

Veranstaltungen = Colloques = Colloqui

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse =
Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **63 (2012)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

Monumental ! 40 ans d'enseignement de l'histoire du patrimoine bâti à l'Université de Lausanne

Colloque international organisé par l'enseignement Architecture & Patrimoine de l'Université de Lausanne et la Société d'histoire de l'art en Suisse, Lausanne, 25-26 octobre 2012.



40 ans de recherche et d'enseignement sur le patrimoine bâti à l'Université de Lausanne

colloque

25 et 26 octobre 2012



Graphisme: Gilles Prod'hom

En 1972, Marcel Grandjean, déjà rédacteur des *Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud*, était engagé par l'Université de Lausanne pour enseigner une matière tout à fait inédite : l'histoire du patrimoine bâti – on disait alors des monuments historiques – investiguée selon une double méthode, à la fois synchronique (études transversales, typologies, système comparatif, etc.) et diachronique (histoire du monument, de ses ajouts successifs, de ses restaurations). Archéologie, histoire, paléographie, géographie humaine contribuent ainsi à une perception globale des édifices anciens, remettant en question des interprétations datées et souvent hâtives, éclairant des pans entiers du patrimoine. L'Histoire de l'art monumental régional, selon son appellation première, s'inscrit dans la mouvance de la Nouvelle histoire et de l'histoire sociale de l'art alors en plein essor. La présence à l'Université de Lausanne du professeur Enrico Castelnuovo, théoricien majeur de ces approches renouvelées, fut un déclencheur essentiel dans la mise en place de cet enseignement académique interdisciplinaire. Cette cristallisation d'un savoir, autrefois fait d'érudition et d'intuition avant tout, a permis à ce métier en partie acquis par la pratique professionnelle (notamment par les rédacteurs de la série des *Monuments d'art et d'histoire*) de devenir une véritable profession au statut scientifique reconnu. Nombre des actuels rédacteurs et rédactrices des « livres noirs » sont passés par cette école à la fois passionnante et exigeante.

Quarante ans représentent un âge résolument adulte. L'occasion semblait bonne pour dresser un bilan et réfléchir

à l'avenir d'une branche dont l'utilité tant scientifique qu'appliquée est avérée mais qui n'est pourtant plus enseignée en Suisse qu'à Lausanne. Cet abandon de l'histoire de l'art portant sur le patrimoine par les hautes écoles suisses a de quoi étonner. Par le biais du bilan, c'est tout l'apport de cette branche qui pourra être mis en valeur : par l'investissement personnel de plusieurs dizaines d'historiennes et d'historiens formés à Lausanne par Marcel Grandjean, puis par Gaëtan Cassina, enfin par le sousigné, par leurs publications (des centaines !), des expositions, des visites guidées, une présence forte aux Journées du patrimoine, la « chapelle » des premiers temps est devenue une véritable école, dont il faut savoir reconnaître, qualifier, apprécier mais aussi critiquer les fruits. Les étudiants formant la relève de cette branche, futurs masters ou docteurs, se chargeront de présenter les approches actuelles, pétries d'une tradition scientifique validée par plusieurs générations de chercheurs mais attentives aussi aux avancées de la technologie et de la pluridisciplinarité, qui ne cessent d'enrichir la perception et la connaissance du patrimoine. Enfin, des visites *in situ* des objets d'études actuels de l'enseignement permettront de se rendre compte très concrètement du quotidien d'une profession qui sait aussi bien s'activer au four qu'au moulin...

Le programme définitif sera disponible au mois de septembre sur le site de la SHAS et sur le site d'Architecture & Patrimoine (www.unil.ch/chamr). ●

Dave Lüthi

Grundlagen der Kunstgeschichte in der Schweiz

Von Rahn bis Wölfflin

Rückblick auf eine Veranstaltung des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich und des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) vom 16./17. Februar 2012.

Die vom Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich, von der Accademia di architettura Mendrisio, der University of Toronto, der Graphischen Sammlung der Zentralbibliothek Zürich und vom Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) organisierte zweitägige internationale Tagung *Grundlagen der Kunstgeschichte in der Schweiz, von Rahn bis Wölfflin*, fasste mit Johann Rudolf Rahn und Heinrich Wölfflin zwei Schlüsselfiguren der Schweizer Kunstgeschichte an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in den Fokus. Anlass dafür bot zum einen das hundertste Todesjahr Rahns, der mit diversen Veranstaltungen und einer Ausstellung in der Zentralbibliothek Zürich begleitet wurde. Zum anderen das Forschungsprojekt *Heinrich Wölfflins Kunstgeschichtliche Grundbegriffe, 1915–2015* unter der Leitung von Evonne Levy (University of Toronto) und Tristan Weddigen (Universität Zürich), das mit diversen internationalen Konferenzen begangen wird und 2015, 100 Jahre nach der Erstveröffentlichung der *Grundbegriffe*, mit einer umfassenden Publikation abgeschlossen werden soll. Die Tagung ist Bestandteil eines längerfristigen Projektes zur Geschichte der Kunstgeschichte in der Schweiz.

Wölfflins Werk genießt weltweite Anerkennung, während Rahns Schaffen ausserhalb der Schweiz kaum bekannt ist. Dementsprechend unterschiedlich sind die Forschungsansätze zu den beiden Kunsthistorikern. Die Rahn-Forschung konzentriert sich überwiegend auf eine Kontextualisierung der Person in ihrem Umfeld und in ihrer Wirkung, während die Grundlagenforschung zu

Heinrich Wölfflin (© UB der HU zu Berlin; Porträtsammlung)



Wölfflin bereits geleistet wurde, was zu vermehrter Theoriebildung führt und die Analyse der Rezeption zulässt.

Es ist hier nicht möglich, alle Beiträge im Einzelnen zu behandeln, es sollen wesentliche Aspekte unter Bezugnahme auf ausgewählte Vorträge exemplarisch aufgezeigt werden.

Johann Rudolf Rahn und der Zeichenstift

Seit Beginn der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Geschichte der Kunst stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von Bild und Text. Dabei muss zwischen der wissenschaftlichen Methode, dem Gebrauch in der Lehre oder der Vermittlung für ein breiteres Publikum differenziert werden. Die Problematik wird umso virulenter, als ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Fotografie allmählich für die Forschung beigezogen wurde.

Rahn verzichtete in der Regel auf die Fotografie, das Zeichnen war hingegen unbestreitbar *seine* Methode zum Erkenntnisgewinn. Das Anfertigen von schnellen Skizzen wie auch detaillierten Zeichnungen als Aneignungsprozess des Forschungsobjekts bildete einen roten Faden in den Beiträgen zu Rahn. Der Vortrag von Andreas Hauser (freischaffender Kunsthistoriker, Wädenswil) machte dabei deutlich, dass nicht die Malerei, sondern die Architektur und das Kunsthandwerk aus der Romanik und Gotik Rahns Interessen dominierten. Zudem hob er hervor, dass *Rahns Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* (1876) in Bezug gesetzt werden muss mit der nationalen Identitätsbildung im 19. Jahrhundert und der Suche nach einer vernakularen Kunst. Rahns Beitrag zur internationalen Kunstgeschichte wird in der Forschung oft übersehen. Daniela Mondini (Univer-

sità della Svizzera italiana, Mendrisio) führte aus, dass Rahns Zeichnungen, die während seines Italien-Aufenthalts entstanden, eine reichhaltige Quelle für die frühchristlichen und mittelalterlichen Bauten wie auch für deren Rezeption darstellen. Aufgrund Rahns Hauptthese seiner Dissertation, im römischen Kuppelbau und nicht etwa im byzantinischen den Ursprung des christlichen Gewölbebaus (der Romanik) zu erkennen, wurde Carl Schnaase auf ihn aufmerksam und ermöglichte Rahm das Mitwirken an der Überarbeitung des dritten Bandes seiner *Geschichte der Bildenden Künste* (1869).

Eng mit Rahm sind auch die Anfänge der Denkmalinventarisierung und -pflege in der Schweiz verknüpft. Barbara Dietrich (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung) erläuterte die Bestrebungen Rahns, einen Verein zur Erhaltung der nationalen Denkmäler zu gründen. Auslöser dieses Bemühens war, wie Isabel Haupt nachweisen konnte, die Rettung der Klosterkirche von Königfelden und ihrer Glasmalereien. Indifferenz und Unkenntnis sollten zugunsten einer Rückbindung an nationale und historische Identität überwunden werden und führten schliesslich 1880 zur Gründung der «Schweizerischen Gesellschaft für die Erhaltung historischer Kunstdenkmäler» – der Vorläuferin der GSK – und zur Ausarbeitung erster denkmalpflegerischer Richtlinien (1893). Karina Queijo (Universität de Lausanne) zeigte jedoch u.a. am Beispiel von Schloss Chillon, mit welchen Schwierigkeiten die mit der Restaurierung beauftragten Maler bei der Befolgung der Richtlinien konfrontiert waren.

Heinrich Wölfflin und die Strategien zum Ruhm

Wölfflin hat sich im Gegensatz zu Rahm weniger intensiv zeichnerisch betätigt, um sein Talent schien es eher kläglich bestellt zu sein. Niklaus Meier (Basel) führte aus, dass Wölfflin zwar Skizzenbücher besass, diese aber mehrheitlich mit Text füllte. Aus seinen

(seltenen) Skizzen – beispielsweise einer Aneinanderreihung von Fenstern – geht hervor, dass er beim Zeichnen den Vergleich anstrebte.

Evonne Levy (University of Toronto) verfolgte die Wege der Rezeption von Wölfflins *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen* – eines der meistgelesenen kunsthistorischen Bücher – mehrheitlich im anglophonen Raum und ging der Frage nach, wer wann wo und zu welchem Zeitpunkt Wölfflins Buch übersetzte und herausgab. Hans Aurenhammer (Goethe-Universität Frankfurt a. M.) wiederum zeigte anhand der Reaktionen der Kunsthistoriker Josef Strzygowski, Alois Riegl, Max Dvořák und Hans Sedlmayer u.a. die Wiener Rezeption von Wölfflins Schriften auf. Dabei wurde deutlich, dass Wölfflins Periodisierungen und die damit einhergehenden Gegenüberstellungen bereits früh kritisiert wurden und Wölfflins formalpsychologische Thesen zum Stilwandel auf wenig Resonanz stiessen.

Dass Heinrich Wölfflin, Sohn eines Professors, bereits früh bewusst darauf hingearbeitet hat, seinen Namen in die Geschichte der Kunstgeschichte einzuschreiben, und gezielt Strategien hierfür wählte, zeigte Hubert Locher (Philipps-Universität Marburg). Auf Anraten Jacob Burckhardts wählte er Raffael, den höchstdotierten Künstler im kunsthistorischen Kanon, zum Gegenstand seiner Forschung, nicht etwa Poussin. Und seine intensive Auseinandersetzung mit dem Barock erlitt keinen Einbruch, obschon Cornelius Gurlitts *Geschichte des Barockstils in Italien* 1887 erschien, also ein Jahr vor seiner Publikation *Renaissance und Barock*. Somit rekurrierte er auf Themen, die die kunsthistorischen Diskurse der Zeit bereits dominierten. Einer solchen Strategie ist einige Jahre später auch Erwin Panofsky gefolgt. Oskar Bätschmann (Universität Bern/SIK-ISEA) erläuterte, wie der junge «Grünschnabel» Panofsky 1915 Wölfflins Begriff von der «doppelten Wurzel des Stils» kritisierte. Im Wissen um seine bedeutenden Schriften zu Dürer und Raffael setzte sich Panofsky

mit denselben Künstlern auseinander, demontierte jedoch Wölfflins suggestiven Ansatz der Bildvergleiche.

Distanzen

Die Brücke zwischen Rahm und Wölfflin schlugen Michael Gnehm (ETH/Universität Zürich) und Werner Oechslin (Stiftung Bibliothek Werner Oechslin). Oechslin kontextualisierte das Sehen und somit die Art und Weise, wie ein Gegenstand betrachtet wird. Er erinnerte daran, dass nicht einzig die Sinneswahrnehmung entscheidend ist; das Sehen könne manipuliert werden, sei abhängig von Traditionen und werde durch Distanzen mitbestimmt, seien diese räumlich oder zeitlich.

Michael Gnehm legte den Fokus auf das Verhältnis von historischem Geschehen zur Gegenwart und führte dies anhand von Joseph Gantners Publikation *Revision der Kunstgeschichte. Prolegomena zu einer Kunstgeschichte aus dem Geiste der Gegenwart* (1932) und seiner Antrittsvorlesung als Privatdozent von 1927 an der Universität Zürich aus. Die Vorlesung trug den Titel *Semper und Le Corbusier* und betonte die Problematik der historischen Wissenschaften: das Verhältnis zur eigenen Zeit. Gantner knüpfte dabei an Gottfried Semper an, der die eigene Gegenwart in einer künstlerischen Krise sah. Dasselbe empfand Gantner in den 1920er Jahren und plädierte deshalb für eine Aktualisierung der Geschichte, indem, ausgehend von der Gegenwartskunst, Analogien zu ähnlichen Tendenzen in der Geschichte hergestellt werden sollten.

Dieser Aspekt der aufgehobenen zeitlichen Distanz liess insbesondere aufhorchen, da mit dem Fokus auf Rahm und Wölfflin die Tagung ganz auf der Linie der aktuellen kunsthistorischen Diskurse stand, die vermehrt den Blick auf die Historiographie lenkt, um sich in der Gegenwart positionieren zu können. ●

Muriel Pérez und Filine Wagner