

## KURT BAUCH †

Als Kurt Bauch 1970 am ersten Tage der Karlsruher Ausstellung „Spätgotik am Oberrhein“ den Festvortrag hielt, erwähnte er später im Gespräch, daß er — der damals 72jährige — erstmals an einer solchen Eröffnung teilgenommen habe. Dieses Geständnis aus dem Munde eines angesehenen und weithin bekannten Hochschullehrers und Forschers ist gewiß höchst ungewöhnlich, für Kurt Bauch aber war es in einem tieferen Sinne charakteristisch. So sehr er in seinem ganzen Stil, und gewiß nicht nur in seiner Wissenschaft, ein Mann der Form war, so sehr lag ihm alles Ornamentale fern. Wie er sich äußerte, wie er schrieb und vortrug, immer in kurzen, gedrängten, gelegentlich stoßenden Sätzen, ohne Floskel und mit betonter Vermeidung aller rhetorischen Figur, blieb sein Pathos lakonisch. Zum Repräsentativen, Festrednerischen hatte er kein rechtes Verhältnis. Schon wer des ungewöhnlichen und eigenwilligen Mannes in einem Nachruf gedenkt, tritt in eine Literaturgattung ein, die ihm mindestens dort, wo sie eine äußerlich epideiktische Färbung annimmt, nicht gemäß ist.

Kurt Bauch, der als 77jähriger am 1. März 1975 in Freiburg verstorben ist, war Mecklenburger. Als Sohn eines Amtsrichters in Neustadt/Glewe geboren, wurde er vor 1918 zunächst aktiver Offizier in der Kaiserlichen Marine. Auch wenn seinem klugen und zurückhaltenden Wesen gar nichts von aufdringlicher Schneidigkeit anhaftete, bewahrte er doch zeitlebens in Auftreten und Haltung eine Straffheit und Zucht, eine sehr anziehende Ritterlichkeit, welche ersichtlich durch seinen ersten Beruf mitgeprägt waren. Auch blieb er seiner ganzen Haltung nach stets Patriot ohne doch ein engstirniger Nationalist zu sein. Das Schicksal, die Verirrung und Verblendung, schließlich das Zerschneiden der Nation, die sich in seinen Lebzeiten ereigneten, hat er an der eigenen Person mit seltener Aufrichtigkeit durchlitten und ist in seiner beharrlichen und ehrlichen Art an diesem Leiden schließlich doch gewachsen. Eine oft überraschende Aufgeschlossenheit neuen Problemen und Fragen gegenüber, wie das entschiedene, ja gelegentlich eigensinnige Festhalten an einmal gefaßten Anschauungen und Grundsätzen, machten überhaupt die besondere Spannung seiner Person aus, und diese Spannung spiegelt sich auch in jeder seiner wissenschaftlichen Arbeiten.

In den wirtschaftlich angespannten Jahren nach dem Ersten Weltkrieg mußte Bauch sein Studium in nur sechs Semestern absolvieren. Vorausgegangen war eine Art studentische Volontärszeit am Museum in Schwerin, von dessen bedeutender Sammlung französischer Büsten des 18. Jahrhunderts er noch später gern erzählte. Er hat bei Goldschmidt in Berlin, bei Wölfflin in München gehört, hat in Wien ein Semester im Kreise der Schüler des eben verstorbenen Max Dvořák verbracht und zugleich Schlosers Seminar im Kunsthistorischen Museum besucht; „neben den Bronzen Giovanni da Bologna's“, so erinnerte er sich, „lag der aufgeschlagene Bor-

ghini“. Was der freizügige Wechsel von Hochschule zu Hochschule damals an Horizonten zu eröffnen vermochte, kann man heute selbst angesichts dieser kurzen Andeutungen nur neidvoll oder resigniert konstatieren. Als das kurze Studium abgeschlossen war, bildeten die Originale, nicht die Hochschule das nächste Ziel: Museumsdienst bei Carl Georg Heise, der am Lübecker Annenmuseum die kostbaren Werke der mittelalterlichen Skulptur betreute und die Schöpfungen der modernsten Malerei sammelte. Bauch ist diese Lübecker Zeit immer lebendig geblieben. Zur Kunst des Ostseeraumes bis hinauf nach Skandinavien besaß er ein intensives Verhältnis, und aus seinen packenden, gestauten Beschreibungen Munch'scher Bilder sprach noch nach Jahrzehnten die Erregung jener ersten Begegnungen.

Bauch hatte 1923 in Freiburg über Jakob Adriaensz Backer promoviert. Die Arbeit ist im folgenden Jahr als Buch erschienen, jetzt mit dem Untertitel, „ein Rembrandtschüler aus Friesland“. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, vor allem aber Rembrandt — „ihr Fürst aber auch ihr großer Gegenspieler“, wie er sich 1966 in seiner Antrittsrede vor der Heidelberger Akademie der Wissenschaften ausdrückte — hat Bauch bis in sein Alter beschäftigt und gefesselt. Die Haager Assistentenzeit bei Hofstede de Groot (1925/26) mag solche Interessen gefestigt und gefördert haben. In Carl Neumanns „Rembrandt“ standen auf S. 56 die Sätze: Es würde den Rahmen unseres Buches sprengen, ausführlicher über diese ersten Jahre (Rembrandts) zu reden, da die Tatsachen ungesichert sind, und jeder Schritt philologisch-kritisch unterbaut werden müßte. Vielleicht gelingt es einmal, den Kreis der Jugendgenossen Rembrandts, Lievens und van Vliet, Dou, de Poorter, danach der fernerstehenden Anreger und Lehrer genauer zu gliedern. Somit ist eine wissenschaftliche Monographie: Rembrandt in Leyden, dringende Aufgabe“. Hier hat Bauch eingesetzt, wobei kaum betont zu werden braucht, daß sein Ansatz methodisch mit der zwischen literarisch-ästhetischer und kunstgeschichtlicher Erörterung noch gar nicht scharf scheidenden Vorgehensweise von Neumann nichts zu tun hat.

1927 hat er sich an der Freiburger philosophischen Fakultät mit einer Schrift über den Leydener Rembrandt habilitiert. Als diese Arbeit 1933 in den von Neumann edierten Heidelberger Kunstgeschichtlichen Abhandlungen erschien („Die Kunst des jungen Rembrandt“), war Bauch nach kurzer Dozententätigkeit in Frankfurt wieder in Freiburg, nun als Inhaber des kunstgeschichtlichen Lehrstuhls. Hier hat er bis zu seiner Emeritierung 1962 als ungewöhnlich tätiger, prägender Lehrer gewirkt, einen Ruf nach Tübingen als Nachfolger Georg Weises abgelehnt. — In der Einleitung zur „Kunst des jungen Rembrandt“ heißt es in kurz angebundener nautischer Metaphorik: „Rembrandts Leydener Weg — als Kurs und Strecke — wird sozusagen nur vom Heck bis zum Bug verfolgt, nicht darüber hinaus nach dem Kompaßsystem der allgemeinen Geschichte auf Richtung und Ort bestimmt“. Und dann: „Die Frage nach der geschichtlichen, also heutigen

Bedeutung von Rembrandts Frühstil, von seiner Leistung gegenüber allem Vorher und für alles Nachher soll das Thema einer später vorzulegenden Arbeit sein". Diese zweite Arbeit hat Bauch durch zahlreiche Einzelstudien über Jan und Jakob Pynas, Lievens und Lastman vorbereitet und dann 1960 als magnum opus unter dem Titel „Der frühe Rembrandt und seine Zeit“ vorgelegt. Hat er auch — und man wird sagen dürfen: bezeichnenderweise — nie daran gedacht, seinerseits einen neuen Neumann zu schreiben, so griff er doch später noch an zwei zentralen Stellen in die Rembrandt-Forschung ein. 1966 legte er einen Katalog der Gemälde vor, mit knappen Notizen zu jedem einzelnen Bild, und bezog so zu den neuerdings viel erörterten und viel umstrittenen Fragen der Zuschreibung Stellung. Ein Jahr darauf publizierte er seine Abhandlung: „Ikonographischer Stil. Zur Frage der Inhalte in Rembrandts Kunst“. Es ist charakteristisch, daß er — der die Spaltung des Kunstwerks in eine formale und eine inhaltliche Seite stets als hermeneutisch unakzeptabel zurückwies — hier allen Versuchen entgegentrat, Rembrandts Themen zu bloßen „Typen und Schemata“ auszudünnen. Mögen auch inzwischen Christian Tümpels Forschungen durch Aufweisen neuer bildlicher Vorlagen die Akzente nochmals verschoben haben, so wurden doch gerade durch ihn Teile der Grundanschauungen Bauchs — sein Begriff eines ikonographischen Stils und die Ansicht, „daß für Rembrandt das Wesentliche die Historie ist“ — übernommen und bestätigt.

Nun würde man der Lebensarbeit und den Ansichten Bauchs nicht gerecht, wenn man ihn als einen Spezialisten für holländische Malerei oder den frühen Rembrandt bezeichnen wollte. Bauch gehörte noch einer Generation von Hochschullehrern an, denen es als berufliche Pflicht galt, sich zu sehr verschiedenen kunstgeschichtlichen Phänomenen zu äußern. Die Einheit seiner wissenschaftlichen Arbeit suchte er durch den methodischen Ansatz, die Sicht, nicht in der Beschränkung auf ein lebenslang beachtetes Spezialgebiet zu gewinnen. Dabei war er sich der Schwierigkeiten und Widersprüche eines solchen Versuches immer bewußt, ja hat sie als nicht auflösbare Spannung empfunden und auf sich genommen. 1950 meinte er in einem Gedenkartikel für Dehio: „Wir wissen vom Einzelnen zu viel und vom Ganzen zu wenig. Der einzelne Forscher tritt so nahe an die Denkmäler heran, daß er nicht mehr über sie hinaussieht, und wer das tut, gerät wieder in Gefahr, ebenfalls zum Spezialisten zu werden, für Allgemeinheiten“.

Ein Verzeichnis seiner Schriften bis zum Jahre 1967 findet man in der damals publizierten Festschrift seiner Schüler. Der Freiburger Ordinarius schrieb über oberrheinische Kunst, von der Skulptur des Straßburger Querhauses bis zu Schongauer. Er hat sich zu Giotto-Fragen und über altniederländische Malerei geäußert. Aus einer Abbildung der „Illustrated London News“, die ihm 1944 unter die Augen kam, bestimmte er ein

heute in englischem Privatbesitz befindliches Triptychon als ein Werk des Robert Campin. Ohne solides Kennertum konnte er sich kunstgeschichtliche Arbeit nicht vorstellen. Aber stets hat er mit Eigensinn und Anspannung daran festgehalten, daß das Einzelne und Spezielle auf das Ganze und Grundsätzliche verweisen und andererseits aus diesem hervorscheinen müsse. Mit Leidenschaft hat er sich jeder rationalistischen Auflösung des einem solchen Ansatz immanenten „Zirkels“ verweigert. Daß er so zu einem nicht immer leicht verständlichen Autor werden mußte, ergab sich aus der Natur der Sache; das Glatte und Eingängige lagen ihm ohnedies nicht. Von dieser Position aus mühte er sich um seine Gesamtdeutung der „Abendländischen Kunst“ und jede seiner grundsätzlichen Äußerungen kreist um diese Fragen.

So wie Bauch als Person ein Einzelgänger war, so nahm er auch als Wissenschaftler unter den verschiedenen, die letzten Jahrzehnte beherrschenden Richtungen eine Position à part ein. Er war Schüler Jantzens, und die Wahl dieses zu Beginn der zwanziger Jahre ja noch keineswegs berühmten Lehrers hat er selbst bis zuletzt als eine sein Wirken bindende Entscheidung angesehen. Was ihn zu Jantzen hinzog, begründete er später mit dem Hinweis, Jantzen habe die „Kunstgeschichte einer phänomenologischen Betrachtungsweise zugeführt“. Aber während der Lehrer mit den niederländischen Kirchenbildern begonnen hatte und durch eine spezifische Art der Versenkung künstlerischen, vor allem räumlichen Phänomenen beizukommen suchte, setzte Bauch — sieht man von seinen allerfrühesten Schriften ab — nicht zufällig mit einer Analyse der geschehniserfüllten Schöpfungen des jungen Rembrandt ein. Hier scheinen sich zwischen Lehrer und Schüler die Wege und auch die Generationen zu trennen. Nicht nur spürt man hinter Bauchs stoßenden, jähren Beschreibungen Erfahrungen, welche ohne die Kunst der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts, ohne den Expressionismus nicht denkbar wären, sein ganzer Ansatz ist von der kontemplativen, die Spannungen und Widersprüche der künstlerischen Phänomene in eine ausgleichende Ruhe harmonisierenden und überhöhenden Art des Lehrers verschieden. Bauchs Versuch, das Dilemma aller kunsthistorischen Auslegung, daß sie es mit Vergangenen und doch noch Anwesendem und Fortwirkendem zu tun hat, durch eine geschehnishaftige Vergegenwärtigung der Werke sozusagen zu überspringen, dieses die Einheitlichkeit seiner Darlegungen immer wieder sprengende und durchkreuzende Vorgehen, ist nachhaltig geprägt und beunruhigt von Gedanken der mittleren Phase Heideggers, wie sie etwa in dem Kapitel über „Zeitlichkeit und Geschichtlichkeit“ im zweiten Abschnitt von „Sein und Zeit“ niedergelegt sind. Hier nun erhebt sich ein weiteres und, wie uns scheint, nicht unaktuelles Problem. Bauch ging von der Grundanschauung aus, daß Kunst eine unverwechselbare, also eine nicht reproduktive, sondern genuine und aktive Potenz der Geschichtlichkeit sei. So heißt es in

einer seiner Schriften: „Verflochten mit allen Bedingungen des historischen Ablaufs setzt ja dennoch die Kunst selbst den Sinn dieser Gegebenheiten“. In der widersprüchlichen Verschränktheit eines solchen Satzes ist mit Schrofheit ausgesprochen, warum Bauch gegenüber den randschärfer ausformulierten und kausaler argumentierenden Methoden unserer Wissenschaft mit einer zuweilen ins Quälerische gesteigerten Anspannung an der Zirkelhaftigkeit der Auslegung festhielt. Das mag heute fremd berühren. Die das publizistische Tagesgeschehen weiterhin beherrschenden Richtungen wie Medienwissenschaft, die Lehre von der visuellen Kommunikation verkürzen ja ihren Gegenstand ganz bewußt auf eine nur widerspiegelnde oder signalisierende Funktion gegenüber sozialen oder ökonomischen Instanzen. Unter solchen Umständen mag das, was Bauch zu vertreten suchte, als der beschwörende Abgesang einer ontologischen Bestimmung von Kunst überhört werden. Er selbst hat diese Gefahr gesehen: „In der nächsten Generation“, so schrieb er dem Verfasser dieses Nachrufes in einem seiner letzten Briefe sarkastisch, „wird Kunstgeschichte in den Katakomben getrieben werden“. Gerade wer es akzeptiert, daß veränderte Erfahrungen der Behauptung von der absoluten Gültigkeit der Kunst heute ganz neue Arten des Erweisens abfordern — mit harmonisierenden Phrasen ist hier niemand mehr geholfen und der Sache nur geschadet—, der muß auch anerkennen, daß unsere Wissenschaft jenes oben umschriebene Grundanliegen, welches Kurt Bauch ein ganzes Leben lang in Atem gehalten hat, nicht ausklammern kann, ohne sich als eine Disziplin sui generis aufzugeben. Darauf zielte die vorhin zitierte Briefstelle und das scheint uns, jenseits aller einzelnen Arbeiten und Ergebnisse, das Wichtigste zu sein, was Kurt Bauch denen, die ihn kannten und achteten, als Mahnung und Erinnerung hinterließ.

Willibald Sauerländer

## AUSSTELLUNGSKALENDER

AARAU Kunsthaus. Bis 16. 11. 1975: Rolf Iseli, Remy Zaugg — Konfrontationen.  
 AUGSBURG Städt. Kunstsammlungen, Rathaus, Goldener Saal. Bis 2. 11. 1975: Johann Liss — Deutschlands Europäischer Barockmaler.  
 BRAUNSCHWEIG Kunstverein. Bis 9. 11. 1975: Timm Ulrichs — Retrospektive 1960—1975.  
 BREMEN Kunsthalle. Bis 16. 11. 1975: Lovis Corinth — Handzeichnungen, Aquarelle. — 19. 10.—16. 11.: Willy Meyer-Osburg — Gemälde, Handzeichnungen. — Kupferstichkabinett. Bis 19. 10. 1975: Hieronymus Bosch und Pieter Brueghel d. A. — Kupferstiche. — 21. 10.—16. 11.: Radierungen von Wolfgang Werkmeister.  
 DARMSTADT Hess. Landesmuseum. Bis 16. 11. 1975: Rainer Jochims — Bilder 1971—1975. — Bis 22. 11.: Erich Marin zum 70. Geburtstag.  
 DUSSELDORF Kunstmuseum. Bis

27. 11. 1975: Günther Uecker — Handzeichnungen — Bühnenbilder zu Fidelio.  
 FRANKFURT Städtisches Kunstinstitut. Oktober/November 1975: Charles Meryon.  
 Kunstverein. Ab 3. 10. 1975: Karl Kunz zum 70. Geburtstag — Gemälde, Zeichnungen.  
 FULDA Vonderau — Museum. 18. 10.—9. 11. 1975: Aquarelle u. Zeichnungen von Cornelia Pülz.  
 GÖTTINGEN Städt. Museum. 19. 10.—23. 11. 1975: Kunsteinkäufe für Göttingen 1970—1975.  
 KARLSRUHE Staatl. Kunsthalle. Bis 16. 11. 1975: Rosalba Carriera, zum 300. Geburtstag der venezianischen Malerin. — 15. 10.—14. 12.: Die stille Zerstörung — Kritische Blicke auf Karlsruhe im Denkmalschutzjahr.  
 KIEL Kunsthalle & Schleswig-Holst. Kunstverein. Bis 23. 11. 1975: Emil Nolde — Druckgraphik.