Wilhelm Worringer

Schriften

Herausgegeben von Hannes Böhringer,
Helga Grebing und Beate Söntgen

Unter Mitarbeit von Arne Zerbst

Band II

Wilhelm Fink Verlag

Gefördert von der
Gerda Henkel Stiftung
und der
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Umschlagabbildung:
Folke Hanfeld, *Muster 6'4'5'7'*

Universitäts-
Bibliothek
München

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten.

04 P 7705

ISBN 3-7705-3641-X
© 2004 Wilhelm Fink Verlag, München
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH, Paderborn

Inhaltsverzeichnis

Ausführliches Inhaltsverzeichnis 7

Vorwort 13

Einleitung 15

Editorische Notiz und Editorische Eingriffe 30

Texte Worringers. Drucke zu Lebzeiten 37

- Abstraktion und Einfühlung 39
- Formprobleme der Gotik 151
- Die Anfänge der Tafelmalerei 301
- Ägyptische Kunst 569
- Griechentum und Gotik 671
- Fragen und Gegenfragen 833

Texte Worringers. Aus dem Nachlaß 941

Kommentare 1325

Lebensdaten Wilhelm Worringers 1395

Bibliographie 1411

Abbildungsverzeichnis 1451

Personenregister 1493

Zu den Herausgebern und Kommentatoren 1501

Anlage: CD-ROM

Arne Zerbst

Gotische Gestimmtheit

zu: Formprobleme der Gotik (1911)

> „Ein feierlicher gotischer Dom mit seinem freien ungeheuren Raume, von vernünftigen Barbaren entworfen, wo die Stimme des Priesters Donner wird und der Choral des Volks ein Meersturm, der den Vater des Weltalls preist und den kühnsten Ungläubigen erschüttert, indes der Tyrann der Musik, die Orgel, wie ein Orkan dareinrast und tiefe Fluten wälzt".
>
> Wilhelm Heinse: Ardinghello (1787)[1]

Das „Entscheidende der Gotik ist, daß der Charakter ihrer Voraussetzungen jede persönliche Interpretation ausschließt. Die Anspannung ihrer inneren Dynamik ist zu ungeheuerlich, als daß eine einzelne losgelöste Seele unserer Tage ein Verhältnis dazu finden könnte. Vor diesen monströsen Formen, in denen sich eine noch ungebrochene Massenpsyche ausspricht, stehen wir hilflos wie vor Pyramiden. Doch es scheint, als ob unsere heutige psychische Verfassung uns wenigstens indirekt gotischen Werten wieder näher bringe."[2]

Diese skeptisch-hoffnungsvollen Worte zu den Bedingungen und Chancen einer zeitgenössischen Annäherung an die Gotik finden sich in Wilhelm Worringers Buch über „Lukas Cranach" von 1908. Aufgrund seines spezifischen Gespürs für den gärenden Zeitgeist und für die innere Nähe zum Gegenstand überwindet Worringer schließlich die Zweifel an einer ausführlichen Betrachtung des Mittelalters, bündelt bisherige Ergebnisse und erweitert sie zu seinem fulminanten Großessay „Formprobleme der Gotik". Dieses Wechselverhältnis von Zeit und Werk, das auch im sprachlichen Stil Worringers sich spiegelt, wird schon in den frühen Rezensionen[3] und Aus-

---

1 Wilhelm Heinse: Ardinghello und die glückseligen Inseln. Kritische Studienausgabe, hg. v. Max L. Baeumer, Stuttgart 1998, S. 31.

2 Wilhelm Worringer wird – soweit möglich – unter Angabe des jeweiligen Werktitels nach der vorliegenden Ausgabe zitiert. Hier: Wilhelm Worringer: Lukas Cranach (Klassische Illustratoren 3), München / Leipzig 1908, S. 35–36.

3 Ohne Anspruch auf Vollständigkeit und in chronologischer Folge:
1.) Alfred Stix: Rez. Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München 1911, in: Kunstgeschichtliche Anzeigen. Beiblatt der „Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung" 7, 1911, S. 71–74.
2.) Kurt Freyer: Rez. Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München 1911, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 4, 1911, S. 561–562. Hier lautet schon der erste Satz: „Die Grundidee, auf der Worringers Theorie beruht, nämlich die Idee von dem inneren

einandersetzungen[4] bemerkt, und es ist vor allem die Kritik Richard Hamanns, die dieses Element markant-polemisch heraushebt: „So wie Worringer gotische Gebilde beschreibt, sehen die Werke der Expressionisten und Kubisten aus, und als ein Manifest des Expressionismus, als Kunstprodukt, nicht als wissenschaftliche Leistung wird man auch dies Buch gelten lassen,

---

Zusammenhang zwischen den einzelnen Kulturerscheinungen: Kunst, Wissenschaft und Weltanschauung, erhält durch Worringers Buch selbst eine Stütze", ibid., S. 561.

3.) N.N.[W.]: Rez. Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München 1911, in: Neudeutsche Bauzeitung. Mitteilungsblatt des Bundes Angestellter Architekten 7, 1911, S. 457–458.

4.) Hermann Hesse: Rez. Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München 1911, in: Schweizerland. Monatshefte für Schweizer-Art und -Arbeit 1, 1914/1915, S. 295. Aus philosophisch-literarischem Blickwinkel verteidigt Hesse die „Formprobleme" gegen kunstgeschichtliche Fachkritik und bekennt, „daß seit dem ersten Buche Wölfflins, das ich als junger Mensch las, keine kunstwissenschaftliche Lektüre mehr einen so tiefen Eindruck auf mich gemacht hat. [...] Ich fand das Problem der Gotik aus einem stilkritischen zu einem geschichtspsychologischen, ja letzten Grundes zu einem philosophischen erweitert, zur Frage nach dem nordisch=germanischen Geist überhaupt und nach seinem Verhältnis zu andern typischen Geisteskulturen", ibid.

5.) Richard Hamann: Rez. Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München 1911, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10, 1915, S. 357–361.

6.) Walter Müller-Wulckow: Rez. Wilhelm Worringer: Formprobleme der Gotik, München 1911, in: Das Kunstblatt 1, 1917, S. 216–218.

7.) Julius Baum: Der Geist der Gotik, in: Kunstchronik N.F. 29, 1917/1918, Sp. 145–150. Die „Formprobleme" sind für Baum „ein starkes subjektives Bekenntnis und als solches wertvoll, wissenschaftlich aber nicht unanfechtbar", ibid., Sp. 145.

[4] Ohne Anspruch auf Vollständigkeit und in chronologischer Folge:

1.) Paul Erich Küppers: Kunstauffassung und Weltgefühl, in: Das Kunstblatt 1, 1917, S. 210–212. Mit Bezug auf Worringer wird der zeitgenössische Stimmungswandel begrüßt: „Die Kunstbetrachtung ändert unter der Einwirkung des neuen Lebensgefühls ihr fast zur stereotypen Maske erstarrtes Gesicht. Was sie früher in philologischem Bemühen zu erzwingen hoffte, versucht sie nun in feurigem Schwung intuitiv zu erfassen", ibid., S. 211.

2.) Karl Scheffler: Der Geist der Gotik (1917), Leipzig 1925.

3.) Max Dvořák: Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei (1918), in: Ders.: Kunstgeschichte als Geistesgeschichte. Studien zur abendländischen Kunstentwicklung, München 1924, S. 41–147 [zu Worringer S. 47–48].

4.) Hermann Schmitz: Die Gotik im deutschen Kunst- und Geistesleben, Berlin 1921.

5.) Walter Timmling: Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft (Kleine Literaturführer 6), Leipzig 1923. In dieser kommentierten Kanonliste heißt es über die „Formprobleme der Gotik" aufschlußreich: „Schon als eine der literarisch besten Leistungen der neuzeitlichen Kunstschriftstellerei ist ihm ein Wirkungsfeld auch für die Zukunft gesichert", ibid., S. 51.

6.) Paul Frankl: Meinungen über Herkunft und Wesen der Gotik, in: Timmling, Kunstgeschichte, a.a.O., S. 9–35. Zu den „Formproblemen" vgl. bes. S. 23–28.

7.) Albert Soergel: Dichtung und Dichter der Zeit. Eine Schilderung der deutschen Literatur der letzten Jahrzehnte, Leipzig 1925. Der Abschnitt über Worringer (ibid., S. 387–391) beginnt mit den Worten: „Wesentlich ist zunächst der wissenschaftliche Nachweis, daß die heutigen Ausdrucksformen auf der Spirale künstlerischer Entwicklung ähnlichen Formen früherer Zeiten von ähnlicher seelischer Haltung entsprechen", ibid., S. 387.

8.) Walter Passarge: Die Philosophie der Kunstgeschichte in der Gegenwart (Philosophische Forschungsberichte 1), Berlin 1930 (Nachdr. Mittenwald 1981).

das ein kenntnisreicher äußerst impressionabler und vielleicht der Worte nur zu mächtiger moderner Mensch geschrieben."[5]

Die in dieser Weise schon früh als Zeitdokument begriffenen „Formprobleme der Gotik" entstehen „im ersten münchener Ehejahr 1908",[6] werden 1911 veröffentlicht und erfüllen äußerlich-formal die Kriterien einer Habilitation.[7] Aber noch stärker als in seiner 1907 erschienenen Dissertation „Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie"[8] durchbricht Worringer hier die engen Bahnen einer akademischen Zweckschrift und untermauert damit seine ebenso unabhängige wie eigensinnige Position innerhalb der kunsthistorischen Forschung. Die Beschäftigung mit Fragen der mittelalterlichen Kunst und speziell der Gotik hält auch im weiteren publizistischen und akademischen Leben Worringers an. Wohl der umfangreichste Teil seiner Veröffentlichungen, Vorträge und Vorlesungen[9] kreist um das Mittelalter und widmet sich immer wieder ausdrücklich den Problemen der Gotik. Besonders erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang die Bücher über „Die Anfänge der Tafelmalerei" (1924) und über „Griechentum und Gotik. Vom Weltreich des Hellenismus" (1928), nebst den Aufsätzen „Die

---

[5] Hamann, Rez. Formprobleme, a.a.O., S. 360–361.
Zur frühen Rezeption der „Formprobleme", vor allem auch durch Künstler des Expressionismus, vgl. Magdalena Bushart: Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925, München 1990. Das in dieser Dissertation von 1989 enthaltene Kapitel „Das Wesen der Gotik wird neu entdeckt: Wilhelm Worringers Formprobleme der Gotik" (ibid., S. 18–52) ist darüber hinaus eine quasi monographische Abhandlung über die „Formprobleme", und hat als bisher wichtigster Beitrag der Sekundärliteratur zu gelten.
Weitere Literatur in Auswahl:
1.) Paulconrad Kirchner: Deutsche Kunsthistoriker seit der Jahrhundertwende – Sammlung – Einordnung – Deutung –, Phil. Diss. Göttingen 1948 (masch.), S. 56–60.
2.) Paul Frankl: The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries, Princeton 1960, S. 669–680.
3.) Invisible Cathedrals. The Expressionist Art History of Wilhelm Worringer, hg. v. Neil H. Donahue, University Park (Pennsylvania) 1995.
4.) Wilhelm Worringers Kunstgeschichte, hg. v. Hannes Böhringer u. Beate Söntgen, München 2002.

[6] So die Selbstaussage Worringers in einem auf den 23. September 1944 datierten Brief an den Verleger Reinhard Piper, in: Reinhard Piper: Briefwechsel mit Autoren und Künstlern 1903–1953, hg. v. Ulrike Buergel-Goodwin u. Wolfgang Göbel, München 1979, S. 460.

[7] Sie erfolgte am 20. Juli 1909, vgl. Helga Grebing: Bildungsbürgerlichkeit als Lebenssinn. Soziobiographische Annäherungen an Wilhelm und Marta Worringer, in: Böhringer / Söntgen, Worringer, a.a.O., S. 199–208, hier S. 202.

[8] Die bereits 1906 eingereichte Dissertationsschrift wurde 1907 zunächst im Verlag des Bruders (Heuser'sche Verlags-Druckerei Neuwied) veröffentlicht, 1908 erschien die erste Auflage des Piper Verlages.

[9] Über die umfangreiche Vorlesungstätigkeit zu mittelalterlichen Themen vergleiche man die dieser Ausgabe beigegebene CD-ROM. Dort finden sich die Transkriptionen der im Archiv für Bildende Kunst des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg aufbewahrten Vorlesungsmanuskripte aus Worringers Königsberger und Hallenser Zeit.

Kathedrale in Reims“[10] (1915) und „Zur Frage der gotischen Monumentalität“[11] (1924).

Ungeachtet dieser vielzahligen und verstreuten, disparaten und ambivalenten Beiträge bilden die „Formprobleme“ den Vergangenes zusammenfassenden und auf Künftiges ausstrahlenden Kern der Worringerschen Annäherung an die Gotik. Als eine erste Zwischenbilanz dieser Befragung kann sich das Werk auf Vorarbeiten aus der Dissertation und dem „Lukas Cranach“ stützen. Nicht nur die wesentlichen methodischen Grundbestimmungen finden sich in diesen beiden Büchern vorgeprägt, sondern ebenfalls viele der typischen Formeln zur Charakterisierung der Gotik. Im einschlägigen Kapitel „Nordische Vorrenaissancekunst“ aus „Abstraktion und Einfühlung“ wird beispielsweise schon der nordische Mensch mit den Griechen und den altorientalischen Kulturvölkern verglichen,[12] und auch die Bedeutung der gotischen Linie für das nordische Kunstschaffen[13] findet hier eine erste Betonung. In dem mit „Stilanalyse“ überschriebenen Abschnitt des Cranachbuches ist sogar schon die „erhabene Hysterie der gotischen Seele“ ausgesprochen.[14]

Seinem universellen Anspruch ebenso nachkommend wie diesen Vorgaben, fahndet Worringer in den „Formproblemen“ nicht nach neuen Kenntnissen aus intensiver und präziser Befragung konkreter Denkmäler einer eng umrissenen Epoche, sondern versucht die „Gotik“ allgemein, ihrem Wesen nach, zu erfassen: „Wir haben es absichtlich vermieden“, resümiert er gegen Ende seiner Abhandlung, „irgendein bestimmtes Bauwerk der gotischen Epoche als Beispiel und Beleg heranzuziehen; ebensowenig sind wir auf die einzelnen Perioden der engeren Gotik näher eingegangen. Eine rein stilpsychologische Untersuchung kann vielmehr nur den Idealtypus im Auge haben, wie er vielleicht niemals Realität gewonnen hat, wie er aber allen realen Bestrebungen als immanentes Ziel vorschwebt.“[15] Auf der Suche nach dieser überhistorischen und überindividuellen „Idee der Gotik“[16] betrachtet Worringer seinen Untersuchungsgegenstand mit bewußt gewähltem Fernblick, der es ihm gestattet, die Einzelphänomene einer wirkungsvollen Vereinigungsgeste zu unterwerfen.[17] Und erst die Wahrung dieses Abstandes befreit

---

[10] Wilhelm Worringer: Die Kathedrale in Reims, in: Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe 13, 1915, S. 85–90.

[11] Wilhelm Worringer: Zur Frage der gotischen Monumentalität (1924), in: Ders.: Fragen und Gegenfragen. Schriften zum Kunstproblem, S. 849–864.

[12] Abstraktion und Einfühlung, S. 130.

[13] Ibid., S. 138–139.

[14] Worringer, Lukas Cranach, a.a.O., S. 36.

[15] Formprobleme der Gotik, S. 289.

[16] Ibid.

[17] Diese ‚Methode‘ mag als Versuch gewertet werden, im Bau eines Textes dem Meister Erwin von Steinbach nachzueifern, der aus Goethes Sicht „zuerst die zerstreuten Elemente in ein lebendiges Ganzes zusammenschuf“. Johann Wolfgang Goethe: Von deutscher Baukunst (1772), in: Goethes Werke, hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen

ihn von der Anforderung detailanalytischer Genauigkeit und erlaubt ihm die rhetorisch-literarische Zeichnung eines Stimmungsbildes der Gotik.[18] Der Erzeugung dieser gotischen Gestimmtheit im Leser ist vor allem die Methode der Stilpsychologie dienlich.[19] Für Worringer wirkt die psychische Verfaßtheit des Menschen, die sich aus seiner Auseinandersetzung mit der Außenwelt konstituiert,[20] als Formwille direkt auf die Kunst ein.[21] Diese produktionsästhetischen Voraussetzungen ermöglichen dem Stilpsychologen den Rückschluß von tradierten Werken auf die Psyche der einst Schaffenden. Mit diesem ebenso fragwürdigen wie mitreißenden Instrumentarium nimmt Worringer konsequent das Verhältnis in den Blick, welches die Kunst seiner Meinung nach ursprünglich bestimmt: die Stellung des Menschen zur Außenwelt. Doch bevor der „gotische Mensch" direkt untersucht wird, rückt Worringer die drei „Grundtypen der Menschheit" in den Mittelpunkt des Interesses, die dieses Verhältnis paradigmatisch spiegeln.[22] Der primitive Mensch als erster Grundtyp empfindet nach Worringer eine furchteinflößende Gegensätzlichkeit zur ihn umgebenden Welt.[23] Ein Dualismus, den der klassische Mensch

---

(Weimarer Ausgabe), Abt. I, Bd. 37, Weimar 1896 (Nachdr. München 1987), S. 137–151, hier S. 147.

18 Diese spezifische Zugangsweise vermittelt nebenher bereits wesentliche Aufschlüsse über das unmittelbare Zusammengehören der Stärken und Schwächen der Kunstgeschichte Wilhelm Worringers. Auf der einen Seite die vielfach vorgeworfene Ungenauigkeit und das Aufstellen unbeweisbarer Behauptungen und nichtssagender Allgemeinplätze, auf der anderen Seite das stimulierende Wagnis eines großen Überblicks, den Worringer mit verführerischem Sprachsog vorträgt. Eine Kritik an den oberflächlichen, widersprüchlichen und unspezifischen Behauptungsstrategien in den „Formproblemen" findet sich in Frankl, Gothic, a.a.O., S. 675–676. Zur verlebendigenden Sprache Worringers vgl. seine Selbstreflexion in Formprobleme der Gotik, S. 280.

19 Vgl. die Definition in Formprobleme der Gotik, S. 164.

20 Ibid., S. 169–170. Vgl. bereits Abstraktion und Einfühlung, S. 72.

21 Die wesentlichen geistigen Väter dieser methodischen Überlegungen Worringers sind Karl Lamprecht, Alois Riegl und Theodor Lipps. Vgl. Wolfgang Kemp: Der Über-Stil: Zu Worringers Gotik, in: Böhringer / Söntgen, Worringer, a.a.O., S. 9–21, bes. S. 12, Hannes Böhringer: „Der Limes zwischen uns". Worringers Geschichtsphilosophie, in: Ibid., S. 35–43, bes. S. 38–39 und Bushart, Geist der Gotik, a.a.O., S. 26. Wie verbreitet diese Ansichten schon vor dem Erscheinen Worringerscher Schriften waren und wie sie auch bereits auf die Gotik Anwendung fanden, spiegelt eine populär angelegte „Allgemeine Kunstgeschichte". Dort schreibt Hermann Knackfuß über die Gotik: „Die innere geheimnisvolle Triebfeder dieser ganzen Kunstentwicklung endlich liegt, wie bei jeder Kunst, in der seelischen Stimmung der Zeit und der Völker, deren reinstes Ergebnis und getreustes Spiegelbild in ihr sich zeigt." Hermann Knackfuß u. Max Gg. Zimmermann: Kunstgeschichte der Gotik und Renaissance (Allgemeine Kunstgeschichte 2), 2. Aufl. Bielefeld / Leipzig 1906, S. 4.

22 Obwohl das Thema der „Grundtypen" vom überwiegenden Teil der Sekundärliteratur zu Recht betont wird, fallen die Analysen meist pauschal aus. So wird unter grob vereinfachender Hinzufügung des „gotischen Menschen" oft von vier Grundtypen gesprochen. Dabei will Worringer die Frage nach dem gotischen Formwillen ja gerade durch die Aufstellung dreier paradigmatischer Grundtypen beantworten.

23 Vorausblickend auf die geistesgeschichtliche Entwicklung in Deutschland sei auf die im Wurf bleibende Geworfenheit des Seienden in sein Da aus Martin Heideggers „Sein und Zeit" von 1927 hingewiesen.

durch zunehmende Erkenntnis seiner Umgebung in ein gesetzmäßiges Harmoniegefüge verwandelt und der für den orientalischen Menschen[24] zwar ebenso vorhanden ist, seine existentielle Bedrohlichkeit jedoch verloren hat. In dieses heuristische[25] Gefüge der Grundtypen nun ordnet Worringer den gotischen Menschen hinsichtlich seines Formwillens ein: „So zeigt der gotische Formwille weder die Ausdrucksruhe des absoluten Erkenntnismangels, wie der des primitiven Menschen, noch die Ausdrucksruhe der absoluten Erkenntnisresignation, wie der des orientalischen, noch die Ausdrucksruhe des gefestigten Erkenntnisglaubens, wie sie sich in der organischen Harmonie der klassischen Kunst dokumentiert. Sein eigentliches Wesen scheint vielmehr ein unruhiges Drängen zu sein, das in seinem Suchen nach Beruhigung, in seinem Suchen nach Erlösung keine andere Befriedigung finden kann, als die der Betäubung, als die des Rausches."[26] Nur in diesem Rausch, so fährt Worringer in seiner Analyse der gotischen Seele fort, „spürt sie Ewigkeitsschauer. Diese erhabene Hysterie ist es, die vor allem das gotische Phänomen kennzeichnet."[27] Da sich ein stilpsychologisch wahrnehmbarer Reflex dieser gotischen Seelenlage für Worringer bereits aus der frühen nordischen Ornamentik herauslesen läßt, behauptet er konsequent das Vorhandensein einer überhistorischen Gotik. An dieser Stelle des Gedankengangs ist jene bereits erwähnte „Idee der Gotik" erreicht, die als epochen- und stilübergreifende Kategorie von der eigentlichen Gotik, der Gotik im engeren und schulmäßigen Sinne, zu unterscheiden ist. Im letzten Absatz der „Formprobleme" bestimmt Worringer die Aufdeckung der „geheime[n] Gotik vor der eigentlichen Gotik" als den wesentlichen Zweck seiner Bemühungen.[28]

Diesen erweiterten Gotikbegriff stützt Worringer mit einem Argument, das seit je ein Problem für die Worringer-Rezeption darstellt und gerade an den „Formproblemen der Gotik" oft exemplifiziert wurde: mit dem Argument der Rasse. Bei diesem aus historischer Erfahrung unheilvollen Thema gilt es, die Skylla voreiliger Verurteilung[29] aus selbstgefälliger politischer Kor-

---

[24] Der Blick in den Orient ist innerhalb der Gotikrezeption keineswegs neu, sondern bereits in der Romantik weit verbreitet. Als Gewährsmann, der es hinsichtlich seiner wortschöpferischen Kraft mit Worringer getrost aufnehmen kann, sei Schelling zitiert: „Der ausschweifende Geschmack der Orientalen, der überall das Begrenzte meidet und auf das Unbegrenzte geht, blickt unverkennbar durch die gothische Baukunst hindurch", in: Friedrich Wilhelm Joseph Schelling: Philosophie der Kunst, in: Sämmtliche Werke, hg. v. Karl Friedrich August Schelling, Abt. I, Bd. 5, Stuttgart / Augsburg 1859, S. 585.

[25] Vgl. Formprobleme der Gotik, S. 170.

[26] Ibid., S. 219.

[27] Ibid. Zur „erhabenen Hysterie" vgl. auch S. 289.

[28] Ibid., S. 299. Vgl. auch S. 189.

[29] Karlheinz Barck macht berechtigt auf die unhaltbare Verurteilung Worringers durch Carlo Ginsburg aufmerksam, der behauptet, die „Formprobleme" verbinden „unterschiedliche stilistische Reinheitsstufen mit einer ethnischen Hierarchie" und der sogar einen Bezug zu den sogenannten Nürnberger Rassegesetzen von 1936 aufstellt. Eine genaue Textanalyse zeigt dagegen deutlich, daß Worringer gerade nicht rassenhierarchisch argumentiert. Vgl.

rektheit ebenso zu umschiffen wie die Charybdis einer leichtfertigen, die Augen vor diesem Problem verschließenden Generalverteidigung.[30] Einerseits wäre es verfehlt, Worringer protofaschistischer oder nationalsozialistischer Ideologiebildung zu bezichtigen, andererseits ist die Rassenzugehörigkeit ein zwar wertfreies, aber tragendes Argument im Gedankengebäude der „Formprobleme".

In der rückblickenden Gotikdefinition auf der vorletzten Seite der „Formprobleme" wird besonders deutlich, daß die psychische Disposition der Kunstschaffenden für Worringer nicht allein von ihrer Konfrontation mit der Welt abhängt, sondern sich in einem ursprünglicheren Sinne aus ihrer „Rasse" erklärt: „Gotik nannten wir die grosse unvereinbare Gegensatzerscheinung zur Klassik, die nicht an eine einzelne Stilperiode gebunden ist, sondern durch all die Jahrhunderte hindurchgehend in immer neuen Verkleidungen sich offenbart und nicht nur eine Zeiterscheinung, sondern im tiefsten Grunde eine zeitlose Rassenerscheinung ist, die in der innersten Konstitution der nordischen Menschheit verwurzelt ist".[31] Fern von jeder „Rassenreinheit" will Worringer mit dem Wort Rasse „all die Völker zusammenfassen, in deren Rassenmischung die Germanen eine entscheidende Rolle gespielt haben. [...] Denn die Germanen, so sahen wir, sie sind die conditio sine qua non der Gotik."[32]

Eine konkrete Herkunft dieser – um das Wenigste zu sagen – problematischen Argumentation in den „Formproblemen" ist nicht auszumachen. Unterschwellige Lektüreerfahrungen und die Wirkung allgemeiner völkerpsychologischer Vorstellungen dürften hier allerdings eine Bedeutung spielen, die jeden monokausalen Erklärungsansatz zurückweist.[33] Dennoch nötigt diese Thematik, die das ambivalente Bild Wilhelm Worringers wesentlich bestimmt, wenigstens zum Versuch einer historisch ausholenden Annäherung: Wer am Beginn des 20. Jahrhunderts für die stilbildende Wirkung ethnischer Gruppen eintrat, konnte sich nur unter Verkennung vollkommen unter-

---

Karlheiz Barck: Worringers Stilpsychologie im Kontext der Stilforschung, in: Böhringer / Söntgen, Worringer, a.a.O., S. 23–34, bes. S. 32–33.

30 Zu diesem thematischen Komplex vgl. Bushart, Geist der Gotik, a.a.O., S. 28–29 und meinen Beitrag: Theatralische Rhetorik und einfühlende Verlebendigung. Versuch über das Dürerbild in Wilhelm Worringers nachgelassenen Vorträgen und Vorlesungen auf der dieser Ausgabe beigegebenen CD-ROM.

31 Formprobleme der Gotik, S. 299.

32 Ibid. Vgl. auch S. 192.

33 Ein Spiegel dieser Zeitstimmung und ihrer Wirkung auf die Gotikforschung ist auch die im Frühjahr 1912 als Dissertation eingereichte Arbeit Kurt Gerstenbergs über Deutsche Sondergotik. Wohl ohne Kenntnis der „Formprobleme" entstanden, heißt es bereits im Vorwort: „Hierbei leitete mich der Grundgedanke, daß jeder Stil nach seinem Ausdrucksgehalt betrachtet nicht nur ein Problem der Historik, sondern auch ein Problem der Rasse enthält." Kurt Gerstenberg: Deutsche Sondergotik. Eine Untersuchung über das Wesen der deutschen Baukunst im späten Mittelalter (1913), 2. Aufl. Darmstadt 1969, S. XI.

schiedlicher historischer Horizonte auf die Zeit um 1800 berufen.[34] Demungeachtet dienten vor allem Goethes[35] Sprachverzückungen vor dem Straßburger Münster in seinem 1772 anonym erschienenen Aufsatz „Von deutscher Baukunst" als Vorbild für die Vereinnahmung der Gotik durch das ‚deutsche Wesen': „Und nun soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der deutsche Kunstgelehrte, auf Hörensagen neidischer Nachbarn, seinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverstandenen Worte gothisch verkleinert, da er Gott danken sollte, laut verkündigen zu können, das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiäner sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzos."[36]

Ein sich verstärkender Wille, solche Behauptungen „wissenschaftlich" zu begründen, führte im Laufe des 19. Jahrhunderts schließlich zu einer ausufernd ausgearbeiteten Rassentheorie, die ihren Ausgang von dem 1853 bis 1855 in vier Bänden erschienenen „Essai sur l'inégalité des races humaines" des Grafen von Gobineau nahm.[37] Die Einführung dieses Gedankengutes in die kunstgeschichtliche Diskussion kann auf Carl Schnaase[38] und Hippolyte Taine[39] zurückgeführt werden, den Worringer in seinen „Formproblemen" als Vorgänger im Hinblick auf eine psychologische Deutung der Gotik nennt.[40] Die spezielle Verbindung mittelalterlicher Kunst mit einer „nordischen Rasse" geht nach Paul Frankls Standardwerk zur Rezeptionsgeschichte

---

[34] Vgl. Lars Olof Larsson: Nationalstil und Nationalismus in der Kunstgeschichte der zwanziger und dreißiger Jahre, in: Kategorien und Methoden der deutschen Kunstgeschichte 1900–1930, hg. v. Lorenz Dittmann, Stuttgart 1985, S. 169–184, hier S. 170. Klaus Niehr kann zeigen, daß die meisten Motive der Gotikrezeption bedeutend früher ihre erstmalige Formulierung in der Kunstliteratur finden als in der Zeit um 1800. Klaus Niehr: Art. Gotisch, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, hg. v. Karlheinz Barck et al., Bd. 2, Stuttgart / Weimar 2001, S. 862–876. Wirklich neu ist die um 1800 einsetzende Verbreitung einer überwiegend positiven Wertung mittelalterlicher Kunst. Vgl. auch Klaus Niehr: Gotikbilder – Gotiktheorien. Studien zur Wahrnehmung und Erforschung mittelalterlicher Architektur in Deutschland zwischen ca. 1750 und 1850, Berlin 1999.

[35] Auch Herder und Hegel entgingen dem Schicksal geschichtsvergessener Vereinnahmung nicht. Zu Herder vgl. Niehr, Gotisch, a.a.O., S. 871.

[36] Goethe, Baukunst, a.a.O., S. 147.

[37] Die erste deutsche Übersetzung erschien ebenfalls in vier Bänden unter dem Titel „Versuch über die Ungleichheit der Menschenrassen" zwischen 1898 und 1901 in Stuttgart.

[38] Für ihn ist „die Kunst einer jeden Zeit der vollständigste, zugleich aber auch der zuverlässigste Ausdruck des jedesmaligen Volksgeistes". Carl Schnaase: Geschichte der bildenden Künste, 2., verb. u. verm. Aufl. Düsseldorf 1866, Bd. 1, S. 52–53.

[39] Seine „Philosophie de l'art" von 1865 macht die Entstehung eines Kunstwerks an den Faktoren „Milieu", „Historischer Augenblick" und „Rasse" fest. Vgl. besonders den mit psychologisierenden Beschreibungen angereicherten Abschnitt über gotische Architektur, in: Hippolyte Taine: Philosophie der Kunst, übers. v. Ernst Hardt, Leipzig 1902, Bd. 1, S. 79–83. In gewisser Vorwegnahme Worringerscher Prägungen heißt es hier abschließend über die gotische Baukunst: Sie bekundet und bezeugt „den großen, sittlichen, zugleich krankhaften und erhabenen Wendepunkt, welcher während des ganzen Mittelalters den Menschengeist erhitzt und verwirrt hat", ibid., S. 83.

[40] Formprobleme der Gotik, S. 164.

der Gotik[41] wahrscheinlich auf Victor Ruprich-Robert[42] und Louis Courajod[43] zurück. Worringers Aufnahme solcher Verknüpfungen in seine Gotikkonzeption mag zudem durch Friedrich Seesselbergs Werk zur frühmittelalterlichen Kunst der Germanischen Völker[44] unterstützt worden sein. Als gesicherte Quelle für rassenideologische Behauptungsstrategien in der Kunstgeschichte kann dagegen Albrecht Haupts Schrift über die Baukunst der Germanen angesehen werden, aus der Worringer in den „Formproblemen" mehrfach zitiert.[45]

Verbreitung und Verschärfung fanden Gobineaus Thesen schließlich außerhalb akademischer Diskurse bei Houston Stewart Chamberlain,[46] der 1899 die weit und vage definierte „germanische Rasse" als das höchstwertige und

---

41 Frankl, Gothic, a.a.O. Die folgenden Literaturangaben und Zitate zu Ruprich-Robert, Courajod und Seesselberg sind dem Kapitel „Neo-Romanticism" entnommen, ibid., S. 650–663.

42 Victor Ruprich-Robert: L'Architecture normande au XIe et XIIe siècles en Normandie et en Angleterre, Paris 1887. Worringers Beobachtungen entsprechend, erinnern den Verfasser spezielle ornamentale Details der besprochenen Architekturen an frühe nordische Ornamentformen in Skandinavien.

43 Louis Charles Jean Courajod: Leçons professées à l'école du Louvre publiées de H. Lemonnier et A. Michel, Paris 1899. An eine Wirkung auf Worringer lassen Courajods Entgegensetzung von „barbarisch" und „antik" ebenso denken wie seine Bemerkung: „Sans la charpenterie barbare, il n'y aurait probablement pas eu d'art gothique", ibid., S. 443.

44 Friedrich Seesselberg: Die Früh-Mittelalterliche Kunst der Germanischen Voelker unter besonderer Berücksichtigung der Skandinavischen Kunst in Ethnologisch-Anthropologischer Begründung dargestellt, Berlin 1897.

45 Formprobleme der Gotik, S. 192–193, 204, 205–206. Albrecht Haupt: Die älteste Kunst insbesondere die Baukunst der Germanen. Von der Völkerwanderung bis zu Karl dem Grossen, Leipzig 1909, vgl. bes. die Kapitel „Die Rasse", S. 17–21 sowie „Die germanische Rasse und ihre Eigentümlichkeit in der Kunst", S. 21–29. Freilich nutzt Worringer Haupts Werk einzig, um Auskunft über frühe nordische Ornamentik zu erhalten, und nicht, um sich der zugrundegelegten hierarchischen Rassenideologie anzuschließen. Durch die nachweisliche Kenntnis der „Baukunst der Germanen" wird deutlich, daß Worringer mit „Argumenten" einer auf Gobineau sich berufenden „Rassen"-Diskussion vertraut war. So heißt es bei Haupt: „Es ist jedoch auch ohne Gobineau nicht wohl zu bestreiten, daß die heute indogermanisch oder arisch genannte Rasse die höchst organisierte und stärkste aller ist und bleiben könnte, daß ihr aber ein eigentümlicher Zug eigen ist, der fürchten läßt, daß in der Folge eine Verflachung und ein Zerfließen ihres Wesens eintreten mag", ibid., S. 18. Besonders aufschlußreich ist die Bemerkung darüber, wie sich dieses „Zerfließen" nach Haupt geschichtlich abspielte: „Die ungeheure Expansionskraft der germanischen Stämme hat [...] glänzende neue Kulturen auf den alten Feldern hervorgerufen", ibid. Hier nämlich nimmt Haupt in einem noch allgemeinen Sinne Worringers Beurteilung der Germanen als „conditio sine qua non der Gotik" (Formprobleme der Gotik, S. 192, 299) vorweg.

46 Houston Stewart Chamberlain: Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts (1899), Bd. 1, 3. Aufl. München 1901. Auch hier ist eine unglückliche Nähe zu Worringers Germanen als „conditio sine qua non der Gotik" (Formprobleme der Gotik, S. 192, 299) auszumachen: „Blicken wir heute umher, wir sehen, dass die Bedeutung einer jeden Nation als lebendige Kraft von dem Verhältnis des echt germanischen Blutes in seiner Bevölkerung abhängt." In dem Nachsatz „Nur Germanen sitzen auf den Thronen Europas" (ibid., S. 260) ist eine allgemeine Hierarchisierungstendenz ausgesprochen, der Worringer sich entzieht. Auch die geschichtliche Hervorhebung des Nordischen findet sich bei Chamberlain: „Kein Zweifel! das rassen- und nationalitätlose Völkerchaos des spätrömischen Imperiums bedeu-

entscheidende Kulturferment meinte ausmachen zu können. Von diesem wesentlichen Wegbereiter der rassistischen Ideologie des Nationalsozialismus stößt sich Worringer in den „Formproblemen" mit aller Entschiedenheit ab. Aber obwohl er sich gegen jedwede hierarchisierende „Rassenromantik im Chamberlainschen Sinn"[47] verwahrt, ist er nicht bereit, dieses fragwürdige Erklärungsmodell künstlerischer Phänomene grundsätzlich zu bestreiten. Für Worringer steht auch nach der Zurückweisung Chamberlains fest, „dass die Disposition zur Gotik nur da eintritt, wo germanisches Blut sich mit dem Blute der anderen europäischen Rassen mischt. Die Germanen sind also nicht die alleinigen Träger der Gotik und ihre alleinigen Schöpfer; Kelten und Romanen haben denselben wichtigen Anteil an der gotischen Entwicklung. Wohl aber sind die Germanen die conditio sine qua non der Gotik."[48] Mit den Worten: „Worringers rassenpsychologische Konstruktion der Gotik ist fast ausnahmslos scharf kritisiert worden",[49] faßt Walter Passarge schon 1930 die frühe Rezeption der „Formprobleme" zusammen.[50] Die damaligen Forscher konnten sich aber noch nicht einstimmig entschließen, jede mit Rassenzugehörigkeit argumentierenden Kunstinterpretationen energisch zu verwerfen.[51] Dies geschah in aller nötigen Deutlichkeit erst nach dem Zweiten Weltkrieg.[52]

Dem problematischen, psychologisierend-biologisierenden Erklärungsmuster, dem die „Formprobleme" folgen, entspricht Worringers ambivalente Stellung innerhalb der Geschichte der Gotikrezeption.[53] Nachdem sich mit

---

tete einen unheilvollen, Verderbnis bringenden Zustand, eine Versündigung gegen die Natur. Nur ein Lichtstrahl glänzte über jene entartete Welt. Er kam aus dem Norden. Ex septentrione Lux!", ibid., S. 313.

47 Formprobleme der Gotik, S. 192.

48 Ibid. Vgl. die abschließende Wiederholung dieser Formel auf S. 299.

49 Passarge, Philosophie, a.a.O., S. 51.

50 Vgl. bes. Hamann, Rez. Formprobleme, a.a.O., S. 358, Baum, Geist der Gotik, a.a.O., S. 148, Dvořák, Idealismus, a.a.O., S. 47 und Frankl, Meinungen, a.a.O., S. 26–27.

51 Frankl nennt an den „Formproblemen" nur unhaltbar, „daß hier eine dauernde psychische Konstitution der Rasse vorliege, [...] die Rasse hat eine größere Spannweite als Worringer sehen will", ibid., S. 26. Auch für Frankl bleibt die psychische Verfassung „eine Veranlagung der Rasse", die nur anders zu gewichten sei, ibid., S. 27. Eine ähnlich ambivalente Haltung auch bei Baum, Geist der Gotik, a.a.O., S. 148. 1960 schreibt Frankl dann nur noch: „It is a dogma that a race has permanent spiritual qualities, a dogma that is refuted by the transformations in the history of ideas of every race", Frankl, Gothic, a.a.O., S. 676.

52 Vgl. zusammenfassend Reiner Haussherr: Kunstgeographie – Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten, in: Rheinische Vierteljahresblätter 34, 1970, S. 158–171, bes. S. 163 (Lit.) und 168–169, außerdem Larsson, Nationalstil, a.a.O., S. 183–184. Larsson bezeichnet übrigens auch Riegls Begriff des Kunstwollens als „ein wichtiges Instrument für die Bestimmung einer Stilerscheinung als national- oder ‚Rasse'-bedingt", ibid., S. 175.

53 Die jüngsten Überblicksdarstellungen zur Gotikrezeption sind: Günther Binding: Gotik-Begriff und Forschungsgeschichte, in: Ders.: Was ist Gotik? Eine Analyse der gotischen Kirchen in Frankreich, England und Deutschland 1140–1350, Darmstadt 2000, S. 13–34 und Niehr, Gotisch, a.a.O.

den Arbeiten Franz Kuglers ab der Mitte des 19. Jahrhunderts eine pragmatisch-positivistische Kunstgeschichte etablieren konnte, die bis heute verläßliche Forschungsgrundlagen liefert,[54] wird mit Worringers „Formproblemen" ein Ton vernehmbar, der diese sachliche Beruhigung unterbricht und für eine auf Deutschland beschränkte Sonderentwicklung der Kunstgeschichtsschreibung charakteristisch ist. Nach Klaus Niehrs ebenso knappen wie präzisen Ausführungen zum Begriff „Gotisch" beginnt mit den „Formproblemen" eine höchst interessante Zeit innerhalb der Gotikrezeption: „Wilhelm Worringer eröffnet 1911 eine Diskussion, in der gotisch zum Schlüsselwort für die Suche nach kultureller Identität wird. Zunächst als Beschreibung eines ‚Formgefühls', eines ‚Formwillens' und ‚Gestaltungstriebes' auf dem Gebiet der bildenden Kunst bis ins 16. Jh. und weit darüber hinaus eingesetzt, ist damit gleichzeitig die Ausweitung des Terminus zur Charakterisierung mentaler Verfaßtheit des abendländischen, ‚gotischen Menschen' [Fußnote ausgelassen] programmatisch angelegt. Die Bestimmung und Abgrenzung von dessen Wesen löst die zeitlich wie formal klar konturierten Bedingungen des Gotischen zugunsten plakativer Polarität auf. [...] Worringers bewußtes Sichabwenden von einem historischen Formbegriff spielt die Möglichkeiten mehr assoziativen als kritisch reflektierten Sehens und Denkens konsequent aus."[55]

Zu ergänzen ist, daß gerade in dieser leicht kritisierbaren Art des Sehens und Denkens die eigentliche Stärke und das unbedingte Verdienst dieser eigenwilligen Phase innerhalb der Gotikrezeption verborgen liegt. Die „Formprobleme der Gotik" bieten zwar keine gänzlich neue Charakterisierung der gotischen Architektur,[56] aber dank Worringers herausragenden sprachlichen

---

[54] Vgl. Binding, Gotik-Begriff, a.a.O., S. 24 sowie Niehr, Gotisch, a.a.O., S. 874. In dieser sachlichen Tradition steht beispielsweise auch das immer noch grundlegende Standardwerk von Dehio und Bezold, aus dem Worringers Gotikbuch nachweislich Fakten und Anregungen schöpft (Georg Dehio u. Gustav von Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Bd. 2, Stuttgart 1901 (Nachdruck Hildesheim 1969). Zu Kugler direkt vgl. ibid., S. 17 Anm. 1). Neben vielen technisch-konstruktiven Bemerkungen, die Vorbildfunktion für die „Formprobleme" haben, ist hier im Hinblick auf den Vergleich von Scholastik und Gotik auch schon vom selben „Sichberauschen in logischem Formalismus" (ibid., S. 15) die Rede; eine Formulierung, die Worringer nahezu wörtlich übernimmt, vgl. Formprobleme der Gotik, S. 288, 291.

[55] Niehr, Gotisch, a.a.O., S. 875. So kann Worringer als auf- und anregender ‚Knick' im geraden Wegverlauf der Spezialisierung angesehen werden. Die mit den „Formproblemen der Gotik" einsetzende Phase des ‚Rückfalls' ist aber bald beendet: „Die deutliche Abwendung von solchen Produkten gedanklicher Schwärmerei reduziert den Begriff gotisch nach dem 2. Weltkrieg erneut wieder zum spezialisierten Terminus der Kunstgeschichte, wie ihn das 19. Jh. ausgebildet hatte", ibid.

[56] In den „Formproblemen" gilt die Architektur als paradigmatische Kunstäußerung des Mittelalters (vgl. bereits Abstraktion und Einfühlung, S. 135–136). Worringer nennt es eine historische „Tatsache, dass die Stilepoche der Gotik von der Architektur ganz beherrscht wird, dass alle anderen Kunstäusserungen entweder direkt von ihr abhängig sind oder jedenfalls ihr gegenüber eine sekundäre Rolle spielen", Formprobleme der Gotik, S. 228, vgl. auch S. 230. „Die Anfänge der Tafelmalerei" revidieren diese Auffassung: „Unsere ge-

Fähigkeiten gelingen ihm durch verallgemeinernde Verknüpfungen der von seinen Vorgängern ausgelegten Deutungsstränge immer wieder brillant-eindringliche Formulierungen, wie etwa bei der Entgegensetzung von klassischer und gotischer Architektur: „Alles was die griechische Architektur an Ausdruck erreicht, erreicht sie mit dem Stein, durch den Stein, alles was die gotische Architektur an Ausdruck erreicht, erreicht sie – hier kommt der volle Kontrast zur Geltung – trotz des Steins."[57] Auch für die Beziehung von Mystik und Scholastik zur gotischen Kathedrale findet Worringer eine vergleichbar eingängige Formel: „Wie der Innenraum ganz Mystik ist, so ist der Aussenbau ganz Scholastik."[58] Schließlich sei noch eine letzte antithetische Verdichtung herausgehoben, die als Wirkungsbeschreibung gotischer Architekturen nichts von ihrer erhellenden Kraft eingebüßt hat: „Der konstruktive Sinn dieses Verstrebungssystemes lässt sich also nur dann begreifen, wenn man es in der Richtung von oben nach unten hin verfolgt. Für den ästhetischen Eindruck aber ist der umgekehrte Weg massgebend, der Weg von unten nach oben."[59]

Vergleicht man diese Zugangsweise zur Gotik mit den überlieferten Positionen innerhalb der Gotikrezeption, ergeben sich die auffälligsten Entsprechungen mit dem Zeitalter der Romantik:[60] Sprachliche Prägekraft, überdisziplinäre Zusammenschau, verführerische Antithetik, assoziative Gefühlstiefe, metaphernsattes Imaginieren, suggestive Atmosphärenverdichtung und mitreißende Stimmungsmalerei können als benennbare Gemeinsamkeiten festgehalten werden. Aus dem Zeitalter ihrer Entstehung deuten die „Form-

läufigen Vorstellungen von der Gotik kranken daran, daß sie einseitig die gotische Architektur im Auge haben, und zwar nicht einmal die gotische Architektur als Ganzes, sondern nur die großen offiziellen Kathedralleistungen", Die Anfänge der Tafelmalerei, S. 314.

57 Formprobleme der Gotik, S. 239.

58 Ibid., S. 284. Seit der 1860 erfolgten Charakterisierung der gotischen Bauweise als ‚steinerne Scholastik' durch Semper, die auch Worringer nennt (ibid.), ist die Suche nach geistesgeschichtlichen Entsprechungen zur Architektur nicht abgerissen. Die Arbeiten Panofskys und von Simsons kritisch referierend, erweist Christoph Markschies das bisherige Vorgehen der kunsthistorischen Forschung als wenig aussagekräftig: Christoph Markschies: Gibt es eine „Theologie der gotischen Kathedrale"? Nochmals: Suger von Saint-Denis und Sankt Dionys vom Areopag (Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Jg. 1995, Abh. 1), Heidelberg 1995. Vgl. auch den kürzlich erschienenen Band: Abt Suger von Saint-Denis. Ausgewählte Schriften. Ordinatio. De consecratione. De administratione, hg. v. Andreas Speer u. Günther Binding, Darmstadt 2000.

59 Formprobleme der Gotik, S. 287.

60 Auch wenn sich Worringer (ohne Wackenroder oder Tieck explizit zu nennen) polemisch von den „Herzensergiessungen kunstliebender Klosterbrüder" (Worringer, Lukas Cranach, a.a.O., S. 35) vehement abstößt, so ist doch Busharts resümierendem Urteil zuzustimmen: „All diese Beobachtungen zeigen, daß Worringers ‚Idee der Gotik' eine Synthese von Stilmerkmalen ist, die weniger der eigenen Anschauung als der Lektüre entspringen, und daß der Autor den Romantikern mehr verdankt, als er selbst zugeben möchte", Bushart, Geist der Gotik, a.a.O., S. 39. Vgl. auch Hans-Joachim Kunst: Die Vollendung der romantischen Gotik im Expressionismus – Die Vollendung des Klassizismus im Funktionalismus, in: Kritische Berichte 7, 1979, S. 20–36, bes. S. 21.

probleme" zudem auf eine Wandlung im Weltgefühl der Expressionistengeneration. Worringers sprachliche Zeichnung dieser Umbruchstimmung ließ ihn nicht nur zu einem Wortführer der zeitgenössischen Kunst werden, sondern hält auch heute das Interesse an seiner Schrift wach, die als spezifischer Epochenspiegel ein faszinierend-flackerndes Licht vom Beginn des 20. Jahrhunderts in die Gegenwart zu werfen vermag. So sind Wilhelm Worringers phantasievoll-polyphonen, kompilierend-spekulativen „Formprobleme der Gotik" nicht nur von rezeptionsgeschichtlichem Interesse, sondern vor allem von aktuellem Anregungspotential in Fragen der sprachlichen Gestaltung kunsthistorischer Forschung.[61] Nach vielen Spezialstudien und eingehenden Denkmälererkundungen mag man die „Formprobleme" auch heute noch empfehlen, um das sicher eingerichtete Haus der Kunstgeschichte einmal kräftig durchzulüften und erfrischenden Wind hereinzulassen. Gerade die zu Widerspruch reizende Behauptungsstrategie Worringers kann zur Befreiung des Blicks anregen und das Nachdenken über eigenes methodisches Vorgehen wachhalten. Stärker als viele andere Geisteswissenschaften profitiert die Kunstgeschichte vom Nachvollzug ihrer eigenen Geschichte, vom Aufgreifen der durch den aktualitätshungrigen Forschungsbetrieb verschütteten Anregungen.

Daß sich aus dem Wandel der Ansichten – selbst wenn es die eigenen sind – immer ein Funke für die Sache schlagen läßt, wußte auch Worringer. Der Proteus der Kunstgeschichte[62] schrieb 1930 im Vorwort zur bisher letzten deutschen Auflage der „Formprobleme der Gotik" folgende Selbstcharakteristik: „Von immer neuen Standpunkten die Durchleuchtung versuchen, das Wagnis immer neuer Fragestellungen auf sich zu nehmen – – – und dabei zu wissen, daß alle Teilansichten nur prismatische Anweisungen auf das nie erfaßbare Ganze des geschichtlichen Trieblebens sind – – – das gehört schicksalshaft zur beglückenden Tragik des geschichtlichen Erkenntnisbemühens. Ihr sich zu entziehen hat der Verfasser kein Recht – – – und keine Wahl."[63]

---

[61] Allgemeiner schreibt Lorenz Dittmann über die Aktualität der deutschen Kunstgeschichte zwischen 1900 und 1930: „Nicht nur aus den Fehlern und Versäumnissen dieser vergangenen Kunstgeschichte können wir lernen, sondern vor allem von ihrer geistigen Kühnheit, ihrer spekulativen Kraft, ihrem konstruktiven Wagemut", in: Dittmann, Kategorien, a.a.O., S. 8.

[62] Als ein Beispiel seiner ‚Wandlungsfähigkeit' unter vielen vgl. Anm. 56.

[63] Formprobleme der Gotik, S. 157. Schon im „Vorwort zur vierten und fünften Auflage" von 1918 erklärt sich Worringer einverstanden mit Kritik: „Was kritisch über die ganze Anlage des Buches, über die Art seiner verallgemeinernden Beweisführung und über viele seiner Einzelheiten gesagt wurde, stiess meist nur offene Türen bei mir ein", Formprobleme der Gotik, S. 156.