

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 25 (1945-1946)
Heft: 7

Artikel: Erinnerung an Heinrich Wölfflin
Autor: Fischer, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-159316>

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: 16.04.2026

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

Erinnerung an Heinrich Wölfflin

Von Hans Fischer

In dem hohen Hause am Thalacker mit dem klassizistischen Portico ist Heinrich Wölfflin am Abend des 19. Juli sanft entschlafen. Lange Wochen ständiger Abnahme der körperlichen Kräfte haben seine hohe, so männlich kräftige Gestalt Schritt für Schritt zerstört. Jenes langsame Vergehen, vor dem er sich gefürchtet hatte, trat ein, überfiel ihn mit schwerer, dumpfer, zermürender Müdigkeit. Daß sein Geist zuzeiten nicht mehr die alte Frische und Spannkraft besaß, war sich Wölfflin schmerzlich bewußt. Und wie empfand er die guten Stunden, in welchen der Geist seines Amtes walten durfte, als Geschenk! Denn sein Geist, wem der die Müdigkeit überwindende Anruf gelang, strahlte bis zuletzt in fast ungebrochener Helligkeit. Und noch als im Gespräch die kurze Gegenrede schon schwer zu bewältigende körperliche Anstrengung bedeutete, war sie in der gewohnten knappen Fassung und unübertrefflichen klaren Verständlichkeit doch immer noch Ausdruck echt Wölfflin'schen Geistes, der erst in letzter Stunde sich für endgültig besiegt erklären mußte. So lag auch noch zwei Tage vor dem Ende auf seinen Zügen eine weihevollende Großheit, wie sie nur der wahrhaft geistig Bedeutende im Angesicht des Todes ausstrahlen pflegt. Dabei schien seine Gestalt wie auf einem Greco-Bild ins Unwahrscheinliche verlängert, erhöht, schon nicht mehr ganz der Erde zugehörig — sein durchgeistigtes Profil strahlte noch einmal den Glanz seiner charaktvollen, durch und durch wahrhaftigen Persönlichkeit aus.

Nun ist dieser große Geist zur Ruhe eingegangen und in seltsam schicksalshafter Verknüpfung mit ihm eine Welt im eigentlichen Sinne Geschichte geworden — Geschichte freilich in jenem zukünftigen und zukunftsweisenden Sinn, wie sie dem Wirken aller säkularen Gestalten — nicht zuletzt seinem großen Lehrer Jakob Burckhardt — eigen ist und ihm über manche «Gegenwart» hinaus Dauer verleiht. Denn nicht nur der eigenwillige Kontur seiner Schriften und seines Charakters, die überlegene Geradheit seines Wesens, sind uns erlebnismäßig unverlierbar, sondern auch seine epochemachende «Erhellung der Künste», sein Werk, das er mit so viel Bedenklichkeiten umgab und das in selbstgewollter Retardierung und gehaltverdichtender Sparsamkeit — auch darin Jakob Burckhardt nicht unähnlich — von seinem einsam großen Denken der Mitwelt nur zögernd Kunde gab.

Waren bei Wölfflin Denken und Werk, so wie beide an die Öffentlichkeit traten, wie aus einem Guß, so offenbarten sie auch in jedem Wort das Ausmaß der Verantwortung, das sein ganzes

Schaffen, vielleicht gerade weil es sich mit der sinnlich-anschaulichen, mit der materiellen Seite des Kunstwerks so intensiv auseinandersetzt, trug. Lesern und Hörern seines Wortes ist das Ethos der Verantwortung, ist die völlige Treue und Unbestechlichkeit dem Bildwerk gegenüber unvergeßlich, die jedem seiner bewußt zu möglicher Einfachheit hin tendierenden, formelhaft knappen Sätze eingepägt sind.

Wölfflins geistige Welt ist so sehr im Optischen, im Schaubaren verhaftet und der sichtbare Tatbestand durch das eigen geprägte Wort so ganz eindeutig faßbar gemacht, daß sein «Sehen», vermittelt durch die unübertreffliche Prägnanz des Ausdrucks im geschriebenen, noch mehr im gesprochenen Wort, auch dem Naturforscher und Arzt zum tiefsten Erlebnis und zum erhellenden Besitz geworden ist.

Schon vor etwa 20 Jahren ist mir bewußt geworden, eine wie nahe, von Wölfflin keineswegs geleugnete Verwandtschaft zwischen dem künstlerischen «Sehen» gerade des Kunsthistorikers Wölfflin und dem «Sehen» des auf den «natürlichen» Tatbestand eingeschulten Blick des Naturforschers und Arztes besteht, eine Verwandtschaft, die weit über eine bloß methodische Ähnlichkeit, wie sie den vorwiegend «Visuellen» kennzeichnet, hinausgeht und wohl in einer physiologisch-physiognomischen Einheit der Anschauung höherer Ordnung ihre letzte Wurzel hat. — Freilich bedeutet dies in einem andern Sinn nur vage Ähnlichkeit, sobald das Wesentliche, die Größe der geistigen Gestalt Wölfflins und seine einmalige Schöpferkraft ins Auge gefaßt werden. Aber trotzdem: ist es nicht jene große Redlichkeit und Unbestechlichkeit des Auges, welche Wölfflins Art, Kunst zu sehen, auszeichnet, und ist es nicht ebendieselbe Art Redlichkeit des Naturforschers, welche diesen die Formgesetze der Natur und ihre historische Entwicklung, wie jenen die Stilgesetze der Kunst im Wandel der Zeiten erkennen läßt? Und ist es so zufällig, wie es zunächst manchem erscheinen möchte, daß Heinrich Wölfflin, Helvetiens Boden entsprossend, gerade diese Art des «Sehens» in so großartiger Weise verkörperte und ihn zum Verkünder eines neuen Sehens in der Kunst machte? Weniger der Kunst der Gegenwart, als vielmehr der großen Zeiten künstlerischer Ausdruckskraft des Menschen vergangener Epochen, in denen er das historisch Bedingte des Sehens, der «Optik», als eines Zeitphänomens erstmals in aller Schärfe und Eindringlichkeit seinen Zeitgenossen bewußt machte. Also gab es auch zeitgebundene Formgesetze der Kunst, wie sie der Naturforscher, unendlich viel größere Zeiträume überblickend, in der belebten Natur zu erkennen glaubt — Gestaltgesetze des Lebens, das so geprägt sein mußte, weil sonst Leben überhaupt nicht möglich wäre? Und ist es nicht jene «heilige Nüchternheit», jene wahre, in die Tiefe dringende Einfachheit, die bei ausgesprochener sinnlich-geistiger Freude am

Farbigen, Geformten im Bereich des Belebten und Unbelebten, jene Freude an der mannigfaltigen Gestaltung des Kristalls, der Pflanze, des Tiers, aber auch des Menschen und seiner Kultur, seiner Geschichte und Kunst, die den wahrhaft großen, den säkularen Schweizer, einen Conrad Gessner, einen Albrecht von Haller, einen Jeremias Gotthelf, einen Gottfried Keller, einen Jakob Burckhardt, einen Heinrich Wölfflin auszeichnet? Darf man hier nicht von einem Menschentypus sprechen, dem die Freude am Sinnlichen, dem auch der Sinn für das Gesetzmäßige in der Mannigfaltigkeit des Seins und Werdens, dem die Baugesetze der Natur, der Geschichte, Kultur und Kunst in besonderer Weise aufgegangen sind? Und war nicht Wölfflin gerade die reinste Verkörperung dieses Typus? Und hatte nicht gerade er, wie sein Lehrer Jakob Burckhardt, zu dessen Zeugnis nur an eine bekannte Stelle in der Einleitung zu seinen «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» erinnert zu werden braucht, ein starkes Gefühl für die innere Verwandtschaft der «Bildungsgesetze» von Natur, Geschichte und Kunst, jene innere Verwandtschaft, die vom Natur-, Geschichts- und Kunstforscher als *das* Typische erkannt und beschrieben wird?

Wölfflin besonders war sich dieses inneren Zusammenhanges bewußt und er sah ihn in einem über alle Zeiten hinaus gültigen Beispiel verwirklicht: in Goethe. Ihm ist Goethe wohl das sinnfälligste und zugleich erhabenste Beispiel dafür, daß «Kunst» und «Natur» sich in einem phantasiebegabten «Auge», welches die geheime Gesetzlichkeit beider leidenschaftlich sucht, vereinigen könne, um die Welt in ihrer schier unübersehbaren Mannigfaltigkeit ertragen und durch selbstgestaltete Einsicht in ihre Ordnungen als Kosmos erkennen und darin Beruhigung finden zu lehren. Und Wölfflin war es gerade, der dies 1926 an der Weimarer Tagung der Goethegesellschaft in seinem Festvortrag über «Goethes italienische Reise»¹⁾, zu dem Hugo von Hofmannsthal, Rudolf Kassner und viele geistige Größen der Zeit herbeigeeilt waren, die Hörer eindrucklich erleben ließ.

Wölfflin ging bei der Beschreibung von Goethes Italienerlebnis aus von jenem «klassischen» Begriff des reinen Schauens, jenem Bedürfnis, die Welt rein und vollständig von der anschaulichen Seite her zu fassen. Und bedeutsam genug: das italienische Formerlebnis Goethes, so stellte Wölfflin fest, ging ihm nicht an einem großen Kunstwerk, sondern angesichts eines Naturproduktes, eines Seetieres am Lido auf, sodaß Goethe voll Entzücken ausruft: «Was ist doch ein Lebendiges für ein köstlich herrliches Ding! Wie abgemessen in seinem Zustand, wie wahr, wie seiend!» — Zu diesem Tagebucheintrag Goethes bemerkt Wölfflin: «Entscheidend aber ist die Einsicht, daß

¹⁾ Erstmals veröffentlicht in: Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft 12, 327 (1926); wieder abgedruckt in: *Heinrich Wölfflin*, Gedanken zur Kunstgeschichte, Basel 1941.

in der strengen (organischen) Form eben die Garantie des Lebens liegt, daß Form nicht etwas von außen Übergestülptes bedeutet, sondern das sichtbar gewordene Leben selbst.» Ein Naturforscher, der nach den Formgesetzen der Organismen fahndete — und das war wiederholt das Erstaunliche an diesem Vortrag —, könnte sich ebenso ausgedrückt haben: Form als notwendiger Ausdruck und gleichzeitig als notwendige Bedingung des Lebens selbst. Offenbarte sich in dieser fast beiläufigen Bemerkung Wölfflins nicht seine grundlegende Einstellung zu allem organisch Geformten: mochte es ein Kunstwerk, ein Gegenstand der Natur, eine große Landschaft, ein köstlicher Blumenstrauß, eine hohe Frau oder das bunte farbenfreie Treiben an einem Münchener Künstlerfest sein? Das Formerlebnis und die ihm zugrundeliegende Gesetzlichkeit aufzusuchen, zu deuten und ihm seinen historischen Ort und seine Zeitbedingtheit nachzuweisen, bilden sie nicht den wesentlichen Inhalt seiner Tätigkeit und seines geistigen Vermächnisses? — Und wenn er in jenem Vortrag weiter sagte: «Das Formlose hat keine Existenz und das Lockere nur eine schwache: je strenger gebunden die Teile sind, um so mehr «Sein» ist in dem Geschöpf» — so dürfen wir dies auf seine eigene psychophysische, zur geschlossenen Persönlichkeit entwickelten «Gestalt» übertragen.

Und wie Goethe Natur und Kunst im ausgeprägten Formgefühl zu göltiger Einheit zu gestalten suchte, so fand Wölfflin auch in jenem Vortrag das treffende, tief charakteristische Wort der Deutung, das nicht nur für die Erhellung von Goethes Streben bedeutsam ist, sondern auch als «Konfession» für Wölfflins Eigenart Geltung beanspruchen darf: «Was Goethe in Italien als die gesetzliche Organisation der Pflanzen aufgegangen ist, ist die Intuition der einen gleichen Bildungsform, die auch noch die entferntesten und scheinbar unvergleichlichsten Gebilde unter sich verbinden soll... Goethe wollte die Entwicklung der Kunstformen in den großen Formbildungsprozeß der Natur eingebettet wissen. Gewisse Sätze der «Metamorphose der Pflanzen» haben ihre genaue Parallele in der Kunstgeschichte.»

Jener Vortrag, in Weimar im Jahre 1926 gehalten, hatte er ergriffen, wurde er begriffen? War er von jener Schar hochgestimmter Geister, denen die schaubare Welt viel mehr ein ästhetisches Anliegen war, als eine Gelegenheit, sich dem immanenten Formgesetz in Natur und Kunst zu nähern, in seiner hohen Bedeutung erkannt worden? Stand Wölfflin nicht, wie so oft, als ein einsamer Riese da, der auf natürliche Distanz hielt, sich offenem Urteil aber stets unverschlossen zeigte, der nie in erster Linie Zustimmung, noch weniger Beifall erwartete, — sondern durch Anregung, wie er sie gab, den Anstoß zu neuen Formulierungen im Gedanken zeugenden Gespräch

suchte? Lag nicht etwas wie geheime Tragik der Einsamkeit in seiner unerschütterlichen Wahrhaftigkeit, die jeden Gesprächspartner, der es nicht ganz ehrlich meinte, der «schön» redete, entwaffnete, und die ihn zwang, dieselbe Redlichkeit anzunehmen, oder falls er die geistige Freiheit dazu nicht besaß, und mehr die Schale als den Kern (ästhetenhaft) herauszuspüren suchte, durch Humor zum Schweigen zu bringen? Durch jenen so sicher treffenden und doch nicht verletzenden, die schwierige Situation auch dem Hochgestellten gegenüber meisternden Humor, der Wölfflins Wesensart so trefflich charakterisiert.

Dieser Humor erleichterte ihm, dem oft schwer Zugänglichen, auch den Zugang zu seinen Schülern. Wölfflin war ein begnadeter Lehrer, — aber welches Maß von Selbstdisziplin, und welcher Verzicht auf jede «schöne Fassade» liegt in seiner Pädagogik, die immer nur das Wesentliche wollte. In der elementaren Knappheit und gewollten Einfachheit der Formulierungen schuf sich Wölfflin für seine Hörer ein Instrument der Erziehung, dessen einprägsamer Wirkung sich niemand zu entziehen vermochte. Wer seinen sparsamen, mit starken, bewußt gesetzten Akzenten versehenen Worten folgte, wird das Erlebnis des Sehenlernens als unverlierbaren Gewinn mit sich nach Hause getragen haben. Wenn Wölfflin, der unter der zu vernehmlich geäußerten Begeisterung seiner Zuhörer nicht selten litt, der Ansicht beistimmen mochte, daß der «echte Wölfflin» vor allem in seinem gesprochenen Worte liege («meinetwegen»), so kommt darin jene wahre Bescheidenheit des Gelehrten zum Ausdruck, welche den wirklich Großen auszeichnet, und die der bald Achtzigjährige, wenn er von seinem Wirken sprach, in den Satz zusammenfaßte: «Dem ungeübten Auge den anschaulichen Tatbestand faßbar zu machen und seine zeitliche Bedingtheit zu kennzeichnen, war mir immer die Hauptangelegenheit.» Und wieviel entsagungsvolle Selbstkritik des wahrhaft Großen, der sich in weiser Selbstbeschränkung in den geistigen Zusammenhang der Gegenwart einzuordnen weiß, kam — zum letzten Mal — in der meisterhaften Rede des Achtzigjährigen zum Ausdruck, welche er wie ein persönliches Testament und als letzten Rechenschaftsbericht über sein ganzes Leben und Wirken im Zürcher P.E.N.-Club gehalten hat. Wie charakteristisch auch für Wölfflin die schon früher geäußerte «Einsicht», daß er nicht zu den «reichen Naturen» gehöre, eine Selbstbescheidung, welche ihm nach eigener Äußerung lange Zeit verbot, wonach der Kunstgelehrte in erster Linie zu streben pflegt, nämlich über Werturteile in Kunstdingen zu sprechen: «Über das wichtige Kapitel der Werturteile in der bildenden Kunst», so schreibt Wölfflin im Vorwort zu seinen gesammelten Aufsätzen (1941), «habe ich auch erst in meinem allerletzten Semester (d. h. also mit 70 Jahren!) Übungen anzukündigen gewagt.»

Eine angeborne Scheu, den sich und seinen gewaltigen Kräften freiwillig gesetzten Rahmen zu durchbrechen, oder selbst nur dem Anschein unfreiwilliger Anmaßung ausgesetzt zu werden, war Anlaß, daß ihn die Verleihung des medizinischen Ehrendoktors der Universität Zürich (1938) zunächst tief beunruhigte und besorgt machte. Stand nicht auch hier die Redlichkeit auf dem Spiel? Denn was hatte er, dem Krankheit in erster Linie das zu meidende Unnatürliche, das Pathologische, jedenfalls Unschöne bedeutete, das ihn irgendwie ängstigte, mit Medizin zu schaffen? Erst als ihm der Sinn der Ehrung in jener Gleichheit der «Optik» und im gemeinsamen Ziel der Formklärung deutlich gemacht wurde, welche seine Analyse des «Schaubaren» im Bereiche der Kunst mit derjenigen des Naturforschers und Arztes im Bereiche der Natur aufweist, konnte er sich zustimmend für beruhigt erklären.

Eine Welt ist mit Heinrich Wölfflin dahingegangen. Mit ihm zugleich eine Welt, in der die tiefsten Kräfte seines Wesens und seiner originalen Empfindsamkeit Nahrung, Wachstum, Anerkennung und reiche Unterstützung, und vor allem: in welcher er den Umgang mit Seinesgleichen gefunden hatte: Deutschland. Wie tief schmerzlich mußte es Wölfflin treffen, daß dieses Deutschland, welchem er stets dankbar bezeugte liberalste Wirkungsmöglichkeit verdankte, jenes Deutschland, in welchem er an den Hauptstätten seiner Wirksamkeit, in Berlin und München, kongeniale Kräfte antraf, wobei er sich selber in letzter Bescheidenheit nur als «Randfigur» bezeichnete, — daß dieses Deutschland geistig und buchstäblich in Trümmer fiel und damit diejenige Welt in den Abgrund sank, die für Wölfflin Lebensluft und Lebenslust bedeutet hatte. Mochten ihn auch die Kulturzerstörungen, welche der Krieg in Italien und andernorts verursachte, schmerzlich berühren, so sah er den Sinn seines Wirkens doch durch nichts so radikal aufgehoben wie durch den gewaltigen Absturz Deutschlands, mit welchem ihn geistige Fühlung tiefster Art verband, mochte sie im Bereiche großer Gelehrter liegen, oder jener großen Freundin Ricarda Huch. So war das Ende seines Lebens bei aller Heiterkeit in guten angeregten Stunden vom Geiste des Verzichtes jener Entsagenden erfüllt, der den zweiten Teil von Goethes Dichtung und Wahrheit wehmutsvoll durchzieht.

Verklungen ist der männlich starke Schritt, der die groß und edel proportionierten Räume der Wohnung am Thalacker während mehr als zwanzig Jahren durchmessen hat. Die Stille aber, die sie nun erfüllt, zeugt umso vernehmlicher von dem Leben, das in seiner kraftvollen Größe und Eigenart dem von hohen Bäumen umrauschten Hause zu einer späten, wohl letzten Glanzzeit verholfen hat.