

III. Auf der Suche nach Grundbegriffen

Zur Geschichte einer (kunst-)historiografischen Methode

Schon mit der Wahl des Buchtitels *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* gab sich Wölfflin als ein ausgesprochen selbstbewusster Wissenschaftler zu erkennen. Den postulierten Grundlagencharakter seines eigenen Zugriffs hat er in seiner Studie zum *Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* durch den weitgehenden Verzicht auf eine historische Einordnung seiner eigenen Methode ins rechte Licht zu rücken gewünscht. Wölfflins innovative Form von vergleichender Stilgeschichte, die durch ein binäres Schema von insgesamt zehn historischen „Anschauungsformen“ strukturiert ist, sollte in ihrem Originalitätsanspruch nicht durch allzu auffällige Parallelen zu zeitgenössischen Konkurrenzprojekten, etwa von Riegl, Wickhoff und Schmarsow, geschmälert werden. Dass Wölfflin mit dieser kurzen Aufzählung allenfalls an der Oberfläche der langen Geschichte seines Ansatzes kratzt und sich Vorarbeiten auch in Nachbardisziplinen wie der Ästhetik, der Literaturwissenschaft und der Musikwissenschaft finden lassen, sollen die Beiträge der folgenden Sektion veranschaulichen. Die Vielfalt der hier berücksichtigten Disziplinen lädt zur Hypothese ein, dass der begriffliche Begründungswille eine Art epistemologisches Paradigma der Zeit bildete.

In diesen disziplinübergreifenden Diskursen und Praktiken zeichnen sich mindestens zwei allgemein verbindliche Ausgangspunkte ab: In mediengeschichtlicher Hinsicht sah sich das 19. Jahrhundert unter anderem aufgrund der universitären Erfolge der Geschichtswissenschaften sowie der modernen Reproduktionsmöglichkeiten mit einer enormen Zunahme von rohen Daten und visuellem Bildmaterial konfrontiert. Dieser konnte man entweder wie Nietzsche in seiner Streitschrift *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) mit resignativer Geschichtsmüdigkeit und dem Ruf nach der Wiedergewinnung eines unmittelbaren Zugriffs auf die menschliche Erfahrungswelt begegnen. Oder aber man entschied sich wie die hier im Mittelpunkt stehenden Autoren für den gegenläufigen Ansatz und gab dem im Chaos der Phänomene vermeintlich versinkenden Leser und Betrachter Ordnungsschemata in Form von eingängigen Grundbegriffen an die Hand.

Die überwältigenden Erfolge der Studie Wölfflins, aber auch der Dissertation Wilhelm Worringers (1907; vgl. Kat. III.11), fallen zudem in eine Phase der institutionellen Selbstfindung (nicht nur) des Faches ‚Kunstgeschichte‘, in der es nicht zuletzt darauf ankam, mit eingängigen Schlagworten den intellektuellen Mehrwert der eigenen Disziplin publikumswirksam zu inszenieren. So versuchte man durch Begriffe und Elementargesetze, die entweder aus empirischen Beobachtungen gewonnen wurden oder aber auf transzendentalen Reflexionen basierten, Ordnung in das überbordende Archiv der historischen Überlieferung zu bringen. Mit dem Drang der Disziplin nach Eigenständigkeit, insbesondere gegenüber der Geschichtswissenschaft, folgten zunehmend auch Ansätze, die wie Adolf Zeising in seiner *Neuen Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers* (1854) anthropologisch vorgingen, und ausgehend vom Betrachter Kategorien wie den ‚Goldenen Schnitt‘ für die Beurteilung von Kunst gewannen (Abb. 1).

III. Auf der Suche nach Grundbegriffen

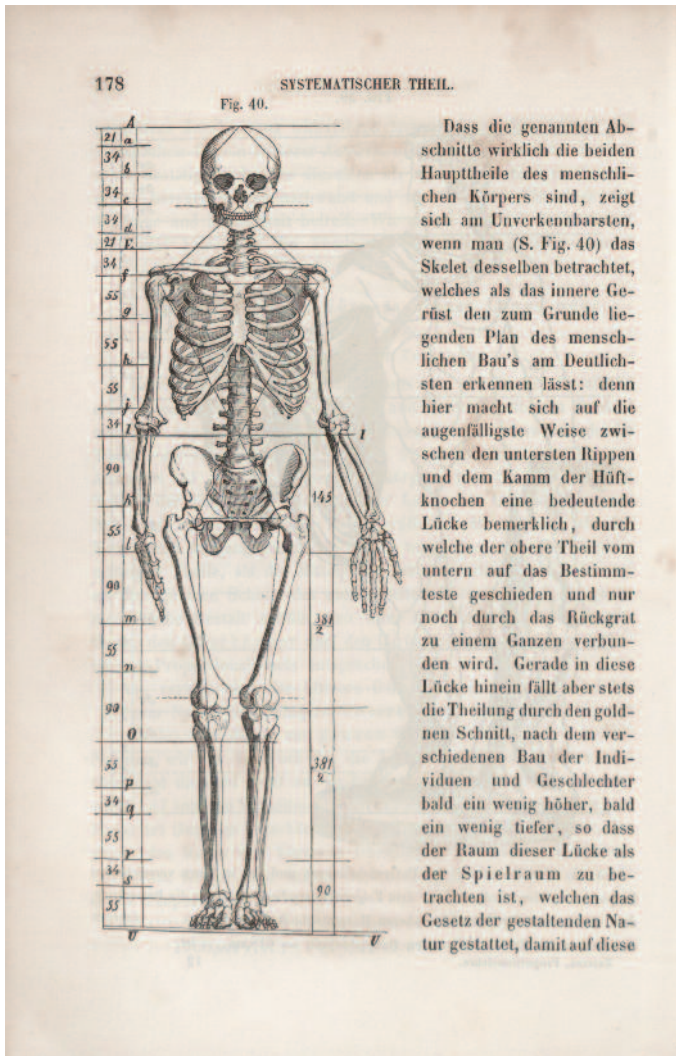


Abb. 1: Adolf Zeising: Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers. Aus einem morphologischen Grundgesetze entwickelt und mit einer vollständigen historischen Übersicht der bisherigen Systeme begleitet, Leipzig 1854, S. 178

In einer ideengeschichtlichen Perspektive kann das Streben nach einer Grundlegung und nach Vereinheitlichung des Wissens auch in Verbindung mit Kants transzendentalen Idealismus gesehen werden, insbesondere mit dessen Idee, dass die Erfahrung ohne eine begriffliche Synthesis vom Erscheinungsgegenstand „nicht einmal Erkenntnis, sondern eine Rhapsodie von Wahrnehmungen“ wäre (KrV B 195). Diese Methode, die auf einer „Deduktion“ der Begriffe sowie auf einem Wechselspiel zwischen Empirie und Verstand basiert – „Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind“ (ebd., B 75) –, blieb bis in die 1930er-Jahre bestimmend (so etwa bei Erwin Panofsky oder Edgar Wind). Eine der größten Schwierigkeiten und Leistungen der Kunstwissenschaft bestand also darin, die deduktive Methode und die kategoriale Denkweise mit der Berücksichtigung historischer Veränderungen zu vereinigen.

III. Auf der Suche nach Grundbegriffen

Nicht weniger bedeutsam für die Entstehung einer argumentativ-rhetorischen Strategie der Bildung von Grundbegriffen ist jene tiefgreifende Revision der Geschichtsvorstellung, wie sie sich auch in Wölfflins ‚Denkstil‘ abzeichnet.¹ Ihren eigentlichen Anfang nahm sie im Zeitalter der europäischen Aufklärung. Im Unterschied zum Leitbild des humanistisch gebildeten Antiquars, der seine Forschungen als eine reiche Detailkenntnis von regionaler Geschichte und historisch verbürgtem Archivwissen betrachtete, betont z.B. Winckelmann in der Vorrede der *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764), dass er „keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben,“ liefern möchte. Ihm geht es mithin nicht um eine Künstlergeschichte im Sinne Vasaris, sondern um den „Versuch eines Lehrgebäudes“, das zugleich die klassizistische Ästhetik historisch verbürgen sollte.² An der Wende zum 19. Jahrhundert sah der Historiker seine Aufgabe darin, die ‚Geschichte‘ als ein komplexes Phänomen zur Darstellung zu bringen, das die kausal aufeinander bezogene Summe aller Einzelfakten immer schon übersteigt.³ Für den zeitgenössischen Gelehrten ist das „Geschäft des Geschichtsschreibers“, so Wilhelm von Humboldt, „in seiner letzten, aber einfachsten Auflösung [...] Darstellung des Strebens einer Idee, Daseyn in der Wirklichkeit zu gewinnen.“⁴ Im Gegensatz zur Auffassung von der *historia* als einem Fundus von Tugendexemplen bezeichnet der moderne Begriff von ‚Geschichte‘ im Kollektivsingular also ein Metakzept, das die historischen Singularitäten einer übergeordneten Eigengesetzlichkeit und Eigendynamik unterwirft. Während etwa Thomas Abbt schon Mitte des 18. Jahrhunderts die Geschichte als ein Phänomen charakterisiert, das „immer von ihrem Anfange ohne sich aufzuhalten wegrollet“,⁵ demnach also einen Prozess umschreibt, der ähnlich wie das Naturgesetz der Schwerkraft einer abstrakten Bewegungslogik unterliegt, betrachtet Georg Wilhelm Friedrich Hegel die historische Entwicklung der Stile (symbolisch, klassisch, romantisch) als einen logischen Prozess der dialektischen Ausfaltung des Geistes in der Zeit und im Raum. Wie also in den unterschiedlichsten Disziplinen Anstrengungen unternommen worden sind, diesseits des empirischen „Gerippe[s] der Begebenheiten“⁶ künstlerische, historische, literarische, musikalische und ästhetische Phänomene auf die jeweiligen (Grund)Begriffe zu bringen, soll in den nachfolgenden Katalogbeiträgen dargestellt werden.

Dominik Brabant/Audrey Rieber/Tobias Teutenberg

- 1 Vgl. zum Konzept des Denkstils: FLECK, Ludwik: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv, Basel 1935.
- 2 WINCKELMANN, Johann J.: Geschichte der Kunst des Alterthums, Dresden 1764, S. IX.
- 3 KOSELLECK, Reinhart: Geschichte, Historie. Kap. V (Die Herausbildung des modernen Geschichtsbegriffs), in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 2, Stuttgart 1979, S. 647–691; bes. S. 647–678.
- 4 HUMBOLDT, Wilhelm von: Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers, in: ders.: Gesammelte Schriften, hg. von Albert Leitzmann, Bd. 4, Berlin 1905, S. 35–56, hier S. 56.
- 5 Zit. nach KOSELLECK (s. o.), S. 650.
- 6 HUMBOLDT (s. o.), S. 36.