

Der fast Unbekannte und der Großmogul in der Geschichte der Kunstgeschichte

Grundlagen der Kunstgeschichte in der Schweiz: von Rahn bis

Wölfflin. Kunsthistorisches Institut
der Universität und Schweizerisches
Institut für Kunstwissenschaft,
Zürich, 16./17. Februar 2012

Anhand von Johann Rudolf Rahn (1841–1912) und Heinrich Wölfflin (1864–1945) befasste sich eine Tagung mit dem wissenschaftlichen Werk zweier Kunsthistoriker, deren Gemeinsamkeiten in ihrer Bedeutung für die Wissenschaftsgeschichte ihrer Disziplin in der Schweiz liegen. Den Anlass, diese beiden ansonsten in vielem unterschiedlichen Biografien in einer Tagung zu vereinen, bot einerseits eine Ausstellung, die zu Rahns 100. Todesjahr in der Zürcher Zentralbibliothek gezeigt wurde (Johann Rudolf Rahn [1841–1912]: Zeichner der Forscher und Pionier der Denkmalpflege, 27.10.2011–25.2.2012), andererseits ein Forschungsprojekt, das Wirkung und Rezeptionsgeschichte von Wölfflins *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* untersucht (Leitung: Evonne Levy, Toronto; Tristan Weddigen, Zürich). Für die Organisation der Tagung zeichneten die beiden zusammen mit Michael Gnehm (Zürich) und Daniela Mondini (Mendrisio) verantwortlich.

Dass Rahn und Wölfflin mit dem Abstand weniger Jahrzehnte Vertreter eines grundsätzlichen Wandels der fachlichen Prämissen waren, wie Mondini die beiden Protagonisten einleitend charakterisierte, hat diese allerdings nicht in gleichem Maße zum Gegenstand späterer wissenschaftshistorischer Untersuchungen gemacht. Während es im Hinblick auf Rahn Ziel sein musste, den vor allem in der Schweiz tätigen und auch nur dort eini-

germaßen bekannten Kunsthistoriker in seinem Wirken überhaupt zu fassen, kann die Auseinandersetzung mit Wölfflin als einem der prominentesten Vertreter des Faches auf einer breiten Forschung aufbauen.

RAHN IN SEINEM UMFELD

Die Beiträge des ersten, Rahn gewidmeten Konferenztages waren nach biografischen Kriterien gruppiert, was den Umstand spiegelte, dass zu Rahns Person neben einer Biografie aus den 1950er Jahren bisher nur der Katalog einer 2004 in Mendrisio gezeigten, schwerpunktmäßig auf das Tessin fokussierten Ausstellung vorliegt (Jacques Gubler [Hg.], *Johann Rudolf Rahn. Geografia e monumenti*, u.a. mit einem Beitrag von Georg Germann). Rahn, der in Zürich 1866 promoviert und 1869 habilitiert wurde, lehrte ab 1878 an der dortigen Universität, seit 1882 mit einer Doppelprofessur gleichzeitig auch am Polytechnikum; er gilt als Begründer der Kunstgeschichte, insbesondere aber der Denkmalpflege und der Kunsttopografie in der Schweiz. Zur Geschichte dieser Disziplinen sind zwar in den vergangenen Jahren einzelne Beiträge erschienen (vgl. z.B. die einleitenden Bemerkungen bei André Meyer, Denkmalpflege in der zweiten Hälfte des 20. Jh.s, in: *Patrimonium. Denkmalpflege und archäologische Bauforschung in der Schweiz. 1950–2000*, Zürich 2010, 183–246), für eine übergreifende Gesamtdarstellung hierzu wie zur Geschichte der akademischen Kunstgeschichte in der Schweiz muss man aber nach wie vor auf die drei Bände der *Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz* zurückgreifen, die in den 1970er Jahren vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK) herausgegeben wurden.

Den Auftakt zur Tagung machte Andreas Hauer (Wädenswil), der nach Rahns Verständnis einer nationalen Kunstgeschichte und einer nationa-

len Kunst fragte. Im Anschluss an eigene frühere Überlegungen argumentierte Hauser, dass die von Rahn in den ersten Zeilen seiner *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* behauptete Provinzialität der schweizerischen Kunst nicht als bloße Strategie gegenüber möglichen Kritikern zu deuten sei (vgl. Hauser, Schweizerische Baudenkmäler – Baudenkmäler in der Schweiz. Drei Mittelalter-Deutungen aus der Zeit Viollet-le-Ducs, in: *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc*, Tagungsakten Einsiedeln, 2001, Zürich 2010, 146–167). Indem Rahn gerade das Fehlen von „Werken höherer Kunst“ als Möglichkeit für eine authentische vernakuläre Kunst sah, die nicht von Genies, sondern von kleinstädtisch-handwerklichen Strukturen getragen würde, hätte er diese Eigenschaft vielmehr als Stärke interpretiert. In politischer Hinsicht realisierte der konservative Rahn mit einer solchen Auffassung paradoxausweise das Programm seines Kollegen Friedrich Salomon Vögelin, obwohl er als dessen politischer Antipode aufgestellt worden war.

Vögelin, der nach seinem Tod schnell in Vergessenheit geraten war, konnte Regine Abegg (Denkmalpflege des Kantons Thurgau) schärfer konturieren und damit als wichtigen Zeitgenossen und Mitstreiter Rahns herausstellen. Nicht nur politisch als Vertreter der Demokratischen Bewegung, sondern auch in seiner Persönlichkeit als populärer und brillanter Redner ein Gegenbild zum spröden Rahn, teilte Vögelin mit diesem von 1870 an eine Professur an der Universität Zürich. Gemeinsam setzten sich die beiden für Belange der Denkmalpflege ein, wobei das in Fortsetzungen publizierte Inventar der Fassadenmalereien in der Schweiz wohl Vögelins wichtigster Beitrag war.

ZEICHNER UND DENKMALPFLEGER

Zwei Vorträge widmeten sich dem faszinierenden zeichnerischen Œuvre Rahns. Die Bedeutung des Zeichnens als epistemischer Praxis betonte Daniela Mondini, die anhand der Skizzen aus Rom und Ravenna nach dem „Notizbuch als Werkzeug des Kunsthistorikers“ (Johannes Rößler) fragte. Gleichzeitig stellte sie damit Rahns heute kaum mehr bekannten Beitrag zur zeitgenössisch inten-

siv diskutierten „byzantinischen Frage“ vor. So diente diesem die Italienreise nach Ausweis der Zeichnungen zunächst vor allem der Bestätigung seiner unmittelbar zuvor eingereichten Dissertation *Über den Ursprung und die Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaus* (publ. 1866), in welcher er in der Nachfolge Carl Schnaases einen Einfluss der byzantinischen Architektur auf den abendländischen Kuppelbau verneinte. Eine gewisse „Professionalisierung“ zeigt sich in Rahns Zeichnungen von dem Augenblick an, da er von Schnaase zur Mitarbeit an der Neubearbeitung von dessen *Geschichte der bildenden Künste* angefragt wurde, indem die Aufnahmen unter Weglassung malerischer und vedutistisch geprägter Elemente sich mehr auf die Objekte konzentrierten.

Einen Überblick über Rahns größtenteils eige-ne Zeichnungen umfassende Bildersammlung bot Jochen Hesse (Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich), der den Bestand im Hinblick auf die von ihm mitkurierte Ausstellung untersucht hat. Bemerkenswert sind hier in wissenschaftsgeschichtlicher Hinsicht etwa jene Zeichnungen, in denen Rahn – dies im Unterschied zu seinen Publikationen – auch vernakuläre Architektur darstellte.

Barbara Dieterich (Graphische Sammlung der Zentralbibliothek Zürich), Mitkuratorin der Ausstellung, stellte Rahns Rolle in der sogenannten „Erhaltungsgesellschaft“ dar, d.h. in der 1880 gegründeten und 1881 so benannten „Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler“ (seit 1934 Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte, GSK), die in den letzten Jahren vor allem von Andreas Hauser erforscht worden ist (vgl. Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Zur Geschichte eines Erfolgsunternehmens, in: *Kunst + Architektur in der Schweiz* 59, 2008, 34–42). In einem Vortrag im Vorfeld der Tagung hatte Isabel Haupt (Denkmalpflege des Kantons Aargau) zudem einen Brief von 1877 vorstellen können, der Rahn selbst als ursprünglichen Ideengeber und die ehemalige Klosterkirche von Königsfelden als eigentlichen Anlass für die Gründung der Erhaltungsgesellschaft dokumentiert. Dieterich konnte Rahns Bedeutung für die Entste-

hung einer schweizerischen Denkmalpflege noch schärfer konturieren, so mit dem Gründungsaufruf der Erhaltungsgesellschaft von 1878 oder anhand seiner Mitarbeit an der Einrichtung einer Abteilung für „alte Kunst“ auf der Zürcher Landesausstellung von 1883. Die Erkenntnisse über Rahns Rolle bei der Publikation der *Anleitung zur Erhaltung von Baudenkmälern und zu ihrer Wiederherstellung* (1893) durch die Erhaltungsgesellschaft ergänzen zudem die Arbeiten von Georg Germann, der Heinrich von Geymüller als Bindeglied zur internationalen Restaurierungsdebatte herausgestellt hat (vgl. v.a. Heinrich von Geymüller als Bauforscher und Denkmalpflege-Experte in der Schweiz und am Oberrhein 1860–1890, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 64, 2007, 83–105).

Eine spezifische, gerade in der Schweiz des ausgehenden 19. Jh.s zentrale Aufgabe im Bereich der Denkmalpflege thematisierte Karina Queijo (Lausanne) mit der Restaurierung von Wandmalereien. Gleichzeitig fiel ihr damit die Aufgabe zu, Rahns Tätigkeit in der französischsprachigen Schweiz darzustellen, wo dessen Wirken bisher meist vom prominenteren Albert Naef überdeckt war. Am Beispiel umfangreicher Restaurierungen in der Basilique de Valère in Sion (durch Christian Schmidt jun.) und in der Kirche St-Gervais in Genf (durch Gustave de Beaumont) zeigte Queijo, wie Restauratoren um 1900 zwischen den Vertretern zweier widerstreitender Positionen standen: einem weitgehende Wiederherstellung forderten breiten Publikum einerseits und einer stärker auf reine Konservierung drängenden Fachwelt andererseits. Prononciert wurde eine solche Position von Rahn vertreten, der sich hier als Verfechter einer vergleichsweise „archäologischen“, Fehlstellen nicht vollständig tilgenden Restaurierungspraxis erwies, wie sie zeitgenössisch von Restaurierungskritikern in verschiedenen europäischen Ländern zunehmend eingefordert wurde.

Rahns Nachfolge am Beispiel zweier seiner Schüler war Gegenstand des Vortrags von Hans-Rudolf Meier (Weimar). Während Robert Durrer

auf dem Gebiet der Kunstopografie mit Quellenstudium und Berücksichtigung der bäuerlichen Kultur den entscheidenden Schritt von der Rahnschen „Kunststatistik“ zum modernen Inventar unternahm (vgl. dazu den zitierten Aufsatz von Hauser), liegt die Bedeutung von Josef Zemp vor allem in der Erforschung des Barock und in seinem Beitrag zur Restaurierungsdebatte. In beidem folgte Zemp Cornelius Gurlitt, und umgekehrt wurden seine Schriften auch in der deutschen Denkmalpflegedebatte rezipiert; selbst nahm er aber, wie Meier bemerkte, lediglich ein einziges Mal an einem (dem ersten) Tag für Denkmalpflege teil. Die Gegenposition zu dieser für die Rahn-Schule typischen Selbstbeschränkung auf das Lokale nahm in der schweizerischen Kunstgeschichte Joseph Gantner ein, den Michael Gnehm in seinem Beitrag in den Vordergrund rückte. Durch die Betonung der argumentativen Struktur und untergründig wirksamer Denkfiguren bestimmte Gnehm in Gottfried Semper den gemeinsamen Bezugspunkt sowohl von Gantners programmatisch geforderter „Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart“ als auch von Rahn, der aus seinem Studium bei Semper ein aufschlussreiches Kollegheft hinterlassen hat.

WÖLFFLINS WIRKMÄCHTIGKEIT

Der zweite Tag war Heinrich Wölfflin gewidmet: Bereits in seinem Abendvortrag am Vortag hatte Werner Oechslin (Einsiedeln) eine Abgrenzung zwischen den beiden Protagonisten der Tagung vorgenommen, indem er „das Nomothetische“ als Gegenstand des imaginären Streits zwischen diesen so unterschiedlichen Figuren bestimmte: Dem historisch orientierten Wissenschaftler Rahn wurde damit in Wölfflin ein ahistorischer, nach Gesetzmäßigkeiten suchender gegenübergestellt. Fluchtpunkte der Diskussionen waren hier vor allem Fragen nach der breiten Wirkung Wölfflins in der Kunstgeschichte des ganzen 20. Jh.s., die unter anderem auf der geradezu „hypnotischen Qualität“ (Felix Thürlemann) von Wölfflins eingängigen und gut konstruierten Bildvergleichen beruht.

Zwei Vorträge befassten sich in gegensätzlicher Weise mit der intellektuellen Biografie Wölff-

lins: Der Beobachtung einer planmäßigen Anlage von Wölfflins Werk folgend, unternahm Hubert Locher (Marburg), was Tristan Weddigen ironisch als eine „psychologisch-formalistische Analyse des Lebens als Werk“ bezeichnete. Indem Locher in zugespitzten Montagen Wölfflins wissenschaftliche Hauptwerke dessen Tagebuchaufzeichnungen gegenüberstellte, wies er auf Bedingungen für den Erfolg des Autors in seinem zeitgenössischen wissenschaftlichen Kontext hin. Gegen das von Wölfflins Selbsthistorisierung geprägte Verständnis schlug er abschließend vor, das Leitmotiv eines solchen wissenschaftlichen Gesamtwerks weniger in der Bestimmung des spezifisch Künstlerischen zu sehen, als vielmehr in der Befremdung (des Forschers gegenüber seinem Untersuchungsgegenstand resp. seiner Umwelt), der Differenz erfahrung und schließlich ihrer Bereinigung durch Identitätsstiftung.

Nikolaus Meier, langjähriger Leiter der Bibliothek des Kunstmuseums Basel, die Wölfflins zeichnerischen Nachlass verwahrt, stellte anhand dieses Bestands eine weitgehend unbekannte Seite des Kunsthistorikers dar. Obwohl naheliegend, da sich Wölfflin selbst wiederholt zur Bedeutung des Zeichnens für die Praxis des Kunsthistorikers geäußert hat, gestaltete sich dies aber laut Meier als ein beinahe indezenter Blick in die Privatsphäre des Zeichners und damit ganz anders als bei Rahn. Dem ebenso strebsamen wie entschlossenen Wölfflin Lochers stand hier ein ewig zauderner gegenüber, der an seinem als mangelhaft empfundenen Talent litt. Bemerkenswert waren auch die Tagebuchnotizen, die zeigten, wie sich Wölfflin parallel zur zeichnerischen Vorbereitung seines Buches *Renaissance und Barock* mit physiognomischer Literatur befasste – ein Befund, der nach Meier zudem die These von der Bedeutung physiognomischer Denkfiguren für die damalige Kunstgeschichte stützt (vgl. Daniela Bohde, *Physiognomische Denkfiguren in Kunstgeschichte und visuellen Wissenschaften: Lavater und die Folgen*, in: *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunswissenschaft* 56, 2011, 89–121).

Auch der theoretische Kontext von Wölfflins Erkenntnisinteressen stand zur Debatte: So stellte Oechslin die *Grundbegriffe* als Teil einer sehr viel breiteren – und bis in populärere Anleitungen „zur Bildung des Kunstgeschmackes“ hineinreichenden – Auseinandersetzung dar, indem er sie in einem ganzen Panorama zeitgenössischer Schriften verortete, die Objektivität auf dem Gebiet des Sehens zu erreichen suchten. Mit Wölfflins Praxis des Bildvergleichs befasste sich Felix Thürlemann (Konstanz; vgl. dazu auch Lena Bader/Martin Gaier/Falk Wolf [Hgg.], *Vergleichendes Sehen*, München 2010). Im Rahmen der langen Geschichte dieser Argumentationsform in der abendländischen Kultur stellte er die Pendanthängung in der öffentlichen Sammelkultur seit dem 17. Jh. als eine eigentliche „Schule des Sehens“ heraus, welche den Wechsel zwischen ikonischem Einfühlen gegenüber dem Einzelbild einerseits und dem auf begriffliche Abstraktion gerichteten Vergleich andererseits in der Kunstbetrachtung etablierte. Die mit den Bildpaaren geschaffenen „Hyperimages“ stehen nach Thürlemann allerdings nicht für sich allein; vielmehr sind Bild- und Textargumentation immer als ein doppelter und komplementärer Diskurs zu fassen. So stehen sich im visuellen Diskurs von Wölfflins *Grundbegriffen* Renaissance und Barock als zwei distinkte Epochen kategorisch gegenüber, während der Text an gleicher Stelle stärker die kontinuierliche Entwicklung betont und damit den „falschen Binarismus“ des Bildvergleichs wieder an die historische Realität zurückbindet.

WEGE DER WÖLFFLIN-REZEPTION

Evronne Levy (Toronto) stellte das genannte Forschungsprojekt vor, welches die Kontroversen um Wölfflins *Grundbegriffe* ebenso thematisieren soll wie deren affirmative Verbreitung. Übersetzungen und Adaptionen von Wölfflins meistgelesenen Buch illustrieren dessen Kultur- und Sprachgrenzen überschreitende Rezeption in der ersten Hälfte des 20. Jh.s. Ein Beispiel war hier etwa die Aufnahme der *Grundbegriffe* ins „Carnegie Art Set“, eine Auswahl von Büchern, mit denen die gleichnamige amerikanische Stiftung in den 1930er Jahren Universitäten und High Schools ei-

ne Grundausstattung kunstgeschichtlicher Literatur zur Verfügung stellte. Hans Aurenhammer (Frankfurt a.M.) betonte das entgegen geläufigen Annahmen bemerkenswert schwache Interesse für Wölfflin in der Wiener Schule: Alois Riegl, Max Dvořák, Josef Strzygowski, Hans Sedlmayr und Julius von Schlosser einte eine Reserve gegenüber dem unhistorischen Charakter der *Grundbegriffe*, wenn sich diese auch unterschiedlich äußerte: so bei Strzygowski in einer völkisch-rassistischen Formalismuskritik, bei Dvořák im Vorwurf des Dogmatischen, während Sedlmayr Begrifflichkeiten „in Hingabe an das zu erforschende Werk“ entwickeln wollte.

Oskar Bätschmann (Bern/Zürich) betonte, dass Erwin Panofsky nicht nur ein grundsätzlicher Kritiker Wölfflins war, sondern seine Karriere zumindest anfangs in einer Art paradoxen „aemulatio zu Wölfflin“ entwickelte. Vergegenwärtigt man sich, dass die Kritik an Wölfflins Akademievortrag von 1911 nur einer von mehreren Aufsätzen war, die Panofsky neben seiner Dissertation im Jahr 1915 veröffentlichte, wird der Anspruch deutlich, mit dem der eben promovierte junge Kunsthistoriker hier in Abgrenzung vom deutschen Groß-Ordnarius schlechthin den Beginn seiner Karriere inszenierte. Regine Prange (Frankfurt a.M.) stellte Reflexe von Wölfflins Schriften im Umfeld der abstrakten Moderne vor: Zwar habe sich Wölfflin selbst bekanntermaßen nicht zur Kunst seiner Gegenwart geäußert, doch habe man seine Theorie so lesen können, dass es für ihn strenggenommen nur abstrakte Kunst gab, insofern alles Gegenständliche eigentlich einem außerkünstlerischen Bereich angehörte. Abschließend sprach Frederic J. Schwartz (London) in Anlehnung an sein Buch *Blind spots. Critical theory and the history of art in twentieth-century Germany* (New Haven 2005) über Walter Benjamins Kritik an Wölfflin. Dessen Werk antworte zwar auf ähnliche Fragen wie sie Wölfflin in seinen Schriften gestellt habe, gleichzeitig lehnte Benjamin jedoch Wölfflins Position in aller Schärfe ab, wenn er etwa befand: „Methode ist Umweg“.

Insgesamt bot die Tagung eine gelungene Auswahl fundierter Beiträge zu aktuellen Fragen der Geschichte der Kunsthistoriografie und präsentierte ein breites methodisches Spektrum an Herangehensweisen. Zwar stellte sich auch nach zwei Tagen nicht der Eindruck ein, dass in der Verbindung der beiden Figuren etwas Zwingendes lag. Neue Erkenntnisse gewann man aber sowohl zu dem außerhalb eines Spezialistenkreises kaum mehr bekannten Rahn als auch zu Wölfflin: Im ersten Fall wurden Grundlagenforschungen für die immer noch wenig beleuchtete Geschichte der Denkmalpflege in der Schweiz betrieben, im zweiten Erklärungsansätze für die überaus breite Wirkung eines der prominentesten Kunsthistorikers des 20. Jhs geboten. Während Weddigen und Levy eine Publikation zum 100jährigen Jubiläum von Wölfflins *Grundbegriffen* im Jahr 2015 in Aussicht stellten, werden die neuen Forschungsergebnisse zu Rahn noch 2012 in der *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* erscheinen (Bd. 69/H. 3/4).

MELCHIOR FISCHLI, lic. phil.

Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern,
Hodlerstr. 8, CH-3011 Bern,
melchior.fischli@ikg.unibe.ch