

trotzdem er's anders sich hat vorgenommen — über jene Gabe, die er selbst in seinem Buch als Triebbegabung, als fortreibende Menschenkraft bezeichnet: das Genie. Man muß die Schönheit aus angeborener Neigung lieben; man muß die Sehnsucht nach ihr hegen, wie wenn Schönheitsgefühl nichts Erworbenes wär', sondern eine Urkraft unserer Sinne. In solcher Regung scheint es dem Verfasser, als wenn jeder Harmonien gebärende Geist dem Genie sich näherte, das kein Wunder sei, nur die höchst gesteigerte Tätigkeit der seelischen Energie. Mit einem derartigen Wort kann natürlich alles und nichts erschöpft sein. Das Wunder des Genies, das nur in der Ahnung begreifbar ist und nie im kühl erwägenden Verstande, hat Séailles keineswegs erklärt. Er bewegt sich in unterhaltsamen, ja wertvollen Bildervorstellungen; die sind ehrenvoll für seine Phantasie, doch nichts mehr als Gleichnisse. Sie ergötzen, fassen oft auch ans Gemüt und erheben.

Der Geist, der in Freiheit denkt, ungefesselt von dem Zwang der geregelten Überlegung, der Zusammenhänge schafft durch Hypothesen, ohne sich um die logischen Kettenglieder zu bekümmern, der Geist ist ein Genie des Intellekts. Der Geist, der sein Erlebtes zum Symbol ausformt, der in Völkerphantasien zündbarstes Mitarbeiter an den künstlerischen Symbolen wecken kann, für den das Bild bedeutet, was die Zelle für den Körper, der Geist der aus dem Häßlichen Schönheit gebiert, der reizbar ist bis in die zartesten Fasern den verborgenen und zu findenden Weltharmonien gegenüber, solch Geist ist das Genie des Künstlers. Dies Kunstgenie setzt Werke seiner Art in die Welt, weil sein Leben nicht zwiespältig ist wie das Wesen der Gewöhnlichen, weil sein Wirken ein Mechanismus ist, dem Großes allein gelingt und Ewiges.

Nach so kühnen Behauptungen türmen sich die Fragen erst recht. Doch der Verfasser bleibt die Antwort schuldig.

Berlin.

Max Hochdorf.

Schmarsow, August, Grundbegriffe der Kunstwissenschaft am Übergang vom Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert und in systematischem Zusammenhange dargestellt. Leipzig und Berlin, B. G. Teubner 1905, X u. 350 S. gr. 8°.

Der Besprechung des vorliegenden Werkes möchte eines vorangeschickt werden. Referent kann sich, von Einzelheiten abgesehen, mit den Ergebnissen, mit der Methode, aber vor allem mit der Art der Abfassung dieses Buches so wenig einverstanden erklären, daß die Bemerkung nicht müßig sein mag, er wisse wohl, daß der Autor ein bedeutender und um kunsthistorische Wissenschaft hochverdienter Forscher sei. Die Eigenart der Arbeit bringt nun ferner mit sich, daß eine Inhaltsangabe schwierig zu geben ist, schwieriger noch, sie von den kritischen Anmerkungen zu trennen. Es mag daher entschuldbar sein, wenn Wiedergabe des Gedankenganges und kritische Würdigung im folgenden nicht so reinlich gegliedert sind, als es wünschenswert wäre.

Den Verfasser leitet das Bedürfnis, das »Rüstzeug« der Altertumswissenschaft und der neueren Kunstgeschichte zu prüfen, deren Gegensätze am stärksten im Grenzgebiete, bei der Untersuchung der frühchristlichen und der spätantiken Kunst zur Geltung kommen. Bei den Archäologen herrscht — nach Riegls Zeugnis — noch immer die Theorie Sempers in jener mißverstandenen Form, derzufolge das Kunstwerk ein mechanisches Produkt aus Gebrauchszweck, Rohstoff und Technik darstellt. Riegl selbst setzte dem die Lehre vom »absoluten Kunstwollen« entgegen, einem »bestimmten und zweckbewußten Wollen, das sich im Kampfe mit Gebrauchs-