

So wenig es in der Absicht des Verfassers liegt, mit diesen Gedanken zur Kunstgeschichte etwas wie ein letztes «Vermächtnis» geben zu wollen, so ist es doch nicht ganz zu vermeiden, daß beim Zusammenordnen alter und neuer Stücke sich auch lebensgeschichtliche Rückblicke einstellen und daß also hie und da von Persönlichem gesprochen werden muß, mehr als sonst anständig und üblich ist. So mögen als Einleitung ein paar Sätze der Selbstcharakteristik ihren Platz finden.

Am Anfang meiner kunstgeschichtlichen Bemühungen erschien es mir als nächste und lohnendste Aufgabe, ein Buch zu schreiben, in dem Kunstwerke systematisch analysiert würden. Der Plan bildete sich unter dem Eindruck, daß die kunstgeschichtliche Literatur damals – meine Anfänge liegen ein halbes Jahrhundert zurück – gar so wenig enthielt, was das Verlangen nach sachlicher Erkenntnis befriedigen konnte. Die Handbücher begnügten sich mit sehr allgemeinen und zusammenhanglosen ästhetischen Urteilen, und wo ein Künstler ausführlicher behandelt wurde, in den Monographien also, da bekam man zwar alles Mögliche aus der Umgebung der Kunstwerke zu hören, aber nur wenig über die Sache selbst. Wer aber in Künstlerwerkstätten verkehrte, mußte die Erfahrung machen, daß überhaupt zwischen den hier tätigen eigentlichen «Fachleuten» der Kunst und den Historikern der Kunst eine tiefgehende Trennung bestand, begreiflich, da in den zwei Lagern in ganz verschiedener Sprache über die gemeinsame Angelegenheit gesprochen wurde. Hier also, meinte ich, müßte eingesetzt und der Versuch gemacht werden, das Spezifische der künstlerischen Leistung ins Licht zu rücken. Der Plan ist Plan geblieben. Warum? Vor jede Frage stellte sich mir eine voraus zu erledigende Vorfrage. Ich sah ein, daß man erst das Allgemeine beherrschen müsse, bevor man über das Einzelne handeln könne. Nur aus der Kenntnis des allgemeinen Zeitstils heraus, im geistigen und im formalen Sinne, läßt sich mit einiger Sicherheit eine individuelle Arbeit beurteilen, und bevor man über einen italienischen Meister sprechen dürfe, schien mir nötig, erst einmal die italienische Bildphantasie überhaupt in ihrer nationalen Besonderheit zu erfassen. Später lernte ich auch scheiden zwischen innerer und äußerer Form: es gibt allgemeine europäische Stufen der Vorstellung, in denen ein künstlerisches Thema erst Gestalt gewinnt. Die Brücke des Six, eine der einfachsten Radierungen Rembrandts – warum hat das Motiv erst in diesem Zeitpunkt überhaupt «gesehn» werden