

Um den funktionalen und repräsentativen Kontext der Teppiche zu erhellen, verweisen Franke und Welzel auf zahlreiche deutsche Landesfürsten, die im 17. und 18. Jahrhundert ebenfalls Alexander-Teppiche bestellten, allerdings die Serie nach Le Brun. Ein Beispiel ist dabei zu ergänzen, das sicherlich an erster Stelle hätte genannt werden müssen, zumal im Hinblick auf die Frage nach der Existenz von Königszimmern. Graf Friedrich Adolf zur Lippe (reg. 1697–1718) ließ in den Jahren 1709 und 1710, also nur wenig früher, im Mitteltrakt des Südwestflügels im Detmolder Schloss drei festliche Räume einrichten, die seit dem Besuch König Friedrichs I. nur ein Jahr später 1711 als Königszimmer bezeichnet werden und als Höhepunkt der Ausstattung eine Folge von acht Alexander-Wandteppichen aufweisen. Zudem spricht alles dafür, dass man in Friedrichstein über diese Maßnahme bestens informiert war. Denn die Gattin von Otto Magnus Dönhoff, Amélie Louise zu Dohna-Schlobitten, war eine Schwester von Ursula Anna, die 1712 oder 1713 mit dem Bruder des Detmolder Landesherrn vermählt wurde.

Am Ende bleibt ein zwiespältiger Eindruck zurück. Man freut sich einerseits über die zahlreichen neu zur Sprache gebrachten Aspekte, das gerettete Inventar und die schönen Aufnahmen, und wird bei fortschreitender Lektüre immer ungehaltener über die teilweise schludrige und unsouveräne Aufarbeitung. Da über sechzig Jahre vergehen mussten, bis das einzigartige Juwel Schloss Friedrichstein ein Denkmal in Form einer Baumonographie erhielt, mag man für einen Schnellschuss wenig Verständnis aufbringen. Denn einen weiteren gleichermaßen opulent ausgestatteten Band, der alle Lücken schließt, wird der Markt so schnell nicht zulassen.

GUIDO HINTERKEUSER  
Berlin

**Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung.** Ein Beitrag zur Stilpsychologie. Herausgegeben von Helga Grebing. Mit einer Einleitung von Claudia Öhlschläger; München: Wilhelm Fink Verlag 2007; 179 S.; € 22,90; ISBN 978-3-7705-4434-9.

Am 11. Januar 1907, zwei Tage vor seinem 26. Geburtstag, wurde der Rheinländer Wilhelm Worringer (1881–1965) an der Universität Bern *summa cum laude* promoviert. Seine Dissertation „Abstraktion und Einfühlung“ wurde später häufiger als irgendeine andere deutschsprachige kunstgeschichtliche Doktorarbeit gedruckt und zwischen 1965 und 2001 in neun Sprachen übersetzt. Sie ist auch seit 2004 im Rahmen einer sorgfältigen, zweibändigen Neuauflage der meisten Bücher Worringers und einiger Vorlesungsmanuskripte greifbar.<sup>1</sup> Zum 100. Jahrestag der Erstveröffentlichung brachte derselbe Verlag nun noch eine Einzelausgabe heraus. Sie enthält ein Vorwort der Herausgeberin Helga Grebing, emeritierter Professorin für Sozial-

1 WILHELM WORRINGER: Schriften; hrsg. von HANNES BÖHRINGER, HELGA GREBING und BEATE SÖNTGEN. Unter Mitarbeit von ARNE ZERBST; München 2004; 2 Bde., mit einer CD-ROM; rezensiert von PETER H. FEIST, in: *Journal für Kunstgeschichte* 9 (2005), S. 102 – 107.

geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts und auf Grund ihrer Freundschaft mit Worringers jüngster Tochter die Verwalterin des Nachlasses, und eine Einleitung von Claudia Öhlschläger, Professorin für vergleichende Literaturwissenschaft und Intermedialität in Paderborn, dazu Worringers aufschlußreiche Vor- und Schlußworte zu den Neuausgaben von 1948 und 1959 und seinen Aufsatz „Von Transzendenz und Immanenz in der Kunst“, den er 1911 der 3. Auflage der Dissertation hinzugefügt hatte. Der Verlag erwartet offenbar eine ausreichend große Anzahl von Interessenten, die einen hundert Jahre alten Text greifbar haben möchten, obwohl er eigentlich nur für wissenschaftsgeschichtliche Spezialuntersuchungen von Belang sein könnte und in jeder Fachbibliothek nachzulesen wäre.

Es kann hier nicht darum gehen, Worringers Dissertation in Gänze zu rezensieren oder ihrer Rezeptionsgeschichte nachzugehen. Das müßte auf das Urteil hinauslaufen, dass von den Aussagen über kunstgeschichtliche Abläufe kaum etwas mit heute vorliegenden Kenntnissen vereinbar ist, und dass heute ein so subjektiver, essayistischer, selbstsicherer Text, der verarbeitete Fachliteratur nur allgemein und ohne Seitenangaben nennt, wohl nicht als Doktorarbeit angenommen würde, also kein methodisches Vorbild sein kann. Von Vorwort und Einleitung der Neuausgabe ist daher eine Auskunft zu erwarten, weshalb „Abstraktion und Einfühlung“ heute gelesen werden sollte.

Seit Worringers Vorwort zur Neuausgabe 1948 (S. 51 ff.) ist bekannt, dass ihm, der damals in München studierte, die Leitidee zu seiner Dissertation Ostern 1905 schlagartig aufging, als er lustlos durch die Sammlung von Gipsabgüssen mittelalterlicher Plastik im Pariser Trocadéro-Museum ging und in den besucherleeren Sälen nur von weitem den damals viel beachteten Kulturphilosophen Georg Simmel sah, bei dem er zwei Jahre zuvor in Berlin eine Vorlesung gehört hatte. Das rasch konzipierte Dissertationsthema billigte der Schmarsow-Schüler Artur Weese, der nicht zur ersten Reihe der damaligen deutschsprachigen Fachvertreter zählte, und Worringer folgte diesem nach, als er 1905 Professor in Bern wurde. Nachdem sich Worringer in Bern zwei Jahre nach der Promotion habilitiert hatte, wetteiferten Weese und er, die beide mitreißende Redner waren, fünf Jahre lang mit ihren Vorlesungen, zu denen 200–300 Hörer kamen.<sup>2</sup>

Der Rezensent konnte auch 1948–50 als Student in Halle dankbar erleben, wie Wilhelm Worringer überzeugend und bewegend in Vorlesungen den Ausdrucksgehalt von Bildformen zu erschließen vermochte.

Man weiß mittlerweile, dass Worringers Dissertation, ohne dass er es direkt beabsichtigte, als theoretische und historische Rechtfertigung damals neuester expressionistischer und ungegenständlicher Kunst aufgefaßt und gerühmt wurde. Seine stilpsychologische Untersuchung handelte dabei nur von älteren Phasen und besonders dem Beginn der Kunstgeschichte und wollte ein weiterer Vorschlag sein, vor

2 HANS CHRISTOPH VON TAVEL: Der Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Bern von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg; in: *Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen*, 1 (*Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz*, 3; *Jahrbuch 1972/73 des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft*); Zürich 1976, S. 33–58, besonders S. 46 f.

allem nach dem Vorbild Alois Riegls jedwede Kunst auf das Wirken von nur zwei entgegengesetzten Grundprinzipien und die ganze Kunstgeschichte auf deren abwechselnde Dominanz zurückzuführen. Helga Grebing weist (S. 9f.) kurz darauf hin, dass die bisherige Worringerlektüre übersah, dass Worringer es dabei besonders in späteren Arbeiten verstand, Kunststile auch mit gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen zu verknüpfen, dass er sich gegen einen „Europazentrismus“ der Kunstforschung wandte und diesen Begriff prägte, und außerdem eine Entfremdung der Künstler von der bürgerlichen Gesellschaft und ihren politischen Grundlagen kritisierte, statt dessen eine Rückbindung der Kunst und der Künstler an ein neues gesellschaftliches Ganzes, etwa eine Weltbürgerlichkeit, erhoffte. Das ist zweifellos ein Versuch, Worringers Ideen für heutige Kunstwissenschaft wichtiger zu machen, weil sie zu deren soziohistorischen Fragestellungen passen.

Die Einleitung von Claudia Öhlschläger, die fast wortgetreu kurz zuvor auch in einem Sammelband veröffentlicht wurde,<sup>3</sup> knüpft an ihre Münchener Habilitationsschrift an und konzentriert sich auf das Prinzip der Abstraktion und dessen Rolle in der Theorie und der Praxis mehrerer Künste zu Beginn des 20. Jahrhunderts.

Worringer hat nicht genau definiert, was er unter Abstraktion verstand. Deutlich wird, dass er weder das Abstrahieren von einem anschaulich gegebenen Erscheinungsbild im Sinne einer Vereinfachung oder Verdichtung, noch die als abstrakte Kunst bezeichnete gegenstandslose Gestaltung mit selbständig verwendeten reinen Formen meinte. Er schrieb nur von dem psychischen Vorgang des Abstraktionsdranges als einer Suche nach der Schönheit im Anorganischen, speziell dem Kristallinen oder Geometrisch-Kristallinen, und nach einer abstrakten Gesetzmäßigkeit und Notwendigkeit. Er postulierte, ohne es für die frühe Kunstentwicklung nachprüfbar belegen zu können, dass Gesetzmäßigkeit geholfen habe, eine herrschende Angst vor der verworrenen, willkürlichen Vielfalt der Wirklichkeit, vor allem dem Raum, zu überwinden. Da der Raum der größte Feind alles abstrahierenden Bemühens sei, drängt dieses zur Flächigkeit. Worringer erklärte die flächige Darstellung bei den alten Kulturvölkern damit, dass ein „Abstraktum des Objektes“ gewonnen werden sollte, „das ein Ganzes für die Vorstellung bilden und dem Beschauer das beruhigende Bewußtsein geben konnte, das Objekt in der unverrückbaren Notwendigkeit seiner abgeschlossenen stofflichen Individualität zu genießen. Das war nur innerhalb der Ebene möglich, innerhalb deren der taktische Zusammenhang der Darstellung am strengsten gewahrt werden konnte“ (S. 102). Für Öhlschläger impliziert das „einen Gewaltakt“ (S. 36). Seine an vielen Stellen unscharfe und unlogische Theorie zwang Worringer auch zu der Annahme, dass Kunstschöpfungen, deren Rang er nicht in Zweifel zog, eigentlich im Widerspruch zu dem ihnen zugrunde liegenden Kunstwollen stünden, wie beispielsweise monumentale Rundplastik, etwa des alten

3 CLAUDIA BLÜMLE, ARMIN SCHÄFER (HG.): *Struktur, Figur, Kontur. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften*; Berlin, Zürich 2007. Vgl. auch CLAUDIA ÖHLSCHLÄGER: *Abstraktionsdrang. Wilhelm Worringer und der Geist der Moderne*; München 2005 (Habil.-Schrift Universität München 2002).

Ägypten, die Wertvorstellungen durchaus überzeugend veranschaulichten, welche theoretisch nach Flächigkeit verlangt hätten.

Öhlschläger ordnet Worringers „anthropologisch unterfütterte Theorie der Synthesebildung, die ein universales Welterklärungsmodell zu liefern beansprucht“ (S. 30), in die geistesgeschichtlichen, kulturkritischen Bestrebungen der Zeit ein und verweist zu Recht auf ihre starke Nachwirkung. Sie zieht dazu auch einige etwas spätere Arbeiten Worringers heran. Dieser hatte einen Zusammenhang zwischen struktureller Eigenart hochmittelalterlicher „gotischer“ Bau- und Kunstwerke und der bewegten Linienführung völkerwanderungszeitlicher germanischer Tier- und Flechtbandornamentik hergestellt. An dieses unhaltbare Konstrukt knüpfte neuerdings der französische Philosoph Gilles Deleuze an, was Hannes Böhringer, Siegfried K. Lang, Joseph Vogl und Öhlschläger (S. 35) zustimmend aufgriffen<sup>4</sup>. Die gleichzeitige Neubewertung von Worringers „Abstraction and Empathy“ durch einige amerikanische Wissenschaftler<sup>5</sup> blieb merkwürdigerweise unerwähnt.

Claudia Öhlschläger resümiert: „Worringers Abstraktionstheorie leistet zweierlei: Sie ist eine Theorie der Moderne und eine Theorie, die paradoxe und ambivalente Selbstbeschreibungsmuster der Moderne lesbar macht“ (S. 42). Es fehlt ein Nachdenken über Ursachen des paradoxen Vorgangs, dass Wilhelm Worringer, dessen Dissertation unbeabsichtigt zu einem wirkungsvollen Manifest der expressionistischen und abstrakten Kunst wurde, sich nach einem Jahrzehnt zu einem enttäuschten Kritiker eben dieser Kunst wandelte, so dass jede neuerliche Beschäftigung mit „Abstraktion und Einfühlung“ eigentlich eine ebensolche fundamentale Kulturkritik der Kunst- und Gesellschaftsentwicklung im 20. Jahrhundert werden müsste, wie dieser Text vor hundert Jahren eine Kritik an der Kultur im 19. Jahrhundert gewesen war.

PETER H. FEIST  
Berlin

4 HANNES BÖHRINGER BEATE SÖNGEN (HG.): Wilhelm Worringers Kunstgeschichte; München 2002; darin u. a. JOSEPH VOGL: Anorganismus. Worringer und Deleuze; S. 181 – 192.

5 NEIL H. DONAHUE (ED.): Invisible Cathedrals. The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer; University Park, Pa 1995.

**Hans Belting (Hg.): Bilderfragen. Die Bildwissenschaften im Aufbruch;** 357 S., München: Wilhelm Fink Verlag 2007; ISBN 978-3-7705-4457-8, 34,90 €

Dieser Sammelband vereint 17 Beiträge eines von Hans Belting organisierten Kolloquiums „Bildwissenschaft? Eine Zwischenbilanz“<sup>1</sup>, ergänzt „durch Texte von grundsätzlichem Charakter“. Meine Besprechung versucht, den Herausgeber und seine Publikation beim Wort zu nehmen, ist also eher eine Bilanz der Zwischenbilanz, weniger

1 Das Kolloquium fand statt im Internationalen Forschungszentrum für Kulturwissenschaften in Wien 2005.