jugendträume,
Zukunft und Vergangenheit,
Uferlose Himmelsräume,
Sind mir stündlich hier bereit.¹⁾

¹⁾ Es versteht sich von selbst, dass die obigen Ausführungen noch ihre Vollständigkeit durch Illustration an praktischen Beispielen erhalten müssen. Diese werden den Gegenstand der späteren Fortsetzung dieser Blätter bilden. — Ueberhaupt möge dieser ganze Paragraph nur als Fragment angesehen werden.