

# FORSCHUNG



## DAS VERGLEICHENDE SEHEN IN DER KUNSTHISTORISCHEN PRAXIS

Das ‚richtige‘ Sehen lernen, scheint auf den ersten Blick eine Qualifikation zu sein, die durchaus als eine Voraussetzung in der Kunstgeschichte verstanden werden kann. Dennoch ist es eine Eigenschaft, die man sich vor allem im langjährigen und intensiven Studium aneignet. Das ‚richtige‘ Sehen meint dabei nicht zwangsläufig die Betrachtung eines Werkes an sich, sondern auf Details, Nuancen und Unterschiede zu achten, die das Kunstwerk oder der:die Künstler:in auszeichnen. Mit dem Einsatz von verschiedenen Ansichten in der Projektion, wie zum Beispiel der Objekte S08\_D01.12 und S08\_D01.14 ist ein umfassender Blick mittels des vergleichenden Einsatzes der Dias möglich. Neben einer vorderen Dreiviertel-Ansicht der Skulptur David von Michelangelo, die sich besonders auf den Gesamteindruck des Werkes konzentriert, kann mittels der Detailaufnahme des Kopfes parallel der Ausdruck der Figur studiert werden.

Besonders wichtig beim Erlernen dieser Qualifikation ist – neben der immer wieder erneuten Schulung des Auges – die vergleichende Praxis innerhalb der kunsthistorischen Lehre. Denn gerade beim ‚vergleichenden Sehen‘ ist es möglich, sich diesen geschulten Blick zu erarbeiten. Diese Praxis wurde bereits früh in den Universitäten gelehrt und ist nach wie vor ein immanenter Bestandteil der kunsthistorischen Lehre. Dies gilt es natürlich aus heutiger

Sicht in der Forschung und Lehre an kunsthistorischen Instituten zu differenzieren und sich der Möglichkeit von neuen Sehgewohnheiten und -praxen zu öffnen, sei sie rein technisch oder inhaltlicher Natur.

Als einer der führenden Wegbereiter im 'vergleichenden Sehen', gilt der Kunsthistoriker und Wissenschaftler Heinrich Wölfflin, der an der Friedrich-Wilhelms Universität Berlin, der heutigen Humboldt-Universität zu Berlin, gelehrt und gelernt hat. Wölfflin forderte einen neuen Analyseansatz in der Kunst, der sich besonders auf die formalen Elemente unter Berücksichtigung des Stils konzentriert und dies mittels einer vergleichenden Methodik aufzeigt. Mit seinem Hauptwerk von 1915 „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst“, fokussiert sich der Kunsthistoriker auf fünf Gegensatzpaare in der Renaissance und dem Barock, die er anhand formaler Unterschiede festmacht. Dabei spielt das Vergleichen in seiner Forschung eine wichtige Rolle, die nicht zuletzt durch die Lehre in den Seminaren trainiert wird.

Mit den sich im 19. Jahrhundert stetig verbessernden fotografischen Projektions- und Wiedergabemöglichkeiten in der Lehre und Forschung, wird die Dia-Projektion schrittweise zum maßgeblichen Hilfsmittel. Gerade zu Beginn konzentrierte sich die Fotografie in der kunsthistorischen Forschung auf die Abbildung von Architektur, Skulptur und Handzeichnungen, da eine adäquate Wiedergabe in Farbe erst Mitte des 19. Jahrhunderts möglich wurde. Mithilfe des Skioptikons, das es erlaubt, Dias an die Wand projizieren zu können, entsteht eine völlig neue Möglichkeit der wissenschaftlichen Lehre und Forschung am Institut. Unterstützt wurden die Dia-Projektionen durch einen hybriden Einsatz von Abbildungen auf Stellagen, Büchern und physischen Fotografien sowie Reproduktionsstichen. Die später eingeführte ‚Parallel-Projektion‘, die es den Dozierenden ermöglicht, mit zwei Projektoren parallel Dias zu zeigen, wird nicht nur für Wölfflin eine wichtige Praxis in der Vermittlung des ‚vergleichenden Sehens‘, sondern etablierte sich auch später in der kunsthistorischen Forschung am Lehrstuhl und anderen Universitäten.

Das gleichzeitige Zeigen zweier Dias machte eine gemeinsame Sichtung im Lehrbetrieb erstmals in einem größeren Umfang möglich. Durch die Projektion im verdunkelten Raum wird zudem eine gänzlich neue Kunsterfahrung geschaffen, die man wohl in ihrem Erleben als einmalig beschreiben könnte. Im direkten Vergleich war es somit möglich, verschiedene Kunstwerke nebeneinander zu untersuchen oder unterschiedliche Aufnahmen oder

Abbildungen des gleichen Objektes zeigen zu können. Das daraus resultierende umfassende Bild, was man sich nun auch in seiner Ganzheit und im Detail von einem Werk machen konnte – ohne dieses im Museum besuchen zu müssen –, bot ganz neue Betrachtungs- und Analysemöglichkeiten. Als Beispiel aufgeführt sind zwei Abbildungen von Michelangelos wohl bekanntester Skulptur: David (1501), die die Möglichkeiten einer 'Parallel-Projektion' aufzeigen sollen. Mit einem klaren Licht-Schatten-Spiel betont die Fotografie, auf der man die Skulptur fast im Gesamten bestaunen kann, die starken Konturen der Form des Körpers und des Gesichtes. Wohingegen in der Detailaufnahme des Kopfes, sich neben der Härte der Figur und des Materials auch ein stechender, fast schon prüfender Blick abzeichnet. Anhand dieses Zusammenspiels von Gesamteindruck und Detail kann auf Anhieb ein umfassender Eindruck des Werkes gemacht werden, ohne dass das Originalwerk dafür besucht werden muss.

Lara Prasch