



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Annales Universitatis Saraviensis. Philosophie-Lettres**

Buchbesprechungen Joseph Gantner, Schönheit und Grenzen der klassischen Form, Burckherdt, Croce, Wölfflin, drei Vorträge, Verlag von Anton Schroll und Co. in Wien, 1949, 144 p. Joseph Gantner, Rodin und Michelangelo, Verlag von Anton Schroll und Co. in Wien, 1953, 84 p. - 42  
Abbildungen

**Schmoll, Josef A.**

**Saarbrücken, 1953**

[urn:nbn:de:hbz:466:1-37599](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-37599)

J. A. Schmoll gen. Eisenwerth:

---

**Rezension: Joseph Gantner, Schönheit und Grenzen der klassischen Form, Burckhardt, Croce, Wölfflin. Drei Vorträge. Wien 1949. / Joseph Gantner, Rodin und Michelangelo. Wien 1953.**

In:  
Annales Universitatis Saraviensis, Philosophie, Jg. 2 (1953),  
H. 3, S. 231-234.

## BUCHBESPRECHUNGEN

Joseph GANTNER, Schönheit und Grenzen der klassischen Form,  
Burckhardt, Croce, Wölfflin  
Drei Vorträge  
Verlag von Anton Schroll und Co. in Wien, 1949, 144 p.

Joseph GANTNER, Rodin und Michelangelo,  
Verlag von Anton Schroll und Co. in Wien, 1953  
84 p. — 42 Abbildungen.

### I

Schönheit und Grenzen der klassischen Form: unter diesem Titel sind drei Vorträge des Baslers Ordinarius für Kunstgeschichte zusammengefasst, die den Persönlichkeiten Jakob Burckhardt, Benedetto Croce und Heinrich Wölfflin gewidmet sind. Tatsächlich ist das einigende Band das Problem der Klassik in der bildenden Kunst, obschon dies in den Titeln der einzelnen Vorträge nicht immer offen zutage tritt: Burckhardt — Sein Urteil über Rembrandt und seine Konzeption des Klassischen; Croce — Sein Verhältnis zur bildenden Kunst; Wölfflin — Umriss einer Biographie.

Die drei Vorträge Gantners gehen von ganz persönlichen Begegnungen des Verfassers mit den genannten Forschern oder ihren Werken aus. Die Beschäftigung mit Burckhardt und Wölfflin liegt nahe: Joseph Gantner als Basler und als Nachfolger auf dem Lehrstuhl der beiden Grossen der Kunstwissenschaft fühlt sich ihnen besonders verpflichtet. Gantner darf als Schüler Wölfflins und somit als Enkelschüler Burckhardts gelten. Sein Verhältnis zu Wölfflin ist verwandt jenem bekannten Verhältnis Wölfflins zu Burckhardt: sie sind Schüler, Vertraute und Nachfolger im Basler Lehramt. Gantner fühlt sich als Hüter des Erbes Wölfflins, dessen Nachlass er aufgrund einer Bestimmung des Verstorbenen herausgibt und über den er an den Universitäten Utrecht und Amsterdam den vorliegenden Vortrag gehalten hat. Ein gutes Stück europäischer Kultur- und Kunstwissenschaft in seltener Tradition und Kontinuität wird sichtbar, wenn man die drei bedeutenden Vertreter der Kunstgeschichte zu Basel nennt (wo-

zu die Vorträge unauffällig anregen), mögen sie sich auch untereinander scheiden als Angehörige dreier sehr verschieden geprägter Generationen.

Gantners Verhältnis zu Croce schliesslich begründet sich auf eine Reihe von Begegnungen und Gesprächen mit dem kürzlich verstorbenen grossen Neapler Denker, die wiederum von der Klärung der beiderseitigen Standpunkte über Wölfflins Ansichten und damit über die Frage der Klassik ausgingen.

So bieten die Niederschriften der Vorträge, denen ausführliche Zitate — vor allem im Originaltext Croces, aber auch aus dem Tagebuch Delacroix', — im Anhang beigelegt sind, einen höchst wünschenswerten Beitrag zur jüngeren Geschichte der Kunstwissenschaft. Dieser wichtige Beitrag darf als solcher schon eine willkommene Ergänzung der älteren Darstellung der deutschsprachigen Kunsthistoriker aus der Feder von Wilhelm Waetzoldt genannt werden, unerlässlich, um das Bild Burckhardts vor allem zu vervollständigen und zu vertiefen und um authentische Mitteilungen über das Wachsen der wissenschaftlichen Anschauungen Wölfflins zur Kenntnis zu bringen. Schliesslich ist die Betrachtung über Croces Stellung zur Kunstwissenschaft und die Analyse seiner Ästhetik von höchster Wichtigkeit.

Die Kernfrage stellt sich Gantner auf der Suche nach dem archimedischen Punkt, von dem aus die drei Gelehrten ihre ästhetischen Systeme in Bewegung setzten. Dieser Punkt ist die Klassik als Norm, als Masstab zur Bewertung aller übrigen Erscheinungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst. Um es kurz zusam-

menzufassen: alle drei Denker huldigen — wenn auch zum Teil verschleiert — einer normativen Ästhetik, deren Leitbild die klassische Kunst ist. Gantners Leistung besteht nun in der Enthüllung der vielfach verborgenen Tatsache, dass der Begriff von der klassischen Kunst für diese drei Denker jedoch sehr verschieden gear- tet ist. Für Burckhardt besteht das unverrückbare Vorbild in den Werken der griechischen Plastik der phidiasischen Zeit. Für Wölfflin steht im Zentrum die klas- sische Malerei der italienischen Renais- sance. Bei Croce existiert die Klassik wes-entlich in einer klassizistischen Vorstel- lung (Gantner vergleicht diese treffend mit den Bildwerken Canovas in ihrem Verhältnis zur griechischen Skulptur). So scheiden sich die Geister durch die Relati- vität des Begriffes Klassik.

Der Schluss, den der Leser dieser drei Vorträge ziehen kann, drängt zur Er- kenntnis, dass eine normative Ästhetik, die sich eine historisch fixierte oder auch abstrahierte Klassik zum Masstab setzt, unausweichlich zu Fehlurteilen kommen muss, wie dies am « Fall Rembrandt » bei Burckhardt, oder wie es in Bezug auf die zunächst oft fremdartig wirkenden Phäno- mene der neueren Kunst des 20. Jahr- hundert bei allen Betrachtern, die ein- seitig in der humanistisch-klassizistischen Bildung wurzeln, sehr schmerzlich spürbar wird. Diese Erkenntnis mit seiner klaren, ruhigen Untersuchung gefördert zu haben, die in einer der Würde des Gegenstandes gemässen, selbst klassisch zu nennenden Sprache durchgeführt wird, muss als ein ganz wesentlicher Gewinn zur Neuorien- tierung unserer ästhetischen Anschauun- gen bezeichnet werden.

## II

Rodin und Michelangelo. In diesem jüngsten Buch des Basler Gelehrten wird der Leser zunächst in die vielfältigen Be- ziehungen zwischen den Werken Rodins und denen Michelangelos an Hand der biographischen Tatsachen und der Selbst- äusserungen Rodins eingeführt. Gantner spürt den wichtigsten thematischen und formalen Anregungen nach, die Rodin aus den Schöpfungen des grossen Florentiners entnommen hat. Er zeigt aber gleich- zeitig, dass Rodin diese vielfältigen An- regungen immer verwandelt hat in die völlig andersgeartete Welt seiner An- schauungen und seines Stilwillens. So wird der von Rodin geprägte Ausdruck vom « Weiterströmen des verwandelten Le- bens » treffend auf die in seinem eigenen Werk umgeschmolzen weiterlebende Tra- dition angewandt, die vom hohen Mittel- alter der französischen Kathedralen über

Michelangelo und Puget bis zu ihm führt.

Eine zentrale Stellung innerhalb der Analyse Gantners nimmt das Problem der « Präfiguration » und des « non finito » ein, denen sich Gantner wiederholt ge- widmet hat <sup>1)</sup>.

Vom Begriff der Präfiguration aus wird die unvollendete Form bei Michelangelo geklärt: sie ist Folge der Scheu vor der endgültigen Realisierung einer inneren Vorstellung, einer Urgestalt im Geiste des Künstlers, die in der sich nur andeuten- den, unvollendeten Form in ihrer ganzen Spannweite, in allen ihren Möglichkeiten noch enthalten ist <sup>2)</sup>.

Von hier aus fällt erneut ein helles Licht auf das Wesen der Kunst Lionardos, für den es nach Gantner zwar mehrere Realitätsgrade in der Kunstwerk-Wirklich- keit gibt, aber kein echtes non finito; — höchstens aus äusseren Ursachen unvollen- dete liegengebliebene Arbeiten (wie dies natürlich auch bei Michelangelo wieder- holt begegnet). Schliesslich werden Rodins plastische Werke, die scheinbar so viel Ähnlichkeit mit Michelangelos unvollen- deten und absichtsvoll teilweise nur bos- sierten Skulpturen (« Der Tag », Medici- Kapelle) aufweisen, von Gantner als echte Schöpfungen eines neuen Stiles erklärt, der das Unvollendete und Amorphe als Teil der künstlerischen Aussage und Form mitumfasst <sup>3)</sup>.

Von diesem Quellpunkt der Betrach- tung aus ergeben sich Sichten auf den Verlauf der gesamten künstlerischen Ent- wicklung von der Renaissance bis zur Ge-

1) Vergleiche vor allem: Joseph Gant- ner, Leonardo da Vinci, Gedenkrede zur Erinnerung an die fünfhundertste Wieder- kehr des Geburtstages, 1. Fassung, gehalten in den Universitäten Basel und Mainz, erschienen in der Reihe « Basler Universitäts- reden », Verlag Helbing und Lichtenhahn, Basel 1952, - 2. Fassung, gehalten an der Universität Saarbrücken, Publikation in Vorbereitung.

2) Man vergleiche hierzu auch den Begriff der « Vorgestalt » in der Psychia- trie, besonders auch in Bezug auf den künstlerischen Werkprozess, bei Klaus Con- rad, « Der zweite Sündenfall », psychiatri- sche Betrachtungen zur modernen Kunst, in: Annales Universitatis Saraviensis, Me- dizinische Reihe, 1. Jahrgang, 1953 1/2, p. 3-20; auf p. 11 vollständige Literatur- angaben zu Conrads Begriff der Vorgestalt.

3) Vergleiche zu diesem ganzen Kom- plex auch: Herbert von Einem, Der Torso als Thema der bildenden Kunst, in: Zeit- schrift für Ästhetik und allgemeine Kunst- wissenschaft, 1935, XXIX. Band, ferner: Carl Burckhardt, Rodin und das plastische Problem, Basel 1922 (Neuaufgabe 1950), ins- besondere p. 64; ausserdem das nachge- lassene Manuskript von Werner Körte, Das Problem der unvollendeten Form bei Michel- angelo; schliesslich die in kürze erschei- nende Untersuchung des Verfassers dieser Besprechung: Der Torso als Symbol und Form, Zur Geschichte des Torso-Motivs im Werk Rodins, Verlag für Kunst und Wissen- schaft, Baden-Baden und Mainz.

genwart, die dem Postulat eines « Gesetzes der biologischen Erfüllung » (welches verdiente, gesondert noch schärfer umrissen zu werden) entsprechen, d. h. Phänomene, die zunächst bei Lionardo sichtbar werden, die dann in eine bestimmte Richtung verwandelt bei Michelangelo auftreten, im Barock einen Höhepunkt erreichen, führen schliesslich zu Lösungen im Impressionismus und in der « Bewegungsskulptur » Rodins. Davon können hier nur Andeutungen gegeben werden, aber in der Einordnung der Relation Rodin — Michelangelo in solche umspannenden Zusammenhänge liegt der eigentliche Gewinn des Buches. Zahlreiche Fragen werden dabei aufgeworfen. Einige seien genannt: gibt es eine impressionistische Plastik? welcher Art sind die Beziehungen zwischen Barock und Impressionismus? welche Rolle spielt im Kreise des behandelten Themas der sogenannte Verlust des Gegenstandes in der neueren Kunst? Damit wird an die ganze Problemstellung um die Bewertung der modernen Kunst gerührt, die auch unter dem Gesetz der Erfüllung steht und die auch mit anderen Masstäben zu messen ist, — wie Rodin nicht am Masstab der Kunst Michelangelos gemessen werden kann.

Gantners Untersuchung wird vor allem der Rodin-Forschung neue Impulse geben, die seit Grappes Katalogwerk <sup>4)</sup> eine erste Basis erhalten hat und sich vielenorts regt, aber doch noch stark in ihren Anfängen steckt. Es liegt wohl mit an dieser Tatsache, dass Gantners Buch auch teilweise essayistische Züge trägt, vielleicht auch, dass der Verlag hier auf den wissenschaftlichen Apparat, auf genaue Zitatnachweise und Anmerkungen verzichtete (was bei der nicht leicht zu überblickenden, reichverzweigten Rodin-Literatur dem mitarbeitenden Leser doch manches erschwert). Es sei erlaubt, noch eine kritische Bemerkung zu machen: obwohl Gantner die michelangelischen und die barocken Züge im Werk

4) Georges Grappe, Catalogue du Musée Rodin, I. Hôtel Biron, Essai de classement chronologique des œuvres d'Auguste Rodin. Paris, 1944, cinquième édition.

Rodins betont, stellt er es unter dem Stilbegriff des Impressionismus. Das ist zwar allgemeingültig, (wenngleich auch immer wieder zugleich als fragwürdig erkannt worden), aber ganz wesentlich dürfte doch neben oder über dem Impressionismus jener andere, wenn auch eigentlich konträre Begriff des Symbolismus für Rodin Gültigkeit haben. Ist Rodins Symbolismus auch sehr persönlicher Natur, so kann und muss er doch mit den gleichzeitigen Erscheinungen in der Literatur (Baudelaire, Mallarmé, Rilke) und in der Malerei (Böcklin, Puvis de Chavannes, Gauguin, Hodler, Munch) genannt werden. Gerade der Symbolismus erklärt ganz wesentlich die Heraufkunft der neuen Formstrukturen des Ruinösen, Amorphen, Torsohaften, des plastischen Bildens mit Andeutungen und Abbrüchigkeiten. Rein stilbegrifflich ist Rodin schwer zu umgrenzen, wie alle grossen Künstler in Übergangszeiten, die eine starke Eigenentwicklung durchlaufen, wiederum wie Michelangelo. Gewiss gehört Rodin mit in die Zeitströmung des Impressionismus und viele Wesenszüge seiner Kunst lassen sich mit dem Impressionismus identifizieren, aber der Hauptakzent muss m. M. n. auf seinem Symbolismus liegen, der den innersten Nerv Rodinscher Kunstexistenz darstellt.

Diese Einwände und Hinweise seien gestattet, besonders, da der Verfasser dieser Zeilen bekennen muss, dass er von der Tiefe und vom Reichtum der Gedanken Gantners in dieser Schrift, von den Perspektiven, die sie eröffnet, und von ihrer sprachlichen Gestaltung fasziniert ist. Man darf feststellen, dass dieses Buch, ähnlich wie Joseph Gantners « Romanische Plastik », vorbildhaft ist in der Art wie ein vielschichtiger Komplex geistesgeschichtlicher und ästhetisch-formaler Beziehungen auf wenige, klargezeichnete Wesensstrukturen hin durchleuchtet wird: eines der heute ganz seltenen, die Kunstgeschichte nicht nur bereichernden, sondern die Kunstwissenschaft vorantreibenden Bücher.

J. A. SCHMOLL gen. Eisenwerth