

# Ein Schweizer Monument

## Heinrich Wölfflin: *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*

(1886). Hg. v. Tristan Weddigen/  
Oskar Bätschmann. Beitr.  
Gottfried Boehm, Giovanna Targia.  
(Gesammelte Werke. Schriften 1).  
Basel, Schwabe Verlag 2021. 208 S.  
ISBN 978-3-7965-3834-6. CHF 70,00

## Heinrich Wölfflin: *Salomon Geßner*

(1889). Hg. v. Tristan Weddigen/  
Oskar Bätschmann. Beitr. Wolfgang  
Proß, Elisabeth-Christine Gamer,  
Nora Guggenbühler, Anja Eichelberger,  
Ilka Glückselig. (Gesammelte  
Werke. Schriften 3). Basel,  
Schwabe Verlag 2020. 300 S., 18 Abb.  
ISBN 978-3-7965-3773-8. CHF 138,00

## Heinrich Wölfflin: *Die Jugendwerke des Michelangelo*

(1891). Hg. v.  
Tristan Weddigen/Oskar Bätschmann.  
Beitr. Joseph Imorde, Karolina Zgraja,  
Leonora Kugler, Noemi Bearth.  
(Gesammelte Werke. Schriften 4).  
Basel, Schwabe Verlag 2020.  
244 S., 13 Abb.  
ISBN 978-3-7965-3774-5. CHF 105,00

## KUNSTGESCHICHTE ALS KARRIERE

Anlässlich dieses Jubiläums hat die Universität Zürich, unter Federführung von Tristan Weddigen und Oskar Bätschmann, eine neue Gesamtausgabe der Schriften Wölfflins initiiert. Ein solches Projekt war bereits mehrfach geplant – und konnte nun Dank zweifellos üppiger Förderung durch den Schweizerischen Nationalfonds und die Bibliotheca Hertziana (MPI) mit einem mehrköpfigen Team von wissenschaftlichen Mitarbeitern angegangen werden. Der Editionsplan ist auf 14 Bände angelegt: Zehn davon sind den publizierten Schriften Wölfflins gewidmet und weitere vier werden unpublizierte Manuskripte, Vorträge und Vorlesungsnachschriften enthalten. Die hier anzuzeigenden drei Bände sind die ersten Früchte dieser Arbeit. In kritischer und ausführlich kommentierter Edition liegen nun vor: Wölfflins philosophische Dissertation *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur* (1886), eine literaturhistorische Arbeit zu *Salomon Geßner* (1889) und die kennerchaftliche Abhandlung *Die Jugendwerke des Michelangelo* (1891). Als letzter Band des Frühwerks ist die Edition von Wölfflins Habilitationsschrift *Renaissance und Barock* (1888) für 2022 angekündigt.

Bereits dieser kurze Abriss führt vor Augen, wie stark der junge Wölfflin noch zwischen verschiedenen Ansätzen und disziplinären Rahmungen schwankte: Kunstgeschichte war für ihn bis in die 1890er Jahre offensichtlich noch eine Option unter mehreren; als Schüler Jacob Burckhardts war Wölfflin zeitweise etwa auch einer breiter orientierten Kulturgeschichte zugeneigt. Sowohl Burckhardt als auch Wölfflins Vater Eduard, Professor der Latinistik in München, scheinen dem jungen Gelehrten von letzterem aber aus karriere-strategischen Gründen abgeraten zu haben. Gleichzeitig zeichnen Wölfflins frühe Werke (sämtliche hier besprochene Schriften erschienen vor Wölfflins 28. Lebensjahr!) eine methodologische Suchbewegung des sehr jungen Forschers nach – von der philosophischen Ästhetik über Stu-

---

**I**m Jahr 2015 jährte sich zum 100. Mal der Jahrestag des Erscheinens von Heinrich Wölfflins *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* – ein Buch, das ohne Übertreibung als eine der wirkmächtigsten Publikationen der Kunsthistoriographie bezeichnet werden darf. Wölfflins formalistischer Zugriff auf die Stilgeschichte spielte eine entscheidende Rolle für die institutionelle Etablierung der Kunstgeschichte als Universitätsfach und für ihre Selbstlegitimation als eigenständige Wissenschaft.

dien zu literarischen Stilfragen und Text-Bild-Verhältnissen zur Kennerschaft nach dem Vorbild Morellis. Die Zusammenschau dieser Ansätze erlaubt eine höchst stimulierende Reflexion über den Zustand der Kunstgeschichte als Wissenschaft im späten 19. Jahrhundert.

## **ALTE SCHRIFTEN, NEUE PERSPEKTIVEN: I. PROLEGOMENA**

Die *Prolegomena* sind zweifellos das bekannteste der hier präsentierten Werke. Darin versuchte Wölfflin, mit dem Instrumentarium der Einfühlungsästhetik, eine Antwort darauf zu finden, wie und warum abstrakte Strukturen wie Bauwerke uns emotional berühren. Seine Antwort liegt in der Hypothese eines universellen Anthropomorphismus: In der Annahme eines psychologischen Projektionsvorgangs argumentiert der Autor, dass wir Gebäude in Analogie zu unserer eigenen leiblichen Verfasstheit wahrnehmen. In seiner Einleitung analysiert Gottfried Boehm altmeisterlich-souverän (was auch durch den reichlich antiquiert wirkenden Gebrauch des *pluralis auctoris* unterstrichen wird) die philosophiehistorischen Kontexte von Wölfflins Schrift, insbesondere dessen Kant-Rezeption. Anregend sind vor allem die Bemerkungen zu Wölfflins Relevanz für Fragen der Verkörperungsphilosophie. Boehm kontrastiert die *Prolegomena* überzeugend mit Aby Warburgs zeitgleichen Reflexionen zu ähnlichen Themen, wobei letzterer sich für eine Historisierung von Phänomenen der Animation aussprach, entgegen dem Universalitätsanspruch von Wölfflins Hypothese eines „pantheistischen Drangs“ im Menschen (24).

Der Sachkommentar, erarbeitet von Giovanna Targia, ist, wie in allen Bänden, reich und tief-schürfend ausgefallen. Gerade in den *Prolegomena* sticht dies ins Auge: Insgesamt sind die Anmerkungen länger als der Text der Dissertation selbst. Das war wohl auch nötig, um Wölfflins hier gerade einmal 40 Druckseiten einnehmende Abhandlung in respektabler Buchlänge präsentieren zu können. Die Erläuterungen gehen weit über eine konventionelle Begriffserklärung hinaus; einzelne Formulierungen werden auf Echos in Wölfflins

Korrespondenz zurückgeführt, verschiedenste Lesefrüchte des jungen Gelehrten sind ausgebreitet und umfangreich zitiert. Die Bearbeiter stützen sich dabei auf Manuskripte aus dem Nachlass und können auch auf die 2013 in Los Angeles entdeckten annotierten Handexemplare Wölfflins zurückgreifen (Andrew Hopkins, Bedeutende Wiederentdeckung in Los Angeles, in: *Kunstchronik* 66, 2013, 570–578).

Dies wird komplementiert mit einem umfangreichen Dokumentenanhang. Hier finden sich etwa Gliederungsversuche und sonstige Präliminarien, aber auch Briefe an die Eltern und andere Adressaten, die allgemeiner über Wölfflins Studium Auskunft geben. Offensichtlich haben sich die Herausgeber dagegen entschieden, eine gesonderte Edition von Wölfflins Briefen und Tagebüchern in Angriff zu nehmen, sondern dafür, diese Quellencorpora stattdessen thematisch zu sichten und zu bündeln. Einige der wichtigsten Passagen hieraus sind der Forschung bereits durch Joseph Gantners 1982 erschienenem *florilegium* aus Wölfflins Nachlass bekannt, doch präsentiert der vorliegende Band häufig viel weiter ausgreifende Passagen aus denselben Quellen (Joseph Gantner, *Heinrich Wölfflin [1864–1945]. Autobiographie, Tagebücher und Briefe*, Basel 1982). Somit ist ein reiches Quellenkonvolut vorgelegt, das grundlegend für die zukünftige biographische Beschäftigung mit dem Schweizer Gelehrten sein wird. Die Bibliographie ist umfangreich, erhebt aber nicht den Anspruch auf Vollständigkeit (nicht zitiert sind etwa die Schriften von Frederic Schwartz, u. a. *Blind Spots*, New Haven/London 2005).

## **II. GESSNER**

Band 3 ediert eine frühe transdisziplinäre Arbeit Wölfflins, die der Idyllendichtung des Schweizer Schriftstellers und Malers Salomon Geßner gewidmet ist. Die Einleitung von Wolfgang Proß führt eindrücklich vor Augen, wie wenig definiert und institutionalisiert Disziplinen wie Kunstgeschichte in den späten 1880er Jahren noch waren. Wölfflin war bekanntlich in Philosophie promoviert worden, hatte sich dann auf Kunstgeschichte konzentriert (und für dieses Fach habilitiert), um als

sein drittes Buch ein Werk zur deutschen Literaturgeschichte vorzulegen. Die Zeitgenossen fanden derartige Multidisziplinarität augenscheinlich wenig überraschend – zahllose Kunsthistoriker aus Wölfflins Generation demonstrierten ihre umfangliche Bildung ebenfalls zumindest mit der einen oder anderen Gelegenheitsarbeit zu Goethe oder anderen Autoren. Wie der Münchner Kulturhistoriker Wilhelm Heinrich Riehl im Jahre 1855 bemerkte, wurde die „erzwungene Einpassung in das starre ‚Fachwerk‘“ der sich ausdifferenzierenden Disziplinen noch durchaus kritisch bebüet (12).

Das bedeutet allerdings nicht, dass Wölfflins *Gebner* auf viel Resonanz gestoßen wäre. Zwar wurde das verhältnismäßig schlanke Buch von einigen Kunst- und Literaturhistorikern rezensiert (darunter etwa Hubert Janitschek und Georg Dehio), doch blieb das Echo verhalten – und daran hat sich in den letzten 130 Jahren nicht viel geändert, einmal abgesehen von Walter Rehms 1960 erschienener Abhandlung zu *Wölfflin als Literaturhistoriker*. Teils hat man den Eindruck, dass die Bearbeiter selbst sich nicht allzusehr für diese Gelegenheitsarbeit des jungen Wölfflin erwärmen konnten. Das Urteil, dass der Text „aus dem Geist der Zeit geschrieben“ (12) sei, ist bezeichnend für diese historiographische Zurückhaltung.

Für den Spezialisten bietet der Text aber durchaus interessante Aspekte. So ist es bemerkenswert zu sehen, wie ausführlich Wölfflin sich hier noch der Lebensgeschichte seines Protagonisten widmet, eine Herangehensweise, die bereits in seiner nächsten Buchpublikation programmatisch ausgeschieden wird. Interessant ist auch, dass Wölfflin sich einer Figur des Übergangs widmet: „zwischen Rococo und Classicismus“, wie Hubert Janitschek es in seiner Rezension formulierte (311). Dies ist ein bemerkenswerter Kontrast zu Wölfflins späterer Methodik, die auf eine Polarität von Stilen fokussiert war. Hier bietet der *Gebner* Anknüpfungspunkte zu späteren, unrealisierten Projekten Wölfflins wie einer Poussin-Monographie, die in ähnlicher Weise einen Künstler als Mittler zwischen zwei Stilen zu analysieren gedachte. Auch zeigt sich in diesem Jugendwerk

deutlich die Neigung des Autors zu aphoristischer Verknapfung. Zahlreiche kurze Sätze formen je einen eigenen Absatz, grammatikalisch sind die Aussagen auf das nötigste eingedampft. Hier zeigen sich Momente der Prägnanz Wölfflins, dessen *Aperçus* gerade im Hörsaal auf breite Resonanz stießen. Umgekehrt liest sich vieles recht apodiktisch – eine Kritik, die bereits die Kommission in ihrem Gutachten zu Wölfflins Doktorarbeit hatte verlauten lassen.

### III. JUGENDWERKE DES MICHELANGELO

Die letzte Buchpublikation des „jungen“ Wölfflin ist den *Jugendwerken des Michelangelo* gewidmet, die in den *Gesammelten Werken* als Band 4 vorliegt. In vieler Hinsicht ist dieser Band vielleicht der stimulierendste der hier anzuzeigenden Bücher. Das liegt vor allem an der Einleitung von Joseph Imorde, der Wölfflins Schrift – ein schmales Büchlein von nur knapp 100 Seiten – überzeugend in größere Zusammenhänge stellt. Zum einen geht es um das Thema der Medialisierung der Kunstgeschichte: Aus dem Archiv rekonstruiert Imorde detailliert, in welch hohem Maße Wölfflins kennerschaftliche Praxis auf Photographien und Gipsabgüssen der Werke Michelangelos basierte und wie wenig Interesse er teils den Originalen zukommen ließ. Ebenfalls anregend ist die Analyse der polemischen Grundausrichtung des Buches; Wölfflin wählt eine strikt formalistische Methode, unter Auslassung jedes biographischen und kulturhistorischen Hintergrunds – und positioniert sich damit programmatisch gegen Doyens des Faches wie Herman Grimm und Wilhelm von Bode. Hier eröffnet sich ein faszinierender Einblick in akademische Karrierestrategien in der jungen Disziplin. In der Vorbemerkung platziert Wölfflin kalkulierte Spitzen gegen die biographische Kunstgeschichte (in der „die Werke nicht so zu Worte kommen, wie man es wünschen muss“, 41), um sich als junger Rebell zu stilisieren, der sich den neuen, betont wissenschaftlichen, aber auch höchst umstrittenen Ansätzen Giovanni Morellis zuwandte. Hier wird nun eine „reine“ Kunstgeschichte gegen einen Ansatz, der auf dem „Culturhistorischen“ basiert, in Stellung gebracht.

Der umfangreiche Dokumentenanhang (bearbeitet von Karolina Zgraja) zeigt dann auch deutlich, wie kontrovers Wölfflins Buch diskutiert wurde – in Rezensionen, aber auch in der privaten Korrespondenz zwischen dem Autor und anderen Gelehrten. Besonders aufschlussreich ist der ausführliche Briefwechsel mit keinem anderen als Herman Grimm. In seiner ersten brieflichen Reaktion auf Wölfflins Buch ermutigte er den jungen Forscher geradezu zu einem noch aggressiveren Kurs: „Sie müssen meine oder Springers oder Anderer Gesamtanschauung kritisieren, nicht bloss Dies und Das“ (183). Einige Monate später folgte dann jedoch eine weitaus kühleren Rezension, die Wölfflins „aufgewandten Scharfsinn“ anerkennt, ihn aber auch gönnerhaft als Jüngling abstempelt, dessen „Anschauungen sich mit den Jahren noch ändern werden“ (188). Wölfflins Kalkül zahlte sich bekanntermaßen aus: Er wurde einige Jahre später als Grimms Nachfolger auf den Berliner Lehrstuhl berufen.

**F**ür die Geschichte der Kunstgeschichte ist diese Rezeptionsgeschichte eine wichtige Erinnerung, wie kontrovers ein streng formalistischer Zugang zur Kunst um 1890 diskutiert wurde. Kunst war bis dahin eben doch vor allem als Teil der Geschichte betrachtet worden – und die konsequente Unabhängigkeitserklärung des Faches wurde erst von Wölfflin, Morelli und anderen forciert. Das heißt allerdings nicht, dass Wölfflins *Michelangelo* besonderer Erfolg beschieden gewesen wäre. Der Autor hat die Unzulänglichkeiten seiner mit heißer Nadel gestrickten Broschüre wohl selbst eingesehen und ignoriert die eigenen Deutungen einige Jahre später in seiner weit erfolgreicherem Monographie *Die Klassische Kunst* weitgehend (27).

### SO WHAT?

Angesichts eines derart umfangreichen und ambitionierten (wie auch kostspieligen) Projekts geisteswissenschaftlicher Grundlagenforschung stellt sich natürlich die grundsätzliche Frage, die Miles Davis so lakonisch in den zwei Worten des Titels seiner Jazz-Komposition kondensiert hat: „So

what?“ Was ist Sinn des Ganzen, und welchen Gewinn bringt diese Werkausgabe? Zunächst einmal, und so viel sollte bisher klargeworden sein, rechtfertigt die Qualität der bisher erschienenen Bände ihre Publikation vollkommen. Die einleitenden Aufsätze sind nuanciert und bieten durchgängig neue Perspektiven. Die Sachkommentare werden für das Textverständnis einen neuen, tragfähigen und definitiven Referenzrahmen bilden. Die Dokumentenanhänge präsentieren reiches, größtenteils unpubliziertes Material, das von großem Interesse für jeden Wissenschaftshistoriker sein dürfte. Wölfflins Schriften selbst bergen dagegen wenig Überraschungen. Editorisch waren alle drei Publikationen offensichtlich unproblematisch, da sie sämtlich zu Lebzeiten des Autors publiziert und nie überarbeitet wurden, von einigen (unpublizierten) Randnotizen in Wölfflins Handexemplaren abgesehen. Hier stellt sich die Ausgangslage also ganz anders dar als etwa im Falle der *Grundbegriffe* (oder auch *Renaissance und Barock*), wo eine Sichtung der verschiedenen Korrekturen und Revisionen dringlich ist und, angesichts der Bedeutung der Texte für die Fachgeschichte, höchst aufschlussreich zu sein verspricht.

Damit stellt sich die Frage, welche Rezeption sich die vorgelegten Neueditionen erhoffen dürfen. Von den drei hier anzuzeigenden Bänden präsentieren zwei eher randständige Werke des jungen Wölfflin. Der *Gebner* dürfte seit seinem Erscheinen nur wenige Leser gefunden und noch weniger Spuren in der Literatur- und Kunstwissenschaft hinterlassen haben. Ob sich daran in Zukunft etwas ändern wird, darf bezweifelt werden. Im Fall der *Jugendwerke Michelangelos* sieht es zwar minimal besser aus, doch kann auch hier wohl konstatiert werden, dass der Text vornehmlich für Forscher\*innen mit Spezialinteressen an der Michelangelo-Historiographie und der Institutionengeschichte der Kunstgeschichte um 1900 von Interesse ist. Innerhalb dieses spezialisierten Leserkreises werden einige Wissenschaftler\*innen für Detailfragen dankbar auf die Klärung philologischer und ideengeschichtlicher Nuancen zurückgreifen, die im Kommentar so hervorragend aufgearbeitet sind. Für die *Prolegomena* gelten frei-

lich andere Voraussetzungen: Der Text ist in den letzten Jahrzehnten im Zuge der verstärkten Beschäftigung mit der Einfühlungsästhetik und mit psychologischen Zugängen zur Kunst viel studiert und zitiert worden. Er liegt daher auch bereits in ca. 10 verschiedenen Editionen vor. War eine Neuauflage ein Desiderat der Forschung? Eher nicht. Es steht zu vermuten, dass zumindest zwei der drei vorliegenden Bände primär ins (Bibliotheks-)Regal gestellt werden und dort Staub ansetzen und damit das Schicksal der Erstveröffentlichungen teilen. Allerdings ist zu bedenken, dass eine Gesamtausgabe per definitionem zur Vollständigkeit verpflichtet ist.

Hier liegt ein wenig die Krux der *Gesammelten Werke* Heinrich Wölfflins als Gesamtprojekt. Praktisch alle Buchpublikationen des Schweizer Kunsthistorikers – inklusive der drei hier edierten – sind in der Erstausgabe als Digitalisate greifbar oder auch günstig antiquarisch erhältlich. Die Produktionsqualität der Bücher ist exzellent, und es ist eine schöne Geste, die Gesamtausgabe bei einem Verlag erscheinen zu lassen, dem Wölfflin bereits zu Lebzeiten verbunden war. Doch mit 70–138 CHF ist der Preis pro Band, gemessen daran, dass es sich um teils sehr schlanke Bücher handelt, extrem hoch – dies überrascht besonders angesichts der auf dem Vorsatzblatt vermerkten finanziellen Unterstützung von nicht weniger als fünf verschiedenen Stiftungen und Institutionen. Hier darf man gespannt sein auf die angekündigte digitale Edition der „Gesammelten Werke“, die im Open Access verfügbar sein wird. Dies wird den Nutzen und die Zugänglichkeit der geleisteten Arbeit zweifellos entscheidend verbessern.

Nach Erscheinen der ersten drei Bände lässt sich festhalten: Das bisher Vorgelegte ist an wissenschaftlicher Qualität nicht zu übertreffen, und den Herausgebern darf zu der Leistung und auch zur erfolgreichen Drittmittelakquise gratuliert werden. Die bisher erschienenen Bände sind bereits jetzt ein Monument Schweizer Geistesgeschichte. Den zukünftigen Bänden obliegt es, diese Werkausgabe zu mehr als nur einem Monument werden zu lassen und der Wissenschaftsgeschichte neue Türen zu öffnen.

---

**DR. HANS CHRISTIAN HÖNES**  
University of Aberdeen,  
50–52 College Bounds, AB24 3DU Aberdeen, UK  
hans.hones@abdn.ac.uk