

zahlreiche Sezessionsausstellungen schmückten, deswegen auch eine Krankheitserscheinung? Oder andere Beispiele: »Die Kunstschriftstellerei setzte ein und machte bald jedes Bild verdächtig, das inhaltlich etwas sagte, das aus der Geschichte unseres Volkes schöpfte, oder gar an unser patriotisches Empfinden und überhaupt an das Gemüt appellierte. Der im Kreise der Intellektuellen und Modernen besonders hochgeschätzte Lichtwark hat in dieser Richtung einen großen Einfluß ausgeübt.« Oder: »Mit Unbehagen habe ich es längst empfunden, daß man an wichtige Stellen im Berliner Kunstleben Ausländer berufen hat. Es waren darunter Schweizer, deutsche Schweizer, zum Teil hervorragende Gelehrte, wie H. von Tschudi. Die Wissenschaft fragt nicht nach der Herkunft, und das mit Recht. Aber wenn es sich um Stellen handelt, die Einfluß auf unser Kunstleben, unser Volkstum üben, so darf man wohl den Wunsch äußern, daß dort Männer stehen, die fester, als es der Fremde vermag, in unserem Volkstum wurzeln...« Ist es nicht beschämend, den Verfasser darauf aufmerksam machen zu müssen, daß wir gerade Tschudi die Jahrhundertausstellung deutscher Kunst verdanken, die herrlichste Ehrenrettung deutscher Kunst! Und Lichtwarks Verdienste heute noch zu bezweifeln, das scheint geradezu unverständlich. Wenn sich aber der Herr Verfasser darüber unterrichten will, daß Lichtwark keineswegs das »Inhaltliche« vernachlässigte, so kann er sich mühelos davon überzeugen in den »Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken«: er braucht bloß die sieben Seiten über das Bildnis des alten Kaisers von Lenbach zu lesen. Aber auch Wölfflin erscheint verdächtig. Er hat »eine ganze Schule jüngerer Kunsthistoriker gebildet, die unverkennbar mit tüchtigem Wissen die Absicht, in die Kunstpolitik der Gegenwart, und zwar im Sinne des Meisters einzugreifen, vereint. Diese jungen Fachmänner hat man ganz allmählich in die Verwaltung der städtischen Galerien zu bringen gewußt, und von der Leitung städtischer Galerien ist der Zugang leicht zu den Staatsgalerien. Man hat sich sehr richtig in jenen Kreisen der Kunsthändler und Intellektuellen gesagt, daß man am wirksamsten Bresche in die ihnen entgegenstehende Mauer legt, wenn man für einen Nachwuchs nach eigenem Geschmack sorgt, der allmählich die öffentlichen Kunstsammlungen in die Hand bekommt. Als Leiter der Museen haben sie Föhlung zum Kunsthändlertum, und ihre Prädisposition für das Streben ‚der Moderne‘ läßt sie dann leicht in Abhängigkeit von diesem Kunsthändlertum gleiten.« Ich will die Wucht dieser Sätze durch keine Kritik schwächen. Der Krieg zeitigt ja manche Entgleisungen in Geschmacksfragen, wie eingestickte eiserne Kreuze auf Pantoffeln oder Taschentücher mit dem Hindenburg-Bildnis. Die deutsche Kunst ist kräftig genug, derartige Erzeugnisse zu überwinden, auch dann, wenn der sie erfüllende Geist gelegentlich in einem Vortrage sich entlädt, wie in dem Adalbert Matthaes.

Rostock.

Emil Utitz.

Ernst Troß, Das Raumproblem in der bildenden Kunst. Kritische Untersuchungen zur Fiedler-Hildebrandschen Lehre. Delphin-Verlag, München, 1914. 116 Seiten.

Eine systematische Verarbeitung der fruchtbaren Gedanken, die in den Schriften Fiedlers und Hildebrands niedergelegt sind, fehlt bisher. Sie gehört zu den wichtigsten Desideraten der modernen Ästhetik und Kunstwissenschaft. Auf die Arbeit Konnerths folgt als zweiter Versuch in dieser Richtung die Schrift von Troß. War Konnerths Buch noch Vorarbeit, so geht dieses schon bedeutend näher an die Probleme heran. Das Wichtigste, die Einreihung der neuen Erkenntnisse in das System