

einer Erklärung, da vom Verfasser nur die physiologischen Gesichtspunkte ins Auge gefasst worden sind. Vielleicht bieten die neuen Aufstellungen WUNDTs dazu einen Schlüssel, der neben der Lust und Unlust noch Erregung und Beruhigung, Lösung und Spannung als Hauptrichtungen der Gefühle ansieht. Die Übergänge von der aktiven Form der Trauer zu der passiven deuten besonders auf einen solchen Zusammenhang hin.

MAX BRAHN (Leipzig).

COLLEY MARCH. **Evolution and Psychology in Art.** *Mind.* N. S. Vol. V. (No. 20). S. 441—463. 1896.

Der Artikel ist im wesentlichen eine Entwicklungsgeschichte des Ornaments, an ethnologischen Beispielen erläutert. Da eine solche bereits von BALFOUR, HADDON und GROSSE in ausführlicheren Werken gegeben ist, so genügt ein Hinweis auf diese, um die Tendenz der Arbeit zu charakterisieren, mit der sich die moderne ethnologische Richtung der Kunstwissenschaft von vorneherein einverstanden erklären wird. Diese Tendenz geht von dem Gedanken aus, daß die Naturvölker künstlerische Muster in den Ornamenten oder technischen Künsten nicht frei nach der Fantasie erfinden, sondern sie nur anwenden als Nachahmung von Figuren und Formen, deren Gestalt ursprünglich durch den praktischen Zweck der Dinge notwendig war. Verfasser weist diesen Gedanken nach an einer Anzahl von Beispielen vom einfachen Linien-Ornament bis zur Vase. Die Lehre der früheren spekulativen Ästhetik, die in allen Dingen der Kunst immer eine Emanation der Idee des Schönen sah, erhält dabei eine Zurückweisung, die sie für immer von der Kunstwissenschaft ausschließt.

Da die Idee des Artikels nicht neu ist, habe ich die einzige Einwendung zu erheben, daß er bloß kompilatorischen Wert besitzt und auch da nur als Summarium aufgefaßt werden kann, denn in mehreren Spezialwerken und fast in allen ethnologischen Arbeiten ist sie schon gründlicher behandelt und ausführlicher an Beispielen erläutert worden.

WALLASCHEK (Wien).

FRIEDRICH CARSTANJEN. **Entwicklungsfaktoren der niederländischen Frührenaissance. Ein Versuch zur Psychologie des künstlerischen Schaffens.** — *Vierteljahrschr. f. wissensch. Philos.* Bd. XX (1 u. 2) S. 1—44, 143—190. 1896.

Es ist allgemein üblich geworden, die Entstehung neuer Kunstepochen aus dem Volks- und Zeitcharakter zu erklären. Da aber die Beziehung zwischen Volk und Individuum keine unbedingt gesetzmäßige ist, so erscheint es dem Verfasser als gewagt, wenn man den kulturellen, soziologischen Faktoren mehr als einen indirekten Einfluß zuschreibt. Die direkten Vorbedingungen einer neuen Kunstgestaltung müssen in subjektiven, individuellen, biologischen Faktoren gesucht werden. C. stellt daher der historisch-soziologischen Methode eine „bio-psychologische“ Betrachtungsweise gegenüber, die er auf die niederländische Frührenaissance anwendet, d. h. 1. auf die französisch-niederländische Miniaturmalerei des 14. Jahrhunderts, 2. auf die gleichzeitige und folgende

Tafelmalerei vor dem Auftreten der Brüder VAN EYCK, 3. auf die VAN EYCKsche Tafelmalerei. — Der Verlauf der hierbei zu Tage tretenden bio-psychologischen Vorbedingungen läßt sich schematisch durch folgende Schlagworte darstellen: Unlust über das Bestehende — Lust zur Änderung — Suchen nach der Anderslösung — Finden der Neulösung — Lust am gefundenen Neuen. Führen wir dies Schema für die französisch-niederländische Miniaturmalerei etwas näher aus. Indem die Handschriftenmalerei im Anfang des 14. Jahrhunderts vom Klosterbetrieb aus in bürgerliche Hände übergeht, zeigt sich ein Überschufs an Kraft, der in den überkommenen Formen keine genügende Entladung findet und so Unlust hervorruft —: die Triebfeder der Bewegung. Die Lust zu einem unbekannten Anderen setzt sich um in Lust zur Änderung. Das naive, nicht reflektierende Suchen nach der Anderslösung führt zu dem Gebrauch, den Hintergrund und die Umrahmung der Bildchen durch allerlei eingetragene Ornamente u. dergl. reicher zu schmücken. „Jeder ursprüngliche Kunstfortschritt geht von der Ausschmückung aus“. Indem diese auf einen reicheren, mannigfaltigeren Eindruck abzielende Richtung sich auch auf das Bild selbst ausdehnt, entsteht eine Vermehrung des Details (das wird hübsch an dem Beispiel der Baum-Darstellung gezeigt), die als Resultat eine Annäherung an die Natur und eine Vermehrung der Individualisierung aufweist. Die „Wiedergeburt der Individualität und des Naturgefühls“, die in der historisch-soziologischen Betrachtung als der Ausgangspunkt der Entwicklung erscheint, wird demnach hier als ihr Resultat hingestellt, als ein Resultat, dem die Künstler durch die bloße Entfaltung des Prinzips der Ausschmückung absichtslos entgegengetrieben wurden. — Dasselbe bio-psychologische Schema tritt auch bei der zweiten und dritten Entwicklungsstufe der niederländischen Frührenaissance hervor, hat aber im Einzelnen einen etwas anderen Inhalt. Der Unterschied zeigt sich hauptsächlich darin, daß bei der vor-eyckschen Tafelmalerei dem Suchen nach einer Neulösung in den Erfolgen der Miniaturmalerei ein bestimmtes Vorbild gegeben ist, dem die Künstler bewußt nachstreben, während die Brüder VAN EYCK von der Unlust über technische Mängel ausgehen, sodaß die Neulösung bei ihnen zunächst in einem technischen Erfolg besteht (in der Erfindung der Öltemperamalerei), der dann die Lust zu weiteren Änderungen erzeugt und schließlic zum Modell- und Naturstudium und der Ausbildung eines selbständigen Stiles führt. — Es ist im Interesse der Kunstgeschichte und Ästhetik sehr zu wünschen, daß der Verfasser seine Methode auch auf andere Perioden der Kunstgeschichte anwendet. Von besonderer Wichtigkeit wird dabei die Frage sein, ob in der That die Entwicklung aus dem Schmuck „das Grundmotiv aller Kunstentstehung“ bildet.

K. GROOS (Gießen).