

tung haben. Die Begriffsbestimmungen der Kunstarten Architektur, Plastik, Malerei gehören ja gewiß der Kompetenz des Kunsthistorikers an, wiewohl Referent gerade diese Einteilung des Kunstgebietes nicht für die fruchtbarste hält. Aber Rhythmus, Symmetrie, Proportionalität, Richtung, Grund und Muster u. s. w. sind doch Gegenstände, deren Untersuchung nach ihrer wichtigsten Seite durch die Psychologie nicht nur eher in Angriff zu nehmen wäre, sondern tatsächlich in Angriff genommen ist. Sehen die Grundbegriffe der Kunstwissenschaft so aus, dann ist diese eben insoweit unselbständig, als sie ihre Grundbegriffe von außen beziehen muß; oder es darf der Vertreter der Kunstwissenschaft die Mühe nicht scheuen, sich das Recht zu erwerben, auch in jenem Gebiet für heimberechtigt zu gelten, das zur Bearbeitung seiner Grundbegriffe besonders berufen ist. Wer an der Grenze zweier Reiche wohnt, muß eben beider Sprachen sprechen; und das wird dem Kunsttheoretiker wohl nicht lange mehr erspart bleiben. Referent legt darauf Gewicht, weil er in des Verfassers Absichten ein Zeichen der Zeit namhaft gemacht zu haben meint, das überdies einer auffallenden Analogie nicht entbehrt. Die Physiker unserer Tage haben ein starkes und gewiß löbliches Bedürfnis nach einer Untersuchung der Erkenntnisgrundlagen ihrer Wissenschaft, daneben aber zumeist einen ausgesprochenen Abscheu vor allem, was an Untersuchung eben der Erkenntnisgrundlagen vor oder neben ihnen von vorgebildeten Erkenntnistheoretikern geleistet ist. Sie machen ihre »Naturphilosophie« selbst und — »nun, sie ist auch danach«.

Auch die Kunstforscher unserer Tage haben ein immer wachsendes Verlangen, neben Künstlergeschichte und Entwicklungsgeschichte der Kunst Probleme zu lösen, die im Grunde genommen ästhetische und psychologische sind; aber von wissenschaftlicher Ästhetik und Psychologie, hauptsächlich von jener (wohl wegen ihres Namens) wollen sie nichts wissen. Soll es auch noch zu einer self-made-Ästhetik unter anderem Namen kommen?

Sieht man aber von diesem Teil des Schmarsowschen Buches ab, dann bleibt noch ein erkleckliches Stück Entwicklungsgeschichte der Kunst. Nun möchte Referent vor allem hier nicht auf historische Kontroversen eingehen; eines aber soll zur Methode doch gesagt sein. Die Instanzen, mit denen Schmarsow seine Darstellung der Entwicklung belegt, sind wenige Hauptbeispiele. Er mag, da er gewiß das Material in größtem Umfang kennt, zur Aufstellung von Entwicklungsvorgängen berechtigt sein, der Leser aber muß ihm, wenn er die Instanzen nicht namhaft macht, glauben, statt ihm zu folgen. Wir sind in den seltensten Fällen in der Lage, etwa über die ägyptische Kunst oder über die rotfigurige Vasenmalerei oder über das christliche Mittelalter in Bausch und Bogen urteilen zu können; und da sich die Erkenntnisse nur schrittweise gewinnen lassen, kann man sie auch nur schrittweise vermitteln.

Graz.

Rudolf Ameseder.

Georg Kerschensteiner, Die Entwicklung der zeichnerischen Begabung. Neue Ergebnisse auf Grund neuer Untersuchungen. Mit 800 Figuren in Schwarzdruck und 47 Figuren in Farbendruck. München, Druck und Verlag von Carl Gerber, 1905. Lex. 8°. XV und 508 Seiten.

Fast gleichzeitig mit dem in dieser Zeitschrift bereits besprochenen Levinsteinschen Buch ist Kerschensteiners großes Werk erschienen. Es imponiert zunächst durch die Masse des darin verarbeiteten Stoffes: etwa 500 000 Kinderzeichnungen sind gesammelt und davon ungefähr 300 000 der Untersuchung zu Grunde gelegt worden. Diese Zeichnungen stammen aus den Volksschulen Münchens; zahlreiche und vortrefflich nachgebildete Proben werden uns vom Verfasser mitgeteilt. Alsdann