

# Internationale Sammler-Zeitung

Zentralblatt für Sammler, Liebhaber und Kunstfreunde.

Herausgeber: Norbert Ehrlich.

8. Jahrgang.

Wien, 1. Februar 1916.

Nr. 3.

## Die Kunstgeschichte ohne Namen.

Von August Ströbel (Prag).

Heinrich Wölfflin hat ein neues Buch geschrieben. Wer je die lichtzündende, horizontaufhellende Wirkung der volkstümlich gewordenen beiden Bücher Wölfflins über „die klassische Kunst“ und „Dürer“ an sich erfahren hat, versteht, daß die Kunde von diesem neuen Werk ein Ereignis für die ganze gebildete Laienwelt bedeutet. Nun bietet sich freilich das neue Buch („Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst“, Verlag Bruckmann, München\*), äußerlich in gelehrterem Gewand als seine Vorgänger. Scheinbar auf eine rein begriffliche Untersuchung der Darstellungsformen innerhalb der Kunst vom 16. bis 18. Jahrhundert hinauslaufend landet es jedoch bei einem zugleich enger und höher gesteckten Ziele. Das engere ist, im selben Geiste, wie die beiden ersten Bücher es für die „klassische“ italienische und deutsche Kunst taten, nun auch für die „barocke“ Kunst des 17. Jahrhunderts eine Einführung in die „Sehbedingungen“ zu geben, unter welchen diese Kunst einst entstanden ist und nun genossen werden will. Das höhere Ziel aber will nicht weniger als die ganze Kunstgeschichtsschreibung auf eine andere Grundlage stellen, der bisher urgebürlich überwiegenden Tatsachenforschung in einer „Kunstgeschichte ohne Namen“ Schritt für Schritt die Entstehung des modernen Sehens verfolgen.

Wölfflin leugnet nicht die Notwendigkeit, Kunstwerke als „Ausdruck“ eines bestimmten Temperaments, gekennzeichnet durch die Zugehörigkeit zu einer künstlerischen Persönlichkeit, einer Schule, einem Volke oder einer ganzen Rasse aufzufassen und lehnt die Betrachtungsart nicht ab, welche lediglich der Qualität — schön oder nicht schön — ihr Augenmerk zugewendet. Aber er findet in der Stilgeschichte noch eine untere Schicht von Begriffen, die sich allgemeiner anwenden lassen als jene eben genannten, und die sich ganz allgemein auf die Darstellungsart als solche beziehen. Jeder Künstler findet gewisse „optische Möglichkeiten“ vor, an die er gebunden ist, deren er sich zum Ausdruck welcher persönlichen Stimmung immer bedienen muß, und die „optischen Schichten“ aufzudecken bezeichnet Wölfflin in seinem neuen Buche als die elementarste Aufgabe der Kunstgeschichtsschrei-

bung. Man wird gleich verstehen, wie das gemeint ist, wenn man die Anwendung der allgemeinen Forderung auf das besondere Thema des Buches kennen lernt. Wölfflin will die Geschichte der neueren abendländischen Kunst nicht mehr auf das viel mißbrauchte Schema einer einfachen Kurve mit Anstieg, Höhe (16. Jahrhundert) und Abstieg (17. Jahrhundert) gebracht sehen; die Entwicklung hat vielmehr zwei Höhepunkte. Und er faßt diese Höhepunkte (Klassisch — Barock) in fünf Kategorien von Begriffen, die ihm letzten Endes nur fünf verschiedene Ansichten ein- und derselben Sache bedeuten, in den großen Gegensatz zwischen linear und malerisch, flächenhaft und tiefenhaft, geschlossene und offene Form, Vielheitlichkeit und Einheitlichkeit, absolute und relative Klarheit. Die Nachweisbarkeit dieses Gegensatzes jenseits von allen sonstigen Unterscheidungen der Temperamente, der Volks- und Rasseneigenart und des Zeitstils bildet den Inhalt des neuen Werkes. Es zeigt und überzeugt, — ich gebe ein Beispiel für hundert — daß Gegenpole wie Bernini und Terborch noch Gemeinsamkeiten besitzen, die sie als Verwandte erscheinen lassen gegenüber jedem Künstler des vorangehenden Jahrhunderts.

Vielleicht wäre jedem andern solche Absicht trocken und allzu begrifflich geraten; wer Wölfflins Art kennt, seine seltene Kunst, mit dem sparsamsten Wortgebrauch immer das Wesentliche eines Bildinhalts anschaulich zu machen und kaum in Worten ausdrückbar scheinende Erlebnisse des Auges nicht nur begrifflich, sondern auch sprachlich kristallklar zu fassen, wird der Versicherung glauben, daß das Lesen dieses neuen Buches zu den reizvollsten Genüssen gehört, die ein seelenweitendes, einsichtvertiefendes, gefühlbereicherndes Buch zu schenken vermag. Mit überzeugender Reinheit stellt sich dem Leser die Kunst des 17. Jahrhunderts in allen ihren Äußerungen als der Gegenpol des 16. Jahrhunderts dar, hier das Vollkommene und Vollendete, dort das Bewegte und Werdende, hier das Begrenzte und Faßbare, dort das Unbegrenzte und Kolossale, hier das Sein, dort das Geschehen; mit einem Wort: sie stellt Bewegung dar im Sinne des wirklichen „Sichveränderns“. Klingt hier nicht Bekanntes an? Ist das nicht Definition des Impressionismus unserer Zeit?

Und wirklich meint Wölfflin solche auch in unsere moderne Kunst hinüberweisende Ausblicke mit seinem Buch zu öffnen. Denn jene psychologisch be-

\*) Einen kurzen Hinweis auf das interessante Buch brachten wir bereits in Nr. 2.