

Zum Problem der vergleichenden Formbeschreibung

Die sinnvolle Beschreibung eines Kunstwerks ist bekanntlich äußerst schwierig, denn es handelt sich hierbei um nichts Geringeres, als optische Werte in akustische umzusetzen, oder vielmehr Emotionen von Farbe und Form in Worte zu übertragen. Heinrich Wölfflin behauptete, in unseren Vorlesungen drückten wir uns um die entscheidende Aufgabe, ein projiziertes Gebilde möglichst restfrei zu analysieren. Wir redeten sehr ausführlich vom Gesamtstil einer Zeit oder eines Meisters, von der Ikonographie und von der kulturgeschichtlichen Lage, in die man das zu betrachtende Werk einbetten könne. So führten wir unser Publikum nur zu einem ganz peripheren Wissen, aber nicht genügend in den Kern des Kunstwerks selber.

Eine möglichst adäquate Beschreibung des Ausdrucksgefüges soll weder zu einer – wenn auch noch so gut angepaßten – Dichtung werden, noch zu einer bloßen Inventarisierung der vorliegenden Gegenstände, Formen und Farben herabsinken. Allerdings wird der geisteswissenschaftlichen Betrachtung, da sie wertet, immer mehr Subjektivität anhaften als den Naturwissenschaften eigen ist. Eine subjektive Akzentuierung liegt ja bereits in der Reihenfolge: ob wir vor einem Bild zuerst den Farbklang und danach die Zeichnung beschreiben oder ob wir umgekehrt vorgehen.

Nachdem in den letzten Jahren immer mehr darauf hingewiesen wurde, daß ein kunstgeschichtliches und genetisches Verstehen nur möglich sei, wenn wir noch vor der Formenanalyse die soziologische und ikonologische Situation, die üblichen Programme und die Art des Bestellauftrages kennen, scheint mir nun wieder notwendig, stärkstens zu betonen: nach Erkenntnis jener kulturhistorischen Lage, in die man jedes Kunstwerk eingliedern kann, beginnt die Hauptaufgabe überhaupt erst. Es gilt vor allem, den im Sinne Hegels »objektivierten« Geist zu durchdringen, welcher den heutigen Betrachter allein noch spontan anspricht. Ich meine hier nicht nur den Laien, sondern den Forscher (das erkenntnistheoretische Problem behandle ich anderswo). Wenn man will, kann man von hier aus sogar zwei Arten Kunstwissenschaft unterscheiden: eine historisierende und eine »absolute«. Bei letzterer resultieren die immer noch verschiedenen Möglichkeiten der Interpretation allein aus dem sich wandelnden Empfinden der später betrachtenden Epoche und des einzelnen Interpreten, nicht aber aus der Funktion, die jenes Kunstwerk einst besaß. Natürlich bleiben beide Arten des Fragens und Vorgehens wichtig.

Da nun so viele unserer beschreibenden Termini, wie etwa dynamisch oder statisch, hart oder weich,