



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Aussagen zur Kunst

**Pinder, Wilhelm**

**Köln, 1949**

Zur Kunstgeschichte

**urn:nbn:de:hbz:466:1-42105**

## ZUR KUNSTGESCHICHTE

Dokument und Monument (Bericht und Form; archivalisch Festgelegtes und sichtbar Gegebenes) sind die beiden Hauptquellen kunsthistorischer Forschung. Eine absolute Übereinstimmung zwischen beiden zu erreichen, ist nicht möglich. Denn auch das Dokument ist nicht durchaus eindeutig, es muß vielmehr richtig beurteilt werden. Worauf es uns ankommt, ist: die Reihe der Monumente verstehen zu lernen. Je näher wir unserer eigenen Zeit kommen, desto mehr schwillt die dokumentarische Überlieferung an. Für die anonyme Kunstgeschichte gibt es nur eine Reihe von Dokumenten, die in weitem Abstand als Marksteine dastehen und einen nicht ganz ungefährlichen Zwang für sich ausüben. Aber auch dem Monument gegenüber sind wir nicht frei. Tradition und eigene Wünsche spielen mit bei der Beurteilung und vor allem diejenigen Anschauungen, die wesentlich mitbestimmt sind durch das, was unsere Mitmenschen „Kunst“ nennen.

\*

Bei dem Worte „Kunst-Geschichte“ spürt ein feinfühliges Mensch einen leisen Stich. Denn Kunst und Geschichte, das heißt Kunst und Wissenschaft, obwohl an ihren äußersten Rändern manchmal ineinander übergehend, bleiben doch im Grunde immer Gegensätze. Für die Kunst gibt es mehrere mögliche „Richtigkeiten“, für die Wissenschaft nur eine.

\*

Es gibt bestimmte Qualitäten, die sich nicht logisch beweisen lassen. Man muß sich auf den unmittelbaren Eindruck berufen. Hier liegt die Grenze des Exakten in der Kunstgeschichte.

\*

Bei jeder historischen Betrachtung bildet die Entwicklung des Einzelnen den „Faktor x“. Das gilt vor allem für die Kunstgeschichte, sofern sie Geistesgeschichte ist. Dennoch müssen wir versuchen, nach Möglichkeit exakt vorzugehen, uns nicht vom sprachlichen Denken verführen zu lassen und uns an das zu halten, was tatsächlich *da* ist.

\*

Es ist nicht möglich, daß man Erscheinungen feststellt, ohne in die Nähe von Deutungen zu geraten.

\*

Wir können nicht geschichtlich betrachten, ohne zu vergleichen. Gefährlich für den Historiker sind auch nur die *Wert*vergleiche, nicht die *Art*vergleiche.

\*

Gefühle an sich sind in der Wissenschaft nicht nebensächlich, Gefühle sind gerade für den Kunsthistoriker eine Hauptsache. Aber sie müssen *gewogen* werden. Dann erst bildet sich das *Urteil*.

\*

Die Einführung eines subjektiven Elementes in die Geisteswissenschaft ist durchaus erlaubt; worauf es hier allein ankommt, ist die persönliche Würde dessen, der sie unternimmt.

\*

Kunstgeschichte ist zwar ein Fach, das seine besonderen wissenschaftlichen Methoden hat und haben muß. Aber es ist nicht ablösbar vom Leben als Ganzem. Wenn wir Kunstgeschichte treiben, handelt es sich um den *ganzen* Menschen in einem *Teil* seiner möglichen Auswirkungen.

\*

Kunstgeschichte „als Fach“ darf man nur treiben, wenn man sich stets bewußt bleibt, daß es sich dabei um eine künstliche Abstraktion handelt, um ein Loslösen von Einzellnem aus dem Gesamtgeschehen.

\*

Alle Wissenschaft vom Lebendigen muß von Abstraktionen ausgehen, wenn sie gestalten will. Sie *darf* es tun, wenn sie es *weiß*.

\*

Eine *bewußt* systematische Betrachtungsweise hat fast immer auch einen letzten *geschichtlichen* Sinn.

\*

Kunstgeschichte ist zweierlei: Analyse des Psychologisch-Historischen und Aufsuchen des Überpersönlichen.

\*

Vorlesungen können niemals eine vollständige Ausbreitung des Materials zum Ziel haben. Vorlesungen sollen vielmehr das geben, was „zwischen den Büchern“ steht.

\*

Bisweilen ist es weniger wichtig, daß ein Problem bis in seine letzten Konsequenzen hinein gelöst wird, als daß es überhaupt aufgerollt und als Problem hingestellt wird.

\*

Es gibt keine Formengeschichte allein. Die Inhalts- und Geistesgeschichte ist ihre notwendige Ergänzung.

\*

Kunstgeschichte ist kein Rechenexempel. Man kann nur mit Annäherungsgesetzen zu ihrem Verständnis vorzudringen suchen.

\*

Der Unterschied zwischen „Theoretikern“ und „Praktikern“ der Kunstgeschichte: Der Theoretiker *weiß*, daß er theoretisch denkt, der sogenannte Praktiker *weiß es nicht*.

Oder:

Der „Praktiker“ unterscheidet sich vom „Theoretiker“ dadurch, daß er seine Theorien nicht kennt — oder sie von anderen hat.

\*

Ein wesentliches Problem für den Kunsthistoriker ist die Vereinigung der ästhetischen mit der entwicklungsgeschichtlichen Betrachtungsweise. Beide *können* nebeneinander hergehen, und das eben ist ihr Gutes.

\*

Ziel der Kunstgeschichte ist nicht Vereinfachung, sondern: Aufweisen des dauernden Widerspiels von Kräften. Und selbst das ist noch allzuviel Vereinfachung gegenüber dem Strom des geschichtlichen Lebens.

\*

Gruppierung ist Formung, ist Kampf gegen das Chaos. National sein und denken heißt daher auch: einen Willen zur Form haben.

\*

Es ist für den modernen Menschen denkbar notwendig, europäisch sehen zu lernen. Daraus ergibt sich eine völlige Neuordnung in der Stellung der Nationen zueinander.

\*

Eine Betrachtung von *Kulturzeiten* muß senkrecht durchschnitten werden von einer Betrachtung der *Kulturräume*. Erst aus den zeitlichen und den stetigen Faktoren ergibt sich das Gesamtbild.

\*

Wölfflin sagte: „Es ist nicht alles zu allen Zeiten möglich.“ Man kann hinzufügen: Es ist nicht alles in allen *Kulturräumen* möglich. — Wer das erstere leugnet, ist kein Historiker; wer das andere leugnet, ist kein Physiognomiker.

\*

Dehio hat einmal gesagt: „Niemand kann etwas Vorzügliches leisten, es sei denn durch Steigerung der Art und der Gaben seines Stammes.“ — So denken auch wir. Wir glauben an ein geistiges Leben als etwas Wurzelhaftes und Gewachsenes.

\*