

Die Seele als formgestaltende Macht.

Von Dr. Ottmar Rutz in München.

I. Einleitung.

Die neue Methode zur Erkenntnis der Gemütsphäre und ihrer Vorgänge nahm ihren Ausgangspunkt von den Entdeckungen, die der Vater des Verfassers, Josef Rutz, bei Gesangstudien machte: er bemerkte nach vielen Versuchen, dass sich bei der Wiedergabe von Gesangswerken, wenn der Sänger sich so recht in den Gefühlsgehalt des betreffenden Werkes seelisch versenkt, die ganze Haltung des Körpers, die „Einstellung“ gewisser grosser Körpermuskeln ändere. Es geschah das aber nur bei solchen Werken, die dem Sänger vor dieser Aenderung der Körperhaltung, wie der Sänger zu sagen pflegt, nicht recht „lagen“, also grosse Schwierigkeiten bei der Wiedergabe bereiteten und sozusagen einen inneren Widerstand entgegengesetzten. Bei anderen Werken war ohne weiteres — also ohne die Umstellung der Körpermuskeln — eine vollbefriedigende Wiedergabe möglich. Lediglich im Wege praktischer Beobachtung gelang es dann Josef Rutz, eine ganze grosse Zahl von Arten der Körperhaltung festzustellen, deren Annahme allein jeweils die ausdrucksvollste und am wenigsten anstrengende Wiedergabe dem Sänger ermöglichte. Als Erklärung für diese auffällige Tatsache führte er bereits die Gemütsart (das Temperament) des Tondichters an: die besondere, in dem wiederzugebenden Werk ausgedrückte Gemütsart mache die Wiedergabe in einer ganz bestimmten Körpereinstellung und dem davon abhängigen Stimmklang nötig. Sein Hauptziel bildete die Verbesserung der praktischen Wiedergabe der Tonwerke. Nach seinem vorzeitigen Tode war es seiner Mitarbeiterin und Frau, Klara Rutz, zu verdanken, dass die mühsam in fast 30 Jahren festgestellten Körpereinstellungen und die Anweisungen zu ihrer praktischen Annahme nicht verloren gingen. Von ihr hat der Verfasser sie erfahren und wurde er in ihrer praktischen Anweisung unterrichtet. Nach Jahren der praktischen Arbeit zusammen mit Frau Klara Rutz, nach eingehenden Studien des Verfassers, insbesondere auf anatomischem, physiologischem und psychologischem Gebiete, und weiteren neuen Feststellungen sind die Hauptergebnisse der Forschung nun folgende.

II. Seele und Nerven.

Nach der herrschenden Meinung sind alle wichtigen seelischen Funktionen an einen Teil des Gehirnes, die Grossgehirnrinde, gebunden. Dort ist der Sitz der Verstandes-, wie der Gemütssphäre. Alle sinnlichen Wahrnehmungen, vor allem aber alles seelische Fühlen und Denken, ist von der Unversehrtheit des Gehirns und namentlich des Grossgehirns abhängig. Wenn wir fühlen oder denken, werden bestimmte Teile des Gehirns in Erregung versetzt. Alle Erregungen unserer Gemütssphäre führen auch zu Erregungen des Gehirns. Ueber das Gehirn hinaus werden aber — wie man schon bisher wusste — die vom Gehirn zu den anderen Teilen des Körpers führenden Nerven erregt. Das sind einerseits Nerven, die vom Gehirn direkt zu den Organen des Körpers führen: sogenannte Gehirnnerven, andererseits Nerven, die erst unter Vermittelung des Rückenmarks die Organe des Körpers versorgen: Rückenmarksnerven. Die Gehirnnerven versorgen vor allem: Augen, Ohren, Nase, Mund und Zunge, Gesichtsmuskeln, Kehle, Lunge mit Herz, Luftröhre und Bronchien, ferner Herz, Herzbeutel und Blutgefässe. Diesen Organen stehen andere Organe und zwar vor allem die grössten Rumpfmuskeln gegenüber, welche samt und sonders durch Rückenmarksnerven versorgt werden.

Bisher hat man besonders beachtet, dass die von Gehirnnerven versorgten Organe bei Gemütsregungen auffällige Veränderungen zeigen: die Gesichtsmuskeln werden bei Trauer oder Freude und anderen Gefühlen in bestimmter eigenartiger Weise zusammengezogen oder gespannt. Physiognomiker und Bühnenkünstler haben schon bisher alle diese Gebärden studiert. Die Psychologie hat namentlich in neuer Zeit, abgesehen von den „Ausdrucksbewegungen“ des Gesichtes, die Veränderungen im Blutumlauf und in der Atmung beachtet, die bei den verschiedenen Gefühlsregungen vor sich geben.

Alles dies wurde schon bisher unter den gemeinsamen Begriff des Gemütsausdruckes, der Ausdrucksbewegungen, gebracht. Nach den neuen Forschungen, deren Ergebnisse hier in Kürze dargestellt werden sollen, ist der Bereich des Gemütsausdruckes ein weitaus grösserer. War man schon bisher der Ansicht, dass fast jedes seelische Erlebnis eine intellektuelle und zugleich eine sensuelle (gemütliche) Seite habe, so werden wir an einer Reihe von Tatsachen nachweisen, dass die Erregungen der Gemütssphäre im Menschen zeitlich viel länger dauern, als man bisher wusste, und dass sie entsprechend ihrer Dauernatur zu dauernder Nerven-erregung führen. Erregt werden aber durch die seelischen Vorgänge nicht bloss Gehirnnerven, sondern vor allem die Rückenmarksnerven, die die grossen Körpermuskeln versorgen. Zum grössten Teil bilden diese Muskeln die Wand des Leibes, zum Teil ziehen sie, Zwerchfell genannt, quer durch den Körper, wodurch die Brusthöhle mit Lunge und Herz von der Unterleibshöhle räumlich getrennt wird. Der Inhalt der Brust- und

Bauchhöhle ist im allgemeinen weich und nachgiebig und muss sich den Formen, welche die Muskeln, je nach ihrer Anheftung an das Skelett, den Leibeswänden geben, in jeder Weise anpassen.

III. Hauptarten (Typen) der Seelen- und Nervenerrregung.

So kommt es, dass die infolge Gemütserrregung herbeigeführte nervöse Erregung der von Rückenmarksnerven versorgten grossen Körpermuskeln die Körperformen in gewissen Beziehungen gestaltet. Das geschieht in ganz eigenartiger Weise. Die verschiedenen Arten der Gemütserrregung, die man schon bisher zum Teil rein erfahrungsmässig beobachtet hatte — es sei an die alte Temperamentlehre erinnert — haben genau zugehörige (adäquate) Erregungsarten der Nerven. Je nach dieser nervösen Erregungsart werden stets andere Muskelpartien in Erregung versetzt und dem betrachtenden Auge andere Formen des Körpers sichtbar. Eine Hauptart der Gemütserrregung — es ist das ungefähr diejenige, welche mit der des sanguinischen Temperaments zusammenfallen dürfte — führt zur Erregung von Rückenmarksnerven, die zu oberst vom Rückenmark nach den Muskeln, die sie versorgen, abzweigen. Es sind das die sogenannten Halsnerven, und zwar unter ihnen besonders derjenige Nervenzweig, welcher die Zwerchfellteile versorgt. Das Zwerchfell zerfällt in mehrere Teile: einen Lenden-, Rippen- und Brustteil, und jeder dieser Teile wird von ganz besonderen Nervenzweigen versorgt, die unabhängig von einander in Erregung geraten können. Bei allen Menschen, welche das sanguinische Temperament oder — wie die neue Lehre zu sagen pflegt — heisse und zugleich milde Gemütserrregungen besitzen, gewahrt der Betrachtende, dass sie ihren Unterleib ständig vorgewölbt halten. Diese ständige Vorwölbung des Unterleibes ist nur dadurch erklärbar, dass diese Personen das ganze Zwerchfell oder Teile desselben dauernd zusammengezogen halten. Prinzipiell muss nämlich eine Zusammenziehung des Zwerchfells zur Vorwölbung des Unterleibes führen. Denn das Zwerchfell ist derart zwischen Lunge und Leibesinhalt eingelagert und derart in abgespanntem Zustande nach oben ausgewölbt, dass eine Zusammenziehung, auch nur von Teilen, eine Verminderung der Auswölbung und damit eine Verminderung des Rauminhaltes der Bauchhöhle nach oben zu bewirkt. Bei dauernder Zusammenziehung schiebt die infolgedessen herabgestiegene Doppelkuppel des Zwerchfells den Inhalt des Unterleibes notwendig nach vorne.

Die Art der Gemütserrregung, das heisse und weiche Fühlen, die zur Dauererrregung des Zwerchfells führt, wird von der neuen Lehre aus praktischen Gründen in Kürze als Typus I bezeichnet.

Man kann darum in Kürze vom Typus I der Gemütserrregung, wie auch vom Typus I der Körperform oder Körperhaltung sprechen. Diesen Typus der Körperform: ständige Vorwölbung des Unterleibes, unter gleich-

zeitiger schwacher Hebung der Brust, verbunden mit einer gewissen Gedrungenheit der ganzen Erscheinung, erkennen wir häufig an Statuen, deren Modelle dem italienischen Volke entstammen. Wir finden sie z. B. bei der bekannten Statue Cäsars, bei Statuen altrömischer Kaiser. Wir treffen sie auf Gemälden italienischer Meister dargestellt. Man bemerkt sie in ganz gleicher Weise bei Männern wie Frauen, bei Menschen höheren oder jüngeren Alters. Wir gewahren den Typus I der Körperform z. B. auf Gemälden von Tintoretto (Susanna im Bade), Michelangelo (Gefesselter Sklave), Giorgione (Venus), Masaccio (Die Vertreibung aus dem Paradies), Tizian (Venus von Madrid).

Einen scharfen Gegensatz hierzu bilden jene Menschen, deren andersgeartete Gemütsregung — kühle und milde Gefühlserregung — zur Dauererregung anderer Rückenmarksnerven, nämlich derjenigen führt, welche vor allem den queren Rumpfmuskel versorgen. Dieser Muskel umspannt ungefähr wie ein Gürtel den Leib in Taillenhöhe. Wenn der ihn versorgende Nerv in Dauererregung versetzt und dadurch der Muskel zusammengezogen wird, so bewirkt er eine Verengerung der Unterleibshöhle und einen Druck nach oben. Das hat zur Folge, dass der Brustkorb sich ausweitet und nach vorne gewölbt wird: Typus II der Körperhaltung. Wir finden ihn vor allem im Bereich des deutschen Volkes. Die Zahl der Werke, auf denen wir ihn dargestellt finden, ist aus ganz bestimmten Gründen — infolge des Einflusses der meist dem Typus I angehörenden Kunst Italiens und der dem Typus III (siehe später) angehörigen griechischen Kunst — nicht so gross. Menschliche Körper, die deutlich den Typus II zeigen, finden wir auf Gemälden Memlings (Letztes Gericht, Danzig), Lukas Cranachs (Quellnymphe). Riemenschneider hat den Körper des Typus II bei Adam und Eva (Würzburger Schloss), der Büssenden Magdalena dargestellt. Zumeist zeichnen sich die Gestalten mit diesem Typus durch eine grössere Schlankheit des Körpers aus.

Eine weitere grosse Gruppe bilden die Angehörigen des Typus III mit dem kühlen und starken Fühlen. Diese Art der Gemütsregung bewirkt eine dauernde Zusammenziehung der sogenannten schiefen Rumpfmuskeln in der Richtung nach abwärts, was im allgemeinen einer starken Streckung des Körpers und zwar notwendigerweise nach der Anlage der betreffenden Muskeln nach rückwärts oder vorwärts abwärts entspricht. An Statuen und auf Gemälden finden wir diesen Typus namentlich bei den alten Griechen und den Franzosen dargestellt. Ich erinnere da an die besonders straff und schlank erscheinenden Körperfiguren vom Aegina-tempel, an die Statuen der Polyklet und ihrer Schüler. Sogar die weiblichen Gestalten der Griechen erscheinen gegenüber den italienischen — wie das schon von anderer Seite bemerkt wurde ¹⁾ — gewissermassen

¹⁾ Gaupp, Die äusseren Formen des menschlichen Körpers, Jena 1911, S. 32 f.

energischer, straffer. Die Zusammenziehung der nach rückwärts abwärts verlaufenden schiefen inneren Rumpfmuskeln macht sich in einer starken Abwinkelung des Rumpfes bemerkbar. Wir sehen diese z. B. deutlich auf einem Relief an der Kathedrale zu Bourges. Dieses wie das übrige Anschauungsmaterial finden wir z. B. bei Hausenstein, Der nackte Mensch, in reicher Fülle. Man vergleiche etwa die Maja Goyas mit der Venus von Tizian oder Giorgione, um zu erkennen, wie deutlich sich in der Formgebung des ganzen Körpers der Unterschied in der Gemüts-erregung des Typus III und des Typus I ausdrückt.

IV. Seelenausdruck im ganzen Körper.

Der Seelenausdruck beschränkt sich also nicht bloss auf das Gesicht, sondern erstreckt sich auf den ganzen Körper. Je nach der Art der Seelenerregung ist die Innervierung des ganzen Körpers und damit Muskelspiel, Form des Körpers, Bewegungsart der Arme und Beine und des übrigen Körpers, Blutumlauf und Atmungs-tätigkeit eine andere. Die Beobachtung und Erfahrung des täglichen Lebens zeigt, dass ein Mensch regelmässig sein ganzes Leben hindurch bei allen seinen Handlungen und in jeder Lebenslage seine typische Inner-
 vierung und Körperhaltung, entsprechend einer einzigen bestimmten Hauptart seiner Gemüts-erregung, besitzt. Es sind das die bisher be-
 schriebenen drei Hauptarten, Typen. Das scheint zunächst vielleicht
 verwunderlich. Es enthält aber nicht mehr Verwunderliches, als die Tat-
 sache, dass — wie man schon bisher nach der Temperamentlehre annahm
 — jeder Mensch ein bestimmtes Temperament besitzt, das sein ganzes
 Leben hindurch gleich bleibt. Dem entsprechend bleibt ihm auch jene
 Innervierungsart, die vor allem die Formgebung seines Körpers bewirkt,
 sein ganzes Leben hindurch als „Ausdruck seines Seelischen“.

Es gelten allerdings einige bestimmte Ausnahmen. Wie man schon
 bisher wusste, kann der Mensch durch seinen bewussten Willen, also ver-
 standesmässig, den Ausdruck der Freude oder der Trauer usw. unter-
 drücken. Genau so kann er den übrigen körperlichen Muskelausdruck
 seiner allgemeinen Gemüts-erregungsart unterdrücken, z. B. die Zusammen-
 ziehung der betreffenden Muskeln, wenn nicht unterlassen, so durch
 Zusammenziehung anderer Muskelpartien ersetzen. So kann es auch vor-
 kommen, dass der Träger des Typus II der Haltung (mit zusammen-
 gezogenem queren Rumpfmuskel) absichtlich und bewusst die Muskel-
 einstellung des Typus I annimmt. Aus besonderen Zwecken, nämlich
 z. B. dann, wenn er in Befolgung einer der jetzt vielfach gelehrteten „Atem-
 methoden“ sich eine ganz besonders tiefe Atemversammlung angewöhnen
 will, wodurch er manchmal auf die Haltung des Typus I kommt. Das ist
 nämlich noch eine weitere Besonderheit, dass jeder Typus der Haltung
 auch stets die Art der Atemversammlung regelt. Der Typus I versammelt

die Hauptmasse der eingeatmeten Luft tiefer als der Angehörige des Typus II. Umgekehrt kann es dann vorkommen, dass der Träger des Typus II, der recht tief zu atmen sich bemüht, die Zusammenziehung des queren Rumpfmuskels aufgibt.

Eine andere Ausnahme kann sich vielleicht durch irgend eine Arbeitsgewohnung des täglichen Lebens ergeben. So z. B., wenn der Träger des Typus II bei vielem gebücktem Sitzen sich unwillkürlich und unbewusst eine ganz schlaffe Haltung angewöhnt, die auch zu einer Erschlaffung speziell des queren Rumpfmuskels führt. Bei solchen Personen pflegt dann eine vollkommen tonlose, wie erstorbene Stimme hörbar zu sein, oder sie wirken, da ihnen jede Tonfülle fehlt, mit Pressen und Quetschen auf Kehle und Stimmbänder ein.

Die wichtigste Ausnahme ereignet sich dann, wenn jemand aus dem Grund die Haltung seines Typus verlässt, weil er die Gemütsregungen eines anderen Menschen mit anderem Typus unbewusst und ungewollt seelisch nachfühlt, insbesondere die Gemütsregungen, die der andere in einem Sprachwerk, in einer Tondichtung, oder einem Werk der bildenden Kunst ausgedrückt hat.

V. Musik- und Sprachwerke.

Damit kommen wir zu dem weiteren grossen Gebiet, in dem sich das Seelische und zwar das Gemütsleben als gestaltendes Prinzip erweist. Das Seelische gestaltet nicht bloss den Körper und seine Bewegungen durch Dauerinnervierung. Es verleiht auch allen Werken der menschlichen Tätigkeit, namentlich den künstlerischen Werken, aber auch solchen ohne künstlerischen Formenwert, eine seiner Art nach ganz bestimmte Gestaltung. Jeder Typus der Gemütsregung hat seine besonderen Formmerkmale. Die Musikwerke und Gesänge von Tondichtungen mit Typus I zeichnen sich durch grosse Gleichmässigkeit in Rhythmus, glatten Melodiefluss, stark gewölbte melodische Linien und Neigung zu sehr raschem Tempo aus. Weiterhin vermeiden sie allzu grosse Gegensätze in der Lautheit. Die Werke des Typus II unterscheiden sich vor allem durch die Neigung zu langsamerem Tempo und flacherer Melodie. Den stärksten Gegensatz zu den Werken des Typus I bilden die des Typus III: ihr Rhythmus ist ungleichmässig, ihre Melodien fliessen nicht glatt dahin, sondern eckig, kantig, unter Bevorzugung kleinster und übergrosser Intervalle. Das Tempo ist im allgemeinen langsam. Die Gegensätze in der Lautheit sind gross. Das gilt alles nur im allgemeinen und nur verhältnismässig. Auch die Werke des Typus I weisen oft langsame Tempi auf, aber das langsame Tempo des Typus I ist im Verhältnis zu dem langsamen Tempo des Typus II oder III doch wieder rascher.

Für Sprachwerke, und zwar für Sprachrhythmus und Sprachmelodie, also für das „Sprachmusikalische“ gelten die gleichen Prinzipien.

Das Sprachmelodische, das erst durch die Arbeiten von Eduard Sievers¹⁾ und seiner Anhänger, insbesondere von Franz Saran²⁾, tatsächlich festgestellt und wissenschaftlich bearbeitet wurde, richtet sich also nach den gleichen Ausdrucksgesetzen, wie die reine Musik.

Den praktischen Beweis kann sich jeder erbringen: Nur wenn man denjenigen Typus der Haltung bei Wiedergabe einer Tondichtung, eines Liedes, eines Sprachwerkes, sei es auch nur eines Briefes, verwendet, welcher der Gemütsart des Verfassers zugehörig (adäquat) ist, kann man den natürlichen, sozusagen selbstverständlichen Ausdruck erzielen. Wendet man einen andern Typus an, so wird nicht bloss der natürliche Ausdruck gestört, sondern auch die technische Anstrengung der Kehle mehr oder weniger vermehrt. In besonderen Fällen kann es sogar vorkommen, dass der Wiedergebende heiser wird oder sich bei häufiger Wiederholung, wie das in der Praxis des Bühnenkünstlers, des Lehrers usw. vorkommt, sogar für längere Zeit schädigt.

Häufig treibt den wiedergebenden Künstler eine gewisse Gleichgestimmtheit des seelischen Fühlens zur Wiedergabe eines bestimmten Meisters. Da deckt sich dann der Typus des wiedergebenden Künstlers mit dem des schaffenden. Die Rolle, Partie, das Werk ist diesem Wiedergebenden sozusagen auf den Leib geschrieben. Aller natürliche Ausdruck des Seelischen ist dann ohne weiteres ganz gleichmässig vorhanden. Ist jedoch der Gefühlstypus des wiedergebenden Künstlers ein anderer als der des schaffenden Künstlers, so vermag sich oft der wiedergebende voll und ganz in den schaffenden umzufühlen und körperlich umzustellen. Gelingt ihm das jedoch nicht, so ergeben sich die genannten Konflikte: dann wird der Typus des schaffenden Künstlers unterdrückt, gewaltsam umgemodelt und verzerrt, oder es entstehen laue Kompromisse. Hier ist dann auch der Grund dafür zu suchen, warum oft einem Künstler, der auf lange Jahre der Ausbildung zurückblickt, gewisse Werke, trotzdem er unsägliche Mühe auf sie verwendet, immer wieder, mehr oder minder missglücken. Der Künstler lässt eben nicht von den Ausdrucksmitteln seiner seelischen Art und will seine Ausdrucksmittel dem Werke aufzwingen. Das Werk aber trägt nach Rhythmus und Melodie die ganz anderen Ausdrucksmerkmale einer anderen seelischen Art. Will der Künstler das Werk mit vollem Seelenausdruck und bestem technischem Gelingen wiedergeben, so muss er diejenigen Ausdrucksmittel anwenden, welche dieser besonderen seelischen Art zugehören.

Da zeigt sich dann, dass die besondere Einstellung der Körpermuskeln stets eine besondere Art des Stimmklanges mit sich bringt. Wie oft schon hat der kunstliebende Laie, wie der speziell Gesangskundige, eine

¹⁾ Vgl. z. B. Rhythmisch-melodische Studien, Heidelberg 1912, Karl Winter.

²⁾ Verslehre. Handbuch von Matthias.

auffällige Verschiedenheit des Stimmcharakters bei verschiedenen Völkern und einzelnen Personen festgestellt, Verschiedenheiten, die mit Tenor-, Bass- oder Sopran- und Altlage, also mit der Höhe des Tones nichts zu tun haben. Diese Verschiedenheiten beziehen sich vielmehr bald auf die Färbung, bald auf den Weichheitsgrad der Stimme, auf ihre Grösse, ihren besonderen dramatischen oder mehr lyrischen Beiklang. Nach den neuen Untersuchungen und Beobachtungen ist es nun so, dass zu jeder Art des Seelischen als Ausdruck, unmittelbar bedingt durch die Einstellung des Körpers, eine besondere Art des Stimmklanges gehört. Der Typus I des Fühlens (das milde und zugleich heisse) hat die dunkle und zugleich weiche Stimme zum Ausdruck, der Typus II des Fühlens (das milde und kühle) die helle und zugleich weiche Stimme, der Typus III des Fühlens (das energische und kühle) die helle und metallisch-harte Stimme. Je nach der Muskeleinstellung wird die Resonanz, vor allem der in der elastischen Lunge versammelten Luft wie auch der angrenzenden Leibeswände, eine andere. Auch die Atemtätigkeit und die Lage der Hauptmasse der eingeatmeten Luft ist je nachdem verschieden. So erkennen wir, dass die Seele als gestaltende Macht sogar die Arten der Atmung und Luftversammlung regelt.

VI. Bildende Kunst und Baukunst.

Bei Werken der Malerei und Bildhauerkunst offenbaren sich die Ausdrucksmerkmale der Gemütsarten in der Linienführung in ähnlicher Weise, wie in der melodischen und rhythmischen Linienführung der Musikwerke. Genau wie das Nachfühlen bei den Sprach- und Musikwerken den reizempfindlichen Wiedergebenden veranlassen kann, unbewusst und unwillkürlich die adäquate Ausdruckshaltung des Schöpfers anzunehmen, so kommt es vor, dass der reizempfindliche Betrachter eines Bildes oder einer Statue die Ausdruckshaltung des Schöpfers annimmt, wenn er sie — bei gleicher Gemütsart — nicht schon besitzt. Das stimmt mit dem schon bisher gelehrten Gesetz der Psychologie überein, dass der Ausdruck einer Gemütsbewegung stets die Tendenz in sich trägt, beim Beschauer den gleichen Ausdruck hervorzurufen.

Besonders einfach und überzeugend zeigt sich der Ausdruck der Gemütsarten an den Werken der Baukunst: Die stark gebogene und geschmeidige Linie, als Ausdruck des heissen und milden Fühlens, bringt der in Italien, ebenso wie das Tonnengewölbe, heimische romanische Baustil. Als die Eroberervölker mit dem kühlen und starken Fühlen (Araber usw.) auf die Bauten dieses Stiles trafen, da waren sie bemüht, möglichst die Ausdrucksmerkmale ihres Fühlens wenigstens noch hinzuzufügen. Sie stellten deshalb die spitzigen und geradlinigen Minarets neben die schon vorhandenen romanischen Bauten und verwandelten die stark gebogene Linie des romanischen Stiles in die ihrem Fühlen mehr adäquate

des flachen Hufeisenbogens. Den Ausdruck des starken und kühlen Fühlens, das bei den Franzosen, trotz vieler Rassenmischung, entsprechend dem keltischen Urstamme vorherrschend geblieben ist, finden wir auch im gotischen Baustil mit seiner flachgebogenen Linienführung und den Spitzen.

Den reinsten Ausdruck des starken und kühlen Fühlens gewahren wir an den Ausdrucksmerkmalen der alten griechischen Kunst: da herrscht stets die „kühle“ gerade Linie und der unmittelbar energisch-heftige Uebergang in Form eines spitzen Winkels oder eines rechten Winkels. Die gerade Linie herrscht auch bei den alten Aegyptern. Der Ausdruck des weichen und kühlen Fühlens findet sich in den alten indischen und chinesischen Bauten. Einen im deutschen Sprachgebiet herrschenden Baustil, welcher Ausdruck des dort tatsächlich bei den Menschen vorherrschenden weichen und milden Fühlens wäre, hat es augenscheinlich bisher nicht gegeben. Gerade übrigens auf dem Gebiet der Bauwerke ist zu beachten, dass Zweckmässigkeitsgründe und technische Gesichtspunkte vielfach allein herrschen, insbesondere bei blossen Wohnbauten. So ist ein Dach, das mit Rücksicht auf den besseren Abfluss des Regens möglichst spitzwinkelig und steil gehalten wird, natürlich nicht Ausdruck einer besonderen Art des Fühlens. Der Ausdruck des Fühlens, verbunden mit künstlerischer Gestaltung, pflegt vielmehr erst dann Platz zu greifen, wenn es sich um Schaffung von Gebäuden handelt, die einem höheren Zweck dienen sollen, um Kirchen, Staatsbauten usw.

VII. Praktische Versuche mit den Typen.

Es mag wohl den einen oder anderen Leser interessieren, sich selbst praktisch von der neuen Sache zu überzeugen. Ich bringe deshalb einige Beispiele, die man in verschiedenen Arten von Körperhaltung und Stimmklang nach folgenden Anweisungen wiedergeben möge¹⁾. In erster Linie ist dabei zu bedenken, dass jeder Wiedergebende, mag er Sopran, Alt, Tenor oder Bass sein, einen der sogenannten drei Typen, eventuell mit bestimmten Unterarten, die innerhalb des Typus bestehen, bereits besitzt, und zwar regelmässig, nicht infolge eines äusseren Zufalles, einer Arbeitsgewöhnung, sondern infolge der von innen heraus wirkenden Macht seiner seelischen Art.

Man spreche also der Reihe nach folgende Gedichtstellen:

1. Abend wirds, des Tages Stimmen schweigen,
Röter strahlt der Sonne letztes Glühn;
Und hier sitz' ich unter euren Zweigen,
Und das Herz ist mir so voll, so kühn!

¹⁾ Wer sich näher mit der Sache befassen will, sei auf die beiden im Verlag von Oskar Beck, München, erschienenen Bücher verwiesen: a. Rutz, Neue Entdeckungen von der Stimme, Mk. 5; b. Rutz, Sprache, Gesang und Körperhaltung, Handbuch, Mk. 2,80.

Alter Zeiten alte treue Zeugen,
Schmückt euch doch des Lebens frisches Grün,
Und der Vorwelt kräftige Gestalten
Sind uns noch in eurer Pracht erhalten.

2. Dein Bildnis wunderselig
Hab ich im Herzensgrund,
Das sieht so frisch und fröhlich
Mich an zu jeder Stund.
Mein Herz still in sich singet
Ein altes schönes Lied,
Das in die Luft sich schwinget
Und zu dir eilig zieht.
3. In mein gar zu dunkles Leben
Strahlte einst ein süßes Bild;
Nun das süße Bild erblichen,
Bin ich gänzlich nachtumhüllt.
Wenn die Kinder sind im Dunkeln,
Wird beklommen ihr Gemüt,
Und um ihre Angst zu bannen,
Singen sie ein lautes Lied.
Ich, ein tolles Kind, ich singe
Jetzo in der Dunkelheit;
Klingt das Lied auch nicht ergötzlich,
Hat's mich doch von Angst befreit.

Wer den Typus I als Ausdruck seines Seelischen und also auch den seelischen Typus I besitzt, bei dem klingt die unter Ziffer 1 genannte Dichterstelle von Körner sozusagen natürlich. Für Beispiel 2 von Eichendorff stellt sich ein übertrieben dunkler Klang, für Beispiel 3 von Heine ein übertrieben dunkler und zugleich übermäßig weicher Klang ein.

Wer dagegen den Typus II besitzt, bei dem klingt das erste Beispiel zu hell, sozusagen äusserlich aufgefasst, Beispiel 2 dagegen natürlich, Beispiel 3 zu weichlich.

Wer endlich den Typus III anwendet, bei dem klingt das erste Beispiel unangenehm hart und hell (offen), Beispiel 2 hart, wenn schon in der hellen Färbung entsprechend, erst Beispiel 3 befriedigt im Ausdruck vollkommen.

Allerdings kann es vorkommen, dass ein sehr reizempfindlicher mitfühlender Leser unbewusst seinen Typus der Haltung unter dem Einfluss des aus der Dichterstelle wirkenden seelischen Gehaltes ändert und dadurch die Eigenart seines eigenen Ausdruckstypus nach Helligkeit oder Härtegrad der Stimme zugleich ändert. Da wirkt eben dann die nachgefühlte Seelen-

erregung auf seine Rückenmarksnerven und damit auf die Tätigkeit seiner grossen Körpermuskeln ein. Sehr häufig aber ist das Gegenteil, dass man von der Muskeleinstellung, die dem eigenen Fühlen entspricht, nicht loskommt.

Es wird nun gewiss auch den Leser interessieren, zu erfahren, wie man bewusst und willkürlich die richtigen (adäquaten) Ausdruckshaltungen zu den oben genannten Beispielen annimmt. Man richte sich dabei nach folgenden Angaben:

1. Den sogenannten Typus I der Körperhaltung, den wir, um bunt durcheinandergewürfelt einige Namen zu nennen, an Nachbildungen Cäsars, römischer Kaiser, an Napoleon, Goethe, Heyse, Schubert, Bruckner gewahren, kann willkürlich nach der folgenden Anweisung nur derjenige annehmen, der ihn nicht schon gewohnheitsmässig besitzt:

Man schiebe den Unterleib wagerecht nach vorne und behalte diese Vorwölbung bei. Die Stimme erhält hierdurch einen dunklen und weichen Klang. Atem tief (Dauerzusammenziehung des Lendenteils des Zwerchfells).

2. Der sogenannte Typus II der Körperhaltung, den wir an Friedrich dem Grossen und regelmässig an den Hohenzollern der Neuzeit, an Schiller, Beethoven, Weber, Schillings gewahren, wird willkürlich von dem, der ihn nicht schon gewohnheitsmässig besitzt, folgendermassen angenommen:

Man schiebe die Unterleibsmuskeln gleich oberhalb der Hüften wagerecht nach rückwärts und wölbe die Brust vor. Stimmklang hell und weich. Atem höher als bei Typus I (Dauerzusammenziehung des queren Bauchmuskels).

3. Der sogenannte Typus III der Haltung, den wir regelmässig an den Statuen der alten Griechen, an Liszt, Richard Wagner gewahren, wird willkürlich von dem, der ihn nicht gewohnheitsmässig besitzt, in folgender Weise angenommen:

Man schiebe die Muskeln an den Seiten des Rumpfes schräg entweder abwärts vorwärts oder abwärts rückwärts. Stimmklang hell und hart, Atem bei Muskelschub nach vorwärts abwärts höher, nach rückwärts abwärts tiefer (Dauerzusammenziehung entweder der äusseren oder der inneren schiefen Bauchmuskeln).

Für jeden Fall der praktischen Annahme ist daran festzuhalten, dass die durch eine Muskelbewegung eingeleitete Einstellung der Muskeln dauernd beizubehalten ist, ebenso lange, als man den betreffenden Typus gebrauchen will.

Jeder Typus hat sein allgemeines Kennzeichen; Typus I zeichnet sich durch Erweiterung der Unterleibshöhle (Bauch, Abdomen) aus, Typus II durch Erweiterung der Oberleibshöhle (Brust, Thorax), Typus III durch mit Streckung und Abwinkelung des Körpers verbundene Schubrichtung der Muskeln nach abwärts (absteigend, deszendend). Nach diesen Merk-

malen lassen sich die Typen der Haltung auch kurz als Abdominal-, Thorakal- und Deszendenzhaltung bezeichnen.

Besonders interessant ist es da, wenn man etwa bewusst den Typus III annimmt und zwangsweise auf das Gedicht von Körner anwendet.

VIII. Versuche mit Unterarten.

Bisher war stets von den Hauptarten, den Typen, die Rede. Die Natur ist aber auch da nicht so einfach, wie man vielleicht anfangs annehmen möchte. Innerhalb des allgemein Typischen bestehen bestimmte Unterarten. Zwei besonders wichtige Unterarten werden uns sofort bewusst, wenn wir den oben genannten Beispielen die drei folgenden jeweils gegenüberstellen.

1. Schaff das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, dass ich's vollende;
Lass, o lass mich nicht ermatten!
Nein, es sind nicht leere Träume,
Jetzt nur Stangen diese Bäume,
Geben einst noch Frucht und Schatten.
2. In Liebesarmen ruht ihr trunken,
Des Lebens Früchte winken euch;
Ein Blick nur ist auf mich gesunken,
Doch bin ich vor euch allen reich.
Das Glück der Erde miss ich gerne
Und blick, ein Märtyrer, hinan,
Denn über mir in goldner Ferne
Hat sich der Himmel aufgetan.
3. O lieb, so lang du lieben kannst, o lieb, so lang du lieben magst!
Die Stunde kommt, die Stunde kommt, wo du an Gräbern stehst
und klagst.

Spricht man nacheinander das Gedicht von Körner und das gleich hier vorstehende, unter Ziffer 1 genannte, so stellen sich, je nach den individuellen Besonderheiten der sprechenden Versuchsperson, folgende Bemerkungen ein. Wer das Gedicht von Körner in höherer Tonlage spricht, der lässt bei dem andern Gedicht seine Stimme in tiefere Lage sinken. Wer dagegen umgekehrt das Gedicht von Körner in tiefer Lage zu sprechen pflegt, der lässt bei dem andern Gedicht seine Stimme noch tiefer sinken. Achtet man dagegen auf den befriedigenden Ausdruck, so stellt sich bei allen Versuchspersonen, die absichtlich darauf acht geben, die Tatsache ein, dass man -- von einzelnen Ausrufen abgesehen -- das Gedicht von Körner in tieferer Lage liest, als das andere Gedicht, das von Goethe stammt. Die gleichen Bemerkungen macht man bei den anderen Gedichten. Will man Eichendorff im Ausdruck natürlich sprechen, so muss man ihn

im allgemeinen tiefer legen als Uhlands Hohe Liebe (Beispiel 2), Heine muss man tiefer legen als Freiligrath (Beispiel 3).

Diese merkwürdigen Erscheinungen haben ihren Grund — wenn wir die Tatsachen zu erklären suchen — in Gefühlsverschiedenheiten, die innerhalb des Typus bestehen. Goethe, wenn schon der Hauptart nach dem heissen und milden Fühlen (Typus I) angehörig, ist etwas kühler als der hochgradig feurige Körner, der die wärmste Art innerhalb des Typus I besitzt. Eichendorff fühlt wärmer als Uhland, Heine wärmer als Freiligrath. Kurz, als Gegensätze bezeichne ich diese zwei Arten als warme und kalte Art. Diese Artenverschiedenheit der Wärme innerhalb des Typus führt zu ganz bestimmten Nervenerregungen und damit zu bestimmten körperlichen Einstellungen.

Praktisch nimmt man dieselben, soweit man nicht die eine oder andere Art selbst besitzt, folgendermassen an:

1. a) Bei Typus I und II findet die Ergänzung zur kalten Art folgendermassen statt:

Man ziehe nach Annahme der typischen Muskeleinstellung die Vorderseite des Leibes in Taillenhöhe jeweils 3 bis 4 Finger rechts und links von der Mittellinie des Körpers nach dem Innern des Körpers herein (Dauerzusammenziehung des geraden Bauchmuskels, der besonders an römischen und griechischen Statuen deutlich zu sehen ist).

b) bei Typus I und II findet die Ergänzung zur warmen Art folgendermassen statt:

Man ziehe nach Annahme der typischen Muskeleinstellung die Vorderseite des Leibes in Taillenhöhe jeweils ungefähr zwei Handbreit rechts und links von der Mittellinie des Körpers nach dem Innern des Körpers herein (Dauerzusammenziehung eines Teiles des inneren schiefen Bauchmuskels).

2. Bei Typus III findet die Ergänzung zur kalten und zur warmen Art dadurch statt, dass man, mag der Muskelschub schräg nach vorwärts — kalte Art — oder schräg nach rückwärts abwärts — warme Art — erfolgt sein, die unter 1 b genannten Stellen nach aussen vorwölbt (Dauerzusammenziehung eines kleinen Teiles des Zwerchfelles). Der Artenunterschied zwischen „warm“ und „kalt“ ist also hier gleich durch die erste Bewegung schon mit gegeben.

Form des Stimmklanges: Bei der kalten Art ist der Stimmklang in der höheren Tonlage jedes Menschen, sei er Tenor, Sopran, Alt oder Bass, runder als in der tieferen Tonlage, wo er breiter ist. Bei der warmen Art ist es gerade umgekehrt: da ist in der hohen Tonlage der Stimmklang breiter, in der tieferen runder. Statt „runder“ kann man auch sagen „gedeckter“, „zusammengefasster“, statt breiter „offener“, „flacher“. Auch diese Klangverschiedenheiten werden durch die verschiedenen Einstellungen der Muskeln, die auf die Resonanz und die Kehle in bestimmter Weise einwirken, verursacht.

Wer die Einstellung der kalten Art hat, spricht in jedem Typus regelmässig mit der runden Form in hoher Tonlage, die er überhaupt dann bevorzugt. Wer gewohnheitsmässig die Einstellung der warmen Art hat, spricht regelmässig mit der runden Form in tiefer Lage, welche letztere er bevorzugt. Zeitweise kommt es (wohl infolge Störungen in der Muskelinnervierung) vor, dass er im täglichen Leben die Einstellung der warmen oder kalten Art aufgibt: es verliert sich dann der ausgeprägte Wechsel zwischen runder und breiter Form, und er spricht dann entweder in allen Lagen (hohen oder tiefen) gleichmässig rund oder gleichmässig breit. Bei der Wiedergabe kann er dann mit diesem „primitiven“, nämlich artenlosen Typus die hohen oder tiefen Töne nicht recht bewältigen. Auch stellt sich beim längeren Sprechen Ermüdung ein. Der artenlose (primitive) Typus weist ferner die Klangmerkmale jedes Typus übertrieben auf (wenn nicht gewaltsam dagegen eingewirkt wird): der primitive Typus I klingt ganz weich und dumpf (dunkel), der primitive Typus II ganz weich und hell (flötenähnlich), der primitive Typus III unangenehm hart und hell.

Die Versuchsperson muss sich möglichst bald bemühen, festzustellen, ob sie als Ausdruck ihrer Seelenart die warme oder kalte Art hat oder am Ende nur den primitiven Typus.

Mancher Leser wird vielleicht im Singen die Unterschiede im Klangcharakter noch deutlicher hören. Ich nenne als ganz einfache Beispiele: für Typus I warm die bekannte Hymne „Gott erhalte Franz den Kaiser“ von Haydn (auch auf den Text „Deutschland über alles“ gesungen), für Typus II warm „Heil Dir im Siegeskranz“ auch als „Heil unserm König, Heil“ gesungen), für Typus III warm die Marseillaise. Für die kalte Art des Typus I nenne ich das Lied von Schubert „Am Brunnen vor dem Tore“, für Typus II kalt „Es steht ein Baum im Odenwald“, für Typus III kalt „Die Uhr“ von Löwe.

Auch bei diesen Beispielen vertausche man absichtlich die verschiedenen Arten der Körperhaltung und des Stimmklanges und beachte dabei aber wohl, dass man einen Typus und eine Art regelmässig als Ausdruck seines eigenen Fühlens besitzt, in welchen man ohne weiteres nach Annahme eines anderen Typus oder einer anderen Art zurückverfällt, sozusagen von selbst.

Diese praktischen Versuche zeigen so recht deutlich und handgreiflich, wie einschneidend die Wirkung des Seelischen ist: Selbst ganz einfache Melodien und Wortfolgen tragen nach Rhythmus und Melodie so deutlich die Ausdrucksmerkmale der Gefühlsart ihres Schöpfers in sich, dass die zwangsweise Wiedergabe mittels nichtpassender Ausdrucksmittel ein Misslingen der Wiedergabe herbeiführt. Stets ist da eine unangenehme Kontrastwirkung bemerkbar: eine störende Diskordanz zwischen der wiedergegebenen Melodie oder Wortfolge mit ihren prägnanten Ausdrucksmerkmalen und den angewandten Ausdrucksmitteln. Die Konkordanz stellt

sich erst ein, wenn man sich körperlich nach Art der adäquaten Ausdruckshaltung umstellt.

IX. Zusammenfassung.

Die gestaltende Macht des Seelischen wird somit zum Unterpfande für die Echtheit der Werke: Mit Hilfe der Typenlehre können wir feststellen, ob zweifelhafte Stellen oder Werke von einem bestimmten Autor herrühren oder nicht. Das gilt ebenso für Musikwerke wie für Sprachdichtungen, Prosa wie Poesie. Die bisherigen Forschungsergebnisse in dieser Richtung habe ich in meinem Buche „Musik, Wort und Körper als Gemütsausdruck“ (Seite 684 ff.) dargestellt. Was das musikalische Gebiet betrifft, so können wir nun mit aller Bestimmtheit z. B. das Joh. Sebastian Bach zugeschriebene Lied „Willst Du Dein Herz mir schenken“ dem Italiener Giovannini zuschreiben. Wir können jetzt die von Goethe stammenden Gedichte des Buches Suleika aus dem West-östlichen Diwan von den Gedichten der Freundin Goethes, Marianne von Willemer, absondern. Ganz besondere Perspektiven ergeben sich jetzt für die Säuberung der Gesänge Homers von eingeschobenen Stellen. Denn vielfach hat es der Zufall gefügt, dass der Interpolierende einen anderen Typus oder eine andere Art des Gemütsausdrucks und damit einen anderen Rhythmus und eine andere Sprachmelodie besitzt, als der Hauptverfasser. Nach ähnlichen Gesichtspunkten hat schon Eduard Sievers bezüglich mittelhochdeutscher Gedichte Textkritik getrieben (vgl. Seite 152 ff. meines Buches). Für die Bibelforschung wird die Typenforschung ebenfalls von nicht zu unterschätzender Bedeutung sein. Einige Beispiele hierfür habe ich ebenfalls in dem genannten Buche (Seite 123 ff.) gebracht. Da es sich erst um den Anfang einer neuen Wissenschaft handelt, so bewegen sich die Versuche in dieser Richtung allerdings nur in bescheidenen Grenzen.

Es ist nicht möglich, im Rahmen dieser Ausführungen, die lediglich einen Ueberblick geben sollen, auf Einzelheiten einzugehen, insbesondere auf Einzelheiten über den Zusammenhang zwischen den seelischen Erregungen und der Tätigkeit des Körpers, auf nervenphysiologische und muskelphysiologische Fragen, wie andererseits auf Fragen der künstlerischen Wiedergabe und des künstlerischen Schaffens, wie der öffentlichen Kritik dieser beiden. In allgemeiner Weise lassen sich jedoch die Ergebnisse der neuen Forschung etwa in der Weise zusammenfassen, wie ich es auch in dem Vorwort zu dem oben genannten Buche getan habe: Von jeher hat Musik als die seelenvollste aller Künste gegolten. Der formgestaltenden Macht des Gemütslebens untersteht ebenso das Sprachmusikalische des geschriebenen und gesprochenen Wortes: Rhythmus, Tempo, Melodie der Rede und Dichtung, der Sprachwerke schlechthin. Der Gemütsausdruck gestaltet aber nicht bloss die hörbare Materie, er beeinflusst hestimmend die sichtbare: die Werke der Malerei, Bildhauer- und Baukunst, Hand-

schrift und Schriftarten. Der menschliche Leib selbst tritt uns in Form und Gestalt in vieler Beziehung als ein Produkt der formenden Kraft des Gemütslebens, als Gemütsausdruck entgegen.

Diese Macht des Gemütslebens über das Körperliche, den menschlichen Leib und die ihn umgebende Materie ist keine Alleinherrschaft. Mehr oder weniger herrschen daneben Verstand, Zweckmässigkeit und bestimmte Naturgesetze. So gelten daneben die Gesetze der reinen physikalisch-mechanischen Verursachung für alle Materie. So suchen wir meist vergeblich in den Werken der Technik nach Merkmalen des Gemütsausdrucks. Gerade aber die Kunstwerke besitzen sie im höchsten Grade: Künstlerische Formen gibt es nur als Ausdrucksformen. Darüber hinaus trägt sehr vieles, was der Mensch schafft, die Ausdrucksmerkmale, ohne künstlerisch wertvoll zu sein. Wo nur immer das Gemütsleben, zumeist neben dem Intellekt, den Menschen bei seiner Tätigkeit bestimmend beeinflusst, da werden ganz bestimmte Merkmale des Ausdrucks erkennbar.

Im Besitze dieser Erkenntnis eröffnen sich uns neue Wege zur Seele. Die Vielgestaltigkeit des Gemütslebens wird uns so recht an dem Reichtum der hör- und sichtbaren Ausdruckstatsachen klar: jeder allgemeinen Art des Fühlens, den Stärke- und Hitzegraden, den Beweglichkeitsverschiedenheiten der Gemütsregung, Lust und Unlust, sind ganz bestimmte Klassen von Ausdrucksmerkmalen beigeordnet. Zum grossen Teile machen sie die Originalität eines Schaffenden aus. Denn jede Persönlichkeit verwendet zum originalen Schaffen nur ganz bestimmte, „zugehörige“ (adäquate) Ausdrucksmittel und vermeidet die ihrer Gefühlsart fremden (inadäquaten).

Daraus ergeben sich für den schaffenden und wiedergebenden Künstler mannigfache wichtige Forderungen. Es gibt keine stilgemässe Aufführung einer Ton- oder Sprachdichtung, wenn nicht von den Wiedergebenden unter gleichzeitigem Nachfühlen des seelischen Ausdrucksgehaltes die zugehörigen (adäquaten) Ausdrucksmittel nach Körperhaltung, Stimmklang, Vortragsart und Pantomimik angenommen werden. Ein volles künstlerisches Geniessen ist nicht anders möglich als auf der Grundlage der Gleichgestimmtheit des Gemüts, des seelischen Nachfühlens. Die bisherige Vernachlässigung dieser Fähigkeit zum Nachfühlen hat die grössten Ungerechtigkeiten gegen Tonschöpfer, Dichter und bildende Künstler zur Folge gehabt. Ohne Nachfühlen kein Verstehen! Ohne die Pflege des Gemütslebens überhaupt keine Kultur, keine echte Kunst! Gerade der Künstler möge sich immer und immer dessen erinnern, was er schon bisher beherrschte, aber oft unter dem Einfluss rationalistischer Tendenzen zu vergessen drohte: dass der Urgrund aller Kunst im Gemütsleben, nicht im Intellekt, nicht in der technischen Uebung ruht. Der berechnende Orchestervirtuos der Moderne, für den es keine technischen Schwierigkeiten gibt, steht weit unter dem unbewusst aus

seinem Gefühlsleben schöpfenden und künstlerisch gestaltenden Tondichter mit einfacher Technik und schlichtem Orchester. Die Ueberschätzung der reinen Vernunft, der Gesetze der Anpassung und Zweckmässigkeit, ihre einseitige Pflege haben auf künstlerischem Gebiet wie sonst viel geschadet und systematisch ein Höchstes und Edelstes im Menschen unterdrückt, verkümmert und in der allgemeinen Wertschätzung herabzusetzen versucht: den Born des Fühlens, das Gemütsleben, das, unbekümmert um die nur für die Sphäre des Intellektuellen und die Materie geltenden Gesetze der Anpassung und Zweckmässigkeit, in seiner Eigenart durch Jahrtausende gleichbleibend von Generation zu Generation sich vererbt und dadurch zum vornehmsten Merkmal der Rasse wurde. Die allgemeine Bildung, die Schulbildung und Erziehung wird in Zukunft ein Hauptgewicht auf die Pflege des Gemütslebens und seines Ausdrucks (der Expression) legen müssen. Die einseitige logische Betrachtung aller Dinge muss durch diese Pflege, den Expressionismus, wenn man diese Richtung so bezeichnen will, ergänzt werden. Sonst wachsen die nüchternlogischen Pedanten in immer zunehmender Weise in allen Berufen zum Schaden der Gesamtheit heran, droht der Intellektualismus noch mehr als schon bisher die Weltanschauung zu verkümmern und in die Künste einzudringen.

Die Gegner einer rein materialistischen Weltanschauung erhalten somit ein wuchtiges Beweismaterial dafür, in wie hohem Grade das Seelisch-Gemütliche über den menschlichen Körper und die Materie überhaupt herrscht.