

rung der Einbildungskraft, die von psychischen Vorgängen und von anderen Geistes kategorien als eine autonome Tätigkeit unabhängig gemacht wird. Dagegen könnte man natürlich vieles einwenden, aber das, worauf es der Verfasserin ankommt, ist nicht ein fertiges System vorzulegen, sondern eine entschiedene Stellung zu behaupten, welche die schwankenden und verirrtten, weniger begabten italienischen Künstler und Ästhetiker von heute wieder zum Licht führen soll. Was im vorliegenden Buche untersucht wird, ist das schöpferische Moment; wir können es kurzerhand Einbildungskraft (mit Phantasie gleichgesetzt) nennen. Wie die Verfasserin die Spontaneität, die Autonomie und Gesetzlichkeit der Einbildungskraft bestimmt, läßt sich von ihrem Ausgangspunkt (Kant) her wohl verstehen; wie sie aber das individualisierende Moment und die allgestaltende Persönlichkeit des Künstlers hervorhebt: das erinnert an Fichte, Hegel und Schelling; und wie sie dann der Einbildungskraft das Vermögen betont zuspricht, ein ganz Freies und unbedingt Neues aus dem vorhandenen Material zu schaffen, zeigt, daß sie die Schellingsche, romantische und Bergsonsche Einstellung wiederaufnimmt. So ist sie auch von Croce nicht weit entfernt. Aber das Hauptproblem, auf welchem sich das ganze Buch aufbaut, ist die Begründung der Autonomie der Phantasie. Die Lösung dieser Frage wird nicht dadurch erzielt, daß die Beziehungen zwischen der Phantasie und den anderen Geistesmomenten zerrissen werden, sondern im Gegenteil dadurch, daß der Versuch gemacht wird, die Phantasie als die höchste Totalität der Geistestätigkeit aufzufassen. Weder als Erkenntnismoment noch als logisches oder ethisches oder religiöses Vermögen wird sie gedeutet, sondern als die verbindende lebendige Tätigkeit aller dieser Teilbetätigungen des Geistes. Die Phantasie ist also der primäre Geistesakt überhaupt, sie ist nicht weiter zurückzuführen (S. 17: „abbiamo qui una attività psichica irriducibile, non determinabile ulteriormente e che solamente può essere indicata“). Daher kommt, daß ihre Gesetzlichkeit auch ein Unergründbares ist (S. 90: „Siamo giunti a uno dei problemi ultimi i quali, riferendosi alla natura stessa della funzione immaginativa, non possono avere alcuna spiegazione“). Das Verhältnis der Kunst zur Phantasie ist, daß diese in der ersteren zum höchsten Ausdruck ihrer spontanen, autonomen, uninteressierten Tätigkeit kommt. Wie dann diese Tätigkeit in Erscheinung tritt, erforscht die Verfasserin nicht weiter als durch die Aufstellung eines absolut freien Modus, auf welchen sie wiederholt (besonders aber mit Bezugnahme auf die Bildhauerei) mit dem Worte „stilizzazione“ oder „schematizzazione“ hinweist. Wir verstehen, daß hier die Ausfüllung eines ideellen Schemas gemeint ist. Es bleiben aber dabei alle Fragen um dieses Schema offen. Wenn auch diese Transzendentalität sich als sehr fruchtbar bei der Anwendung auf die einzelnen Kunstgebiete erweist, kann sie doch letzten Endes nicht befriedigen. Die gleiche Unzulänglichkeit taucht im Gebrauch des Begriffes „contenuto spirituale“ auf. Der contenuto spirituale ist für die Verfasserin die höchste Forderung jeder ästhetischen Gegenständlichkeit. Er ist der ewige und allgemeingültige Maßstab, der an alle Kunstwerke anzulegen ist, den sie selbst in einem Beispiel von Beurteilungsverfahren anwendet (sie stellt von 5 Bildern aus der Galleria degli Uffizi, Florenz, diese Wertfolge auf: Leonardos Adorazione dei Magi, Cimabues Madonna, Botticellis Madonna, Andrea del Saccos Madonna, Rubens' Ingresso trionfale di Enrico V dopo la Battaglia di Ivry. Vgl. S. 164). Ich glaube, wir könnten berechtigterweise diesen contenuto spirituale mit dem „sentimento“ in der Gentileschen Bedeutung auf eine Stufe stellen; es fehlt aber hier — was für das sentimento nicht der Fall ist — die philosophische Begründung. Außerdem muß man auch Folgendes beachten. Aus einigen Stellen des Buches scheint hervorzugehen, daß die Verfasserin entweder im contenuto spiri-