

Die photographischen Bildtafeln — es sind deren 447 — stehen erfreulicherweise an Qualität in nichts den Tafeln des 1. Bandes nach; sie sind abgesehen von ganz wenigen flauen Klischees für die Weiterforschung ein gut brauchbarer Ausgangspunkt. Auf die Abbildungen im Textteil hat sich gegen den 1. Band das wesentlich schlechtere Papier sehr ungünstig ausgewirkt: Die an sich schon viel zu zarte Unterscheidung der Bau-perioden wird stellenweise fast völlig verwischt; in manchen Plänen setzen sich die Bauzeiten kaum voneinander ab. Die künstlerische Einheit der sonst an sich äußerst exakten Zeichnungen ist damit zu teuer erkaufft. Das Inventar soll in erster Linie ein Hilfsmittel zu rascher Orientierung sein, also ein Nachschlagewerk, das dem Benützer in jeder Weise entgegenkommt. Deshalb ist es auch sehr zu bedauern, daß man in genauer Anlehnung an den 1. Band auch im 2. Band wieder unter den Abbildungen auf Textseitenhinweise und Datierungen verzichtet hat. Auch der Verzicht auf Legenden bei allen Plänen mit Ausnahme des Beuroners (Abb. 11) erschwert die Orientierung.

Bei den dankenswerten Ergänzungen zum 1. Band auf S. 465 ff. hätte man gerne statt der zweimal abgedruckten Übersichtskarte des Kreises Sigmaringen die im 1. Band fehlende Karte des Kreises Hechingen gefunden. Ebenso hätte man an dieser Stelle den allgemeinen kunstgeschichtlichen Überblick des 1. Bandes nachholen können, der für den 2. Band von Genzmer auf S. 17 dem Kapitel „Kunstgeschichte“ vorausgeschickt worden ist.

Adam Horn

ZUR PROBLEMATIK DES KUNSTURTEILS

FRANZ ROH, *Der verkannte Künstler*. 404 Seiten. Ernst Heimeran (1948).

Die Geschichte eines Problems zu kennen ist desto wichtiger, je problematischer es noch ist; ja man darf sagen: die endlich gefundene mathematische Formel macht die Geschichte ihrer Herkunft für die Anwendung praktisch belanglos, denn die Formel löst eben das Problem — es besteht also nicht mehr. Wertungen der Geistesgeschichte aber werden niemals in gleicher Weise absolut, d. h. objektiv, sein können. Das Geheimnis der Individualität dessen, der sie ausspricht, ist einer jeden als Unsicherheitsfaktor beigegeben. Deshalb ist es so lehrreich, die Geschichte der Wirksamkeit dieser Unsicherheitsfaktoren zu beobachten, wenn das Unwägbare bei den Wertungen der Gegenwart zwar nicht ausgeschaltet, aber doch bestimmter eingegrenzt werden soll.

Denn es besteht ja kein Zweifel darüber, daß es etwa auf dem Gebiete des Kunsturteils annähernd sinnvolle und annähernd unsinnige Urteile gibt. Die Qualität eines Kunsturteils läßt sich durch Erfahrung steigern wie die jeden anderen Urteils auch; es gibt zahlreiche Merkmale dafür, was ein Kunstwerk ausmacht und was nicht, die durch den Umgang mit Kunstwerken sichtbar und erlernbar werden; auch wer ein Kunstwerk bekämpft, ist sich, ob bewußt oder nicht, mit dessen Freunden darüber einig, daß es ein Kunstwerk ist — Dilettantismus und bloßes Gestammel wird selten die Ehre echter Gegnerschaft auf sich ziehen. Die Kenntnis dieser Grundmerkmale eines Kunstwerks

kann ein solides Handwerk sein (beim Kunsthändler etwa), bei dem Mißgriffe kaum häufiger zu sein brauchen als bei einem anderen. Die Theorie dieses Handwerks aber ist offenbar ungleich komplizierter; je nachdenklicher, je literarischer deshalb ein Mensch mit Kunstwerken umgeht, desto weiter kann sein Urteil sich vom Normalmaß entfernen.

Wie weit, das wird bestürzend deutlich in dem Buche, das Franz Roh dem „verkannten“ Künstler gewidmet hat. Hier kommen hauptsächlich die Theoretiker und Kritiker der Kunst zu Wort, denn sie sind es, deren Urteile wir kennen, weil sie zur Feder greifen, als Hüter des Bekannten und Gesicherten, die das Unbekannte schreckt, weil sie es nicht verstehen können oder wollen, als Individuen, die ein anders Geartetes schon im Interesse des eigenen Friedens bekämpfen. Wem heute die meisten der hier gezeigten Künstler und Leistungen als fraglose Werte erscheinen, weil er sie durch Erziehung und Bildung sich angeeignet zu haben glaubt, der wird das Buch mit satterm Gelächter aus der Hand legen; wer über ihm nachdenklich wird, für den ist es geschrieben. Neben vielen, in ihrer zeitlichen Bedingtheit uns erklärlichen Fehltritten gibt es ebenso viele, die in ihrer heftigen Blindheit auch nur in Gedanken nachzuvollziehen uns fast unmöglich geworden ist. Und es erhebt sich aus dem Buch das andere Rätsel, wie die Bedeutung all dieser Großen der Musik, Dichtung und bildenden Kunst durch solch Gestrüpp der Ablehnung sich doch den Weg zur Anerkennung gebahnt hat, zur Anhänglichkeit und Bewunderung der großen Menge.

Auf die Fülle der Fragen, die das Buch in einem geschichtlichen Teile darbietet und in einem systematischen näher kennzeichnet (in einer Sprache übrigens, die in ihrer geschmeidigen Prägnanz nicht oft mehr angetroffen wird), kann hier nicht eingegangen werden; es sei nur eine herausgehoben, die ein besonders brennendes Problem der Wertung berührt, nämlich die Möglichkeit einer metaphysischen Ordnung der Werte, jene geistige Seite der Kunst also, die jahrhundertlang identisch mit der religiösen, und zwar der christlichen Ordnung war, es aber nicht unbedingt sein muß, wie etwa die Nähe eines Gipfels der christlichen Kunst, der Renaissance am päpstlichen Hof, zu höchsten Erscheinungen der Antike beweist. Der zunehmende Realismus und Subjektivismus des 19. Jahrhunderts hat „Verkenner“ von nicht geringerem Rang als Jacob Burckhardt auf den Plan gerufen, nicht, weil er zu billigem Harmonisieren neigte, sondern weil eine Ordnung ihm bedroht schien, die er, ob mit Recht oder nicht, als die der Kunst des Abendlandes ansah. Wenn Paul Heyse, nicht zufällig Freund Burckhardts, in Hebbels Novellen mit Abscheu „die Ironie eines blind zerstörenden Zufalls als oberste Macht in den irdischen Dingen“ wirksam fühlt und das eine „tostlose Welt- und Kunstanschauung“ nennt, so beleuchtet das die sehr eigentümliche Problematik der bedrohten christlichen Klassik. Die Griechen haben die Roheit und Willkür ihrer Götter so gut wie ihre Einsicht und Klugheit ertragen, weil sie sich ihnen ähnlich fühlten; die Menschenähnlichkeit ihrer Götter führte zu einer anthropomorphen Kunst und einer Idealität des Stiles, die weder trostreich noch in unserem Sinne sittlich ist. Die christliche Kunst hat das antike Menschenbild auf weite Strecken übernommen, seine

künstlerischen Formen sozusagen geheiligt. Dieser Wertsetzung tritt die Ordnungslosigkeit einer dämonischen Metaphysik gegenüber, die mit den Effekten des Befremdlichen die erkaltenden Seelen aufzurütteln sucht. „Der Schauer“, verwahrt sich Heyse gegen sie, „der nicht aus dem Gefühl einer ewigen sittlichen Notwendigkeit hervorgeht, ist künstlerisch völlig wertlos . . . Was aber soll man vollends sagen, wenn der Effekt eines Gedichtes darauf hinausläuft, uns in die unbehagliche Aufregung zu versetzen, die das Knacken eines Flintenhahnes hervorruft . . .?“ Heyse war, wie Roh ihn kennzeichnet, ein Epigone auf höchst unglücklichem Posten, die Kunstanschauung aber, für die er als Nachhut streitet, ist mehr, — sie ist vielleicht die mächtigste und beharrendste von allen, die eben darum immer wieder Flut und Gegensturm hervorrufen wird, denn sie vertritt Geist und Ratio gegen Gefühl und Subjektivismus.

Das hier besonders sichtbare Aneinanderbranden zweier künstlerischer Wertvorstellungen sei als Beispiel gesetzt für die Tiefe der Problematik, in die dieses Buch hinein- führt, indem es, völlig bewußt, „sich erkühnt, Erkennen und Verkennen zu unterscheiden, was wiederum Wertung voraussetzt“; ebenso bewußt und in vorbildlicher Klarheit wird diese Wertung als höchst relative gekennzeichnet und gehandhabt, und so wird die Bedeutung des Buches nicht zuletzt in der Unruhe liegen, die es mit kluger Absicht auf dem Felde der Kunstkritik erregt.

Ordenberg Bock von Wülfigen

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Firma Dr. Franz Stoedtner (früher Berlin) teilt mit, daß ihr Archiv nach Düsseldorf, Graf-Adolf-Straße 70, überführt worden ist und dort den Betrieb in vollem Umfang aufgenommen hat.

Der Deutsche Kunstverlag G.m.b.H., Berlin-München, teilt mit, daß in München, Arcisstraße 10, eine Auslieferung der Ehemaligen Staatlichen Bildstelle Berlin errichtet wurde. Anfragen und Zuschriften werden an die genannte Adresse erbeten.

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten. Nachdruck, auch teilweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet. — Das Heft enthält als Beiblatt die Folge 7 des Nachweises ausländischer Literatur in deutschen Bibliotheken. — Korrespondenten dieses Heftes: Walter Boll (Museum Regensburg), Werner Doede (Museum Düsseldorf), Irmgard Feldhaus (Denkmäler Duisburg, Düsseldorf, München-Gladbach, Neuss), Carl Villinger (Worms, Museen).

Anschrift der Redaktion: Dr. Wolfgang Lotz, Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München, Arcisstraße 10. Mitteilungen über neue Ausgrabungen zur mittelalterlichen Baugeschichte werden an Dr. Rudolf Wesenberg, Amt für Denkmalpflege, Braunschweig, Burg Dankwarderode, erbeten. — Schriftleitung: Prof. Dr. Ernst Gall, München 38, Schloß Nymphenburg. — Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1949. — Druck: Kastner & Callwey, München. — Erscheinungsweise: monatlich. — Bezugspreis: Vierteljährlich DM 4.50 zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. Preis der Einzelnummer DM 1.50, der Doppelnummer DM 3.— zuzüglich Porto. — Anschrift des Verlags und der Expedition: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf: Nürnberg 25475. Bankkonto: Bayerische Creditbank, Nürnberg. Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl).