



Abb. 135. Stich des Meisters E. S., Berlin. L. 215.

Literatur und Anmerkungen

¹⁾ J. Kern, Die Grundzüge der linear-perspektivischen Darstellung in der Kunst der Gebrüder van Eyck und ihrer Schule, Leipzig 1904, dazu neuerdings Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen, Band 33. J. Kern, Massaccios Dreifaltigkeitsfresko von Santa Maria Novella, S. 1 ff. Ferner: E. Sauerbeck, Ästhetische Perspektive in Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft VI, Heft 3. O. Wulff, Die umgekehrte Perspektive und die Niedersicht in Kunstwissenschaftliche Beiträge, August Schmarsow gewidmet, Leipzig 1904.

Ein kritisches Referat hat natürlich nur in einer Systematik der Kunstwissenschaft seinen Platz: Was diese beiden Arbeiten aber von denen des Verfassers trennt, ist der assoziations-psychologische Standpunkt im Gegensatz zu dem erkenntnistheoretischen, der hier vertreten wird. Die Einführung bildet das „Miterleben der ganzen Persönlichkeit des andern“ „als des modifizierten“ eigenen Ich (Wulff, a. a. O., S. 19). Wulff sucht das Auftreten bestimmter sinnlicher Vorstellungsmaterialien psychologisch zu erklären, ohne den sinnlichen Tatbestand als Resultat einer einheitlichen oder vereinheitlichenden Vorstellungstätigkeit, d. h. des sinnlichen Denkens aus den Relationen des Gesamtbestandes aufzuzeigen. Die „psychologische Analyse“ eines fertigen Kunstwerkes ohne die Feststellung der Denkprinzipien an dem gesamten sinnlichen Tatbestand ist m. E. eine Metapher, die das subjektive Verhalten und die persönlichen Absichten des Künstlers zu rekonstruieren

trachtet, statt jenseits aller Zwecke und Reize den objektiven sinnlichen Tatbestand und statt der subjektiven Empfindungen den objektiven Denkvorgang in den Erscheinungsrelationen zu erfassen versuchte.

Sauerbecks Arbeit scheint mir bei aller Feinsinnigkeit im einzelnen wissenschaftlich im ganzen unbrauchbar. Die Scheidung von Raum- und Flächenkunst und die Charakteristik der Flächenkunst läßt deutlich erkennen, daß der Verfasser Begriffe, die eine empirisch orientierte Psychologie geliefert hat, erkenntnistheoretisch sich zu verwerten bemüht und etwa da endet, wovon er ausgegangen ist: bei Sonderfällen der Gestaltung, beim Material des Denkens, nicht bei seinem Prinzip. Die „wohlthätige Empfindung“, die wir bei gewissen sinnlichen Konstellationen zur ausschlaggebenden Grundlage wissenschaftlich kritischer Betrachtung machen, heißt aus sich einen Normal- oder Idealmenschen konstruieren, der sich selbst eine Normal- oder Idealkunst nach durchaus dogmatischer Weise zu erschaffen bemüht. Das Wort „umgekehrte Perspektive“ hat für uns keine Bedeutung, weil es sich hier nur um einen bestimmten Ausgangspunkt der künstlerischen Vorstellung handelt, deren Denkprinzipien hievon ganz unberührt bleiben. Sie umfaßt alle Arten von Perspektive.

Die rein konstruktiven Probleme für die niederländische Kunst hat Döhlemann im Repertorium für Kunstwissenschaft XXXIV, 5. S. 392 u. 6. S. 500 aufgegriffen. Vergl. hiezu Bd. XXXV, S. 27, 262 u. 268.

²⁾ Doch berücksichtigt die Gliederung der Innenseite des Daches auch den Kompositionsgedanken der Gruppe. Der Mittelpfosten über dem Dachbalken ist daher auch über Eck gestellt.

³⁾ Die Verschleierung der Konstruktionslinien ist für dieses Bild wie die folgende Zeit charakteristisch.

⁴⁾ Das Bild ist übrigens mit Abb. Taf. III zu vergleichen, die Anordnung der linksseitigen Wände ist ganz ähnlich. Während aber beim Hieronymus ein Pfeiler, aus Stufenmotiven sich entwickelnd, die Überleitung der Wand in die zusammenfassende Bildgrenze besorgt, wird sie hier unter Berücksichtigung der Zentralisation der Anlage, in die Ebene des Bodens und seine Horizontale übergeführt.

⁵⁾ So müßte beispielsweise der beschatteten Nische entsprechend die rechte Schulter des heiligen Gregorius im Schatten sein u. a.