

und die dort bediensteten Experten, die auch ihre Geschichte haben. Alle diese Geschichten sind miteinander verbunden und voneinander abhängig. Dies ist die Essenz aus der Lektüre des Buches.

Fazit: Ein über das Museum hinausweisender Beitrag zur deutschen Kultur- und Geistesgeschichte.

DIETHARD HERLES

*Institut für Kunstwissenschaft*

*Universität Landau*

**Wilhelm Worringer: Schriften;** hrsg. von Hannes Böhringer, Helga Grebing und Beate Söntgen. Unter Mitarbeit von Arne Zerbst; München: Wilhelm Fink Verlag 2004; 2 Bde., insges. 1500 S., mit einer CD-ROM; ISBN 3-7705-3641-X; € 160,-

**Hannes Böhringer, Beate Söntgen (Hrsg.): Wilhelm Worringers Kunstgeschichte;** München: Wilhelm Fink Verlag 2002; 237 S., einige Abb.; ISBN 3-7705-3653-3; € 30,90

**Helga Grebing: Die Worringers.** Bildungsbürgerlichkeit als Lebenssinn – Wilhelm und Marta Worringer (1881–1965); Berlin: Parthas Verlag GmbH 2004; 318 S. m. zahlr., z. T. farb. Abb.; ISBN 3-936324-23-9; € 38,-

Wilhelm Worringer (1881–1965) hat einen festen Platz in der Geschichte des Faches Kunstgeschichte. Das beruht fast zur Gänze auf seiner Berner Dissertation „Abstraktion und Einfühlung“ (1907) und schon etwas weniger auf der gleichfalls Berner Habilitationsschrift „Formprobleme der Gotik“ (1909, gedruckt 1911). Keine andere Doktorarbeit erreichte eine solche Auflagenhöhe bis 1996 und Übersetzungen in neun Sprachen bis 2001. Auch das Gotikbuch erreichte bis 1930 das 21. Tausend und erschien bis 1986 auch englisch, französisch, spanisch und italienisch. Ursache dieser Erfolgsgeschichte ist die Verbindung des kunsttheoretischen Gehalts kunsthistorischer Arbeiten mit zentralen Problemen der Kunst ihrer Entstehungszeit. Ein solches, zudem betont subjektives und spekulatives Denken und Schreiben von aktuellen, avantgardistischen, also umstrittenen Positionen aus ließ Worringer eher als Kunstkritiker oder -schriftsteller, denn als seriösen Kunsthistoriker erscheinen. Auch seine weiteren Bücher trugen dazu bei, ihren Verfasser der akademischen Zunft zu entfremden, der er doch angehörte. Er widersetzte sich deren Wissenschaftsverständnis, wenn er z. B. ein Buch über „Die Anfänge der Tafelmalerei“ (1924) ausdrücklich mit dem „Bewußtsein der soziologischen Fragwürdigwerdung unseres eigenen heutigen Kunstschaffens [...], dem heutigen Zustand einer grenzen- und zwecklosen Bildermalerei ohne soziologische Legitimierung“ rechtfertigte und einleitete (Schriften, S. 303). Er konnte bei weitem keinen so anhaltenden Einfluß auf die Methodik kunstgeschichtlicher Forschung gewinnen wie – teilweise noch gleichzeitig – der eine Ge-

neration ältere Heinrich Wölfflin (1864–1945), bei dem er kurze Zeit gehört hatte und dessen „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“ 1915 erschienen, oder der etwas jüngere Erwin Panofsky (1892–1968). In jüngster Zeit wächst aber eine neue Aufmerksamkeit für seine Denkweise und deren Ergebnisse, darunter in amerikanischer und französischer Literaturwissenschaft<sup>1</sup>.

Drei einander glücklich ergänzende Publikationen lassen jetzt Worringers Leben, Persönlichkeit und Werk viel genauer als bisher erkennen. Der Rezensent stellt sie umso lieber vor, als er 1947–50 seine ersten sechs Semester bei Worringer in Halle studieren und ihm auch als sein Hilfsassistent seit Oktober 1949 etwas näher kommen konnte.

Am neuen Institut für Kunstwissenschaft der Hochschule für bildende Kunst Braunschweig wurden unter Leitung des Philosophen Hannes Böhringer und der Kunsthistorikerin Beate Söntgen die wichtigsten Schriften des Gelehrten mit kurzen Kommentaren neu zum Druck gebracht und von Arne Zerbst eine vollständige Bibliographie samt Rezeptionsgeschichte vorgelegt (im folgenden als I zitiert). Zur Vorbereitung wurden bei einer Tagung 1999 die Meinungen von Kunst-, Literatur-, Medienwissenschaftlern, Philosophen und Künstlern eingeholt und publiziert (im folgenden als II zitiert). Drei Künstler bekamen die Gelegenheit, sich mittels verschiedener Medien in eine – recht lose – Beziehung zu Gedanken Worringers zu setzen. Mehrere Beiträge galten Worringers Verhältnis zur Kunst seiner Zeit, bzw. Anregungen, die diese durch seine Ideen empfing. Dabei blieben seine Überlegungen aus den letzten Lebensphasen nach 1945 leider unbeachtet.

Sebastian Weber zitiert die Filmtheoretiker Lotte Eisner und Paul Schrader, die sich auf den Kunsthistoriker beriefen. Ralph Ubl analysiert widerspruchsvolle Reaktionen von Hans Arp und Max Ernst sowohl auf das Buch „Abstraktion und Einfühlung“, das Arp 1916 nachweislich las, als auch auf den Vortrag „Kritische Gedanken zur Neuen Kunst“ von 1919, den Ernst in dadaistischer Manier verspottete. Barbara Copeland Buenger nimmt Max Beckmanns Zustimmung zu diesem Text zum Ausgangspunkt für Überlegungen zu Beckmanns und Worringers Einstellung zu Mussolinis Italien. Sie geht auf Worringers Essay von 1925 über Carlo Carràs „Pinie am Meer“ ein, das er „als eines der ersten modernen Gemälde, das er jemals schätzen lernte“, pries (II, S. 149), und macht auf einen Beitrag aufmerksam, den Worringer 1931 zu Waldemar Georges Umfrage, was Gotik sei, in dessen neuer Pariser Zeitschrift „Formes“ beisteuerte, und dabei Thesen aus „Griechentum und Gotik“ wiederholte. Ihrer Schlußfolgerung ist zuzustimmen: „Auch wenn Worringers Passage

1 HILMAR FRANK: Nachwort zu Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, Leipzig/Weimar 1981 (*Gustav Kiepenheuer Bücherei*, 26), S. 118–134. – MAGDALENA BUSHART: Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925; München 1990. – GILLES DELEUZE: Félix Guattari: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus, dt. hrsg. von Günter Rösche; Berlin 1992. – NEIL H. DONAHUE (Hrsg.): Invisible Cathedrals. The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer; University Park, PA 1995. – HEINRICH L. NICKEL: Wilhelm Worringer, in: Die Albertus-Universität zu Königsberg und ihre Professoren, hrsg. von Dietrich Rauschnig und Donata von Nerée (*Jahrbuch der Albertus-Universität zu Königsberg*, 29. *Der Göttinger Arbeitskreis*, 54); Berlin 1995, S. 795–798.

über den italienischen Mutterboden in seinem Carrà-Essay nationalsozialistische Rhetorik vorwegzunehmen scheint, widersprechen doch seine Argumente für eine Mischung der Kulturen und für Pluralismus direkt der nationalsozialistischen Doktrin von der Reinheit der Rassen. Worringers weite Wanderungen von Rom nach Helias und nach den Steppen des Ostens sollten letztendlich nur intellektuelle Wanderungen bleiben, und seine anti-provinzielle Kunstgeschichte [...] verschaffte ihm letztendlich nur einen Posten in der Provinz“ (II, S. 179).

Das Neben- und Ineinander von waghalsigen Gedankenspielen und weiterführenden Einsichten war bei Worringer besonders ausgeprägt. Der Ergiebigkeit oder Unhaltbarkeit seiner Begriffsbildungen, Vorstellungen vom Verlauf der Kunstgeschichte und Werturteile, sowie seiner Stellung in der Wissenschaftsgeschichte gehen mehrere Autoren nach. Wolfgang Kemp untersucht die zeitweilige Anziehungskraft der Stilpsychologie, die aber für unser heutiges Verständnis der Gotik nichts ergebe (II, S. 11), während August Schmarsows gleichzeitige Vorstöße in Richtung auf Kommunikationstheorie und Strukturforschung weiterführten (II, S. 18). Wenn Kemp allerdings Worringer dafür verspottet, bewußt keine bildlichen Belege für seine Theorien beizubringen, widerspricht das m. E. Worringers Vorgehen in seinen Vorlesungen und den oft vortragshaft angelegten Buchtexten, gerade von der Ausdrucksinterpretation einzelner Kunstwerke auszugehen. Am Manuskript von Worringers hallischer Vorlesung über Renaissance und Barock hebt Beate Söntgen u. a. seine Kritik an herkömmlichen Stilbegriffen, die gegenüber seinen frühen Arbeiten veränderte Kennzeichnung der Moderne und die Konzentration auf Michelangelo als einen Vater der modernen Künstlertragik hervor. Siegfried K. Lang ordnet „Abstraktion und Einfühlung“ in den „Stimmungs- und Wertehorizont jener Jahre“ ein (II, S. 86) und meint, daß Worringer nur äußerst geringe Kenntnis von der damaligen Avantgardeszene besaß (II, S. 112). Daß Abstraktion und Einfühlung eine „mißverständene Antithese“ gewesen sei, belegt Hilmar Frank (II, S. 67 ff.). Er würdigt aber Worringers Mut zur Hypothese und Eingeständnis von Mißlingen. Als zentralen neuen Begriff stellt er „expressive Abstraktion“ heraus und findet ihn bei Künstlern wieder. Laut Joseph Vogl waren Worringers Gedanken zum Erhabenen, seine Interpretation der „gotischen“ Linearität und seine Unterscheidung zwischen Wirklichem und Natürlichem wie zwischen Ästhetik und Kunsttheorie wichtig für die neuerdings einflußreiche Kunstphilosophie von Gilles Deleuze. Für Cordula Hufnagel, die ein System der Gedanken Worringers herauszuarbeiten versucht, ohne dessen innere Widersprüche zu werten, liegt auch eine Identifikation von Abstraktion mit männlich und Einfühlung mit weiblich vor. Hannes Böhringer behandelt Worringers antirömischen Affekt und verweist darauf, daß sich dessen Auffassung von apotropäischer Wirkung von Kunst mit Gedanken Aby Warburgs berührte (II, S. 37). Karlheinz Barck ist der Nachweis zu verdanken, daß Worringer den Begriff „europazentrisch“ prägte, aber der Vorwurf des Rassismus, den u. a. Carlo Ginzburg 1998 äußerte, unberechtigt sei. Vielmehr hinterließ Worringer, dessen Beziehung zur Sprachgeschichtsforschung und Freundschaft mit den Philologen Oskar Walzel und Leo Spitzer Barck nachzeichnet, das Vermächtnis einer „vorurteilslosen Kulturgeschichte“ (II, S. 34).

Die ergiebigste Verbindung für das Braunschweiger Team ergab sich zur Sozialhistorikerin Helga Grebing, die eine Skizze ihres nun erschienenen Buches vorträgt. Sie war auf Grund jahrzehntelanger Freundschaft mit der jüngsten Tochter des Ehepaars Worringer Verwalterin des seit 1967 im Archiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg deponierten Nachlasses und durfte ihn für eine Doppelbiographie nutzen (im Folgenden als III zitiert).

Aus dem Nachlaß wurden 19 bisher unveröffentlichte, von Braunschweiger Studierenden transkribierte Vortrags- und Vorlesungsmanuskripte in I aufgenommen; zahlreichere weitere sind auf einer beigelegten CD-ROM zugänglich. Die wichtigsten Texte wurden kommentiert. Helga Grebing erarbeitet einen tabellarischen Lebenslauf Worringers (I, S. 1395–1408) und schreibt auf der Grundlage von Briefen, Tagebüchern und weiteren Archivalien eine detaillierte, höchst anschauliche Beschreibung einer besonderen und zugleich kultursoziologisch exemplarischen Lebensgemeinschaft.

Wilhelm Worringer aus Aachen lernte 1905 die drei Tage jüngere Kunststudentin Marta Schmitz aus Köln kennen. Sie heirateten nach seiner Promotion und bekamen drei Töchter. Marta Worringer schuf Gemälde und textile Bilder<sup>2</sup>. Sie starb sieben Monate nach ihrem Mann.

Der gemeinsame Wert beider Bücher besteht in einer weiteren Erhellung mehrerer Abschnitte deutscher Kultur- und Wissenschaftsgeschichte. Die genauere Kenntnis der Lebensbedingungen, Lebensweise, Denkweise und sozialen Kontakte Worringers und seiner Frau vertieft das Verständnis für Themenwahl und Art seiner Veröffentlichungen. Er schrieb sieben nicht sehr umfangreiche Bücher, von denen fünf nach der Ausgabe letzter Hand in I abgedruckt sind, und sechs kurze einleitende Texte, von denen der nahezu verschollene über Käthe Kollwitz (1931) leider nicht mit aufgenommen wurde. Er veröffentlichte ferner außer einigen Aufsätzen und Rezensionen zwei Vorträge als Broschüren und einen Sammelband wichtiger Texte („Fragen und Gegenfragen“, 1956, I, S. 833–940). Der Sprachgestalt auch der Bücher ist abzulesen, daß Worringer in erster Linie ein Redner war, der seit Beginn seiner erst nach Bedenken eingeschlagenen akademischen Laufbahn große Hörerzahlen in den Bann seiner Deutungen von Kunstwerken zog, indem er mittels Lichtbilderprojektion auf zwei Leinwände die Werke immer neuen Vergleichen mit anderen unterzog und ständig zum Mitsehen aufforderte. Er arbeitete lebenslang jede Vorlesung schriftlich aus, wobei er ältere Fassungen neu überdachte, und legte sie dramaturgisch so an, daß ihr Stoff den Hörern zum Erlebnis und zur Anregung eigener Fragestellungen wurde. Dies läßt sich nun nachvollziehen. Auch häufige weite Vortragsreisen, darunter ins Ausland, dienten der gefragten Verbreitung seiner Ansichten, waren aber überdies unerläßlich für eine Aufbesserung der zeitweise erbärmlichen finanziellen Lage, in der sich ein standesgemäßer und kultivierter Lebensstil nur mühsam auf-

2 MARTA WORRINGER: „meiner Arbeit mehr denn je verfallen“, Katalog zur Ausstellung, hrsg. vom Verein August Macke Haus e. V.; Bonn 2001.

recht erhalten ließ. (Leider sind Themen und Veranstalter der Vorträge nur ausnahmsweise dokumentiert).

Denn Worringer blieb lange Privatdozent in Bern (1909–14), Bonn (1914–18), bzw. außerplanmäßiger, später nichtbeamteter a. o. Professor daselbst mit einem Monatsgehalt von 180 RM, bis er nach mehreren Fehlschlägen 1928 im fernen Königsberg das Ordinariat durch Ministerentscheidung gegen das Votum nahezu der ganzen Fakultät erhielt. Nach der Flucht gegen Kriegsende scheiterte eine Berufung in Berlin ebenfalls an der Ablehnung der Fakultät. Worringer wäre Nachfolger Wilhelm Pinders geworden, dessen nationalistischer Sicht auf deutsche Kunst er in seiner Vorlesung von 1939 über die Skulpturen des Bamberger Domes ein anderes Geschichtsbild entgegengesetzt hatte (siehe CD-ROM, mit Kommentar von Ulrike Lauer). 1946–50 lehrte er in Halle<sup>3</sup>, bis ihn die politischen Verhältnisse veranlaßten, von einer Kongreßreise nach Westdeutschland nicht zurückzukehren und sich in München niederzulassen. Das „bildungsbürgerliche“ Ehepaar Worringer hatte seit 1918 auch „in einem linksgewandten sozialistischen Sinne“ zu agieren gesucht (Briefzitat W. Worringer, III, S. 43), ohne sich fest zu binden. Den Nazismus lehnten beide ab; er gab 1933–45 eine einzige Rezension zum Druck und hielt enge Verbindungen zu emigrierten Gelehrten, z. B. Siegfried Giedion, aufrecht. In Halle wollte er zum Neubeginn kulturellen Lebens beitragen, nicht zuletzt durch seine überfüllten, aus der ganzen Stadt besuchten Vorlesungen, fand aber seine Idee von Sozialismus durch die Realität des Stalinismus abschreckend enttäuscht. Seine Lebensdaten kann ich zu I, S. 1406, dahingehend ergänzen, daß er 1949 am zweiten deutschen Kunsthistorikertag in München teilnahm und uns davon erzählte und daß er dem aus 12 Professoren bestehenden sog. „Spiritus-Ring“ angehörte, der u. a. dem politischen Zugriff der SED auf die Universität entgegenwirken wollte und deshalb bald scharf angegriffen wurde. Man besuchte einander reihum, um die Wissenschaft der Anderen näher kennenzulernen. Am 21. 1. 1950 trug Worringer im Hörsaal über die „Externsteine“ vor, wohl einen älteren Text (I, S. 1209–1228), den er auch in seinen Stilkritischen Übungen für die Studenten wiederholte, und anschließend servierten im Institut die Hilfsassistenten Ekhart Berckenhagen, später Direktor der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz in Berlin, und ich Kaffee und Kuchen.

Die neue „Studien- und Leseausgabe“ (I, S. 30) ausgewählter Schriften Worringers erspart es sich, anzumerken, bei welchen Fragen der Datierung oder Zuschreibung von Kunstwerken, der Umstände ihrer Entstehung und der allgemein- und kunsthistorischen Zusammenhänge wir heute besser Bescheid wissen. Sie folgt der Auffassung des Herausgebers Böhringer, daß „von einem gewissen Niveau ab wissenschaftliche Werke der Vergangenheit immer veraltet und aktuell zugleich sind [...]“. Deshalb lernt man am meisten in der Erforschung des angeblich Überholten“

3 Soeben erschien: HEINRICH DILLY: Wilhelm Worringers hallesche Publikationen, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Personen und Werke, hrsg. von Wolfgang Schenkluhn (*Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte*, H. 5/6); Halle 2004, S. 163–180; HEINRICH L. NICKEL: Der Wiederbeginn nach dem Zweiten Weltkrieg. Erinnerungen an Wilhelm Worringer und Hans Junecke, in: ebd., S. 181–190.

(I. S. 28). Die Kommentare zu den sechs Büchern und dem Vorlesungsmanuskript „Renaissance und Barock“ charakterisieren deren methodische Eigenart, deuten ihren Ort in der jeweiligen Forschungsgeschichte zumindest an und heben Punkte hervor, die sie für aktuelle wissenschaftliche Arbeit zur Kunstgeschichte anregend machen können. So nimmt sich Arne Zerbst einer, wie bereits erwähnt, für die heutige Wertschätzung Worringers besonders prekären Frage an, der Herleitung seiner „problematischen Argumentation“ (I, S. 1344) mit dem Begriff Rasse. Worringer benutzte ihn, wie damals viele, zum Teil gleichbedeutend mit Volk oder Nation, charakterisierend, nicht diffamierend und hob den kulturellen Wert von Vermischungen hervor. Daß seine „unzeitgemäße Vorliebe für Mischkulturen, für Orient und Orientalismus“ heute aktuell geworden ist, unterstreicht auch Böhringer an der essayistischen kunstgeschichtlichen Skizze „Griechentum und Gotik“ (1928), einem „erfolglosen Einspruch gegen den Geist der Zeit“ (I, S. 1371). Michael Glasmeier und Johannes Zahlten erkennen an dem Buch „Die Anfänge der Tafelmalerei“, das zunächst als Anregung für die Forschung gelobt wurde, aber seit langem nicht mehr erwähnt wird, die „heuristischen Versuchslinien von Vorläufigkeitscharakter“, wie der Verfasser selbst es bezeichnete, als eine experimentelle, „inspirierende Kunstgeschichtsschreibung“, die dadurch fasziniert, daß sie Intensitäten der Vergangenheit für die Gegenwart intensiviert (I, S. 1355f.). Beate Söntgen behandelt Worringers Verhältnis zur Gegenwartskunst, das Ausgangspunkt für seine Sicht auf die ganze Kunstgeschichte war, und unterstreicht dabei die eigentümliche Tatsache, daß sich der „Autor, dessen erfolgreichste Publikation als eine Art Gründungsmanifest des Expressionismus gefeiert wurde“, nur selten, allerdings m. E. gewichtig, unmittelbar zu Kunstschöpfungen seiner Zeit äußerte. Beachtenswert erscheint mir, daß er in seiner Spätzeit, im Vortrag „Für und wider den Formalismus“ (1952, I. S. 1131 f.), erwog, ob nicht die Photomontage die zukünftig tauglichste Form sei, um Sinnzusammenhänge zu erfassen.

Von seiner bald enttäuschten Zustimmung zum Expressionismus über seine Ablehnung des „Amerikanischen“, die in dem durch Friedemann von Stockhausen kommentierten Buch „Ägyptische Kunst“ (1927) zu Tage trat, bis zu einer fast selbstquälerisch ambivalenten Haltung zu den Gegensätzen von soziologisch heimatloser „Künstlerkunst“ und „Publikumskunst“ kam Worringer immer an für ihn nicht befriedigend lösbare Probleme des Wertes und der Möglichkeiten von Kunst in seiner – und unserer – Gesellschaft, deren Aktualität unbezweifelbar ist. Ebenso zukunftsfruchtig war m. E. seine zunehmende Neigung zu einem völkerkundlichen Verständnis der Weltkunstgeschichte, das auch den nicht-ästhetischen Funktionen der Bilder in ihrem historischen Wandel nachgeht, wofür das herkömmliche Fach Kunstgeschichte allein nicht ausreicht, sondern sich multidisziplinärer Zusammenarbeit öffnen muß.

PETER H. FEIST

Berlin