

"Der Geist der Gotik" : eine Schrift von Karl Scheffler

Autor(en): **Mondini, Daniela / Sibillano, Lino**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich**

Band (Jahr): **9-10 (2002-2003)**

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-720142>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

»Der Geist der Gotik«: Eine Schrift von Karl Scheffler

Beim Beobachten der Tauben offenbarte sich Karl Scheffler der »Gedanke vom ewigen Dualismus der Kunst«. ¹ Angenehm »schön« erschienen ihm alle Bewegungen der Tauben, die unwillkürlich ausgeübt wurden, doch »leidvoll« hässlich wirkten sie auf ihn, wenn »die Tiere im Banne einer psychischen Regung« waren. Entsprechend teilt sich bei Scheffler die ganze Kunst in »zwei Hemisphären«, in zwei »Kräftegruppen, die sich bekämpft haben, solange es eine Kunstgeschichte gibt, und die sich in aller Zukunft bekämpfen werden«. ² Nach angeblich Jahrzehnte langer gedanklicher Vorarbeit, ³ die das Erstgeburtsrecht am Thema und implizit die Unabhängigkeit von Worringers Schriften suggerieren sollte, schien ihm 1917, mitten im Krieg, endlich die Zeit reif für die Veröffentlichung dieser Gedanken: »Der Geist der Gotik« erschien als reich bebildertes Band mit einem in goldener Frakturschrift gedruckten Titel.

Scheffler entwirft in diesem Buch eine »Naturgeschichte« ⁴ der Kunst von der Steinzeit bis in die Gegenwart. Er verfolgt, wie sich der gotische Geist darin manifestiert: als »gotischer Leidenszug« ⁵ bei den wilden Völkern, als »Raumform gewordene Beschwörungsformel« ⁶ bei den Steinzeitmenschen, als »leidenschaftlicher Trieb«, aber auch als »erhabene Melancholie« und »Stimmung eines starken Sündenbewusstseins« ⁷ bei den Ägyptern, als »gotischer Drang zu türmen« ⁸ in Babylon, als Drang zum Kolossalbau bei den Römern, wo »etruskische Instinkte« ⁹ wach werden, und im Frühchristentum als »Willen zur Wölbung, das heisst, der Wille zur Höhe, zum Ausdruck« ¹⁰.

Bei der eigentlichen Gotik angelangt, meint Scheffler: »Dieser Stil ist formal eine Reinkultur, er ist eine der wenigen absoluten Formschöpfungen der Geschichte, er hat primären Charakter, ist die Tat einer Zeit und einer Rasse, in denen das Genie des Leidens aufs höchste schöpferisch geworden, die Tat einer Phantasietätigkeit, die fort und fort von heiliger Unruhe gespeist worden ist.« ¹¹ Der »Geist der Gotik« lebt auch nach seiner Vollendung fort. Im Barock zeigt er sich im »Grössen- und Ausdehnungsdrang der Höhe und Tiefe«, ¹² und selbst der Impressionismus ist gotisch, »weil auch er das Produkt eines erregten Weltgefühls ist [...]. Alles im

Impressionismus ist auf Ausdruck, auf Stimmung gestellt.« ¹³ Die zeitgenössische Baukunst schliesslich versteht er als »neue Gotik«: »Gotisch ist das Ingenieurhafte der neuen Baukunst.« ¹⁴

Dieser transhistorische Gotikbegriff erlaubt es Scheffler, »Willens«-Verwandtschaften quer durch die Stilepochen der Kunstgeschichte zu konstruieren. So stellt er beispielsweise eine Verbindung zwischen der ägyptischen Kunst, dem spätantiken Kolossalbau, der Gotik und dem modernsten Zweckbau Amerikas her. Die Verwandtschaft äussert sich hier in der klaren Stereometrie sich emportürmender Formen: »[...] das Amerikanische der römischen Baukunst, [...] das bis zum Symbolischen gesteigerte gross Profane, das zweckhafte Monumentale in den Brückenbauten, Basiliken [...] – das ist die Manifestation des gotischen Geistes, weil es die Äusserung eines heftigen Willens ist.« ¹⁵ Der Gegenpol aber, die spielerische Auflösung im Ornament, gilt bei Scheffler ebenfalls als »gotisch«. In der Gotik selbst sind die Formen »des höchsten Pathos fähig, der Wucht, der Gewalt eines fast schmerzhaften Rhythmus; aber sie bergen auch einen frühlingshaften Reichtum, das Zarte, das Zierliche und Kokette.« ¹⁶ Als Ausbruch des Temperaments ist selbst bei den alten Griechen, »also recht eigentlich im Gebiete des griechischen Geistes, eine heimliche Gotik zu konstatieren. [...] Die Gewalt der Form in den Gewändern der sitzenden und liegenden weiblichen Gestalten im Ostgiebel des Parthenon ist fast schon als ein erhabenes Barock anzusprechen, also auch als eine Form aus dem gotischen Empfindungskreis.« ¹⁷

Aus den hier zusammengestellten Zitaten geht hervor, wie stark Schefflers »Naturgeschichte« auf einem universalistischen Kunstdenken basiert, das sich von der rein formalen Stilgeschichte abwendet hin zu einer inneren »stilpsychologischen« ¹⁸ Betrachtungsweise. Nach Scheffler wirkte in jedem Stil der herkömmlichen Kunstgeschichte der »gotische Geist« als »schöpferisches Prinzip« (Bushart) massgebend mit, denn »alle Stile, selbst die griechischen, beginnen mit Zügen des Gotischen. [...] In der letzten Periode endlich wird die Form barock. Alles Barocke aber ist eine bestimmte Art des Gotischen.« ¹⁹ Mit Rückgriff auf traditionelle Geschlechter-

stereotypen schreibt er: »Der gotische Geist ist viel mehr als nur ein Anreger und Wiedererwecker. Er stellt recht eigentlich das zeugende Prinzip in der Kunst dar. Er ist, wie gesagt, der männliche Teil in der Kunst. [...] Der gotische Geist tritt überall, wo er sich manifestiert, befruchtend, revolutionierend auf, aber er muss das Harmonisieren, er muss die Kultur des Glücks dem weiblichen griechischen Geist überlassen.«²⁰

Der Name Worringers, dessen Patenschaft für eine transhistorische Verwendung des Gotikbegriffs offensichtlich ist, fällt signifikanterweise kein einziges Mal im ganzen Buch. Worringer hatte im Schlusswort der 1911 erschienenen Schrift »Formprobleme der Gotik« gefordert: »Einer neuen Arbeit bedürfte es, um auch die geheime Gotik nach der eigentlichen Gotik bis hinauf in unsere Zeit festzustellen.«²¹ Bleibt bei Worringer diese »andere« Gotik versteckt, verkleidet, eben »geheim« auf einzelne Epochen beschränkt, so wertet Scheffler die Gotik als grundlegendes Prinzip ästhetischer Schöpfung auf alle Epochen aus.²² Gleichzeitig bleiben jene beiden zeitgenössischen Kunstrichtungen, Kubismus und Expressionismus, für die deutsche Künstler und Kritiker der Vorkriegszeit in Worringer einen Theoretiker zu finden geglaubt hatten und in denen Behne die »Wiederkehr der Kunst« sah, auffällig unerwähnt. Es entsteht der Eindruck, Scheffler habe damit Gegensteuer geben wollen zugunsten des von ihm bevorzugten Impressionismus und Postimpressionismus sowie der »Stilkunst um 1900«. Unter den zahlreichen Abbildungen der Publikation fehlen zwar impressionistische Gemälde; doch werden mit van Goghs »Eisenbahnbrücke«, Henry van de Velde's Weimarer Museumssaal und den Industriebauten von Peter Behrens und Hans Pölzig (vgl. S. 270, Abb. 2) Schefflers Präferenzen durchaus deutlich.²³

Bei fortschreitendem Lesen irritiert Scheffler wiederholt mit widersprüchlichen Bildern des viel beschworenen »Geistes der Gotik«. Ganz entgegen dem behaupteten Universalismus des gotischen Geistes, der sich weder an einen festen Ort noch an eine bestimmte Zeit binden lässt, betont Scheffler an anderer Stelle das Bedingte, Begrenzte dieser Kunstform. »Keine barbarische Kunstform kann in diesem Sinne der Zivilisation über die Grenzen eines bestimmten Bezirks hinaus folgen. Sie hat nur dann Bedeutung und Kraft, wenn sie ganz von innen heraus wirkt, wenn sie hervorbringt wie eine innere Nötigung. Sie kann nicht, wie die griechische, gelehrt und gelernt werden. Woher es denn kommt, dass sie nicht so sehr internationale Geltung gewinnt und mehr im Nationalen bleibt.«²⁴ Diese nationale Bindung wird weiter unten auch geographisch festgelegt. »Die Rasse, die die neue Formenwelt geschaffen hat, wohnte in den nördlichen Ländern Europas. [...] Dieser Gedanke ist germanischen, ist in engerem Sinne fränkischen Ursprungs.«²⁵ Damit lokalisiert zwar auch Scheffler die »Gotik« in einem nordeuropäischen, germanischen Zusammenhang; durch die Präzisierung auf das Reich der Franken, das Deutschland und Frankreich umfasste, schwächt er aber auf der begrifflichen und geographischen Ebene die absolute Vorherrschaft des Deutsch-Germanischen in der Gotik wieder ab.²⁶

Schefflers »Geist der Gotik« oszilliert zudem zwischen Glück und Leiden. »Man fragt gar nicht nach Schönheit oder nach einem Formenideal; es ist genug an der starken inneren Bewegung und an dem Glück, das mit solcher Bewegung verbunden ist.«²⁷ Doch ist dieser Rausch kaum leicht und unbeschwert. Denn Leiden ist die eigentliche »conditio sine qua non« von Schefflers »Geist der Gotik«. Es ist das »Leiden der Kreatur«²⁸, die »Schonungslosigkeit gegen sich selbst und jenes Genie des Leidens«²⁹, die den »gotischen Leidenszug«³⁰, den »Zustand heiliger Unruhe«³¹ hervorbringt. Der wütende Krieg mag die zentrale Rolle des Leidens in Schefflers Kunstauffassung erklären. Leiden ist aber auch ein Wesenszug des Genies, und »Gotik« ist Sache des genialen Menschen: »[...] die gotische Bauweise aber muss ohne ursprüngliche Genialität gleich maniert und konventionell werden. Eben darum setzt die gotische Form selbständigere Arbeiter und willenskräftigere Persönlichkeiten voraus. Nur eine an Individualitäten, an Temperamenten reiche Zeit ist reiner gotischer Formenschöpfung fähig.«³² Doch erstaunlicherweise ist die »Gotik« gleichzeitig auch die Äusserung der Masse. »Und dieses eben ist ein Charakteristikum des Geistes der Gotik überhaupt: er lebt sich in Massenkundgebungen aus; seine Ideen können zwar nur von Persönlichkeiten verwirklicht werden, aber sie schliessen auch jede Persönlichkeit ein.«³³

In Schefflers Auffassung vom »ewigen Dualismus der Kunst« bilden diese Gegensätze jedoch keine eigentlichen Widersprüche. In der Sehnsucht nach einer universalen, geniehaften Schöpfungskraft versucht der Autor, Gegensätze wie Askese und Überschwang, Glück und Leid, Genie und Volk zur dionysischen Askese, zum glücklichen Leiden, zum genialen Volk zu vereinen. Wie sehr dies im Widerspruch steht mit einer positivistisch ausgerichteten akademischen Kunstgeschichtsschreibung, wird aus Paul Franks kritischer Stellungnahme zu Schefflers Buch deutlich, die er im Kapitel »Modern Aberrations« seines umfassenden Buchs »The Gothic« zu folgender lapidaren Pointe zusammenfasst: »Much that we call brilliant is paradoxical, but not everything paradoxical is brilliant!«³⁴

Nach hundert Seiten »Geist der Gotik« verkündet Scheffler mit einer geschickten rhetorischen Selbstrücknahme im Schlusswort: »[...] ich vermeide es das Wort ›Gotik‹ zum Schlagwort eines Programms zu machen und mit Forderungen als Führer zu neuen Zielen des gotischen Geistes hervorzutreten.«³⁵ Dies sei nicht die Aufgabe des »erkennenden« Kunstwissenschaftlers, sondern des »wollenden« Künstlers. Weiter unten fühlt sich der Autor dann doch zur prophetischen Äusserung getrieben: »Wenn der Geist der Gotik sich in den kommenden Jahrzehnten wieder eigentümlich manifestieren will, so ist es am besten, das Wort ›Gotik‹ wird als Programmwort überhaupt nicht genannt. Im stilgeschichtlichen Sinne wird das Neue um so ungotischer aussehen, je gotischer es dem innersten Wesen nach ist.«³⁶

Karl Scheffler (1869–1951)

Mit grosser Genugtuung nahm der Kunstschriftsteller Karl Scheffler im Februar 1944 die Verleihung des Ehrendoktor-Titels – »in Anerkennung seiner Verdienste um die Geschichte der europäischen Kunst bei Anlass seines 75. Geburtstags« – durch die Universität Zürich (auf Antrag von Prof. Gotthard Jedlicka) entgegen.³⁷ Eine Ehrung, die man ihm 15 Jahre zuvor an der Universität Hamburg versagt hatte – vermutlich auf Betreiben Panofskys, der Scheffler als »antiwissenschaftlich« abqualifiziert haben soll.³⁸

Der 1869 in der Nähe von Hamburg geborene Tapetengestalter hatte sich als Autodidakt trotz reicher kunstpublizistischer Arbeit nie die volle Anerkennung der akademischen Zunft erobern können. Er war von 1906 bis 1933 Redaktor der Zeitschrift »Kunst und Künstler«, die beim Verlag von Bruno Cassirer erschien. Darin veröffentlichte er regelmässig Artikel und Rezensionen über zeitgenössische Kunst und Architektur. Neben dieser Tätigkeit publizierte er zahlreiche Künstlermonographien. Besonders erfolgreich waren die mehrmals aufgelegten Bücher über Max Liebermann (1906) und Adolf Menzel (1915). Scheffler setzte sich in seinen populären, gleichermassen didaktisch und ethisch engagierten Schriften gerne mit grundlegenden Fragen der Kunst- und Kulturgeschichte auseinander.³⁹

Kennzeichnend ist dies auch für die Schrift »Der Geist der Gotik«, mit der Scheffler 1917 ein Bestseller gelang.⁴⁰ Der Erfolg des Buches geht wohl auf die ansprechende Direktheit dieser Mischform von Manifest und kunstwissenschaftlichem Traktat zurück, das bezeichnenderweise die bürgerlichen »Schreckgespenster« Kubismus und Expressionismus unerwähnt lässt. Zudem würdigt Scheffler mit dem Buch indirekt auch die deutsche Kunst und Kultur. Seine Leserschaft ist daher vor allem in den Kreisen eines vom Kriegsverlauf und vom Wechsel des politischen Systems verunsicherten Bildungsbürgertums zu vermuten.⁴¹

Schefflers Parteinahme für den Naturalismus und besonders für den Impressionismus brachte ihn zunehmend in Gegensatz zu den Anhängern des Expressionismus, Kubismus und Konstruktivismus.⁴² Im Expressionismus sah er einen »manieristischen Ausläufer des Impressionismus«⁴³, und die Ausstellungen der Freien Sezession, die er regelmässig in »Kunst und Künstler« rezensierte, bezeichnete er als »Bankrott unserer Kunst«, wo »Schlager« und »revolutionärer Kitsch« ausgestellt würden.⁴⁴ In der Streitschrift »Berliner Museumskrieg« von 1921 sprach sich Scheffler vehement gegen Ludwig Justis als »Galerie der Lebenden« neu konzipiertes »Museum der Gegenwart« im Berliner Kronprinzenpalais aus.⁴⁵

Von 1921 bis 1932 war er zudem gemeinsam mit Curt Glaser Herausgeber der wenig erfolgreichen Monographienreihe »Deutsche Meister« beim Inselverlag. 1933 stellte »Kunst und Künstler« das Erscheinen »freiwillig« ein: »Nach dem Grundsatz der Zeitschrift, das Schädliche zu bekämpfen, hätten die weithin hallenden Reden, die bei den Nürnberger Parteitagungen über Kunst gehalten wurden und die der deutschen Kunst den Kurs bestimmen wollten, heftig

bekämpft werden müssen. Da es unmöglich war, kam der Verleger mit dem Herausgeber überein, mitten im Jahrgang abzubrechen.«⁴⁶ Scheffler zog sich während der Kriegsjahre an den Bodensee zurück, wo er trotz seiner kritischen Haltung dem NS-Regime gegenüber weiterhin publizieren konnte, unter anderen auch zwei Titel zur französischen Malerei.⁴⁷

1948, drei Jahre vor seinem Tod, erfuhr er schliesslich auch in Deutschland durch die Technische Hochschule Stuttgart die späte Ehrung der Doktorwürde, wohl in erster Linie aufgrund seiner Schriften zu Architektur und Städtebau.⁴⁸

Publikationen (Auswahl)⁴⁹

Ludwig von Hofmann, Berlin 1902; *Max Liebermann*, München/Leipzig 1906; *Moderne Baukunst*, Berlin 1907; *Der Deutsche und seine Kunst. Eine notgedrungene Streitschrift*, München 1907; *Die Frau und die Kunst*, Berlin 1908; *Italien. Tagebuch einer Reise*, Leipzig 1913; *Die Architektur der Grosstadt*, Berlin 1913; *Henry van de Velde. Vier Essays*, Leipzig 1913; *Adolph Menzel. Der Mensch und das Werk*, Berlin 1915; *Deutsche Kunst*, Berlin 1915; *Bildnisse aus drei Jahrhunderten der altdeutschen und niederländischen Malerei*, Königstein i. T. 1916; *Der Geist der Gotik*, Leipzig 1917; *Talente*, Berlin 1917; *Die Zukunft der deutschen Kunst*, Berlin 1920; *Berliner Museumskrieg*, Berlin 1921; *Die europäische Kunst im 19. Jahrhundert. Malerei und Plastik*, 2 Bde., Berlin 1926–27; *L'art pour l'art*, Leipzig 1929; *Die impressionistische Buchillustration in Deutschland*, Berlin 1931; *Deutsche Baumeister*, Berlin 1935; *Michael Pacher. Altar von St. Wolfgang*, Königstein/Leipzig 1939; *Max Slevogt*, Berlin 1940; *Die grossen französischen Maler des 19. Jahrhunderts*, München 1942; *Andreas Schlüter. Denkmal des Grossen Kurfürsten*, Berlin 1942; *Die fetten und die mageren Jahre. Ein Arbeits- und Lebensbericht*, Leipzig/München 1946; *Grundlinien einer Weltgeschichte der Kunst*, Berlin 1947; *Kunst ohne Stoff*, Überlingen 1950; *Das Phänomen der Kunst. Grundsätzliche Betrachtungen zum 19. Jahrhundert*, München 1952; *Max Liebermann*, Wiesbaden 1953.

- 1 Scheffler, Karl, *Der Geist der Gotik*, Leipzig 1921 (Erstausg. 1917), S. 26.
- 2 Ebd., S. 26–27.
- 3 Ebd., S. 5 (Vorwort zur zweiten Auflage 1919). Scheffler rezensierte Worringers »Formprobleme der Gotik«, als »äusserst respektabel« einerseits, fügte aber hinzu: »Mir hat dieses Buch etwas entschieden Neues nicht gebracht, weil ich zu verwandten Denkresultaten in einigen Hauptpunkten schon seit längerer Zeit gekommen bin.« Scheffler, Karl, *Neue Bücher. »Formprobleme der Gotik« von Wilhelm Worringer*, in: *Kunst und Künstler* 10, 1912, S. 573.
- 4 Scheffler 1921 (wie Anm. 1), S. 112.
- 5 Ebd., S. 65.
- 6 Ebd., S. 67.
- 7 Ebd., S. 71.
- 8 Ebd., S. 71.
- 9 Ebd., S. 81.
- 10 Ebd., S. 88.
- 11 Ebd., S. 92.
- 12 Ebd., S. 103.
- 13 Ebd., S. 108.
- 14 Ebd., S. 109.
- 15 Ebd., S. 82. Ganz ähnlich zeigen die modernen »gross begriffene[n] und symbolhaft gesteigerte[n] Zweckbauten« in der neuen »Neigung zum Kolossalen, Konstruktiven und Naturalistischen« sowie in der entschiedenen »Betonung des Vertikalen und der ungebrochenen nackten Formen« ihre Verwandtschaft zur Gotik; ebd., S. 109.
- 16 Ebd., S. 95.
- 17 Ebd., S. 79–80. Worringers »geheime Gotik« erscheint bei Scheffler nur bei den Griechen wirklich als »heimlich«.

- 18 Scheffler fühlt sich einer neuen Stilpsychologie verbunden, schreibt er doch in Bezug auf Worringers »Formprobleme der Gotik«: »Wir stehen erst am Anfang der Stilpsychologie.« Scheffler 1912 (wie Anm. 3), S. 573.
- 19 Scheffler 1921 (wie Anm. 1), S. 58; siehe Bushart, Magdalena, *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst. Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925*, München 1990, S. 129–134.
- 20 Scheffler 1921 (wie Anm. 1), S. 53.
- 21 Worringer, Wilhelm, *Formprobleme der Gotik*, München 1920 (Erstausg. 1911), S. 127.
- 22 Worringer scheint über Schefflers Popularisierung »seines« Gotikbegriffes nicht gerade begeistert gewesen zu sein; nicht öffentlich titulierte er Schefflers Buch als »subalternisierten Abklatsch meiner Schriften«; zitiert nach: Feist, Peter H., *Wilhelm Worringer*, in: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, hrsg. von Peter Betthausen, Peter H. Feist und Christiane Fork, Stuttgart/Weimar 1999, S. 493–495, hier S. 494.
- 23 Scheffler 1921 (wie Anm. 1), Abb. 98–101. Kriegsbedingte Schwierigkeiten bei der Beschaffung des Bildmaterials mögen die Auswahl beeinflusst haben, wie Scheffler im Vorwort zur ersten und zweiten Auflage schreibt; ebd., S. 6.
- 24 Ebd., S. 56.
- 25 Ebd., S. 94.
- 26 Bushart sieht hingegen in Schefflers Rückführung der Gotik auf die Franken eine »Vereinnahmung Frankreichs« als germanisches, weil fränkisches Stammland; Bushart 1990 (wie Anm. 19), S. 36.
- 27 Scheffler 1921 (wie Anm. 1), S. 22.
- 28 Ebd., S. 65.
- 29 Ebd., S. 71 sowie S. 92.
- 30 Ebd., S. 65.
- 31 Ebd., S. 92.
- 32 Ebd., S. 31.
- 33 Scheffler 1921, S. 35.
- 34 Frankl, Paul, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton New Jersey 1960, S. 734–739, hier S. 739.
- 35 Scheffler 1921 (wie Anm. 1), S. 111.
- 36 Ebd. S. 115.
- 37 Scheffler, Karl, *Die fetten und die mageren Jahre. Ein Arbeits- und Lebensbericht*, Leipzig/München 1946, S. 368; siehe auch den Antrag an die Fakultät zur Verleihung der Doktorwürde an Karl Scheffler: »In Anerkennung seiner Verdienste um die Geschichte der europäischen Kunst bei Anlass seines 75. Geburtstags«; 10. Dez. 1943, gezeichnet von Konrad Escher, Ernst Howald, Gotthard Jedlicka, Arnold von Salis, Max Zollinger; Archiv der Universität Zürich, AF 1 (Ehrendoktoren, Personaldossiers).

- 38 Scheffler 1946 (wie Anm. 37), S. 340. Brief von Scheffler an Max Schwimmer, 3. März 1944: »[Das Telegramm] kam aus Zürich und teilte mir mit, dass die dortige Universität mich zum Ehrendoktor phil. gemacht hat. Was insofern recht witzig ist, als eine Demonstration darin verborgen ist. Nun hat das alte Kind also doch noch einen Titel erhalten, denselben, den Hamburg mir zum 60. verweigerte, weil ich angeblich »antiwissenschaftlich« sei (Panofsky).« Zitiert nach: Braun, Ernst, *Briefe zwischen Karl Scheffler und Max Schwimmer*, in: *Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliographie* 120, 1991, Heft 2, S. 36–59, hier S. 48.
- 39 Schefflers ethisches Engagement äussert sich in der 1919 erschienenen Schrift »Sittliche Diktatur, ein Aufruf an alle Deutschen«; siehe auch Scheffler 1946 (wie Anm. 37), S. 312.
- 40 Auflagen: 1917 (I–10'000), 1919 (II–20'000), 1921 (21–25'000), 1922 (26–30'000), 1925, 1929, flämische Übersetzung 1935. Titel zum Mittelalter sind sonst in Schefflers Bibliographie eher selten. Und selbst in »Der Geist der Gotik« wird das Mittelalter vor allem durch die Begrifflichkeit evoziert.
- 41 So trat Scheffler z. B. im Sommer 1920 dem kurzlebigen, von einem »Kreis Namhafter« gegründeten »Bund der Erneuerung wirtschaftlicher Sitte und Verantwortung« bei; Scheffler 1946 (wie Anm. 37), S. 301–313.
- 42 Grundlegend Feist, Peter H., *Karl Scheffler*, in: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten, hrsg. von Peter Betthausen, Peter H. Feist und Christiane Fork, Stuttgart/Weimar 1999, S. 343–346, S. 344. Ebd., S. 345.
- 43 Ebd., S. 344; Scheffler, Karl, *Die Freie Sezession* [Berlin 1920], in: *Kunst und Künstler* 18, 1919–20, S. 416; siehe auch ders., *Ernst Ludwig Kirchner*, in: ebd., S. 217–230, bes. S. 222; ders., *Berliner Sezession 1919/19*, in: *Kunst und Künstler* 17, 1918/19, S. 117–118.
- 45 Siehe Westheim, Paul, *Nachträgliche Anmerkungen zu Schefflers »Museumskrieg«*, in: *Das Kunstblatt* 5, 1921, S. 313–318.
- 46 Scheffler 1946 (wie Anm. 37), S. 361.
- 47 Scheffler, Karl, *Meisterwerke französischer Impressionisten. Einleitung einer Abbildungsmappe*, Berlin 1937; ders., *Die grossen französischen Maler des 19. Jahrhunderts*, München 1942.
- 48 Als Sammelband wieder aufgelegt; siehe Scheffler, Karl, *Der Architekt und andere Essays über Baukunst. Kultur und Stil*, hrsg. von Martina Düttmann, (Birkhäuser Architektur Bibliothek), Basel/Berlin/Boston 1993. Die Akte zur Ehrenpromotion (Dr. Ing. E. h.) der Technischen Hochschule Stuttgart befindet sich im Universitätsarchiv Stuttgart, Signatur Zg. 191, ED Karl Scheffler.
- 49 Siehe Schriftenverzeichnis in Scheffler 1946 (wie Anm. 37), S. 437–440; Feist 1999 (wie Anm. 42), S. 346; Scheffler 1993 (wie Anm. 48), S. 120–123.