

Zur Bedeutung von Wilhelm Hausenstein

Eine Rede, gehalten in Paris

Johannes Werner

*Wenn ich einmal tot bin, dann werden die Stimmen ja wohl kommen und sagen, es sei doch etwas mit mir los gewesen.
Wilhelm an Margot Hausenstein, 9. Oktober 1936*

Dass wir uns heute hier versammelt haben, hat einen guten Grund, zumindest einen Anlass, oder vielmehr einen doppelten: 125 Jahre sind vergangen, seit Wilhelm Hausenstein in Hornberg im Schwarzwald geboren wurde, und 50 Jahre, seit er in München starb. Und wenn wir schon mit Zahlen spielen, dann müssen wir auch die beiden Daten, die wir feiern, genauer betrachten, um die Zeitgenossenschaft dessen, den wir feiern, besser zu begreifen. Als er geboren wurde, 1882, wurden auch James Joyce, Jean Giraudoux, Georges Braque, Igor Strawinsky geboren; als er starb, 1957, starben auch Alfred Döblin, Valéry Larbaud, Curzio Malaparte, Constantin Brancusi, Henry van de Velde, Arturo Toscanini, Jan Sibelius. So also hießen die Zeitgenossen; und die Zeit hieß – in Deutschland – Zweites Kaiserreich, Erster Weltkrieg, Weimarer Republik, Drittes Reich, Zweiter Weltkrieg, Bundesrepublik. Es waren 75 Jahre, nicht viele; aber sie hatten es in sich.

Begonnen hat Hausenstein, nach den gymnasialen Jahren in Karlsruhe und nach den Studien in Heidelberg, Tübingen und München, als *Kunsthistoriker*. Sein erstes Buch (1910) galt dem Bauern-Bruegel; es folgten Monographien über Grünewald, Fra Angelico, Giotto, Carpaccio und Rembrandt, über Barock und Rokoko, über exotische Kunst, und eine umfassende „Kunstgeschichte“. Schon in seinem ersten Buch bemühte er sich, den Künstler in sein soziales, politisches und ökonomisches Umfeld einzuzeichnen, ihn aus ihm heraus zu verstehen und verständlich zu machen. Man komme nicht umhin, so schrieb er schon in eben jenem ersten Buch, „beim Wirtschaftsgeschichtlichen, beim Gemeingeschichtlichen“¹ zu verweilen, wenn man das bloß Ästhetische überwinden wolle.

So lag es nahe, dass Hausenstein auch als *Kunstsoziologe* hervortrat. Aber ihm ging es nicht, wie sonst, um die Einwirkungen der Gesellschaft auf die Themen, sondern auf die Formen der Kunst, also auf das eigentlich Künstlerische der Kunst. „Die größten Fehler der soziologischen Kunstbe-

trachtung sind, dass sie in den künstlerischen Schöpfungen die Inhalte sucht und untersucht und zwischen ihnen und bestimmten wirtschaftlichen Verhältnissen eine gerade Linie ziehen will. Das wirklich Soziale in der Literatur aber ist: die Form.“² Diese Sätze schrieb, auf ungarisch, Georg Lukács im Jahre 1912 in seinem Vorwort zur „Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas“. Wilhelm Hausenstein konnte diese Sätze nicht kennen, als er 1911 sein Werk über den nackten Menschen „in der Kunst aller Zeiten“, 1913 über den nackten Menschen „in der Kunst aller Zeiten und Völker“ erscheinen ließ; aber er hatte sich sein Thema bewusst gesucht und gewählt. „Wir brauchen ästhetische Motive, die so allgemeiner Natur sind, dass sie sich zum sozialen Manifest nicht leicht eignen – auch nicht in einem entgegengesetzten Sinn so speziell sind, dass sie die Auffindung der sozialen Linie erschweren; Motive endlich, die in allen Zeiten kunstgeschichtlicher Entwicklung in Ansehen standen und darum als klassische Motive aller künstlerischen Kulturen gelten dürfen. Diese Motive sind die Formen der nackten menschlichen Gestalt: die Formen des elementarsten menschlichen Daseins. Mit dieser Wahl verbauen wir uns alle Möglichkeiten einer Pseudoästhetik, die mit dem Stofflichen listet. Die Frage lautet einfach: haben die Formen wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, politischen Lebens auf die Darstellung der menschlichen Formen Einfluß?“³ Die Frage zu stellen hieß für Hausenstein, sie zu bejahen, und sein Ja mit einem ungeheuren Material zu untermauern. Man wurde auf ihn aufmerksam, vor allem in der jungen Sowjetunion, wo Anatoli Lunačarskij, der Volkskommissar für das Bildungswesen, ihn von 1923 an in mehreren Veröffentlichungen vorstellte und ihm auch den Auftrag gab, für die Sowjetenzyklopädie den Artikel übers Barock zu verfassen. In der Zeitschrift des Kulturministeriums schrieb 1926 der Kunsthistoriker Vladimir Fedorov: „Wilhelm Hausenstein ist der wichtigste und beinahe einzige Vertreter der zeitgenössischen marxistischen Ästhetik.“⁴

Doch auch der unmittelbaren Gegenwart wandte Hausenstein sich zu: nämlich als *Kunstkritiker* in unzähligen Beiträgen für Zeitungen, Zeitschriften, Jahrbücher und wiederum mit Monographien über den Expressionismus, über Albert Weisgerber, Rudolf Großmann, Max Unold, Lovis Corinth, René Bech – und Paul Klee; diese ist nicht nur die schönste, sondern auch die wichtigste, weil sie den Künstler bekannt, ja berühmt machte. Rainer Maria Rilke schickte das Buch an Baladine Klossowska, und zwar weniger wegen Klee als vielmehr wegen Hausenstein: „Car sa manière de voir est très spirituelle et parfois amusante“⁵; und Herbert Read fand noch nach 25 Jahren, es bleibe „in many respects the most complete and understanding account of the painter and his work“⁶.

Freilich war Hausenstein alles andere als ein Stubenhocker oder Stubengelehrter, als ein Hieronymus im Gehäus. „Wer den Dichter will verstehen, / Muß in Dichters Lande gehen.“⁷ Goethes Wort gilt aber nicht nur

vom Dichter, sondern auch vom Künstler, und so zog es auch Hausenstein immer wieder an die Orte, an denen die Künstler gelebt und an denen sie ihre Werke hinterlassen hatten. So führte ihn Carpaccio nach Venedig, Breugel nach Antwerpen, Rembrandt nach Amsterdam, Vermeer nach Delft, Cézanne nach Aix-en-Provence, van Gogh nach Arles. Er wollte den Spuren folgen, selber vor den Bildern und den Bauten stehen, sie selber sehen; Anschauung war ihm wichtig. Und so wurde er auch zum *Reiseschriftsteller*, wiederum mit vielen Beiträgen und mit Büchern über Baden, Belgien, Holland, Südfrankreich, Griechenland und Venedig; über „Europäische Hauptstädte“, „Abendländische Wanderungen“ und „Wanderungen auf den Spuren der Zeiten“.

Es ging ihm um die Kunst, aber immer auch um die Literatur. Hausenstein hat sich als *Herausgeber* der Werke von Büchner und Seume verdient gemacht, die von der offiziellen Literaturwissenschaft eher ignoriert worden waren; als *Übersetzer* von Maurice Barrès (nämlich, nicht zufällig, von dessen Buch, das El Greco, den Künstler, im Kontext von Toledo beschrieb); von Baudelaire vor allem, aber auch von Mallarmé, Verlaine, Rimbaud und manchen anderen; als *Interpret* von Cervantes und Stifter. Als Hausenstein am 2. Juni 1957 von seinem Schreibtisch aufstand, lag dort der erste Entwurf zu einem Essay, der „1857“ heißen und davon handeln sollte, dass in jenem Jahr, also vor einem Jahrhundert, drei Hauptwerke der Literatur erschienen waren: Stifters „Nachsommer“, Flauberts „Madame Bovary“ und Baudelaires „Fleurs du Mal“. Es waren Werke, die ihm am Herzen lagen; und sie bildeten eine eigenartige Konstellation, eine Konfiguration von deutschem und französischem Leben, Denken und Dichten. Das Thema lockte und schreckte ihn zugleich. Noch bevor er sich erhob, schrieb er, der immer an sich Zweifelnde, in sein Tagebuch: „Schwer, schwer. Ich hoffe, etwas zu vermögen, bin dessen aber nicht gewiß.“⁸ (Der Satz füllte, ganz genau, die letzte Zeile auf der letzten Seite seines Tagebuchs, und war der letzte, den Hausenstein schrieb. Am Vormittag des folgenden Tages ist er gestorben.)

Schließlich trat Hausenstein selber als *Erzähler* hervor; vor allem mit dem ersten und leider auch einzigen Band seiner Autobiographie, der 1947, also vor genau 60 Jahren erschien: „Lux Perpetua. Summe eines Lebens aus dieser Zeit“. Dem Dilemma jedweder Autobiographie, das darin besteht, dass der Beschreibende mit dem Beschriebenen nicht mehr ganz identisch ist – diesem Dilemma versuchte er dadurch zu entgehen, dass er sich verdoppelte, oder auch teilte, nämlich in zwei Vettern, die beide angeblich „im gleichen Augenblick, um die Mitte des Juni 1882“⁹ im Sternzeichen der Zwillinge geboren sind, und von denen der eine der Beschreibende und der andere der Beschriebene ist. Aber am Ende dieser „Geschichte einer deutschen Jugend aus des neunzehnten Jahrhunderts Ende“ gibt das Buch sein Geheimnis selber preis; denn da geht der, um den es hier geht,

im Karlsruher Schlossgarten unter den Gingkobäumen her, hebt ein Blatt auf und sagt sich erst die erste Zeile des Gedichts von Goethe vor: „Dass ich eins und doppelt bin“¹⁰; und dann dessen mittlere Strophe „Ist es ein lebendig Wesen, / Das sich in sich selbst getrennt? / Sind es Zwei, die sich erlesen, / Dass man sie als eines kennt?“¹¹ (Thomas Mann hat den „Doktor Faustus“, der ebenfalls 1947 erschien, ebenso angelegt.)

Zu nennen wäre noch der *Journalist* Hausenstein und der *Redakteur*, der das Literaturblatt und die Frauenbeilage der berühmten „Frankfurter Zeitung“ durch das so genannte „Dritte Reich“ manövrierte, von dem er Abstand hielt und dem er widerstand. Er wusste, dass alles, was er veröffentlichte, „mit der Lupe gelesen“¹² wurde; und zwar nicht nur von den Feinden, sondern auch von den Freunden, und von beiden, weil sie den doppelten Sinn seiner Schriften suchten und das, was zwischen ihren Zeilen geschrieben war.

Und zu nennen wäre auch noch der *Diplomat*, der erste Botschafter Deutschlands in Frankreich nach jenen dunklen Jahren – aber von ihm werden heute andere sprechen.¹³

Lassen wir die lange Reihe der Rollen, die Hausenstein spielte, und gut spielte, nochmals vor unserem geistigen Auge vorüberziehen. (Und lassen Sie mich hier sagen, dass ich, als ich vor vielen Jahren auf Hausenstein aufmerksam wurde, erst gar nicht glauben konnte, dass es sich bei ihm immer um dieselbe Person handelte und nicht um mehrere Personen mit zufällig demselben Namen.)

Stellen wir uns freilich die Frage, ob es für diese vielen verschiedenen Rollen so etwas wie einen gemeinsamen Nenner, oder eher einen Oberbegriff gibt. Gewiß – denn Hausenstein war immer und in allem ein *Vermittler*. Er vermittelte als Kunsthistoriker zwischen der vergangenen, ferngerückten und fremdgewordenen Kunst und dem gegenwärtigen Publikum (dem er auch die nicht weniger ferne und fremde Kunst der anderen Kontinente verständlich machte, weil es ihm, wie Hermann Hesse schrieb, gelang, „jener wilden Kunst auch denkerisch nahe zu kommen“¹⁴). Er vermittelte als Kunstkritiker zwischen der gegenwärtigen Kunst und dem zwar gegenwärtigen, aber noch unverständigen, unwilligen Publikum; und als Kunstsoziologe zwischen der Kunst und ihrer sozialen, politischen und ökonomischen Basis. Reinhard Piper, sein erster Verleger, hat ihn einen der „verdienstvollsten deutschen Kunsterzieher“¹⁵ genannt. Als Reiseschriftsteller beschrieb er denen, die nicht selber reisen konnten, wiederum die Ferne und die Fremde; als Übersetzer machte er ihnen die Literatur zugänglich, die sie im Original nicht lesen konnten, und als Interpret die, die sie zwar lesen, aber nicht sogleich verstehen konnten. Als autobiographischer Erzähler beschrieb er seine Erlebnisse denen, die anderes erlebt und erfahren hatten. Als Journalist und Redakteur war er gleichsam der Bote, der wusste und sagte, was in der weiten Welt geschah. Und als Diplomat,

als welcher er ja aus gutem Grund auch Botschafter hieß, vermittelte er zwischen zwei Nationen, die nach allem, was geschehen war, einer solchen Vermittlung, ja einer Versöhnung dringend bedurften.

Auch wenn man das Werk derart auf den Punkt bringt: was bleibt, ist seine ungeheure *Menge und Fülle, Breite und Tiefe*, die sich einem ebenso ungeheuren Fleiß verdankt. Seine rund 80 Bücher sind ja nicht vom Himmel gefallen. Und dabei war er niemals nachlässig, nein: *Genauigkeit* zeichnete ihn aus. „Vielleicht realisiert sich der Schriftsteller im Schreiben; sicher ist, dass er sich damit umbringt: Es ist ein entsetzlicher Beruf. Es ist nichts schwerer als Schreiben.“¹⁶ Immer wieder, und immer öfter, ergriff ihn „die ungeheure Angst vor dem Schreiben, und dies bis in den Schlaf hinein, wo mir denn Stellen, die mehr oder weniger verfehlt sein könnten, aufs Gewissen fallen wie Untaten, ja wirklich wie Verbrechen.“¹⁷ Selbst die Texte für die Tageszeitung wurden solange verbessert, bis sie gut genug waren – und nicht nur die eigenen; als Redakteur führte er Korrespondenzen, in denen es nur um ein Komma ging.

Geradlinigkeit zeichnete ihn ebenfalls aus. Dem so genannten „Dritten Reich“, vor dessen „pseudonationaler Ideologie“¹⁸ er schon sehr früh gewarnt hatte, hat er nicht die geringsten Zugeständnisse gemacht: nicht, als seine „Kunstgeschichte“ eingestampft wurde, weil sie wohl kaum „mit einem normalen rassischen Empfinden in Einklang zu bringen“¹⁹ war, und weil er sich weigerte, die jüdischen Künstler zu eliminieren oder zu degradieren; nicht, als er in der Ausstellung „Entartete Kunst“ als „Kunstkritiker der Systemzeit“²⁰ angeprangert wurde; nicht, als er aus der „Reichsschrifttumskammer“ und der „Reichspressekammer“ ausgeschlossen wurde, nicht mehr schreiben durfte und schließlich sogar um sein Leben und um das seiner Angehörigen fürchten musste. Da war er, wenn er „an Deutschland in der Nacht“²¹ dachte, oft „um den Schlaf gebracht“²² – nicht anders als, 100 Jahre früher, jener Heinrich Heine, dessen Name dieses Haus trägt; dieses Haus, dessen Grundstein Hausenstein 10 Jahre später legte.

Geradlinig war Hausenstein auch dann, wenn er die Seiten wechselte, ja gerade dann: wenn er dem Sozialismus, mit dem er sich nicht nur seine akademische Laufbahn verbaut hatte, abschwor, weil er ihm 1919 „in einem unmöglichen Kompromiß mit der Rechten zu stehen schien“²³; wenn er dem Expressionismus, dessen Propagandist er gewesen war, abschwor, weil der Stil immer mehr zur bloßen Mode verkam; wenn er vom Protestantismus zum Katholizismus konvertierte, weil er dort die Sicherheit zu finden glaubte, die er von Anfang an gesucht hatte.

Hausenstein blieb seiner Sache, blieb sich selber treu; und auch seinen Freunden: Theodor Heuss, den er schon von München her kannte und den er dann hier, in Paris, vollends kennen lernte, als er, Hausenstein, bei der ehemaligen Königin von Neapel als Vorleser angestellt war; Rainer Maria Rilke, der sein Trauzeuge war; René Schickele, Karl Wolfskehl, Hans Ca-



rossa, Alfred Kubin, Annette Kolb, Max Picard, Benno Reifenberg. Sogar mit Karl Valentin war Hausenstein befreundet, soweit so etwas überhaupt anging; über ihn, den Mit-Melancholiker, der wie er im Juni 1882 geboren worden war, schrieb er ein schönes Buch; ein weiteres.

Genauigkeit, Geradlinigkeit – und *Offenheit*; zwar früher mehr als später, aber selbst wenn er, am Ende seines Lebens, mit manchem nicht mehr einverstanden war, so hat er es doch zu verstehen versucht. So hat er auch als Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der er von 1950 bis 1953 war, deren Tore weit aufgestoßen. Zu denen, die als ordentliche, außerordentliche oder korrespondierende Mitglieder in sie eintreten durften, zählten Werner Bergengruen, Reinhold Schneider, Rudolf Kassner, Hans Carossa, Georg Britting, Wilhelm Lehmann, Gottfried Benn, Carl Zuckmayer, Gertrud von Le Fort, Annette Kolb, Thornton Wilder, Paul Claudel und José Ortega y Gasset; Wilhelm Furtwängler, Paul Hindemith, Arthur Honegger, Werner Egk, Carl Orff, Luigi Dallapiccola, Olivier Messiaen und Igor Strawinsky; Oskar Kokoschka, Hans Purrmann, Max Beckmann, Alfred Kubin und Gerhard Marcks. Den ersten Literaturpreis, den Hausenstein zu verantworten hatte, vergab er an Günter Eich, den letzten an die seit langem verstummte und verfemte Marieluise Fleisser.

Nun habe ich so viele Namen genannt, und hätte doch noch viele nennen können; von Walter Benjamin, der sich in seinem berühmten Buch über den Ursprung des deutschen Trauerspiels immer wieder auf Hausenstein berief, von Gottfried Benn, der sich seine Formulierungen aneignete, von Ernst Toller, der ihn zum Kunstkommissar der Münchner Räterepublik ernennen wollte, von James Ensor, der ihn einen Künstler nannte, von Karl Kraus, der, was selten vorkam, seine Beschreibung von Wien lobte, von Albert Schweitzer, der ihm auf der Orgel vorspielte, von Thomas Mann, der mit ihm über Wert oder Unwert der Bücher stritt, die in den dunklen Jahren erschienen waren ... aber genug. Seine Bedeutung braucht durch solche Namen, und seien sie noch so groß, nicht noch einmal bewiesen zu werden; sie liegt in dem, was er tat, und in dem, was bleibt und weiterhin wirkt. In einem Gedicht von Victor Hugo, das Hausenstein übersetzt und bei dessen Übersetzung er wohl auch an sich selber gedacht hat, heißt es:

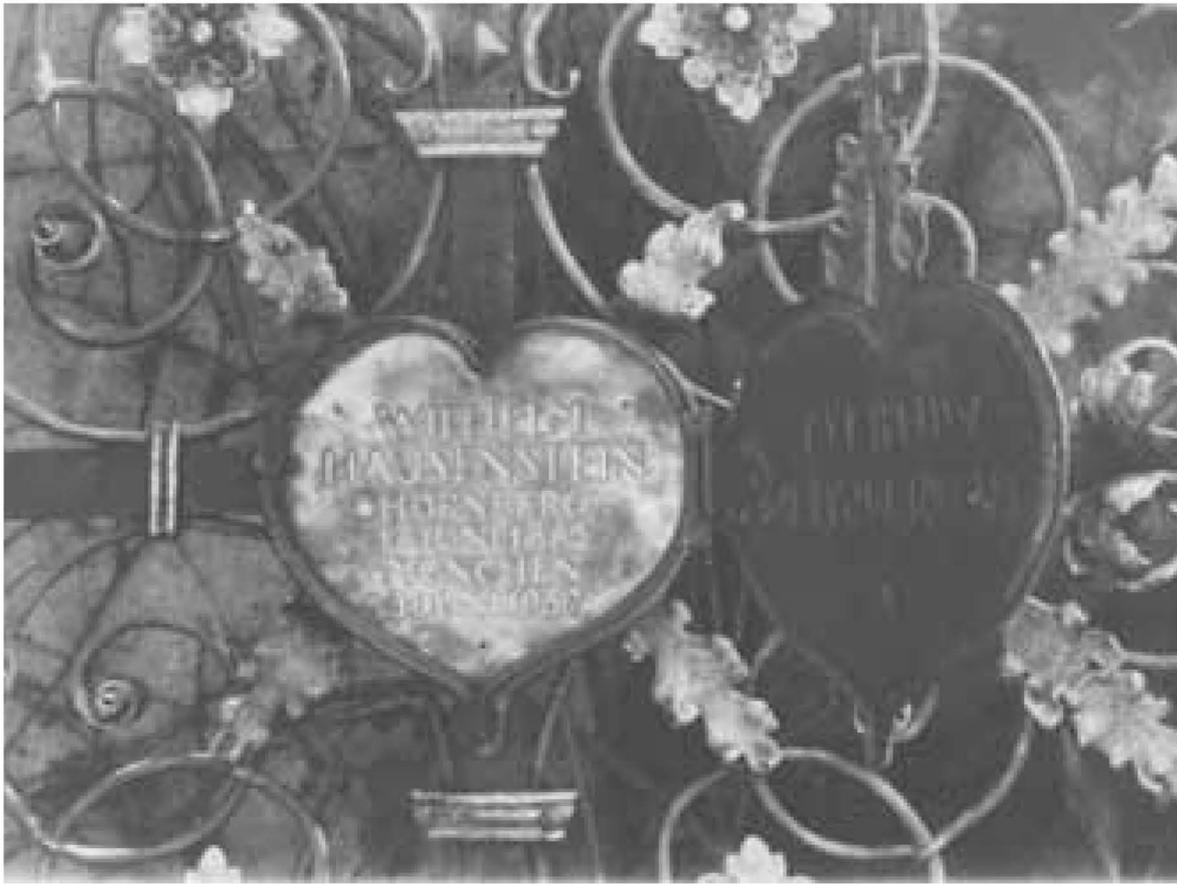
Je n'ai pas refusé ma tâche sur la terre.
 Mon sillon? Le voilà. Ma gerbe? La voici.
 J'ai vécu souriant, toujours plus adouci,
 Debout, mais incliné du côté du mystère.

Ich hab' mich meiner Pflicht hienieden nicht entzogen,
 Mein Acker ward gefurcht, die Garbe eingebracht.
 Ich ließ mich zähmen und ich habe auch gelacht,
 Ich stand – doch immer dem Geheimnis zugebogen.

J'ai fait ce que j'ai pu; j'ai servi; j'ai veillé,
 Et j'ai vu bien souvent qu'on riait de ma peine.
 Je me suis étonné d'être un objet de haine,
 Ayant beaucoup souffert et beaucoup travaillé.

Ich tat, was ich vermag, ein Wächter und ein Knecht,
 Die Spötter sah ich oft um meine Mühen streichen,
 Verwundert sah ich gar die Hasser mich umschleichen,
 – Des Duldens war so viel und meine Arbeit recht.²⁴

Goethe hat, in den „Wahlverwandtschaften“, bemerkt, dass „die Erscheinung von bedeutenden Menschen in irgendeinem Kreise niemals ohne Folgen bleiben kann“²⁵. Auch dass wir uns hier versammelt haben, und dass wir es nach allem, was zwischen Deutschland und Frankreich war, konnten, ist eine solche Folge; nicht die letzte.



Über Wilhelm Hausenstein aus Hornberg ist auch in dieser Zeitschrift immer wieder, wenn auch oft ohne eigentlichen Anlass, geschrieben worden. Ein solcher – und sogar doppelter – Anlass ergab sich freilich im letzten Jahr, 2007, wie aus den Lebensdaten des bedeutenden Mannes leicht ersichtlich ist; und so gedachte man seiner u. a. in Hornberg, Baden-Baden, Durmersheim, München, Murnau, Tutzing ... und in Paris, wo er von 1950 bis 1955 die Bonner Bundesrepublik repräsentierte; dort fand im „Maison Heinrich Heine“ in der „Cité Universitaire“, dessen Grundstein er am 15. Juni 1954 hatte legen helfen, am 6. Juni 2007 eine viel beachtete Veranstaltung statt. Am Nachmittag würdigten Dr. Christiane Deussen (Paris), Dr. Johannes Werner (Karlsruhe), Prof. Dr. Ulrich Lappenküper (Hamburg/Bonn), Dr. Laurence Blanc (Besançon), Dr. Peter Reuss (Berlin) und Kerstin Bitar M.A. (Zürich/Basel) das Werk und die Wirkung von Wilhelm Hausenstein unter verschiedenen Aspekten; die Moderation übernahm Prof. Gilbert Merlio (Paris). Am Abend sprachen, vor fast vollem Haus, Klaus Neubert, der deutsche Botschafter, über seinen ersten Vorgänger Wilhelm Hausenstein und Prof. Alfred Grosser über „Wilhelm Hausenstein et les débuts du nouveau dialogue franco-allemande“. Es folgten ein kleines Konzert für Flöte und Klavier, das von Bewohnern des Hauses bestritten wurde, und ein Empfang in den Räumen der Direktorin mit vielen

*guten Gesprächen. – Die hier abgedruckte Rede stellt den vorläufig letzten Versuch dar, den ganzen Wilhelm Hausenstein zu beleuchten und ihn auf seine bleibende Bedeutung zu befragen, soweit es in der gebotenen Kürze möglich war.*²⁶

Anmerkungen

- 1 Hausenstein, Wilhelm: Der Bauern-Bruegel. 2. Aufl. München 1920, 6.
- 2 Lukács, Georg: Aus dem Vorwort zu „Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas“. In: G. L., Schriften zur Literatursoziologie. Hrsg. von Peter Ludz (= Werkauswahl Bd. 1/Soziologische Texte Bd. 9). 4. Aufl. Neuwied/Berlin 1970, 71–74; hier 71.
- 3 Hausenstein, Wilhelm: Der nackte Mensch in der Kunst aller Zeiten und Völker. München 1913, 12f.
- 4 Zit. n. Migge, Walter: Wilhelm Hausenstein. Wege eines Europäers. Katalog einer Ausstellung. Marbach a. N. 1967, 171 (Übers. v. Verf.).
- 5 Rilke, Rainer Maria: Briefe in zwei Bänden. Bd. 2 (= 1919–1926). Hrsg. von Horst Nalewski. Frankfurt a. M./Leipzig 1991, 128.
- 6 Read, Herbert: The Philosophy of Modern Art. Collected Essays. London o.J., 169.
- 7 Goethe, Johann Wolfgang: Noten und Abhandlungen: Zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans. In: J. W. G., Werke Bd. 2 (= Gedichte und Epen Bd. 2). Hrsg. von Erich Trunz. 14. Aufl. München 1983, 126–267; hier 126.
- 8 Hausenstein, Wilhelm: Impressionen und Analysen. Letzte Aufzeichnungen. Hrsg. von W.E. Süskind. München 1969, 226.
- 9 Hausenstein, Wilhelm: Lux Perpetua. Summe eines Lebens aus dieser Zeit. Mitgeteilt von Johann Armbruster. Bd. 1 (= Geschichte einer deutschen Jugend aus des neunzehnten Jahrhunderts Ende). München 1947, 9.
- 10 Zit. n. ebd., 439.
- 11 Zit. n. ebd.
- 12 Hausenstein, Wilhelm: Ausgewählte Briefe. 1904–1957. Hrsg. von Hellmuth H. Renner. Oldenburg 1999, 133.
- 13 Vgl. dazu z. B. Werner, Johannes: „Ich als geborener Badener“. Wilhelm Hausenstein und die Freundschaft mit Frankreich. In: Die Ortenau 85 (2005), 401–416.
- 14 Hesse, Hermann: Exotische Kunst. In: Die Neue Rundschau 1/1922, 335–336; hier 335.
- 15 Piper, Reinhard: Vormittag. Erinnerungen eines Verlegers. München 1947, 406.
- 16 Hausenstein, Wilhelm: Impressionen und Analysen (Anm. 8), 223.
- 17 Hausenstein, Wilhelm: Licht unter dem Horizont. Tagebücher von 1942 bis 1946. Hrsg. von W. E. Süskind. München 1967, 207.
- 18 Hausenstein, Wilhelm: Die widerliche Haartracht. In: Die Weltbühne 21 (1925), 770–772; hier 771.
- 19 Anon., Der Kunsthistoriker Wilhelm Hausenstein. In: Bücherkunde 10/1941, 307–308; hier 308.
- 20 Zit. n. Piper, Reinhard: Briefwechsel mit Autoren und Künstlern. 1903–1953. Hrsg. von Ulrike Buergel-Goodwin und Wolfram Göbel. München/Zürich 1979, 327.
- 21 Heine, Heinrich: Nachtgedanken. In: H. H., Sämtliche Werke. Hrsg. von Otto F. Lachmann. Bd. 1. Leipzig o.J., 345–346; hier 345.
- 22 Ebd.

- 23 Hausenstein, Wilhelm: Brief an Herbert Schweizer, 14.08.1946; Archiv Hornberg.
- 24 Hugo, Victor: Veni, vidi, vixi. In: Das trunkene Schiff und andere französische Gedichte von Chénier bis Mallarmé. Deutsch von Wilhelm Hausenstein. Freiburg/München 1950, 54–57; hier 54–55.
- 25 Goethe, Johann Wolfgang: Die Wahlverwandtschaften. In: J. W. G., Werke Bd. 6 (= Romane und Novellen Bd. 1). Hrsg. von Erich Trunz. 13. Aufl. München 1993, 242–490; hier 412.
- 26 Im Übrigen vgl. Werner, Johannes: Wilhelm Hausenstein. Ein Lebenslauf. München 2005.