

darauf an, die großen Linien der Entwicklung zu zeichnen, ihre Hauptträger ins Licht zu stellen und Nebenerscheinungen zurückzudrängen, um die wesentlichen Züge eines farbenreichen Gemäldes in gedrängter Darstellung klar heraustreten zu lassen. Die Geschichte der deutschen Malerei ist reicher als andere an Sonderzügen örtlicher Prägung. Aber nicht jede Lokalschule durfte Berücksichtigung finden. Nicht alle Meister, deren Namen die Kunstforschung verzeichnet, konnten aufgenommen werden. Und nur an charakteristischen Proben war die Art eines Künstlers, sein Stil und seine Entwicklung zu umschreiben. Das Programm ist tadellos. Um es zu erfüllen, hätte Glaser ein Gegenstück liefern müssen zu der — im gleichen Verlage erschienenen — klassischen Kunst von Heinrich Wölfflin. Diese Höhe hat er nicht erstiegen.

Zwei Gründe scheinen mir es wesentlich zu bedingen, daß jenes Ziel nicht erreicht wird. Vor allem die mangelnde sprachschöpferische Kraft der Bildbeschreibung. Glaser findet sehr selten die Zauberformel, die auf einmal die richtige Einstellung an die Hand gibt, den Wert des Bildwerkes ganz faßbar macht. Es ist ein Verdienst, daß er nicht den geringsten Versuch unternimmt zu schwindeln, also keinen Ozean von Worten ausschüttet mit mystisch schillernden Tiefen. Er bleibt immer beherrscht, sachlich. Aber vielleicht hat er sich selbst allzu straff die Zügel angelegt, denn seine sonstigen Arbeiten verraten einen Schuß »Künstlertum«, der hier fast ganz unterdrückt ist. Ob nun gewollte oder natürliche Disziplin hier herrscht, man muß sie dankbar anerkennen und kann doch schmerzlich vermissen jene letzte Sprachgestaltung, der die restlos glücklichen Formulierungen gelingen und die erst die wissenschaftliche Beweisführung zur Evidenz steigert. Aber auch auf die Methode einer eingehenden Bildanalyse hat Glaser verzichtet. Wie matt, wie eindrucklos bleibt etwa das, was er über die Darmstädter Madonna Holbeins zu sagen hat, gegenüber der ausführlichen und zwingenden Darlegung in Volls vergleichenden Gemäldestudien. Ich glaube, Glaser fühlte sich überall gehetzt, gedrückt von der Überfülle des Stoffes. So drängt und preßt er, und das einzelne wirkt sich nicht genügend aus. Und das ist der zweite Grund, warum bei Glaser Wollen und Leistung sich nicht decken. Die Materie ist in der Tat ungemein schwierig; zerklüftet; unübersichtlich; überreich und nach vielen Richtungen hin noch umstritten. So ist es begreiflich, wenn die Verbindungslinien häufig nicht deutlich hervortreten und der »Stoff« herrscht. Man hat oft das Gefühl, der Verfasser tastet von Schule zu Schule, von Generation zu Generation, und empfindet mehr das Neben- und Nacheinander als den sinnvollen Zusammenhang. Glaser will nicht konstruieren, Tatsachen vergewaltigen, kühne Hypothesen durch noch kühnere »stützen«. Das ist wieder anzuerkennen und bezeichnend für die Solidität der Arbeit. Aber es ist eben ein Verzicht, ein sich Bescheiden. Die volle Bewältigung des Materials kann doch nur von einem Standpunkte her gewonnen werden, der das Ganze so überschaut, daß das Einzelne von ihm aus seinen Stellenwert empfängt. Diese Gesamtschauung fehlt, oder sie dringt nicht durch. Aber es ist ein »gutes« Buch, das Glaser geschrieben hat; und ich bitte den Leser, ob der Einwände, die ich erheben mußte, nicht der Vorzüge zu vergessen, die ich bereitwillig und gern anerkannte.

Rostock.

Emil Utitz.

Georg Simmel, Rembrandt. Ein kunstphilosophischer Versuch.
Kurt Wolff, Verlag, Leipzig 1917, VIII und 205 S.

Georg Simmel stellt den, der seine Schriften und insbesondere dieses Rembrandtbuch zu besprechen hat, vor eine sehr schwierige Aufgabe. Verlangt man
Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft. XII. 24