

Emmy Voigtländer, *Zur Gesetzlichkeit der abendländischen Kunst. Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker*, herausgegeben von E. Lüthgen. Bd. 5. Bonn u. Leipzig 1921, Kurt Schroeder. VI u. 132 S.

Die Verfasserin will die Gesetzlichkeit, die sie in der abendländischen Kunst: in der Malerei, Plastik (mit Ornamentik S. 66 ff.) und Architektur, erkannt zu haben glaubt, als eine allgemeine, den Norden vom Süden scheidende Gesetzlichkeit erweisen (S. 30), die es freilich nicht ausschließt, daß Bestandteile südlicher und nördlicher Phantasie und Form sich fortwährend mischen und in Wechselwirkung stehen (S. 65, 66, 60 f., 55 mit 119³⁷⁾). Die Wechselwirkung erklärt die Verfasserin dahin, daß schließlich doch nur das Wesensverwandte aufgenommen wird (S. 39). Aber dann bleibt die im Wesensverwandten liegende Beziehung bestehen. Die Verfasserin erkennt noch eine andere an: »... Italien und Deutschland (sind) die am weitesten auseinander tretenden Pole europäischer Kunst, zwischen denen die größte Spannung, aber auch die größte Anziehung besteht« (S. 66: das Ruhende — das Schwebende; das Begrenzte — das Unendliche; S. 89: die harmonische Schönheit — das Unendliche; dazu noch S. 77 f.: das Mühevollere — das Ausgeglichenere).

Bei dieser auf eine allgemeine Gesetzlichkeit gegründeten Scheidung, die aber keine absolute Trennung bedeuten soll, ist es der Verfasserin um die Eigengesetzlichkeit und auch um die Eigenartigkeit (S. 31, 50) der nicht »klassischen« Kunst zu tun. »Gemeint ist die Kunst«, die als »nordisch«, als »gotisch« bezeichnet wird, anders ausgedrückt, die ganze europäische Kunst mit Ausnahme der Renaissance und des Klassizismus (S. 30)¹⁾. Ihre allgemeine Gesetzlichkeit soll dem positiven Bestand nach aufgezeigt werden, »nicht als Negativum der klassischen Kunst gegenüber« (S. 30). Das bildet den Kern der Schrift. Er teilt sich, man kann wohl sagen, in einen theoretisch-kritischen Teil, in dem ein doppelter Typ des künstlerischen Sehens und ein doppelter Typ der künstlerischen Raumgestaltung einschließlich der Bildgestaltung unterschieden werden, und in einen historisch-empirischen, mit kritischem Einschlag. Durch ihn sollen an Hand des kunstgeschichtlichen Materials, das allerdings auf die Malerei, die Plastik, die Architektur in ungleichem, abnehmendem Maße verteilt wurde, während die Zeichnung ganz durchfiel, und unter Verwertung einschlägiger Literatur das »nordische« Sehen und der »nordische« Raum in ihrer Eigengesetzlichkeit und Eigenwertigkeit aufgezeigt werden. Im Gegensatz zur Renaissancetheorie (S. 29, 31, 33, 43, 61). Ihre Alleinherrschaft, die nicht auf die Renaissance selbst zurückgeht, sondern vielmehr von Frankreich »alten Neigungen des französischen Geistes zufolge« ihren Ausgang nahm (S. 93), hat es mit sich gebracht, »daß noch so gut wie uneingeschränkt, mindestens vorwiegend bis in die jüngste Zeit hinein die europäische Kunst ausschließlich nach den Maßstäben der renaissancistischen Fernbildtheorie bewertet wird« (S. 33). Ein Grund liegt allerdings auch darin, »daß eben nur die Renaissance eine begriffliche klare Darlegung ihrer Ziele mit dem dogmatischen Anspruch auf Allgemeingültigkeit ihrer Gesetze ... ausgebildet hat« (S. 33), während die nordische Kunst ihres irrationalen Charakters wegen (S. 77) und bei der Eigenart ihres Weltbildes, dem das Rational-Konstruktive nicht eigen ist (S. 76), dazu nicht gelangen konnte. Es war ihr ihrem ganzen Wesen nach nicht darum zu tun: »eine solche Kunst vermittelt keine Erkenntnisse, sondern Anschauungen« (S. 87). Ein letzter Grund für den Imperialismus der Renaissancetheorie ist auch in dem mit

¹⁾ Wo es sich um die Wiedergabe der Gedanken handelt, erfolgt sie fast durchwegs im engen Anschluß an den Text der Schrift.