

zu beschäftigen. Und hier ist das neue Buch ein beachtenswertes Zeugnis für die Abkehr vom Expressionismus.

Der Expressionismus ist heute schon überwunden; ja, er ist bereits provinziell geworden. Paris, das (so ungern wir diesen Satz heute niederschreiben) in den letzten Jahrzehnten tonangebend für die europäische Malerei war, geht einem neuen Klassizismus entgegen. Picasso predigt nun statt des Futurismus den Pässeismus, und malt im Stile des vielgescholtenen Klassizisten Ingres; Matisse hat eine ähnliche Wandlung durchgemacht; Derain scheut sich nicht, die »braune Tunke« der alten Niederländer, mit welcher der Impressionismus ein Ende machte, in seinen Bildern neu aufleben zu lassen. Deutschland folgt nach; allenthalben scheint sich aus dem Chaos ein Kosmos, aus dem Expressionismus ein neuer Klassizismus zu gebären.

Wenn auch Faistauer keine letzten Lösungen gibt (denn der Umschlag vom Expressionismus zum Klassizismus ist unstreitig Symptom einer allgemeinen Umstellung unseres gesamten Lebensgefühles), so ist sein Verdienst doch gar nicht hoch genug einzuschätzen. In diesem Buche bricht — meines Wissens nach — ein deutscher Künstler mit der verlogenen Phraseologie des Expressionismus und stellt derselben wieder den Willen zur reinen Kunst entgegen. Manche Ausführungen Faistauers, so die über die Zusammenhänge des Expressionismus mit dem Osten, mit der Gotik, mit dem Dekorativen, mit dem Primitiven sind außerordentlich klug und klar. Als Anknüpfung für seine ästhetischen Betrachtungen gibt er eine Charakteristik der Maler Klimt, Schiele, Wiegele, Kolig, Kokoschka und Kubin, die, unterstützt durch sehr schönes Bildermaterial, als eine Einführung in die zeitgenössische österreichische Malerei dienen kann.

Die klassische Formfreude Wiegeles, der barocke Überschwang Koligs, der verbissene Subjektivismus Kokoschkas scheinen Faistauer die Grundtendenzen der jungen österreichischen Kunst auszusprechen. Gegenüber dem Expressionismus, der alle Brücken zur Historie abbrechen wollte (und nicht konnte), und der verächtlich auf das Handwerkliche in der Kunst herabsah, finden wir wieder den Willen zu kontinuierlicher Entwicklung, und den Willen zur handwerklichen Tüchtigkeit, aus welcher allein eine große Kunst entspringen kann. Wir glauben, daß das neue Buch geeignet ist, mit vielen phrasenhaften und snobistischen Ideologien aufzuräumen und so mitzuhelfen beim Wiederaufbau der modernen Kunst.

Kufstein.

Ludwig von Bertalanffy.

Hans Fehr, *Das Recht im Bilde*. Mit 222 Abbildungen. Eugen Rentsch Verlag, Erlenbach-Zürich, München u. Leipzig, 1923 (Fehr, *Kunst u. Recht* Bd. I).

Der angesehene Heidelberger Rechtshistoriker will in drei Bänden »Kunst und Recht« in ihren Wechselbeziehungen schildern, der zweite Band soll das Recht in der Poesie vom Nibelungenliede an, der dritte Band soll die Poesie im Recht nach dem großen Vorbilde Jakob Grimms geben. Hier liegt das Recht in der bildenden Kunst, genauer eigentlich nur in der malenden und zeichnenden Kunst vor, von plastischer Kunst findet sich nicht viel (die Rolandsbilder, die Breslauer Staupsäule, der Freiheitsstein von St. Gallen, ein interessantes Grabmal eines hingerichteten Ritters usw.); die Architektur, die viel zu bieten hätte, und die Gartenkunst sind ganz ausgeschlossen, auch von Münzen findet sich leider gar nichts. Aber in dem gewählten Rahmen hat der Verfasser ein überaus reichhaltiges, kostbares Material in mühevoller Sammlung zusammengetragen, das er freigebig vor dem Leser und Beobachter ausbreitet. Es sind zum größten Teile Kostbarkeiten der älteren deutschen Kulturwelt von hohem Werte, die er hier in anschaulicher Weise einem weiten Kreise