

Heinrich Wölfflin

Autor(en): **Worringer, Wilhelm**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **26 (1923-1924)**

Heft 16

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748436>

Nutzungsbedingungen

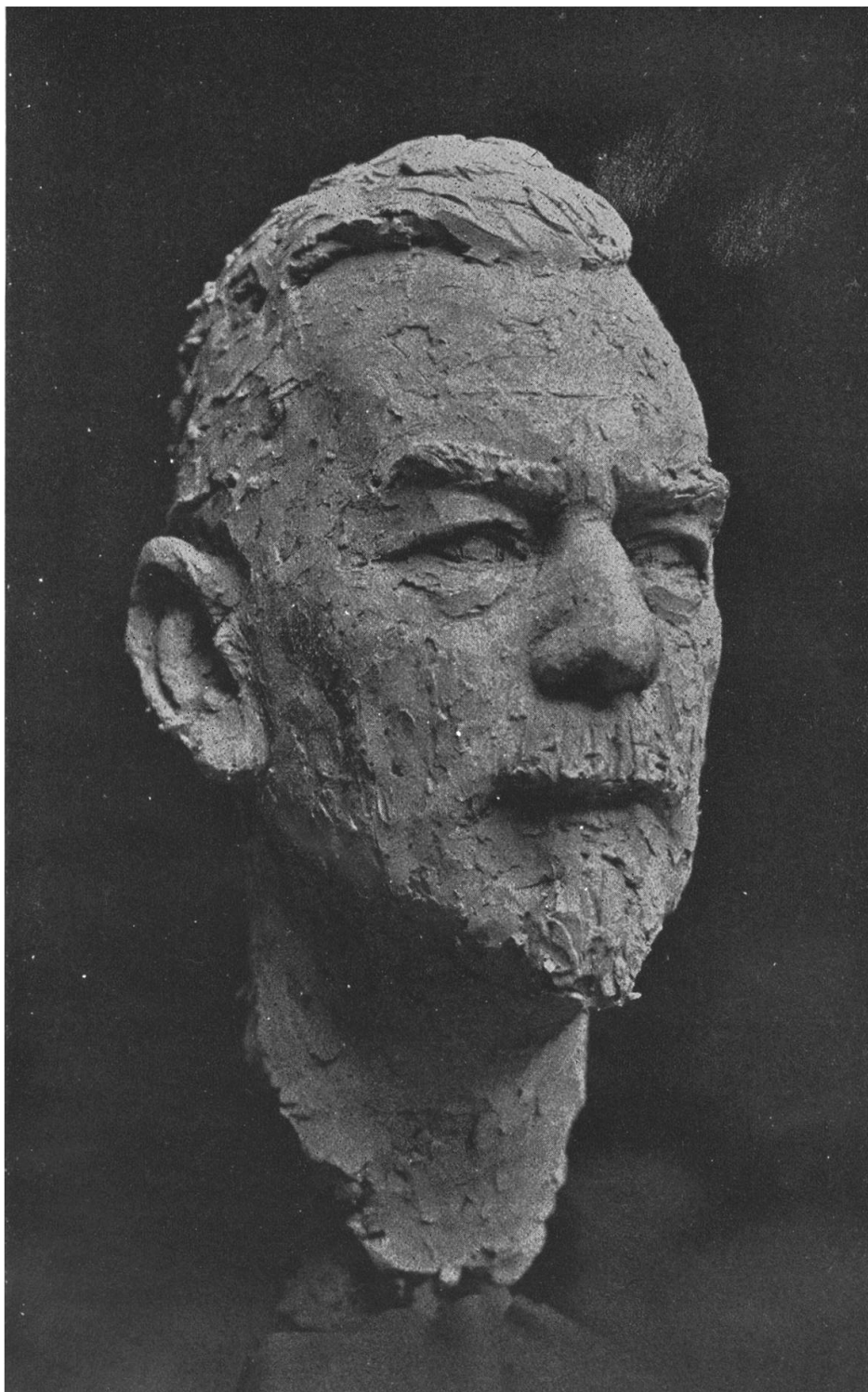
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



HERMANN HALLER

Wölfflinbüste (Tonmodell)



EDWIN SCHARFF

Büste Heinrich Wölfflins

HEINRICH WÖLFFLIN

Bemerkungen zu seinem sechzigsten Geburtstag. 21. Juni 1924.

Motto: «Zu Ephesus ein Goldschmied sass...»

Ich ergreife hier nicht das Wort, um in einer sogenannten objektiven Würdigung zu sagen, was Heinrich Wölfflin in der Geschichte der Kunstgeschichte bedeutet, nein, es drängt mich, an diesem Festtage ganz persönlich zu sprechen und anzudeuten, was mir und wohl auch vielen anderen der Name oder vielmehr die Person Wölfflin bedeutet. Und das wüsste ich nicht schlichter und tiefer zusammenzufassen als mit den Worten: er hat uns wieder gelehrt, das Wort Meister auszusprechen. Nicht dass ich ihn nun als Meister der Kunstgeschichte feiern möchte, nein, als meisterlichen Menschen schlechthin. Und das bedeutet viel in einer Zeit, die in klarer Selbsterkenntnis ihrer Unfähigkeit, Meister hervorzubringen, sich beschieden hat, dieses Wort nur mit dem Tonfall verlegener Ironie oder gutmütigen Spottes auszusprechen. Man ist eben dem Wesensbegriffe dieses Wortes heute so entrückt, dass man es mit Recht nur mit dieser heimlichen und sich selbst verspotternden Verschämtheit auszusprechen wagt. Daneben gibt es allerdings auch Schwarmgeister, denen das Wort billig genug ist, um damit jedem Virtuosen die Pappkrone ihres romantischen Enthusiasmus aufzusetzen. Ein Missbrauch des Wortes, der peinlicher ist als jene ehrliche Ironisierung. Aber neben dieser banalen Romantisierung des Wortes und jenem seinem bewusst lächelnden Diminutivgebrauch gibt es auch einen selten zu erlebenden klassischen Begriff des Wortes und ihn meine ich, wenn ich sage, dass es die Summe von Wölfflins Existenz ziehen heisst, wenn wir feststellen, dass wir vor ihm wieder ohne Scham und ohne Romantik das Wort Meister auszusprechen wagen.

Und wie ich das Wort vor mir aufklingen lasse, so wie es sich im Zusammenhang mit der Vorstellung Wölfflin in mir

füllt, fallen mir Verse ein, Verse aus dem so schlichten und hohen Lied aller bescheiden selbstbewussten Meisterlichkeit, Verse, die Goethe sang, als ihm das «Groß ist die Diana der Epheser» der Apostelgeschichte zum tiefsymbolischen Erlebnis wurde. «Zu Ephesus ein Goldschmied saß...» mitten im lauten Gassenvolk, das mit gierigen Ohren an der Predigt von jenem neuen unsinnlichen Gotte hing, von dem gesagt wurde «er sei viel herrlicher als das Wesen, an dem wir die Breite der Gottheit lesen...»

„Der alte Künstler horcht nur auf,
Läßt seinen Knaben auf den Markt den Lauf,
Feilt immer fort an Hirschen und Tieren,
Die seiner Gottheit Kniee zieren;
Und hofft, es könnte das Glück ihm walten,
Jhr Angesicht würdig zu gestalten.“

Schönere Ehrung wüsste ich Heinrich Wölfflin nicht in das Buch der Ehrungen einzuschreiben, das er an seinem sechzigsten Geburtstag öffnet, als diese Verse. Sie geben die Farbe zu dem Bild, in dem seine stille und beharrliche Meisterschaft vor unserem Bewusstsein steht. Viele neue Götter wurden verkündet, während er an der Arbeit saß und er horchte wohl auf, dann aber nahm er geruhig den Meißel seiner Worte wieder zur Hand und feilte an den Grundbegriffen weiter. Ein bescheidener und sachlicher Arbeiter an jener inneren Klarheit der künstlerischen Gestalt, an der er die ganze Breite der Gottheit las.

Heinrich Wölfflins ganze Lebensarbeit besteht darin, das Sinnliche zu klären. Als kunsthistorisch Betrachtender und Untersuchender will er Augenmensch sein und nichts weiter. Aber wenn er in unablässiger Arbeit dies Auge zu begrifflicher Klarheit erzieht, weiss er, dass er diese Arbeit im Sinne eines verhüllten Gottes tut, eines Gottes der platonischen Idee. Er ist Klassiker, ist Humanist in dem Sinne, dass ihm begriffliche Klarheit ein zugleich rationaler und metaphysischer Begriff ist. So wurde er zum gegebenen Interpreten aller klassischen Kunst. Und als solcher schuf er mit Fug eine Theorie des Klassischen. Denn nur der klassischen Kunst ist Theorie ein legitimes Korrelat, das heißt etwas, was nicht

von der Praxis abgezogen, sondern aus ihr herausgezogen ist. Nur in der Klassik gibt es eine prästabilisierte Harmonie zwischen der praktischen Immanenz und der theoretischen Evidenz ihrer gesetzlichen Klarheit. Nur in der Klassik kann der theoretische Denker der echtgeborene Bruder des schaffenden Praktikers sein. Das macht Heinrich Wölfflin zum Künstler im selben Stoff, den er begrifflich und historisch zu meistern sucht.

Es gibt eine Familie von Klassikern, die nur im Norden, fern vom Heimatlande aller Klassik geboren werden kann. Und sollte ich einen Verwandten aus derselben Familie nennen, so wäre es Hans von Marées. Ein protestantisch kühler Wuppertaler und ein protestantisch kühler Schweizer haben ihre Distanz zum Süden mit demselben ernsten und feierlich gezogenen Bogenschlag überbrückt.

Südmensch sein ist schön, aber schöner ist, aus nordischem Blute heraus zum Südmensch zu werden. Nicht in dem Sinne, wie es vielen Nordländern ergangen ist, dass sie sich im Süden verloren haben, nein, dass sie sich ihn erworben haben. Nur dieser streng ergangene Weg gibt ein steigerndes Leistungsbewusstsein, wie der geborene Südmensch es nicht kennt. Und schon tut sich in dieser Unterscheidung der letzte Gegensatz zwischen Nord- und Südmensch auf: die Existenz des Einen ein ästhetisches Schauspiel, die des Andern ein ethisches. Aber schön ist, wenn der Gegenstand dieses ethischen Schauspiels das ästhetische Ideal ist. Das ist der Fall jener nordgeborenen Familie der Klassiker. Ihnen ist der Weg zur ästhetischen Erziehung eine Angelegenheit ihres ethischen Verantwortungsgefühls. Und wenn sie vom Glück des ästhetisch vollendeten Daseins sprechen, so klingt in ihrer Stimme die Spannung eines ethischen Ernstes, der sie ergreifender macht als den spannungslosen Wohlklang des Südens. So erleben wir die klassische Kunst in einer tieferen Ergriffenheit, nachdem sie für uns allgemeingültig durch das nordische Medium Wölfflinscher Sprödeheit hindurchgegangen ist.

Die klassische Kunst ist für Wölfflin nicht nur die Basis seiner Forschung, nein, sie ist die Basis seines ganzen Lebensgefühls. Und so kommt es zu dem heute so seltenen und

meisterlichen Schauspiel, dass der Lebensgehalt und die Lebensgestalt eines Gelehrten wieder einmal ganz aus dem Geiste seines Forschungsgegenstandes heraus geformt ist. Wissenschaftliche Erkenntnisarbeit als Selbstmodellierung, Einheit zwischen dem wissenschaftlichen Stoff und seinem Bildner: wo sind die heutigen Gelehrten, die dieser Forderung genügtun? Dass Wölfflin ihr genügtat, das ist die letzte und tiefste Erklärung für seine einzigartige Stellung im akademischen Leben Deutschlands. Das gibt ihm dort etwas von der Stellung, die in einer anderen Sphäre unseres kulturellen Seins Stefan George inne hat. Gewiss gibt es größere und umfassendere Gelehrte als Wölfflin, gewiss gibt es strengere Systematiker, gewiss gibt es universalere Kenner, aber kaum einen anderen wüsste ich zu nennen, der in so großer und überzeugender Weise der Mensch zu seinen Gedanken ist, wie er. Diese vom Stoff seiner Forschung geformte klassische Bildhaftigkeit seiner geistigen und sinnlichen Persönlichkeit hat ihm jene unbedingte pädagogische Überzeugungskraft gegeben, die seine akademische Wirkung so einzig macht. Ihn sehen und hören, hieß für den jungen Menschen im Hörsaal das Erlebnis jener Einheit erfahren, die er vom idealen Lehrer erträumt und zu seiner Enttäuschung sonst kaum verwirklicht gefunden hatte. Hieß ihn erleben, was Meister heißt. Äußere Aristokratie der Erscheinung und der sparsamen Gebärde, Stimmfall und Rhythmus der Diktion, adlige Plastik der begrifflichen Formulierung: das alles schloss sich so sicher um den Gegenstand des Vortrags, dass man feierlich atmete wie in der kühlen aber tiefbedeutsamen Vornehmheit eines klassischen Doms. Hier war Logos und Eros eins. Und darum pädagogische Meisterschaft.

Typisch ist die Stellung Wölfflins in der akademischen Welt, soweit sie Fachwissenschaft ist. Er stand dort in einem seltsamen Zwielight der Beleuchtung: halb galt er dort als ein Fremdling der Wissenschaft, halb als ihr König. Oder ist es so, dass ein König im heutigen Betriebe der Wissenschaft wirklich ein Stück Fremdling ist? Wie dem auch sei, das Zwielight ging nicht von Wölfflin, sondern von unserer gespalteten Auffassung von Wissenschaftlichkeit aus. Wölfflin hat, wenn ich,

der ich ihm persönlich nicht nahestehe, recht berichtet bin, selbst einmal in scherzendem Ernst gesagt, warum er als Wissenschaftler nicht ganz voll genommen würde: weil er sich nur mit dem Bedeutenden beschäftigt habe. Ein königliches Wort, das uns nachdenken lässt, wie fremd uns der Begriff einer königlichen Wissenschaft geworden ist. Wer heute von Königen der Wissenschaft spricht, der hat gleich den Gegenbegriff der Kärner im Ohr und zwar als ein hartes Entweder — Oder, zwischen dem die Grenze der strengen Wissenschaftlichkeit liegt. Dass aber der wahre König keine andere Pflicht kennt als der edelste der Kärner zu sein, das hat doch wohl Wölfflin in großem Beispiel gezeigt. Nur dass diesen freiwilligen Edelkärner vom Berufskärner die Tatsache scheidet, dass ihm das Kärnen nie zum Selbstzweck wurde und dass er nie ohne großen Gegenstand sich regte. Wo ihn aber der große Gegenstand gepackt hatte, da war er ein unermüdlicher Kärner, gewissenhaft und verantwortungsbewusst bis in die kleinste Einzelheit. Wie jener Goldschmied zu Ephesus, der ein ganzes Leben an einem Gürtel bastelte. Der aber saß unter den Brüsten einer Gottheit.

Die klassische Kunst war Basis von Wölfflins ganzer Forschung und Wölfflins ganzem Leben. Aber nie trat die ethische Leistung seiner Erkenntnisarbeit schöner und eindrucksvoller in Erscheinung, als wenn er an die Grenzen seines klassischen Reiches trat. Ja, er suchte in einem heimlichen Selbsterweiterungs- und Selbstergänzungsdrang diese Grenzen immer von neuem auf. Das führte ihn als Stilpsychologen zum Barock und als Künstlerpsychologen zu Dürer. Gerade der Fall Dürer wurde ihm zu einem immer wieder aufgenommenen Thema verhüllter Selbstbekenntnis und Selbstkritik. Lag doch bei Dürer in typischer Idealität jene schicksalhafte Auseinandersetzung zwischen Nord- und Südmenschen vor, die auch den Konturen seines eigenen Lebens die polare Spannung gab. Und doch war alles so anders. Wölfflin hat sich aus keiner kleingesinnten Spätgotik zu befreien gehabt, um den Weg zur großen Form zu finden. Ihn trug die Luft des Basler Humanismus leichter der klassischen Heimat zu. Aber wie liebt er Dürer gerade um diesen weiten Weg. Es ist manchmal, als ob

er ihn darum beneidete ... Ließe diese männliche Stimme Rührung überhaupt zu, man würde sie vielleicht aus gewissen Stellen seiner letzten Dürerarbeiten heraushören. Erlaubte er sich nicht nur *ein* Pathos, nämlich das monumentale Pathos gebändigter Sachlichkeit, vielleicht würde man bei diesem Thema Pathetik zu hören bekommen.

Andere mögen Wölfflin an seinem Festtage als Gegenstand eines kunstwissenschaftlichen Methodenstreites behandeln und vielleicht mit Recht dartun, dass die Methode einer idealen Persönlichkeit nicht ohne weiteres eine ideale Methode ist. Aber nicht die Wölfflinsche Methode wird am 21. Juni sechzig Jahre alt, sondern der Mensch Wölfflin, dieser große persönliche Glücksfall unserer Wissenschaft. Der uns Zucht des Geistes und kulturelles Verantwortungsgefühl nicht durch eine allein-seligmachende Methode gelehrt hat, sondern durch den großen Stil seiner Persönlichkeit, dem er diese Methode nur angepasst hat und die ohne dieses Korrelat unter Umständen nur leere Schematik ist.

Ein statuarischer Mensch. Da ist es Pflicht und Freude, Kränze zu legen. Und ohne Scham und ohne Romantik sagen wir zu dem Sechzigjährigen an seinem Ehrentag das viel-missbrauchte große Wort: Meister.

BONN

WILHELM WORRINGER