

**Zeitschrift:** Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur  
**Herausgeber:** Gesellschaft Schweizer Monatshefte  
**Band:** 21 (1941-1942)  
**Heft:** 9

**Rubrik:** Kultur- und Zeitfragen

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 15.03.2025

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

des es einfach auf die Praxis ankommen ließ. Die Bundesgesetzgebung auf wirtschaftlichem Gebiete zeigt heute einen Zug zur Vereinheitlichung, der fast nur mehr scheinbar dem politischen Föderalismus, der Grundlage unserer Verfassung Rechnung trägt. Das Mehrheitsinteresse der schon stärkeren und blühenden Gebiete wiegt vor.“ Was dermaßen der Staat verdirbt, das soll er selbst in den benachteiligten Gegenden auch wieder gut machen. Aber noch erhebender ist es mitanzusehen, wenn eine Bevölkerung ihre Rivendicazioni gegen sich selbst richtet und das Mittel der Selbsthilfe wählt, um aus ihrer Bedrängnis herauszukommen. Dafür hat die „Arbeitsgemeinschaft Rheintal“ ein schönes Beispiel gegeben.

Bülach, den 19. Dezember 1941.

Walter Hildebrandt.

# Kultur- und Zeitfragen

## Gedanken zur Kunstgeschichte.

Im Verlag von Benno Schwabe & Co. in Basel ist 1941 unter dem Titel „Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes“ ein Buch von Heinrich Wölfflin erschienen, in dem wir sicher eine der wertvollsten und persönlichsten Publikationen des Verfassers sehen dürfen. Außerlich präsentiert sich dieses Buch als lose zusammengebündelte Aneinanderreihung von verschiedenen Aufsätzen und Vorträgen aus alter und neuer Zeit, in denen uns bald Altbekanntes von einer neuen Seite her beleuchtet, bald aber auch weniger und kaum Bekanntes dargeboten wird. Fast hat man im ersten Augenblick den Eindruck, als habe hier nur ein holder Zufall dies und jenes, wie es gerade verfügbar war, zusammengetragen; wenn man sich dann aber in diese verschiedenen Aufsätze vertieft und sie im Zusammenhang auf sich wirken läßt, erkennt man bald, daß eine große Linie all diese verschiedenartigen Arbeiten unter einander verbindet. Denn der Verfasser kommt, wie in seinen früheren Büchern, immer wieder auf die Grundprobleme der Kunstwissenschaft zu sprechen; auf sein reiches Lebenswerk zurückschauend, sucht er da ein Mißverständnis zu klären, dort eine Hauptsache noch prägnanter als früher herauszuarbeiten und hervorzuheben.

Man möchte daher wünschen, daß möglichst viele dieses neue Buch lesen; besonders solche, die die Gedankenwelt des Verfassers nur oberflächlich kennen und der Meinung sind, daß Wölfflin zu allgemein und zu formalistisch sei, daß das Individuelle bei ihm zu stark zurücktrete, so daß nur eine anonyme Kunstgeschichte zurückbleibe, solche werden in diesem Buche überall die nötige Aufklärung finden. Denn gerade im ersten Abschnitt über die Grundbegriffe setzt er sich mit solchen und ähnlichen Einwendungen wiederholt auseinander. So sehen wir hier, daß überall auch der künstlerischen Individualität Rechnung getragen wird und daß „der Wert des Individuums unangelaßt bleibt“. Andererseits aber darf man nicht etwa meinen, daß der einzelne Künstler eine außerhalb von Raum und Zeit, gleichsam im luftleeren Raum stehende Größe sei. Wir dürfen ihn nicht als etwas zusammenhanglos und einzeln für sich Bestehendes ansehen, denn er ist von der nach eigenen Gesetzen im Rahmen von Raum und Zeit sich entwickelnden Formphantasie abhängig und kann ohne diese nicht verstanden werden.

In den vier folgenden Aufsätzen kommt Wölfflin auf ein Problem zu sprechen, das ihn wie kaum ein anderes „das ganze Leben hindurch begleitet hat“, das Problem des Klassischen. Seine Formulierung des Klassischen als des Einfach-Großen, des plastisch Klaren, des Maßvollen und in sich Geschlossenen, des

Idealen und doch Natürlichen hat er an Hand der italienischen Klassik gewonnen; darüber hinaus ist aber diese Deutung des Klassischen schon längst zu einem feststehenden Begriff geworden, an dem wir uns auch außerhalb Italiens über die Stilstufe einer künstlerischen Entwicklung orientieren können. Ausgezeichnet paßt in diesen Zusammenhang ein 1926 an der Goethetagung in Weimar gehaltener Vortrag über Goethes italienische Reise, in dem Goethes klassische Einstellung unterstrichen und betont wird, daß er die in sich ruhende Vollendung der „großen wahren Kunst“ in Italien gesucht habe. Zuletzt wird eine interessante Variante des Klassischen bei Boedlins Odysseus und Kalypto aufgezeigt.

Die anschließenden, unter dem Titel „Kritische Kunstgeschichte“ zusammengefaßten Aufsätze wollen nicht etwa die Echtheit oder die Qualität eines Bildes oder einer Plastik einer Kritik unterziehen, sondern sie unternehmen den Versuch, der ursprünglichen, vom Künstler beabsichtigten Einwirkung auf den Betrachter möglichst nahe zu kommen. So wird u. a. gezeigt, daß gewisse Kunstwerke, vor allem in der klassischen Kunst Italiens, frontal gesehen werden wollen, daß sie nicht als Darstellungen momentaner Ereignisse und Regungen aufgefaßt werden dürfen z. z. Interessant sind die Bemerkungen über das rechts und links im Bilde; hier wird klar gemacht, daß rechts und links nicht vertauscht werden dürfen, weil alle Elemente einer Komposition in einer bestimmten Reihenfolge gesehen werden wollen, da sie sonst, wie Wölfflin an Raffaels Teppich-Kartons zeigt, einen ganz andern Charakter annehmen würden. Eine Interpretation von Dürers Melancholie, in der das Sinnen der weiblichen Figur als momentane lähmende Depression gedeutet wird, bildet den Abschluß dieses Teils.

In unserer Zeit besonders aktuell ist dann der Abschnitt über nationale Charaktere, der berufen sein dürfte, nach mancher Richtung hin aufklärend zu wirken. An Hand der Architektur der deutschen Renaissance, in einem Vergleich deutschen und italienischen Formempfindens und einem Aufsatz über Dürer wird der fundamentale Unterschied zwischen deutschem und italienischem Empfinden aufgezeigt: im Norden drängen und verwachsen sich die Formen, während sie im Süden klar umrissen und in sich geschlossen sind und stets gesondert neben einander auftreten. Dieser so verschieden sich äußernde Formtrieb bildet nun sowohl im Norden als im Süden eine ständige Konstante, die sich durch alle Stile und alle Jahrhunderte hindurchzieht. — Die den Abschluß bildenden Erinnerungen an Jacob Burckhardt sind wohl der persönlichste Teil des ganzen Buches; vor allem diejenigen, die in Burckhardt nur den Erforscher einzelner Gruppen von Kunstwerken, in Wölfflin dagegen nur den Formalisten und Systematiker sehen, sollten ihn lesen. Denn hier wird uns klar, wie gerade Burckhardt Wölfflins systematischen Untersuchungen Ziel und Richtung gewiesen hat. Und in der Tat liegen analytische und synthetische Untersuchungen, liegen die Erforschung des einzelnen Kunstwerks und die Zusammenschau des Ganzen in der systematischen Kunstgeschichte viel näher bei einander als es äußerlich den Anschein hat. Sie sind zwei verschiedene Seiten derselben Sache; sie ergänzen sich gegenseitig, und eins ohne das andere ergäbe nur ein recht unvollständiges Bild der gesamten Kunstentwicklung.

In seiner Vorrede erwähnt Wölfflin eine Meinung, die er oft zu hören bekommen habe: „Die Bücher — schon gut! Aber den eigentlichen Wölfflin habe man doch nur im Hörsaal kennen lernen können“. Nach diesen Worten könnte ich eigentlich Wölfflin kaum kennen, denn ich hatte nie das Glück, eine Vorlesung von ihm zu hören. Und trotzdem, und obgleich meine eigenen Forschungsgebiete denjenigen Wölfflins denkbar ferne liegen, ist die Arbeit keines Kunstforschers für mich so wichtig geworden, wie diejenige Wölfflins. Denn er greift überall in die Tiefe bis zu den Grundgesetzen, denen die Entwicklung der Kunst in allen Zeiten und in allen Ländern gefolgt ist; die Probleme, die er auch in diesem Buche behandelt, sind denn auch tatsächlich die Grundfragen der Kunstgeschichte.

Samuel Guyer,