Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 35 (1955-1956)
Heft: 9-10

Artikel: Eine Erinnerung an Heinrich Wölfflin
Autor: Andreas, Willy
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-160451

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: 25.01.2026

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

EINE ERINNERUNG AN HEINRICH WÖLFFLIN

VON WILLY ANDREAS

Schaue ich auf meine Studienzeit zurück und überlege ich, was mir die glänzend besetzte Universität Berlin in einem kurzen, aber inhaltreichen Sommersemester (1905) an bleibenden Eindrücken gab, so habe ich neben Erich Schmidt und Georg Simmel in erster Linie Heinrich Wölfflin zu nennen.

Noch war ich damals nicht endgültig entschlossen, Historiker zu werden, schwankte vielmehr zwischen verschiedenen, einander benachbarten Fächern wie Geschichte, Philosophie und Literaturgeschichte. Soweit ich mir überhaupt schon über meine historischen Neigungen klarer geworden war, fühlte ich mich am meisten durch Jacob Burckhardts Buch über die Kultur der Renaissance in Italien angezogen; in meinem letzten Gymnasialjahr hatte ich es gelesen. Andere Werke von ihm kannte ich damals noch nicht, obgleich ich durch frühe Nietzschelektüre bereits auf Burckhardts Deutung des griechischen Geistes aufmerksam geworden war. Dieser Einfluß des großen Basler Meisters der Kulturgeschichte sowie der Wilhelm Diltheys, dessen geistesgeschichtliche Betrachtungsweise ich in Gestalt seiner Abhandlungen über das sechzehnte und siebzehnte Jahrhundert in meinen beiden Münchener Semestern kennen lernte, wirkten denn auch nachhaltig auf die Wahl und Richtung meiner ersten selbständigen Forschungen. Kunstgeschichte zu studieren, daran dachte ich nicht, wiewohl ich mich von Jugend an viel mit bildender Kunst, namentlich mit Malerei beschäftigte. Aber gegen die Zergliederung von Kunstwerken, wie sie in trockenen älteren Kompendien mehr oder minder fachgerecht geübt wurde, hatte ich einen erklärten Widerwillen. Zu oft auch hatte ich schon beobachten können, in welche Wortnebel sich Tageskritiker von Kunstwerken bisweilen verlieren.

Damals wurden bei uns in Deutschland die flott geschriebenen Bücher des in Breslau lehrenden Professors Richard Muther über die Geschichte der Malerei viel gelesen. Ihren neueren, die Jahrhundertwende beherrschenden Richtungen wie Naturalismus und Impressionismus war er verständnisvoll zugewandt. Auch gaben seine Schriften einen guten Begriff von den nationalen Eigentümlichkeiten der englischen, der französischen und deutschen Entwicklung. Mir schienen sie durch einen gewissen Grad von Lebendigkeit anregend und zur Einführung geeignet zu sein; doch ergingen sie sich gern in biographischen Details über die Schaffenden, ihre Milieus und ihre Objekte, und in der etwas glatten Gefälligkeit des Vortrags befrie-

digten sie mich nicht ganz. Fruchtbarere Impulse empfing ich von anderer Seite und — wie es oft im geistigen Leben geht — zunächst fast wie zufällig.

In München lernte ich bei Karl Voll, einem vortrefflichen Konservator der Alten Pinakothek, manches hinzu. Angesichts der Bilder selbst, was an sich schon einen besonderen, fast intimen Reiz hatte, erklärte dieser erfahrene Kenner phrasenlos, schlicht, aber fein ihren künstlerischen Gehalt und ging dabei auch auf die technischen Qualitäten ein. In jenen beiden Semestern teilte ich mit einem Freund, mit dem ich öfters Galerien besuchte, in Schloß Schleißheim das Erlebnis der so geheimnisvoll anmutenden Maréesschen Tafeln. Anknüpfend an die durch Marées aufgeworfenen Probleme wurde ich dann auch mit dem Buch des großen Bildhauers Adolf Hildebrand über «Das Problem der Form in der bildenden Kunst» und den in Deutschland auch heute noch viel zu wenig bekannten ästhetischen Schriften Konrad Fiedlers vertraut, der seinem Kreis angehörte und sich stark für Marées einsetzte. Heute, wo ich viel über den Generationswandel und seine inneren Zusammenhänge nachdenke, kommt mir die Stufenfolge der Eindrücke, die auf mich jungen Menschen zukamen und meinen Blick auf Wölfflin hinlenkten, recht sinnvoll und folgerichtig vor.

Jener neu gewonnene Freund, ein Patriziersohn aus der alten Reichsstadt Schwäbisch-Gmünd, war es, der mir Wölfflins vor ein paar Jahren erschienenes Werk über die klassische Kunst zu lesen gab, weil er meine Vorliebe für die italienische Renaissance kannte. Es fesselte mich in seiner lichtvollen Klarkeit und Strenge von der ersten bis zur letzten Seite. Eine neue Art der Bildbetrachtung, unbeschwert von biographischem Kleinkram oder der Würze von Künstleranekdoten, ging mir damit auf. Sich über das, was man an einem Gemälde sieht, Rechenschaft zu geben, über seinen Aufbau und seine Form sich Gedanken zu machen, war der Hauptanstoß, den ich ihm verdankte. So war es mir, als ich meine Schritte nach Berlin lenkte, selbstverständlich, dort nicht bloß meine Fachvorlesungen, sondern auch Wölfflin zu hören, von dessen Persönlichkeit und Laufbahn ich im übrigen nicht viel mehr wußte, als daß er einige Jahre als Nachfolger Jacob Burckhardts dessen Lehrstuhl in Basel innegehabt hatte und nun in der ersten Reihe der Kunsthistoriker stand.

Wölfflins Erscheinung hatte etwas Aristokratisches. Schlank, hochgewachsen, gepflegt, aber alles Auffallende vermeidend, trat er seinem Auditorium, in dem sich viele Damen befanden, mit betonter Zurückhaltung entgegen. Er war vornehm, legte aber auch Wert darauf, es zu sein. Fast möchte man sagen, er hatte etwas Grandseigneurales an sich. Dazu paßte es, daß er darauf bedacht war, alles bloß Schulmäßige des Unterrichts von sich fernzuhalten. Das Te-

stieren der Vorlesungshefte besorgte der Assistent in seinem Auftrag. Niemand unter den Scholaren hätte gewagt, ihn mit einer überflüssigen oder alltäglichen Frage zu behelligen. Auch erinnere ich mich nicht, daß ich ihn in diesem Semester je habe lächeln sehen, und einen Witz hörte ich nie aus seinem Munde. An seinem schmalen Kopf und dem wohlgeschnittenen Gesicht trat die vorgewölbte, harte Mundpartie über dem zurückfliehenden Kinn und dem kurzgehaltenen blonden Spitzbart etwas unharmonisch hervor. Auch bei der in der Wandelhalle der Basler Universität aufgestellten Bronzebüste Wölfflins von Hermann Hubacher fällt dies auf. — Mit verschränkten Armen an die Seitenwand des Saales gelehnt, trug er gänzlich frei in kehligem Deutsch von baslerischem Akzent und Rhythmus vor. Er sprach zögernd, etwas abgehackt, beinahe stoßweise, was aber nicht störend wirkte. Denn man hatte das Gefühl, als ringe er um den richtigen Ausdruck, und dem war wohl auch so. Dann aber saß auch das Wort unfehlbar sicher! Selten, daß er sich einer bildlichen Wendung oder eines Vergleichs bediente; tat er es jedoch, hatte der gewählte Ausdruck etwas Schlagendes. Die Lichtbilder waren sparsam, aber ausgezeichnet gewählt und unterstützten in eindringlichster Weise, was er sagen wollte. Seine Betrachtung ging immer auf die Klärung der großen Formfragen aus. Von seinem Gegenstand erfüllt, gänzlich in sich gesammelt, gestattete er sich keinerlei Abschweifungen. Der Gedankengang war sehr straff und folgerichtig, man durfte keinen Augenblick auslassen. Bei solcher Konzentration war man vom ersten bis zum letzten Wort gefesselt.

Wölfflin las damals vierstündig über «Germanische und romanische Kunst im Zeitalter des Rembrandt und Rubens». Durch sein Werk über die klassische Kunst schon für diese Vorlesung vorbereitet, lernte ich durch Wölfflin *sehen*, d. h. im vollen sinnlichen Gehalt des Wortes das Auge gebrauchen und das Kunstwerk in seiner reinen Formgesetzlichkeit in mich aufnehmen. Über das eigentlich Historische etwa im Rankeschen Sinn verbreitete sich Wölfflin nicht. Gleichwohl wurde einem Zeitstimmung und Lebensgefühl der Schaffenden durchaus deutlich. Ab und zu fügte er eine Jahreszahl ein, um dem Hörer das Entwicklungsgerüst zu vergegenwärtigen. Biographische Einzelheiten brachte er nur wenige, dann aber um so einprägsamere, die geradezu erhellend wirkten. Die höchste Aufgabe der Kunstgeschichte, erklärte er einmal, sei nicht, die Individuen voneinander abzugrenzen, sondern sie generationsweise zu erkennen. Literatur zitierte er so gut wie keine; nannte er einmal einen Autor, so war das eine Ausnahme und fast als Auszeichnung zu werten.

Unverkennbar hatten die großen Gegenstände der Klassischen Kunst, von der er ausgegangen war, auch auf seine Vortragsweise

und sein Streben nach monumentalem Ausdruck abgefärbt. Den Barock unter seiner Anleitung verstehen zu lernen, bereitete mir einen besonderen Genuß; denn ihn entwickelte er auf Grund eigener Forschung aus der Renaissance, hob ihn aber zugleich in seiner Eigengesetzlichkeit von ihr ab. Häufige Besuche des Kaiser Friedrich-Museums vertieften meine im Kolleg gewonnenen Eindrücke durch lebendige Anschauung.

In der ersten Stunde jener Vorlesung begann Wölfflin mit einer großangelegten Übersicht über die wesenhaften Erscheinungen des siebzehnten Jahrhunderts, das er das erste moderne Jahrhundert nannte. In triumphalem Aufzug ließ er, nach den Hauptländern Europas geordnet, die repräsentativen Ausprägungen der Barockkunst vorüberziehen, an der Spitze Rom und die wichtigsten italienischen Schulen mit ihrem anerkannten Übergewicht als Inbegriff vornehmer Kunst. Es folgten die Niederlande unter dem Doppelgestirn Rubens' und Rembrandts, Spanien mit Ribera in Neapel, mit Velasquez in Madrid, mit Murillo in Sevilla, jeder mit wenigen Worten in seiner Eigenart herausgestellt. Dann Frankreich, das seinen auch in der Gegenwart noch anerkannten Typus liefere. Auf zwei Begriffe, sagte Wölfflin, lasse sich die französische Klassik zurückführen, auf die «noblesse» und die «raison». In Poussin sah er sie am reinsten vereint. Er und Claude Lorrain, beide — so schloß er den Ring der Betrachtung — gingen nach Rom, von dem alle zu lernen bestrebt waren. Claude Lorrain gibt der italienischen Landschaft nicht nur das Air der Vornehmheit, sondern auch den Zug ins Unendliche. So ungefähr hielt ich die Leitgedanken des Kollegs in ein paar Stichworten fest. Diese im Aufriß gegebene Reihenfolge wurde dann, als sich die Vorlesung ihren verschiedenen Abschnitten zuwandte, innegehalten und noch einmal im einzelnen, nun aber in ganzer Fülle, abgewandelt, indem eine Kunstnation die andere ablöste. Voran wiederum die Italiener, zuletzt die Franzosen und die deutsche Kunst, diese — wie es der Rangordnung des siebzehnten Jahrhunderts entsprach — mehr anhangsweise behandelt, im Ausblick vor allem auf Sandrart und Elsheimer.

Gelegentlich fiel einmal ein Streiflicht auf Jacob Burckhardt. Sein Cicerone, bemerkte Wölfflin, als er die Bologneser Schule behandelte, habe den genialen Instinkt für typische Beispiele. Mit zum stärksten, was Wölfflin vortrug, gehörten begreiflicherweise die Dinge, die er über die Wandlungen von der Klassik zum Barock sagte, so etwa zur Architektur, wo das Massige der gesteigerten Bewegung weiche.

Unvergeßlich blieb mir die Art und Weise, wie Wölfflin uns die Wesensverschiedenheit der germanischen und der romanischen Kunst darzulegen wußte. Es geschah ohne jede Formelhaftigkeit,

natürlich auch ohne die geringste Verwendung von Rassebegriffen und wirkte beglückend wie eine Offenbarung. Gewisse Kontrastbezeichnungen, die er dabei gebrauchte, wie «gewachsen» und «gefügt», prägten sich mir tief ein. Mein eigenes Geschichtsbild sollte durch Wölfflins Schule gerade in dieser einen Hinsicht entscheidende Erkenntnisse und Merkmale empfangen.

Nach Pfingsten erreichte die Vorlesung mit der Darstellung der holländischen Kunst nach meinem Gefühl ihren Höhepunkt. Sie war in sich wohlgegliedert nach den führenden Persönlichkeiten, Rembrandt, Frans Hals, Potter, Ruisdael und den kleineren Meistern, nach Landschaft, Porträt, Genre usw. geordnet. Für manche Handzeichnungen und Kupferstiche Rembrandts fand Wölfflin unauslöschliche Charakterisierungen. Obwohl er Jacob Burckhardt in Bewunderung für Rubens kaum nachstand und ihm der grandseigneuralweltmännische Zug des Meisters sichtlich behagte, wurde er im Unterschied von seinem Lehrer Rembrandt voll gerecht. Jetzt schienen mir auch die sprachlichen Mittel Wölfflins reicher, abgetönter zu werden, seine Ausdrucksweise wurde tiefer, gedanklicher und hintergründiger, als ob mit dem Genius Rembrandts sich die Nähe des Unendlichen ankündige.

DIE KOEXISTENZ DER KIRCHEN IN DEN EUROPÄISCHEN VOLKSDEMOKRATIEN

Kommunistische Staatsraison und religiöses Bekennertum Ost- und Mitteleuropas seit 1944

VON OTTO RUDOLF LIESS

Erst die allmähliche, aber zielstrebige Liquidierung mitteleuropäischer Lebensformen und die Ausschaltung der Widerstandskräfte in der Innenpolitik, im Wirtschafts- und Kulturschaffen unter dem siebenjährigen Totalitarismus der Volksdemokratien hat die außerordentliche Bedeutung religiösen Bekennertums im europäischen Satellitenraum Moskaus auch dem säkularisierten «Westen» bewußt werden lassen. Freilich erblickt die freie Welt in den kirchenpolitischen Ereignissen des Ostblocks häufig nur Rand- und Begleiterscheinungen der machtpolitischen Auseinandersetzung zwischen Ost und West. Zudem bringt die «westliche» Publizistik vorwiegend kir-