

gelegt. (Anhang zu den »Grundzügen der ästhetischen Farbenlehre«, Stuttgart 1908.) Cohn-Wieners Stilschema hat wohl darin seine Ursache, daß er aus dem Bestreben heraus, unsere moderne Kunstbewegung als gesunden Anfang einer gewaltigen Stilentwicklung hinzustellen, alle Kunst in einen Rahmen zu pressen sucht, der gerade der Kunst unserer Tage bis zu einem gewissen Grade angepaßt ist. Ich teile zwar die Überzeugung unseres Verfassers, es könne geschehen, »daß aus diesem Kampf (um unsere moderne Kunst) für uns die Schönheit eines neuen Lebens hervorgeht, ganz aus den Bedingungen der eigenen Zeit gewonnen, kraftvoll und notwendig, wie die Schönheit der Hellenen, des romanischen Mittelalters es war«. Aber ich glaube, auf Zweckmäßigkeit und Konstruktion allein dürfen wir uns nicht stützen; das führt nicht weit. Ich will jedoch da meine Auseinandersetzung abbrechen und noch einmal der Freude Ausdruck verleihen, daß es sich hier um eine wertvolle Neuerscheinung handelt, die auch dem reiche Anregungen spendet, der — wie ich — in wichtigen Punkten widersprechen muß.

Rostock i. M.

Emil Utitz.

W. Hausenstein, *Der Bauern-Brueghel*. (Klassische Illustratoren Bd. VI.) München und Leipzig, R. Piper & Co., 1910.

Das Wiener Hofmuseum besitzt von alter Zeit her eine Sammlung von Werken des älteren Brueghel, von einer solchen Reichhaltigkeit und einer so außerordentlichen Qualität, daß man meinen möchte, allein der Anblick dieser einen Folge von Gemälden hätte schon längst eine wissenschaftliche Bearbeitung des gesamten Materials in einer erschöpfenden Monographie anregen müssen. Indes ist es nur eben ein halbes Jahrzehnt her, daß die erste derartige Arbeit erschienen ist. Auch das Interesse eines weiteren Publikums für Brueghel scheint bisher nicht sehr lebhaft gewesen zu sein; in dem ersten Hundert der Velhagen und Klasing'schen Künstlermonographien fehlt sein Name. Bereits 1890/91 hatte zwar Hymans dem Künstler eine verdienstliche Studie gewidmet (in der *Gazette des beaux-arts*). Erst nach einer langen Pause jedoch, die bis 1905 währte, wurden, nunmehr rasch hintereinander, die umfassenden und für alle weitere Forschung grundlegenden Arbeiten von Romdahl und vor allem von Hulin und Bastelaer veröffentlicht. Wiederum in schneller Folge sind dann die »populären« Darstellungen von Bernard (1908) und von Hausenstein (1910) erschienen, beide ungefähr gleichartig und gleichwertig, ohne gelehrten Ballast, lebendig geschrieben und vielseitig anregend.

Dieser Verlauf der Dinge ist weit über den einzelnen Fall hinaus typisch. Es mag sehr zweifelhaft erscheinen, ob die absolute Zahl der Arbeiten, die sich mit der italienischen Renaissancekunst beschäftigen, in den letzten Jahren abgenommen hat. Sicher aber ist, daß daneben sich neuerdings das allgemeine Interesse in immer steigendem Maße (natürlich außer in Italien selbst) der nordischen Kunst zuwendet. Es geht nicht an, diese Erscheinung allein aus einer gewissen Stimmung des Überdresses zu erklären, und noch weniger würde die damit zusammenhängende Verschiebung innerhalb der wissenschaftlichen Literatur durch den Hinweis zu begründen sein, daß für die Erkenntnis der Einzelheiten und der Zusammenhänge auf dem Gebiet der außeritalienischen Kunst zahlreichere und wichtigere Fragen noch der Beantwortung harren als bei der Kunst der italienischen Renaissance, die uns durch die Arbeit mehrerer Generationen und eine von Anfang an festere Überlieferung bereits so viel besser bekannt ist als jene. Vielmehr scheint doch, ganz abgesehen von solchen zum Teil nur nachträglichen Erwägungen, das Gesamtproblem der italienischen Kunst für die Gegenwart einigermassen an Reiz,