

K. LANGE. **Das Wesen der Kunst. Grundzüge einer realistischen Kunstlehre.** 2 Bde. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1901. 405 u. 405 S. Mk. 12, geb. Mk. 15.

Um das Wesen der Kunst zu ermitteln, müssen drei Aufgaben gelöst werden. Es gilt, erstens durch Vergleichung der verschiedenen Künste mit einander ihre enge Verwandtschaft, d. h. die Einheit der Kunst nachzuweisen; zweitens die psychologischen Vorgänge des ästhetischen Genusses und des künstlerischen Schaffens zu analysiren; drittens auf Grund dieser Analyse die Gesetze des künstlerischen Schaffens und der Kunstentwicklung festzustellen.

Zunächst also soll jenes vereinheitlichende Moment gefunden werden, wodurch die anscheinend so verschiedenartigen Künste zusammengehalten werden. LANGE sucht es in dem obersten Gesetz alles menschlichen Thuns, in der Erhaltung und Steigerung des Menschengeschlechtes. „Auch die Kunst dient dem Wohl der Gattung, ist gerade so und nicht anders geworden, weil sie gerade so und nicht anders der Gattung nützlich gewesen ist.“ (I, 14.) Und zwar besteht die Nützlichkeit der Kunst darin, daß sie einen Ersatz der Wirklichkeit zu bieten vermag, hierin dem Spiel verwandt. Hieraus begreifen wir nicht nur die biologische Nothwendigkeit der Kunst, sondern auch ihr Wesen, d. h. das Allgemeine in den Kunstgattungen und Kunstwerken. Wie nämlich kann das Ergänzungsbedürfnis des Menschen, das so mannigfaltig und vielseitig ist, wirklich befriedigt werden? Einzig und allein durch die Illusion. Ein begreiflicher Gattungsinstinkt drängt nach Illusion; die Kunst entspricht ihm.

Die Leser dieser Zeitschrift wissen bereits, welche Verdienste LANGE sich um die eingehende Begründung der Illusionstheorie erworben hat; sie kennen auch die Beziehungen der neuen Lehre zur Aesthetik unserer klassischen Dichter und zu der gleichfalls realistisch genannten Aesthetik J. H. v. KIRCHMANN'S. In diesem Werk finden sie nun den Grundgedanken aufs Sorgsamste durchgeführt und an zahllosen kunstgeschichtlichen That-sachen erprobt. Da wir aber hier als Psychologen sprechen, so darf der Bericht sich auf die Zergliederung des künstlerischen Genießens (und Schaffens) beschränken. Auch dem Verf. erscheint es als die Hauptaufgabe, einen bestimmten seelischen Vorgang als unmittelbare Ursache der ästhetischen Lust zu erforschen und zu beschreiben. Dieser Vorgang ist der der Illusion, nicht eine wirkliche Täuschung, sondern ein ästhetisches Spiel, eine „bewufste Selbsttäuschung“, eine „versuchte Verschmelzung“, eine „durchschaute Verwechselung“. Es giebt freilich drei Arten von Illusion, je nach den geistigen und körperlichen Thätigkeiten, auf die sie sich beziehen, nämlich erstens Anschauungssillusion (in der Malerei vorwiegend), zweitens Gefühls- und Stimmungssillusion (Musik) und drittens Bewegungs- und Kraftillusion (Architektur). Indessen, alle drei Arten wurzeln in der gleichzeitigen Erzeugung zweier Vorstellungsreihen, einer, die sich unmittelbar an die sinnliche Wahrnehmung des Kunstwerks anschließt, also auf Form, Farbe, Klang, Rhythmus, Reim u. s. w. bezieht (aber auch die Vorstellung vom Schöpfer des Werks einschließen soll), und einer anderen, die alles enthält, was mit dem Kunstwerk gemeint ist. Auf dem Hin und Her, auf dem Spiel und Wechsel dieser contrastiren-

den Vorstellungen beruht die ästhetische Lust; sie ist weder von der Qualität des Inhalts noch von der Beschaffenheit der Form abhängig, sondern lediglich von der Stärke und Lebhaftigkeit der Illusion, in die uns der Künstler durch sein Kunstwerk versetzt. Denn der Künstler ist „ein Mann der Illusion“: als solcher kann er sich vorstellen, Dinge zu sehen, zu hören und zu fühlen, die er in Wirklichkeit weder sieht noch hört noch fühlt. Aus dieser seiner Fähigkeit heraus erzeugt er in Anderen die „bewusste Selbsttäuschung“, indem er den todten Stoff formt; die Form kommt nur als Vehikel der Illusion in Betracht, als Mittel des Gefühlsausdrucks, der Erzeugung einer Vorstellung.

Die grundlegenden Bestimmungen LANGE's erlauben vielfache Anwendung. So z. B. eine Anwendung auf das Furchtbare und Häßliche. Das Häßliche wirkt in der Kunst deshalb nicht unlusterregend, weil es gar nicht als Wirklichkeit, sondern als Schein ins Bewußtsein tritt; durch den Wechsel zweier Vorstellungsreihen wird das Bewußtsein verhindert, längere Zeit und intensiv bei dem unlusterregenden Inhalt zu verweilen. (II, 119 u. 127.) Andererseits jedoch wird dem Traurigen insofern eine sachliche Bedeutung zugesprochen, als seine Verwendung in der Kunst dem Ergänzungsbedürfnis des Menschen entspringen soll. Sind nun schon diese beiden Erklärungsgründe schwer mit einander zu vereinigen, so wird man namentlich doch fragen müssen, wo denn die Leute stecken, die in ihrem Leben so viel Glück gehabt haben, daß sie eine Ergänzung ihres Wesens nach der Seite des Unglücks brauchen? Mir scheint überhaupt des Verf.'s moralphilosophische Theorie manchmal wunderlich zu sein. Er leugnet einen Gegensatz altruistischer und egoistischer Ethik, weil im Grunde das Einzelwohl mit dem Gesamtwohl immer übereinstimme — aber diese schwierige Frage wird ebenso schnell (übrigens in aller Bescheidenheit) abgethan, wie der Unterschied der Natur- und Geisteswissenschaften. Im Zusammenhang mit dem soeben berührten Problem der Tragödie und der Dissonanz heißt es: „in solchen Fällen muß die Lust immer so stark überwiegen, daß, wenn man die Rechnung abschließt, doch ein überwiegendes Plus an Lustwerthen herauskommt.“ (I, 70.) Ob ein solches gegenseitiges Aufrechnen von Lust und Unlust möglich sei, ist sehr fraglich und von den Ethikern mit Recht bezweifelt worden. Bei der nahen Verwandtschaft des Aesthetischen mit dem Ethischen sind solche Punkte nicht unwichtig. Dazu kommt, daß LANGE vielfach moralisirende Gesichtspunkte für seine Kunstlehre verwendet. So wenn er Einspruch dagegen erhebt, daß man die ästhetische Lust mit Schadenfreude und Grausamkeit in Verbindung bringt. Die Schadenfreude, sagt er (II, 220/1), „ist wohl die niederste Form der Lust, die es giebt, ein Ausdruck der rohen angeborenen Grausamkeit des Menschen. Sie kann nicht herbeigezogen werden, wenn es gilt, die höchste Form, die ästhetische Lust, zu erklären.“ Von der Theorie, daß die Tragödie Gefühle der Grausamkeit und Kampflust erzeuge, heißt es in der flotten und etwas drastischen Ausdrucksweise des Verf.'s: „Natürlich ist das Unsinn, schon deshalb, weil durch diese Annahme die Kunst in ihrem Werthe für den Menschen wesentlich herabgedrückt würde.“ (II, 129.)



In dem berechtigten Streben, das specifisch Aesthetische von allen Schlacken zu reinigen, gelangt demnach der Verf. zu scharfen Scheidungen. Andererseits nähert er die Kunstgefühle den Gefühlen überhaupt, indem er das, was das Aesthetische kennzeichnen sollte, nämlich den lusterregenden Wechsel zweier Vorstellungsreihen, als eine allgemeine und häufige Erscheinung des psychischen (ja des physischen) Lebens bezeichnet (I, 343) und die „Vorstellungsansicht“ der Gefühle billigt, durch die ihnen alles Emotionelle ausgetrieben wird (I, 135). Doch fürchte ich, daß der Hinweis auf die Annehmlichkeit des Schaukelns unvorsichtige Leser zu groben Verwechslungen des seelischen Vorganges mit einer Körperbewegung verführen kann; außerdem giebt es genug seelische „Schaukelbewegungen“, die — wie die Unentschlossenheit — sicher nicht Lust hervorrufen. LANGE trennt ferner zwischen Vorgang und Inhalt eines Gefühls, indem er lehrt: „Das ästhetische Lustgefühl, das ich beim Anhören eines Trauermarsches oder Scherzos habe, ist Realität. Aber sein Inhalt, d. h. das eine Mal Trauer, das andere Mal Lust, ist keine Realität, sondern ästhetischer Schein. In Hinsicht auf das Fühlen überhaupt ist das Gefühl natürlich Wirklichkeit, in Hinsicht auf den Inhalt nur Illusion.“ (I, 118.) Freilich wird auf der nächsten Seite als „klar“ hingestellt, „daß die Gefühle, die beim Anhören des lyrischen oder musikalischen Kunstwerks entstehen, keine wirklichen Gefühle, sondern Gefühlsillusionen sind.“ Aber auch abgesehen von dieser mißverständlichen Ausdrucksweise bleibt doch fraglich, ob zwischen Act und Inhalt des Gefühls so unterschieden werden kann, wie es hier geschieht, und ob mit der erkenntnistheoretischen Beziehung auf die Nichtwirklichkeit des Inhaltes die ästhetische Lust psychologisch geschildert und erklärt werden kann. Wenn LANGE meint (I, 97): „ebenso wie ich mir vorstellen kann, etwas zu sehen, was ich nicht sehe, so kann ich mir auch vorstellen etwas zu fühlen, was ich nicht fühle“, so verkennt er, glaube ich, den ursprünglichsten Unterschied zwischen Wahrnehmen und Fühlen.

Mit diesen Randbemerkungen möchte ich andeuten, daß meines Erachtens LANGE's psychologische Analyse auf schwanker Grundlage steht. Ich kann mich auch für die Anfangs erwähnte Rückführung der Kunst auf den Gattungsinstitut nicht erwärmen. Das Ergänzungsbedürfnis des durchschnittlichen Menschen als Erklärungs- und Rechtsgrund für die Schöpfungen der Kunst reicht schwerlich hin. In anderem Zusammenhang (II, 229) fragt LANGE einmal: „wie konnte man auf eine psychische Schwäche der meisten Menschen, auf das ungenaue oder nicht genügend individuelle Formengedächtnis der Menge ein ästhetisches Gesetz gründen?“ Genau so gut wie auf den vagen Wunsch nach „etwas anderem“! Das ist es eben; die Eigenart des Künstlerischen tritt in dieser Auffassung nicht lebhaft genug hervor. Das Gleiche zeigt sich in jener halb biologischen halb historischen Construction, die in den Sätzen gipfelt: „In Zeiten, wo das Volksleben in irgend einer Beziehung stagnirt, wo gewisse rein menschliche Instincte einem ganzen Volke verloren zu gehen drohen, tritt die Kunst in die Lücke ein. Sie weckt die schlummernden Instincte, erhält sie durch eine spielende Scheinthätigkeit lebendig und rettet sie dadurch über die Zeiten der Versumpfung hinüber in eine bessere Zukunft.“ (II, 75.)

Also wäre wohl JOHANN SEBASTIAN BACH, in einer anderen Zeit geboren, ein Heerführer und nicht der Feldherr der Töne geworden? Und wenn Spiel und Kunst mit entwicklungsgeschichtlicher Nothwendigkeit wirklich so eng zusammengehören, dann sind wohl die Künstler in ihrer Jugend die am eifrigsten und am besten spielenden Kinder? Gewiß steckt etwas Richtiges in LANGE's Auffassung, aber es ist zu einseitig herausgehoben.

Sachlich betrachtet ist das ein Nachtheil. Für die Wirkung dieses Werkes jedoch und für den Fortschritt der Aesthetik — selbst wenn sie nicht nur, wie der Verf. will, als Theil der Psychologie sich entwickelt — bedeutet die consequente Durchführung einiger Grundgedanken einen schätzenswerthen Gewinn. LANGE hat aus seinen Principien gemacht, was nur irgend daraus zu machen ist, und er hat sie — wovon hier geschwiegen werden mußte — auf eine reiche kunstgeschichtliche und technische Stoffmenge angewendet. Er hat ferner ein Buch geschrieben, das vielleicht etwas redselig, aber doch auch sehr frisch und kräftig ist. Mein persönlicher Eindruck geht dahin, daß Jedermann, der sich für psychologische Aesthetik interessirt, das Werk mit Nutzen und Freuden lesen wird.

MAX DESSOIR (Berlin).

---

H. HEAD. **Certain Mental Changes that accompany Visceral Disease.** *Brain* 24 (95), 345—429. 1901.

HEAD hat vor etwa 10 Jahren gelehrt, daß bei Erkrankungen der Organe der Brust- und Bauchhöhle Schmerzen und erhöhte Schmerzempfindlichkeit auf die Körperoberfläche „reflectirt“ werden. Die Beziehungen zwischen den einzelnen Organen und der Haut sind feste, so daß man umgekehrt aus der Localisation der Schmerzen in der Haut auf das erkrankte Organ schließen kann. Die Bestimmtheit, mit welcher HEAD seine Sätze aussprach, ist vielfach Gegenstand der Kritik geworden. Viele Anhänger haben sich, wenigstens in Deutschland, seine Lehren nicht erworben. Den Vorgang selber stellt er sich folgendermaassen vor: Von den kranken Organen gehen Reize längs des Sympathicus ins Rückenmark, springen hier auf die sensiblen Fasern derselben und der benachbarten Segmente über und werden nun hinausprojicirt in die diesen Fasern zugehörigen Haut-Muskelgebiete.

Auf dieser Grundlage hat HEAD weitergebaut ins psycho-pathologische Gebiet hinein. Die Resultate seiner Speculationen, denn um solche handelt es sich fast ausschliesslich, hat er in der vorliegenden Arbeit niedergelegt. Sie verrathen einen großen Aufwand von Scharfsinn; jedoch es wird dem Leser unwillkürlich bange bei dieser Art wissenschaftlicher Forschung.

H. geht aus von der allgemeinen Erfahrung, daß unser psychisches Wohlergehen abhängt von der richtigen Thätigkeit der inneren Organe. Er kommt dann sofort auf seine „reflectirten Visceralschmerzen“, betont die Wichtigkeit, sie immer im Auge zu behalten und kündigt als Thema seiner Arbeit die Besprechung einer Gruppe von Bewusstseinsveränderungen an, die hauptsächlich mit diesen Schmerzen verknüpft sind. Er hat eine größere Zahl von Herz- und Lungenkranken untersucht und sorgfältig alle Geisteskranken und erblich Belasteten ausgeschieden. Die psychischen