

INHALTSVERZEICHNIS

1. Vorwort, Dank und Übersicht

1.1	Vorwort	1
1.2	Dank	2
1.3	Übersicht: Wirkung, Entwicklung und Ansätze zur Kritik	3
1.31	Wölfflins Wirkung	3
1.311	Vorbemerkung	3
1.312	Überblick	3
1.32	Wölfflins Absichten und seine theoretische Entwicklung	5
1.321	1882–1886. Die Studienzeit: Ursprung und Definition der einfühlungspsychologischen Theorie	6
1.322	1886–1888. Promotion bis Habilitation: Die Einfühlungspsychologie als Rahmen der Begründung von Grundbegriffen	6
1.323	1888–1899. Habilitation bis ‚Klassische Kunst‘: Verstärkte Betonung der Formanalyse und Abkehr von der Kulturgeschichte	7
1.324	1899–1915. ‚Klassische Kunst‘ bis ‚Grundbegriffe‘: Auseinandersetzung mit den Künstlerbiographien und Verschiebung des Interessenschwerpunkts zu immanenten Problemen der Formanalyse	7
1.325	1915–1945. Der späte Wölfflin: Verstärkte Betonung der Einfühlungspsychologie als Rahmen der Formanalyse	8
1.326	Definitorischer Rahmen und Funktion der Grundbegriffe	9
1.327	Wölfflins Beispiele	9
1.33	Ansätze zur Kritik an Wölfflin	10

2. Wölfflins Wirkung

2.1	Vorbemerkung	11
2.2	Wölfflin als philosophischer Theoretiker der Einfühlung	11
2.3	Die typischen Wölfflin-Topoi	13
2.31	Vorbemerkung	13
2.32	Entwicklung des Sehens	13
2.33	Gesetzlichkeit der Stilfolge	16
2.34	Kunstgeschichte ohne Namen	18
2.35	Formalismus	21
2.36	Klassizismus	23
2.4	Übertragung Wölfflinscher Gedanken auf andere Stile	24
2.5	Übertragung Wölfflinscher Gedanken auf andere Wissenschaften	25
2.51	Vorbemerkung	25

2.52	Archäologie	26
2.53	Das Programm der wechselseitigen Erhellung der Künste.	27
2.54	Literaturwissenschaft	28
2.55	Musikwissenschaft	29
2.56	Ur- und Frühgeschichte	30
2.57	Klassische Philologie	31
2.58	Ethnologie.	31
2.59	Psychologie	31
2.6	Theorien im Anschluß an Wölfflin	33
2.61	Vorbemerkung	33
2.62	Formanalyse: A. Riegl	34
2.63	Wertlehre der Kunstgattungen: A. Schmarsow	36
2.64	Erkenntnistheoretische Begründung der Grundbegriffe und semantische Ergänzung: E. Panofsky	37
2.65	Differenzierung des Stilbegriffs und geistesgeschichtliche Überwindung des Formalismus: P. Frankl	39
2.66	Kunstgeschichte nach Generationen, die Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen: W. Pinder.	40
2.67	Strukturanalyse: H. Sedlmayr.	41
2.68	Sonderleistungen der deutschen Kunst: K. Gerstenberg und A. Grisebach	42
2.69	Die völkische Kunstgeschichte des Nationalsozialismus	43
2.610	Psychologische Interpretation des ‚non finito‘: J. Gantner	45
2.611	Materialistische Ansätze	46
2.7	Wölfflins Lehrer	47
2.8	Wölfflins Entwicklung als Kunsttheoretiker	48
2.9	Ergebnisse des Überblicks über Wölfflins Wirkungsgeschichte.	51
2.10	Forderungen an eine Interpretation von Wölfflins Theorie.	51

3. Wölfflins Absichten und seine Entwicklung

3.1	1882–1886. Die Studienzeit: Ursprung und Definition der einfühlungspsychologischen Theorie	53
3.11	Wölfflins Studium	53
3.111	Überblick von Wölfflins Studium bis zur Dissertation	53
3.112	Wölfflins Konzept von Kulturgeschichte als Ursprung seines Interesses an der Einfühlungspsychologie.	55
3.1121	Wölfflins allgemeines kulturgeschichtliches Konzept im ersten Semester	55
3.1122	Einschränkung des kulturgeschichtlichen Programms im zweiten Semester	57
3.1123	Verschiebung des Interesses-Schwerpunkts im dritten und vierten Semester	58

3.113	Wölfflins Referat bei Johannes Volkelt	59
3.114	Wölfflins Referat bei Wilhelm Dilthey	60
3.115	Die Entstehung von Wölfflins Dissertation	62
3.116	Ergebnisse der Entstehungsgeschichte.	64
3.12	Wölfflins Dissertation „Prolegomena“	65
3.121	Wölfflins Position im geistesgeschichtlichen Zusammenhang	65
3.122	Wölfflins Programm in seiner Dissertation	66
3.123	„Psychologische Grundlage“	67
3.1231	Vorbemerkung	67
3.1232	Die Wahrnehmung von Kunst als unwillkürliche Beseelung	68
3.12321	Das Problem	68
3.12322	Wundts fehlgehender Lösungsversuch	68
3.12323	Die Parallele mit der Musik als Perspektive zur Behandlung des Themas	68
3.124	Psychologische Erklärung der Einfühlung	69
3.1241	Zusammenfassung und Kritik der Theorie Johannes Volkelts	69
3.1242	Wölfflins Skizze einer Theorie der Einfühlung	72
3.1243	Robert Vischers Theorie der Einfühlung	72
3.1244	Vergleich der Theorien von Wölfflin und Vischer	74
3.1245	Wölfflins uneinheitliche Anwendung seiner Methode körperlicher Selbstversetzung	74
3.125	Der Zusammenhang von Einfühlungspsychologie und idealistischer Interpretation	75
3.126	Der „Gegenstand der Architektur“	76
3.127	Die Ausdruckhaftigkeit der Momente der Form	78
3.1271	Friedrich Theodor Vischers philosophische Entwicklung.	78
3.1272	Wölfflins Rezeption von Gedanken Friedrich Theodor Vischers.	80
3.1273	Wölfflins Rezeption eines Gedankens von Kant.	81
3.1274	Die „eigentlich ausdrucksvollen Elemente“	81
3.12741	„Charakteristik der Proportionen“	82
3.12742	„Charakteristik der horizontalen Gliederung“	84
3.1275	Idealistischer und einfühlungspsychologischer Formbegriff.	85
3.12751	Wölfflins Formbegriff	85
3.12752	Der Zusammenhang des Formbegriffs mit den Momenten der Form	85
3.12753	Die Ausdruckhaftigkeit der inneren Momente der Form.	87
3.1276	Der Zusammenhang von Wölfflins Formbegriff mit der Methode unwillkürlicher Beseelung	88
3.128	Wölfflins spätere Äußerungen über seine Dissertation	89
3.2	1886–1888. Promotion bis Habilitation: Die Einfühlungspsychologie als Rahmen der Begründung von Grundbegriffen	90
3.21	Die Entwicklung von Wölfflins Weltanschauung und Interessen zwischen Promotion und Habilitation	90
3.211	Studium in Rom und Reise nach Griechenland	90

3.212	Die Rolle der Kunstgeschichte	91
3.213	Wölfflins Abhängigkeit von und Kritik an Hippolyte Taine	92
3.214	Wölfflins Beschäftigung mit Herbert Spencer	93
3.215	Wölfflins methodologische Überlegungen zwischen Promotion und Habilitation.	94
3.2151	Kulturgeschichte	94
3.2152	Wölfflins Achtung vor Karl Otfried Müller	95
3.2153	Einfühlungspsychologie.	96
3.2154	Ästhetische Interpretation	96
3.2155	Wölfflins Zeichnungen.	96
3.2156	Die Vermittlung der drei methodischen Ansätze	97
3.2157	Die Entstehung von Wölfflins Habilitationsschrift	99
3.22	„Renaissance und Barock“.	100
3.221	Vorbemerkung	100
3.222	Die Gliederung von „Renaissance und Barock“.	100
3.223	Der zweite Abschnitt von „Renaissance und Barock“	101
3.224	Der Zusammenhang des zweiten mit dem ersten Abschnitt von „Renaissance und Barock“.	102
3.225	Die Definition der Grundbegriffe in „Renaissance und Barock“.	103
3.2251	Überblick	103
3.2252	Kapitel I: Der malerische Stil.	104
3.22521	Wölfflins Ansatz	104
3.22522	Interpretation von Wölfflins Ansatz	104
3.22523	Wölfflins Definition des malerischen Eindrucks	106
3.22524	Die Definition des Barock durch den Begriff „malerisch“.	106
3.2253	Kapitel II: Der große Stil.	107
3.2254	Kapitel III: Massigkeit	108
3.2255	Kapitel IV: Bewegung	108
3.226	Der Zusammenhang von Wölfflins Methode mit seiner Definition der Grundbegriffe	109
3.2261	Die beiden methodischen Prinzipien	109
3.2262	Die beiden Ausgangspunkte	110
3.227	Wölfflins Kunstbegriff als quasi-ontologische Definition.	111
3.228	Der Zusammenhang des Ausdrucksmoments von Renaissance und Barock mit dem jeweiligen Kunstbegriff	112
3.229	Der Zusammenhang der quasi-ontologischen Charakteristika der barocken Form mit dem Kunstbegriff des Barock	114
3.2291	Der Zusammenhang der Gesichtspunkte der Form	114
3.2292	Der Zusammenhang der „Bewegung“ mit dem Kunstbegriff des Barock.	116
3.2210	Die wichtigsten Quellen von „Renaissance und Barock“.	117
3.22101	Vorbemerkung	117
3.22102	Jacob Burckhardts Bedeutung für „Renaissance und Barock“.	117
3.22103	Cornelius Gurlitts Bedeutung für „Renaissance und Barock“.	120

3.113	Wölfflins Referat bei Johannes Volkelt	59
3.114	Wölfflins Referat bei Wilhelm Dilthey	60
3.115	Die Entstehung von Wölfflins Dissertation	62
3.116	Ergebnisse der Entstehungsgeschichte.	64
3.12	Wölfflins Dissertation „Prolegomena“	65
3.121	Wölfflins Position im geistesgeschichtlichen Zusammenhang	65
3.122	Wölfflins Programm in seiner Dissertation	66
3.123	„Psychologische Grundlage“	67
3.1231	Vorbemerkung	67
3.1232	Die Wahrnehmung von Kunst als unwillkürliche Beseelung	68
3.12321	Das Problem	68
3.12322	Wundts fehlgehender Lösungsversuch	68
3.12323	Die Parallele mit der Musik als Perspektive zur Behandlung des Themas	68
3.124	Psychologische Erklärung der Einfühlung	69
3.1241	Zusammenfassung und Kritik der Theorie Johannes Volkelts	69
3.1242	Wölfflins Skizze einer Theorie der Einfühlung	72
3.1243	Robert Vischers Theorie der Einfühlung	72
3.1244	Vergleich der Theorien von Wölfflin und Vischer	74
3.1245	Wölfflins uneinheitliche Anwendung seiner Methode körperlicher Selbstversetzung	74
3.125	Der Zusammenhang von Einfühlungspsychologie und idealistischer Interpretation	75
3.126	Der „Gegenstand der Architektur“	76
3.127	Die Ausdruckhaftigkeit der Momente der Form	78
3.1271	Friedrich Theodor Vischers philosophische Entwicklung.	78
3.1272	Wölfflins Rezeption von Gedanken Friedrich Theodor Vischers.	80
3.1273	Wölfflins Rezeption eines Gedankens von Kant.	81
3.1274	Die „eigentlich ausdrucksvollen Elemente“	81
3.12741	„Charakteristik der Proportionen“	82
3.12742	„Charakteristik der horizontalen Gliederung“	84
3.1275	Idealistischer und einfühlungspsychologischer Formbegriff.	85
3.12751	Wölfflins Formbegriff	85
3.12752	Der Zusammenhang des Formbegriffs mit den Momenten der Form	85
3.12753	Die Ausdruckhaftigkeit der inneren Momente der Form.	87
3.1276	Der Zusammenhang von Wölfflins Formbegriff mit der Methode unwillkürlicher Beseelung	88
3.128	Wölfflins spätere Äußerungen über seine Dissertation	89
3.2	1886–1888. Promotion bis Habilitation: Die Einfühlungspsycholo- gie als Rahmen der Begründung von Grundbegriffen	90
3.21	Die Entwicklung von Wölfflins Weltanschauung und Interessen zwischen Promotion und Habilitation	90
3.211	Studium in Rom und Reise nach Griechenland	90

3.32264	Die Abhängigkeit der immanenten Entwicklung des Sehens vom Schönheitsideal der Epoche	154
3.32265	Der Zusammenhang der „neuen Gesinnung“ mit der Betrachtung der Art zu sehen	154
3.3227	Ergebnis der Untersuchung der ‚Klassischen Kunst‘	155
3.33	Die wichtigsten Quellen der ‚Klassischen Kunst‘	155
3.331	Vorbemerkung	155
3.332	Jacob Burckhardts Bedeutung für die ‚Klassische Kunst‘	155
3.333	Adolf von Hildebrands Bedeutung für die ‚Klassische Kunst‘	156
3.4	1899–1915. ‚Klassische Kunst‘ bis ‚Grundbegriffe‘: Auseinandersetzung mit den Künstlerbiographien und Verschiebung des Interessenschwerpunkts zu immanenten Problemen der Formanalyse.	158
3.41	Zwischen ‚Klassischer Kunst‘ und ‚Grundbegriffen‘	158
3.411	Die Entwicklung von Wölfflins humanistischem Ideal	158
3.412	Wölfflins Einstellung zu seiner kunsthistorischen Lehrtätigkeit	159
3.4121	Vorbemerkung	159
3.4122	Wölfflins Überlegungen um die Jahrhundertwende	159
3.4123	Die Reform des kunsthistorischen Unterrichts.	160
3.413	Wölfflins methodologische Überlegungen zwischen ‚Klassischer Kunst‘ und ‚Kunst Albrecht Dürers‘ (1905)	162
3.4131	Vorbemerkung	162
3.4132	Das Theorem des Sehen-Lernens.	162
3.4133	Die „vollendete Analyse“	163
3.414	Die ‚Kunst Albrecht Dürers‘	164
3.4141	Die Entstehung der ‚Kunst Albrecht Dürers‘	164
3.4142	Wölfflins Absichten in der ‚Kunst Albrecht Dürers‘	164
3.4143	Der Aufbau der ‚Kunst Albrecht Dürers‘	165
3.4144	Die Ergebnisse der methodologischen Untersuchung	166
3.415	Die Entstehung der ‚Grundbegriffe‘	167
3.4151	Wölfflins Notizen zwischen 1907 und 1911	167
3.4152	‚Das Problem des Stils in der bildenden Kunst‘	168
3.4153	Die endgültige Fassung zwischen 1911 und 1915.	169
3.42	Die ‚Grundbegriffe‘	170
3.421	Wölfflins Absichten in den ‚Grundbegriffen‘	170
3.422	Der Aufbau der ‚Grundbegriffe‘	171
3.423	Die vier Betrachtungsweisen eines Kunstwerks	172
3.424	Gliederung und Ziele der folgenden Untersuchung	173
3.425	Das Verhältnis von „Ausdrucksgehalt“ und „optischer Schicht“	173
3.426	Die Grundbegriffe als Definitionen von Ausdrucksformen eines Schönheitsideals	175
3.427	Das Verhältnis der Entwicklung von dekorativem Moment und Schönheitsideal eines Kunstwerks in der Definition der Grundbegriffe	176

3.428	Wölfflins Definition der fünf Begriffspaare	177
3.4281	„Das Lineare und das Malerische“	177
3.42811	Der Aufbau des Kapitels	177
3.42812	Wölfflins Definition des Begriffspaars	178
3.4282	„Fläche und Tiefe“	180
3.42821	Der Aufbau des Kapitels	180
3.42822	Wölfflins Definition des Begriffspaars	180
3.4283	„Geschlossene Form und offene Form“	180
3.4284	„Vielheit und Einheit“	181
3.4285	„Klarheit und Unklarheit“	182
3.429	Vergleich der Definitionen der fünf Begriffspaare	182
3.4210	Der Zusammenhang der fünf Begriffspaare	184
3.42101	Wölfflins Bemerkungen über den Zusammenhang	184
3.42102	Die Klärung des Zusammenhangs im Anschluß an Wölfflins Bemerkungen	186
3.4211	Die Parallele der definitorischen Struktur der ‚Grundbegriffe‘ mit der einfühlungspsychologischen Definition	187
3.4212	Die Definitionen der Grundbegriffe 1899 und 1915	189
3.4213	Die Plausibilität der immanenten Entwicklung des Sehens	190
3.4214	Die Ergebnisse der Untersuchung	192
3.5	1915–1945. Der späte Wölfflin: Verstärkte Betonung der Einfühlungspsychologie als Rahmen der Formanalyse	194
3.51	Wölfflins Einstellung zur Kunstgeschichte und seine persönliche Entwicklung zwischen 1915 und 1945	194
3.52	Wölfflins methodologische Überlegungen zwischen 1915 und 1931	196
3.53	Die Entstehung von „Italien und das deutsche Formgefühl“	197
3.54	„Italien und das deutsche Formgefühl“	199
3.541	Wölfflins Absicht in „Italien und das deutsche Formgefühl“	199
3.542	Der Aufbau von „Italien und das deutsche Formgefühl“	199
3.543	Wölfflins Argumentationsstruktur in den acht Kapiteln	200
3.5431	Das erste Kapitel: „Gestalt und Umriß“	200
3.5432	Das zweite Kapitel: „Die gesetzmäßige Ordnung“	201
3.5433	Das dritte Kapitel: „Gliederung und Ganzheit“	201
3.5434	Das vierte Kapitel: „Die lässige Spannung“	202
3.5435	Das fünfte Kapitel: „Das Große und Einfache“	202
3.5436	Das sechste Kapitel: „Das Typische und Allgemeine“	203
3.5437	Das siebte Kapitel: „Die Reliefauffassung“	204
3.5438	Das achte Kapitel: „Die Klarheit und der Gegenstand der Kunst“	204
3.544	Der Zusammenhang der acht Gesichtspunkte	204
3.545	Die Ausdruckhaftigkeit der acht Grundbegriffe	206
3.546	Die Priorität der Ausdruckhaftigkeit gegenüber der autonomen Entwicklung des Sehens in der Definition der acht Grundbegriffe	208
3.547	Die Ergebnisse der Untersuchung	209

3.55	Wölfflins methodologische Überlegungen zwischen 1931 und 1940.	209
3.56	Die „Gedanken zur Kunstgeschichte“	210
3.57	Wölfflins Buchpläne nach 1931	211
3.571	Das „Klassische“	211
3.572	„Entwicklungen“	213

4. Ansätze zur Kritik an Wölfflin

4.1	Die allgemeine Kritik an Wölfflin	217
4.2	Zur Kritik an der Einfühlungspsychologie.	218
4.21	Die allgemeine Diskussion über die Einfühlungspsychologie	218
4.211	Vorbemerkung	218
4.212	Die Kritik der Formalisten	219
4.213	Die Kritik der experimentellen Ästhetik	220
4.214	Die Kritik der Phänomenologie.	221
4.215	Max Dessoir	223
4.22	Wölfflins einfühlungspsychologische Position.	223
4.3	Der Zusammenhang von Einfühlungspsychologie und Grundbegriffen als quasi-ontologische Definition.	224
4.4	Wölfflins Grundbegriffe.	226
4.41	Vorbemerkung	226
4.42	Die Begründung von Grundbegriffen	227
4.43	Die historische Relativität der Grundbegriffe	230
4.44	Historischer oder ästhetischer Charakter der Grundbegriffe	231
4.45	Die Grundbegriffspaare als echte Gegensätze	234
4.46	Der Zusammenhang von imitativem und dekorativem Moment.	236
4.5	Wölfflins Architekturinterpretationen	239
4.6	Zur Aktualität von Wölfflins Problemkreis.	241

5. Nachwort 245

Anmerkungen	247
Literatur	369
Die zitierten Ausgaben der Schriften Wölfflins	378
Wölfflins Lehrveranstaltungen.	379