Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 28 (1941)
Heft: 2

Buchbesprechung: Gedanken zur Kunstgeschichte [Heinrich Wölfflin]

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

«Gedanken zur Kunstgeschichte»

Eine höchst willkommene Sammlung von verstreuten Aufsätzen und ungedruckten Vorträgen, auf knappste Form reduziert. Man bewundert aufs neue die absolute Sauberkeit der Wölfflinschen Begriffsbildung; der Hauptzug des zentralen Gegenstandes seiner Kunstbetrachtung: die Klarheit und Ueberschaubarkeit der klassischen Kunst, ist auch zum Stil ihrer Darstellung geworden.

Eine Zeitlang — in den Jahren des Expressionismus und denen der abstrakten Kunst — hat dieses Bemühen um das Klassische etwas unmodern gewirkt, heute gewinnt es wieder eine neue Art von Aktualität, und man möchte nur wünschen, dass das Problem von allen Seiten mit dieser Sachlichkeit behandelt würde.

Eine erste Gruppe von Aufsätzen kreist um die «kunstgeschichtlichen Grundbegriffe», mit denen Wölfflin der Kunstbetrachtung sozusagen das kristallographische Achsenkreuz gegeben hat, nach dessen Polen sich die künstlerischen Erscheinungen ordnen lassen. Der Aufsatz «Das Klassische» zieht den Inhalt verschiedener Vorträge zusammen, er betont vor allem den ungeheuren Erkenntnisdrang, die plastische Objektivität der klassischen Kunst, auf die es viel wesentlicher ankommt, als auf die glatte «Schönheit», die man gern als das Hauptmerkmal des Klassischen missversteht. Anschliessend folgt Wölfflins Rede über «Goethes Italienische Reise», gehalten an der Goethe-Tagung in Weimar 1926. Wir zitieren daraus:

«Goethe war Historiker genug, um jede Erscheinung im Zusammenhang des Werdens aufzufassen und nicht als Vereinzeltes, und wenn es Niebuhr schien, es fehle ihm der Sinn für Kulturzusammenhänge, so wäre es wohl richtiger zu sagen, dass er die Aufmerksamkeit zuerst auf das Spezifische der bildenden Kunst gerichtet wissen wollte und dass er misstrauisch war gegen eine Kunst, die den Nachdruck auf Naturell und Gesinnung legte, wo doch erst die bildliche Gestaltungskraft, die Fähigkeit, in sinnlich bedeutsamen Formen sich auszusprechen, den Künstler ausmache. Aus Heinrich Meyers Abhandlung über die neudeutsche, religiös-patriotische Kunst, die mit der «Italienischen Reise» gleichzeitig gedruckt wurde, kann man gut ersehen, wie Goethe seinen Kritikern geantwortet haben würde, und der Mangel an unmittelbarem Verhältnis zur Natur ist ja gerade der Punkt, an dem die versprechendsten Begabungen damals scheiterten, freilich nicht nur bei den Neudeutschen.»

«Die Art, wie die klassische italienische Kunst das Einzelne zum Zusammenklingen bringt, der Wohllaut einer vollkommenen Ausgeglichenheit der Teile, ist von Burckhardt als eine der grössten Beglückungen genossen worden. Er war keine Kampfnatur, sondern suchte das Harmonische. Aber ein passives Versinken in harmonischer Ruhe sollte nicht damit gemeint sein. Harmonie bedeutete ihm einen Zustand gesteigerter Existenz, wo die vorhandenen Kräfte in freiem Spiel zusammenwirken und auch den Beschauer lebendig machen. Je selbständiger die Teile und je entgegengesetzter unter sich, um so stärker ist der Eindruck. Das ist das Geheimnis der grossen Kompositionen Bramantes oder Raffaels.

Aber man kann weitergehen. Die klassische italienische Harmonie mündet überall im Streng-Gesetzlichen und ist so für Burckhardt das grosse Ordnungsprinzip geworden, das letztlich als ethische Macht verstanden werden muss. Ohne diese Wertung würde ihm Raffael nicht so hoch gestanden haben. Das Ungebändigt-Eruptive in der Kunst betrachtete er mit höchstem Misstrauen.»

Ein Essai «Der klassische Böcklin», aus dem Festbuch zur Eröffnung des Basler Museums 1936 schliesst diesen Abschnitt ab. Der dritte Teil heisst «Kritische Kunstgeschichte». Wölfflin steht demnach durchaus nicht auf dem Standpunkt jener ruhebedürftigen Jüngeren, die proklamieren, es sei nicht Aufgabe des Kunstgeschichtsunterrichts, Kritiker zu erziehen! Hier wird mit Präzision die richtige und unrichtige Aufstellung mittelalterlicher Figuren diskutiert, die Richtigkeit oder Unrichtigkeit bestimmter Bildinterpretationen, ferner das kuriose Problem, dass irgendwelche Kompositionen, spiegelverkehrt abgebildet, einen völlig anderen Ausdrucksgehalt bekommen, was im Fall der Reproduktion eines Gemäldes durch Kupferstich oder der Umsetzung eines Kartons in Gobelin praktische Bedeutung gewinnt. Eine Interpretation von Dürers «Melancholie» räumt auf mit dem ungeheuren Wust hineingeheimnissten Tiefsinns. Der nächste Abschnitt «Nationale Charaktere» führt in die Sphäre des Werkes «Italien und das deutsche Formgefühl». Sein erster Beitrag gilt der Architektur der deutschen Renaissance, entstanden 1914, es folgt ein Auszug aus der in Nürnberg gehaltenen Festrede zum 400jährigen Todestag Albrecht Dürers 1928 und ein in der «Neuen Zürcher Zeitung», anlässlich des Internationalen Kunsthistoriker-Kongresses Zürich 1936 erschienener Aufsatz «Zum Thema Nationale Kunst». Eine Schlussgruppe von Aufsätzen gilt Jacob Burckhardt. Es ist sehr schön, wie hier Wölfflin sozusagen den Kreis rundet und zu den Anfängen zurückkehrt, mit dem Bemühen, die menschliche Grösse seines Lehrers eindringlich darzustellen. Denn Burckhardts Wirkung lag nicht in seiner Methode, in seinem für heutige Begriffe primitiven Bildmaterial oder sonst im Materiellen, «die Vorlesungen waren nicht systematisch aufgebaut, sondern beschränkten sich auf eine Folge charakterisierender Bemerkungen, allerdings von grosser Schlagkraft. Von kunsthistorischer Methode konnte man kaum eine Vorstellung bekommen, und da Burckhardt keine Uebungen hielt, so fehlte es auch an jeder durchgreifendn formalen Analyse, aber der Hauptzweck Burckhardts wurde vollkommen erreicht, den Glauben zu erwecken, dass es der Mühe wert sei, sich mit der Welt der Kunst zu beschäftigen.»

Nietzsche schrieb über den Cicerone: «Es gibt wenige Bücher, die die Phantasie so stimulieren und der künstlerischen Konzeption unmittelbar vorarbeiten.» Und Wölfflin: «Eine neue Sinnlichkeit, eine neue Formempfindlichkeit hat Burckhardt dazu befähigt, die italienische Renaissance neu zu definieren. Es mag uns vorkommen, dass wenig Eigentümliches gesagt werde, alles ist scheinbar einfach. Aber eben in dem ganz Einfachen steckt das Neue.» — «Burckhardt ist der erste gewesen, der die (klassischen) Bauten, in denen die Romantik nur die kalte Regel hatte sehen wollen, wieder mit lebendiger Empfindung durch-

---

«Gedanken zur Kunstgeschichte», von Heinrich Wölfflin. 163 Seiten, 24 Abbildungen, 18,5 × 25,5 cm. Ln. Fr. 13.50. Verlag Benno Schwabe & Co., Basel 1940.

blutete.» Die Grenzen des Burckhardtschen Verständnisses, beispielsweise gegenüber Rembrandt, werden keineswegs verschwiegen, auch sie gehören zur Persönlichkeit.

Stets von neuem überlegenswert ist Burckhardts und Wölfflins mit Nachdruck geäusserte Meinung, dass bei aller Notwendigkeit der kulturgeschichtlichen und geisteswissenschaftlichen Betrachtungen der Kunst das Spezifische der Kunst nicht zu kurz kommen dürfe, d. h. die in der Kunst selbst und nur aus ihr wirksamen Impulse und Gesetzmässigkeiten, für deren Entfaltung die äusseren Umstände nur Anlass, nicht aber Ursache sein können. Das Problem einer systematischen «Kunstgeschichte nach Aufgaben» war das Hauptanliegen des alten Jacob Burckhardt, und Wölfflin sagt, es sei bis heute ungelöst geblieben — und dies, obwohl gerade Wölfflin sein ganzes Leben an eine systematische Kunstbetrachtung gewendet hat, allerdings nach anderen Ordnungsprinzipien als denen der einzelnen Aufgaben. Ueber dieses Thema wäre noch sehr viel zu sagen: an unseren Schulen und Hochschulen hat man das pädagogische Programm, das gerade in dieser Themastellung liegt, überhaupt noch gar nicht gesehen, denn es widerspricht der bequemen Routine, die man zur «Tradition» umtauft, und so ist es dem Besprechenden eine besondere Freude, sich hier gegenüber jenen Vorurteilen, die die geistige Erziehung der jungen Architekten an unsern technischen Hochschulen lähmen, sich im Grundsätzlichen mit Wölfflin und Burckhardt einig zu wissen. Auch die folgende, handschriftliche Anmerkung Burckhardts wirkt verblüffend aktuell, «ich muss der Prosa in der Kunst zum Recht verhelfen», — obwohl Burckhardt dabei gewiss nicht an das Hauptanliegen der heutigen Architektur gedacht hat, nämlich an die Wiederherstellung der Würde der Profanarchitektur.

Burckhardts Kalauer «Dass an den Universitäten die blosse ‚fortlaufende Kunstgeschichte' bald mit einem ‚fortlaufenden Publikum' endigen möchte», ist wörtlich so eingetroffen: nicht an den Universitäten, aber an den technischen Hochschulen: die radikal ahistorische Einstellung der heutigen Architektengeneration ist der Beweis dafür.

Im unbestreitbaren Gegensatz zum Streben nach Systematik, das nun einmal nicht ohne eine gewisse Vollständigkeit denkbar ist, steht der aristokratisch-individualistische Standpunkt Burckhardts: «ich spreche in Büchern absolut nur von dem, was mich interessiert». Solche Widersprüche werden in keiner bedeutenden Persönlichkeit fehlen, und erst aus ihnen ergibt sich das Spezifische ihrer Leistung, und tatsächlich durchdringt sich in Burckhardts Werk die Haltung des «Dilettanten» im höchsten Sinn, d. h. des Amateurs, der sich nirgends vom Stoff knechten lässt, mit dem eisernen Fleiss und der beharrlichen Konsequenz des Gelehrten.

Wenn Burckhardt gelegentlich sagt, «weissgott, Phrasen habe ich nie gemacht! ich habe immer versucht, so einfach wie möglich zu sein», so würde man dem auch zustimmen, wenn es Wölfflin von sich gesagt hätte. Das ganze Lebenswerk Wölfflins ist im Ton jener edeln Nüchternheit gehalten, die eine tiefere Bestätigung echter Begeisterung ist, als aller Ueberschwang. Und so ist dieses Buch ein willkommener Anlass, seinem Verfasser erneut für dieses Lebenswerk zu danken.

Peter Meyer

«Nietzsche und Burckhardt»

Wer Wölfflin sagt, sagt Jacob Burckhardt und Basel, d. h. der Name bedeutet mehr als eine Person, nämlich eine geistige Tradition. Für Basel ist sie vorerst abgerissen — doch haben solche geistige Positionen ein zähes Leben und nach Perioden der Verdunkelung können sie plötzlich wieder aufleben, und ihre Schösslinge sind nicht mehr an den Ort gebunden. Ein lebendiges junges Reis vom humanistischen Lorbeerbaum ist das Buch von Alfred von Martin.

Ahistorischen Gemütern, sofern ihr historischer Sinn nur unentwickelt und nicht hoffnungslos erblindet und ertaubt ist, könnte die hintergründige Gegenwärtigkeit der Historie und die gefährliche Aktualität des historischen Bewusstseins als einer lebendigen, die Gegenwart formenden Kraft nicht eindringlicher aufgezeigt werden, als es in diesem klugen, gerechten und solid gearbeiteten Buch geschieht. Jacob Burckhardt und Friedrich Nietzsche werden sich gegenübergestellt — nicht als die Partner einer tragisch, fast tragikomisch gescheiterten, oder eher «gefehlten» Freundschaft, die allen nachträglichen Interpretierungskünsten zum Trotz nie bestanden hat, sondern auf höherer, den Alltagszufälligkeiten und Privatunzulänglichkeiten — nicht aber den zeitlichen Bedingtheiten, das heisst Notwendigkeiten, enthobenen Ebene: Als Vertreter geistiger, menschlicher, literarischer Positionen von letzter Endgültigkeit. Die Masken fallen: die Maske des harmlos-zufriedenen Bürgers auf Seiten Burckhardts, und die des «lachenden Philosophen» und «Uebermenschen» Nietzsche, sie stehen sich als Ideen im Unbedingten gegenüber, wie Dante den Homer in der Vorhölle gesehen hat: nicht als blinden Greis, sondern mit dem blanken Schwert in Händen. Der hohle, schon in sich selbst zerfallene Nihilismus Nietzsches enthüllt sich in seiner ganzen furchtbaren Brüchigkeit — und damit noch sehr viel mehr, was sich auf diesen Nietzsche stützen möchte. Und Jacob Burckhardt erscheint in seiner stillen, eminent gesunden Grösse, die dadurch, dass sie die Notwendigkeiten — und die Unmöglichkeiten — ihrer Zeit wissend durchschaut, die Färbung des Tragischen und fast Dämonischen annimmt, während von Nietzsches krampfhaft gewollter Dämonie nicht viel mehr als Anmassung und Krankheit übrigbleiben. Einige Kapitelüberschriften sollen den Umkreis der Betrachtung markieren: «Das Verhältnis zu Basel und seine symbolhaltige Bedeutung», «Soziologisches», «Klassische und romantische Natur», «Masse», «Macht», «Ende der Freiheit?», «Zur Beurteilung des Griechentums», «Gefährliches Leben», «Die Renaissance und das Christentum», «Ancien Régime und Revolution», «Napoleon», «Europa und die Frage von Freiheit und Macht», «Europa und die Nationen». Und insofern in diese Fragen höchster Wichtigkeit und Aktualität Basel und die Schweiz wesentlich verwoben sind — als Ideen, nicht nur als zufälliger Rahmen — ist dieses vortreffliche deutsche Buch zugleich ein «Helveticum» ersten Ranges.

P. M.

«Nietzsche und Burckhardt» von Alfred von Martin. Verlag Ernst Reinhardt, München 1941. 250 Seiten, 15,5 × 23 cm, Leinen Fr. 9.—.