

Teilwirkungen begegnen, die endlich in einer lusterregenden Gesamtwirkung verschmelzen. Ein Beispiel hierfür bieten in der Musik die Übergangstöne und Akkorde. Wenn wir z. B. nach dem Dreiklang (c-e-g) des C-Dur-Akkordes dessen Dominante (d-f-g-h) anschlagen und plötzlich aufhören, so entsteht eine Unzufriedenheit, die sich erst legt, wenn wir den vollen C-Dur-Akkord folgen lassen.

Für alle diese Erscheinungen verwandter Natur finden wir genügende Begründung in dem oben angeführten Grundsatz, den ich als Grundprinzip sämtlicher ästhetischer Erscheinungen hinzustellen geneigt bin.

### „Das Problem des Stils in der bildenden Kunst.“

Von

Erwin Panofsky\*).

Am 7. Dezember 1911 hielt Heinrich Wölfflin in der Preußischen Akademie der Wissenschaften einen Vortrag über das Problem des Stils in der bildenden Kunst; dieser Vortrag<sup>1)</sup>, in dem Wölfflins Gedanken über das allgemeinste und grundsätzlichsste Problem der Kunstwissenschaft in systematischer und — wenigstens solange die angekündigte ausführlichere Veröffentlichung noch nicht vorliegt — in abschließender Weise formuliert sind, ist von so hoher methodischer Bedeutung, daß es unerklärlich und ungerechtfertigt erscheinen muß, wenn weder die Kunstgeschichte noch die Kunstphilosophie bis jetzt zu den darin ausgesprochenen Ansichten Stellung genommen hat. Dieses nachzuholen soll im folgenden versucht werden.

#### I.

Jeder Stil — so beginnt Wölfflin — habe zweifellos einen bestimmten Ausdrucksgehalt; im Stil der Gotik oder im Stil der italienischen Renaissance spiegele sich eine Zeitstimmung und eine Lebensauffassung, und in der Linienführung Raffaels komme sein persönlicher Charakter zur Erscheinung. Aber alles das sei erst die eine Seite dessen, was das Wesen eines Stiles ausmache; nicht nur was er sage, sondern auch wie er es sage, sei für ihn charakteristisch: die Mittel, deren er sich bediene, um die Funktion des Ausdrucks zu erfüllen. Daß Raffael seine Linien so und so gestalte, sei bis zu einem gewissen Grade aus seiner inneren Veranlagung zu erklären, daß aber jeder Künstler des 16. Jahrhunderts, heiße er nun Raffael oder Dürer, gerade die Linie, und nicht den malerischen Fleck, als wesentliches Ausdrucksmittel benutze, das hänge nicht mehr zusammen mit dem, was man Gesinnung, Geist, Temperament oder Stimmung nennen könnte, sondern werde nur aus einer allgemeinen Form des Sehens und Darstellens verständlich, die mit irgendwelchen nach »Ausdruck« verlangenden Innerlichkeiten gar nichts zu tun habe, und deren historische Wandlungen, unbeeinflußt von den Mutationen des Seelischen, nur als Änderungen des Auges aufzufassen seien. — Wölfflin unterscheidet also zwei prinzipiell verschiedene Wurzeln des Stiles, nämlich eine psychologisch bedeutungslose Anschauungsform und einen ausdrucksmäßig interpretierbaren Stimmungsgehalt, und es ist daher ohne weiteres ein-

\* ) »Verfasser legt Wert auf die Feststellung, daß das Manuskript seines Artikels sich schon Anfang Juli 1915 in den Händen der Redaktion befand.«

<sup>1)</sup> Abgedruckt in den »Sitzungsberichten der Kgl. Preuß. Akad. der Wissenschaften« Bd. XXXI (1912), S. 572 ff. Auch als Sonderdruck erhältlich.