

Universitäre Kunstgeschichte um 1864 : Anton Springer als Lehrer Johann Rudolf Rahns

Autor(en): **Rössler, Johannes**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **69 (2012)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **10.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-323543>

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.

Universitäre Kunstgeschichte um 1864

Anton Springer als Lehrer Johann Rudolf Rahns

von JOHANNES RÖSSLER

Als sich der knapp 22-jährige Johann Rudolf Rahn für das Sommersemester 1863 an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn immatrikulierte, hatte er bereits fundierte Kenntnisse durch namhafte Archäologen und Kunsthistoriker wie Ferdinand Keller und Wilhelm Lübke erworben.¹ Von keinem anderen Kunsthistoriker jener Zeit konnte man jedoch derart viele methodische Impulse zum systematischen Umgang mit bildender Kunst empfangen als von Anton Springer (1825–1891).² Seit 1852 an der Bonner Universität habilitiert, war Springer trotz lang anhaltender Bemühungen der Fakultät erst Ende 1858 zum ausserordentlichen Professor ernannt worden. Seit Mai 1860 hatte er den ersten Lehrstuhl für mittlere und neuere Kunstgeschichte an einer deutschsprachigen Universität inne.³ Obwohl das Universitätsfach Kunstgeschichte noch jung war,

waren seine «Publica» (Vorlesungen) in den 1860er Jahren mit etwa 50 Personen gut besucht.⁴ Zeugnis über seinen Ruf als hervorragender Universitätslehrer legt nicht allein die besonders lebendige Schilderung in Rahns Lebenserinnerungen ab,⁵ auch Friedrich Nietzsche wurde ein Jahr später ein begeisterter Hörer der Vorlesung zu Michelangelo (für die übrigens Rahn in Berlin fehlende fotografische Abbildungen besorgt hatte).⁶ Im Unterschied zu den 1880er Jahren, in denen unter anderem Richard Muther, Alfred Lichtwark, Max J. Friedländer und Adolph Goldschmidt bei Springer promoviert hatten,⁷ war die Zahl der tatsächlichen Schüler gering: Julius Lessing gilt als der erste Doktorand, der sich 1866 von Springer im Hauptfach Kunstgeschichte hatte examinieren lassen – seine Dissertation reichte er jedoch in der etablierten Altertumswissenschaft ein.⁸ Rahn

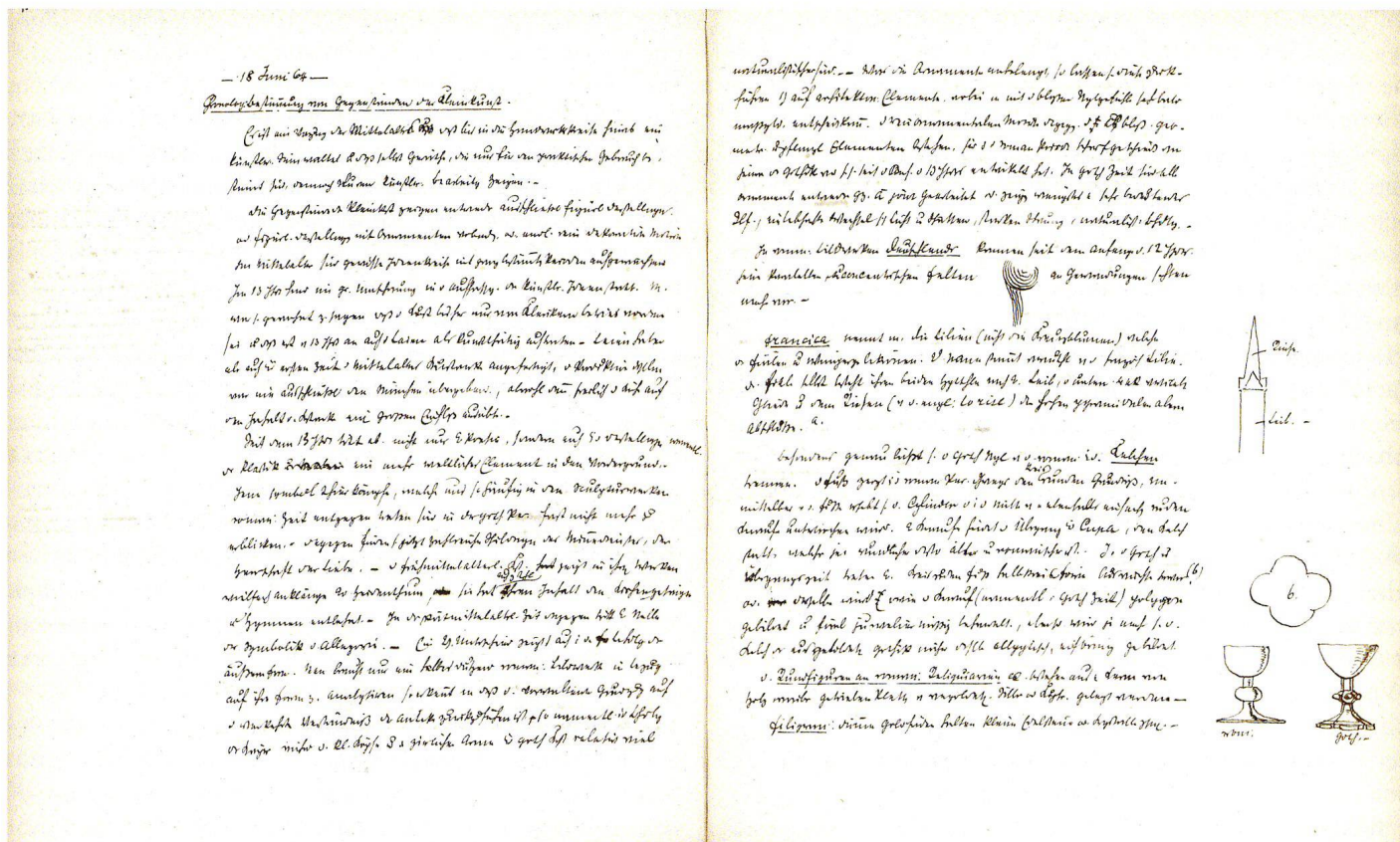


Abb. 1 Randzeichnung mit romanischem und gotischem Kelch im Kollegheft zu den «Kunstgeschichtlichen Übungen» bei Anton Springer, von Johann Rudolf Rahn, Sommersemester 1864. Zentralbibliothek Zürich, Rahn 149, 3. Teil, S. 10/11.

gehörte damit schnell zu Springers engstem Schülerkreis. Die umfangreichen Nachschriften während der drei Bonner Semester belegen den intensiven Kontakt,⁹ der schnell in ein freundschaftliches Verhältnis überging.

Methodische Konsolidierung der Kunstgeschichte

Zu den vielen Aussagen Springers über die Aufgaben und die Methode der Kunstgeschichte gehört ein programmatischer Text, der zu Beginn von Rahns drittem Semester in Bonn, nämlich im Mai 1864, erschienen war. Einleitend stellt Springer die These auf, dass das Nachzeichnen von Kunstwerken zu keiner wissenschaftlichen Erkenntnis der Kunst beitragen könne.¹⁰ Diese Aussage überrascht vor dem Hintergrund, dass der passionierte kunsthistorische Zeichner Rahn zweifellos zu seinen Lieblingsschülern gehörte. Der Widerspruch lässt sich nur dadurch auflösen, dass Springer zwischen dem abzulehnenden Nachzeichnen von Artefakten und der zeichnerischen Aneignung von Objekten der Realwelt unterschied. Rahns frühe Festlegung auf das Nachzeichnen von Architektur und Bauplastik mag hier als Grenzfall gedient haben und kann erklären, weshalb Rahn sein zeichnerisches Werk kaum auf andere Kunstgattungen ausgedehnt hat.

Die Polemik ist vor allem vor dem Hintergrund der Bemühungen zu verstehen, das junge Fach von methodischem Dilettantismus zu befreien und ihm eine feste Grundlage zu geben. Besonderes Augenmerk galt hierbei der Professionalisierung der Lehre. Wenngleich der Ausbau eines kunsthistorischen Apparats mit Fotografien in den 1860er Jahren nur schleppend voranging,¹¹ bemühte sich Springer um eine Lehre mit starker Objektbezogenheit, die primär nicht kennerschaftlich, sondern an systematischen Fragen orientiert war.¹² So notierte Rahn in seinem Kollegheft zur Geschichte der Druckgrafik, dass «wir uns nicht vornehmen die sog. Kennerschaft der Holzschnitte und Kupferstiche zu erwerben, sondern dass wir unser Hauptaugenmerk auf die Geschichte dieser beiden Kunstfächer richten werden. Nicht bis ins kleinste Detail hinein werden wir die Kennzeichen der Meister unterscheiden, obschon es einen grossen ästhetischen Genuss gewährt jedes einzelne Blatt zu betrachten und einer verlässlichen Untersuchung zu unterwerfen».¹³ Wie Randzeichnungen in Rahns Kollegheften belegen, verfolgte hierbei Springer einen vergleichend-typisierenden Ansatz (Abb. 1).

Auf seine Vorlesungen setzte Springer einen starken kulturhistorischen Akzent, da für ihn kulturhistorisches Wissen und das damit verbundene quellenkundliche Fundament zu den unbedingten Voraussetzungen der Werkinterpretation gehörten. In diesem Zusammenhang hatte er seit etwa 1860 auch methodische Probleme der Ikonografie reflektiert und dabei zwischen einer mittelalterlichen und einer (komplexeren) neuzeitlichen Verwendung unterschieden:¹⁴ «Räthselbilder zu schaffen, lag niemals in der Absicht des Mittelalters. Mag uns auch die Bedeutung des

einen oder anderen Gebildes dunkel bleiben, der Inhalt geheimnissvoll dünken; für den ursprünglichen Beschauer waren die Formen durchsichtig, der Gedanke klar, wie auch der Künstler bei der Composition seines Werkes auf das Verständniss seitens der Betrachtenden rechnete.»¹⁵ Mustergültig hat Rahn später dieser Auffassung mit seiner Interpretation der Rosette der Kathedrale von Lausanne entsprochen. Er nimmt dort die These von der unbedingten Transparenz der mittelalterlichen Ikonografie in sein methodisches Konzept auf, wenn er diese gegen den Vorwurf der Willkür in Schutz nimmt: «Man täuscht sich [...] sehr, wenn man die Gebilde der mittelalterlichen Phantasie schlechtweg für Räthsel und Capricen, für Produkte eines unwissenden und barbarischen Zeitalters hält.»¹⁶

Revision der Epochenmodelle

Seit den späten 1850er Jahren hatte Springer darauf aufmerksam gemacht, dass kunsthistorische Epochen nicht als homogene Stilformationen, sondern als Überlagerungen von älteren und neueren Stiltendenzen zu betrachten seien. Beispielgebend hierfür sind die Wirksamkeit antiker Formen im Mittelalter oder Phänomene der Gotik-Rezeption in Norditalien um 1570. Rahns Vortrag *Das Erbe der Antike* (1871) sowie eine Abhandlung über das Nachleben der Gotik in der Schweizer Renaissancearchitektur (1882)¹⁷ erscheinen wie Pendants zu Springers Aufsätzen *Das Nachleben der Antike im Mittelalter* (zuerst 1862) und *Der gothische Schneider von Bologna* (zuerst 1858).¹⁸ Von zentraler Bedeutung wurde für Rahn vor allem Springers forschungsgeschichtlich wegweisender Leitsatz, dass «das ganze Mittelalter» «nicht allein als Gegensatz zum klassischen Alterthume, sondern auch als heimliches Nachleben der Antike» aufzufassen sei.¹⁹ Dies war nicht nur gegen spekulative Systembildungen im Sinne Hegels und romantische Mittelalterschwärmerei, sondern auch gegen die im Rheinland verbreitete Deutung der Romanik als «byzantinischen Stil» gerichtet: Der kontinuierliche Einfluss antiker Formen von der nachantiken Kunst bis zur Gotik war für Springer unstrittig, während er den byzantinischen Beitrag an der westeuropäischen Kunst und Architektur relativierte.²⁰ Das von Springer angeregte Dissertationsthema über die «byzantinische Frage» steht in Zusammenhang mit diesen Überlegungen.²¹

Wenn Rahn einleitend in der *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz* schreibt, der Schweiz fehle es an einer «einheitliche[n] Entwicklung», und sie biete ein «Bild voller Widersprüche», diese «Mannigfaltigkeit»²² ermögliche es aber gerade, «das Kleinste wie das Grösste mit gleicher Aufmerksamkeit und Liebe zu behandeln und das scheinbar geringfügigste zu Rathe zu ziehen»,²³ so entspringt dies nicht einem methodischen Unvermögen, sondern der konsequenten Einsicht in das Primat der Empirie und Objektgebundenheit, die ihm Springer vermittelt hatte. Unterschiedliche Stilphänomene auf syn-

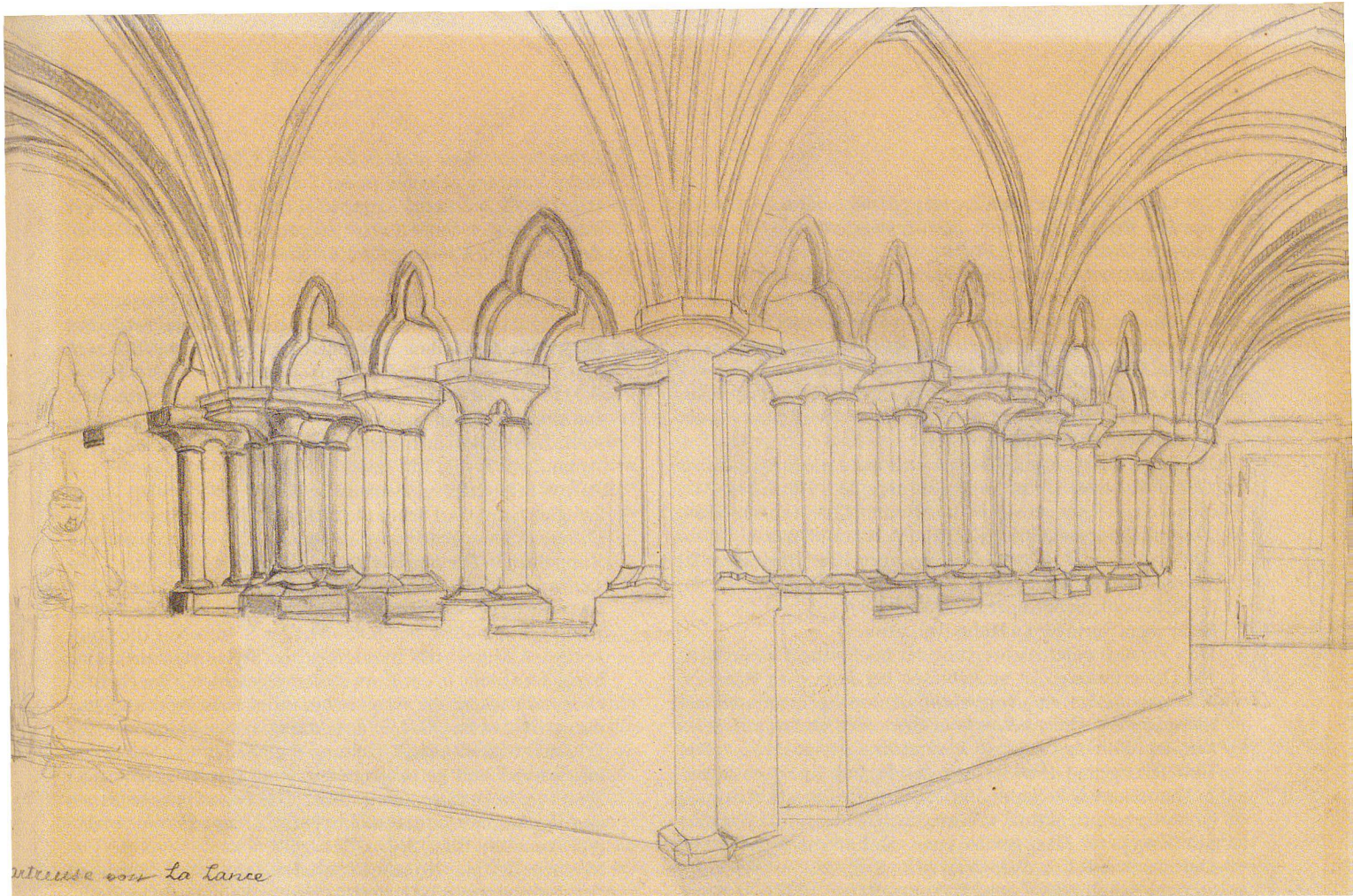


Abb.2 Zeichnung des Kreuzgangs der Karthause von La-Lance, von Johann Rudolf Rahn. Bleistift, 23,3 × 36 cm. Zentralbibliothek Zürich, Rahn XLIV.

chronen Ebene bilden die besonderen Charakteristika der Kunstgeschichte in der Schweiz: Jene Gleichzeitigkeit von Ungleichem belegt Rahn an Beispielen wie etwa dem Paradox, dass im 13. Jahrhundert die gotischen Elemente der Kathedrale von Lausanne verspätet ihren Eingang gefunden hatten, während am Grossmünster von Zürich und am Dom von Chur weiterhin die romanischen Bautraditionen wirksam waren. Der «reinste [...] Uebergangsstil [...]» zwischen Romantik und Gotik finde sich wiederum an dem «zierlichen Kreuzgang von La-Lance» zu einer Zeit, in der in Deutschland bereits hochgotisch gebaut werde (Abb.2).²⁴ Rahns Binnendifferenzierung konnte auf das von Springer gelegte Fundament aufbauen und machte erst die historiografische Behandlung der Kunst in der Schweiz möglich: Das von Nord und Süd gleichermaßen beeinflusste Transitland mit seinen Stilpluralismen und Stilamalgamierungen widerspiegelte geradezu prototypisch das von Springer thematisierte Problem der Epochenschwellen, Stilinkonsequenzen und Stilüberlagerungen. Wie sein Lehrer deutete Rahn diesen Pluralismus als die «Summe» eines produktiven Volkslebens.²⁵

Trotz der von Rahn vollzogenen Übertragung methodischer Problemstellungen auf die Schweizer Kunstgeschichte erschöpft sich das Verhältnis zwischen Springer und Rahn nicht in einer einseitigen Lehrer-Schüler-Beziehung.

Die Kontinuität in der kunsthistorischen Entwicklung von der frühchristlichen Epoche bis zur Gegenwart war eines von Springers wichtigsten Anliegen in Forschung und Lehre.²⁶ In diesem Sinne kritisierte er an Rahns Kunstgeschichte der Schweiz, dass das Werk mit der Gotik ende: «Ihre Geschichte der Schweizer Kunst ist mir ein liebes, geradezu unentbehrliches Buch geworden, das nur einen Fehler hat, dass es nicht auch das 16. Jahrhundert enthält. Ich hoffe, Sie geben uns auch eine eingehende Schilderung dieser Periode.»²⁷ Rahns ausgeprägt mediävistisches Profil folgte zwar zahlreichen methodischen Anregungen seines Bonner Lehrers, dem von Springer klar formulierten Primat der Neuzeitforschung folgte Rahn jedoch nicht. Als sich Springer um 1880 verstärkt der frühmittelalterlichen Buchillustration zuwandte und damit eine dezidiert mediävistische Wende einleitete, griff er zahlreiche Hinweise aus Rahns vorangehenden Publikationen wie etwa zum St. Galler Psalterium aureum auf.²⁸

ADRESSE DES AUTORS

Johannes Rössler, Dr. phil., Klassik Stiftung Weimar, Referat Forschung und Bildung, Burgplatz 4, D-99423 Weimar, johannes.roessler@klassik-stiftung.de

ANMERKUNGEN

- ¹ Im Überblick siehe URSULA ISLER-HUNGERBÜHLER, *Johann Rudolf Rahn. Begründer der schweizerischen Kunstgeschichte*, Zürich 1956, S.14–24.
- ² Literatur zu Springer in Auswahl: KATHRYN BRUSH, *The Shaping of Art History. Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt, and the Study of Medieval Art*, Cambridge 1997, S.23–31. – MICHEL ESPAGNE, *L'histoire de l'art comme transfert culturel. L'itinéraire d'Anton Springer*, Paris 2009. – JOHANNES RÖSSLER, *Poetik der Kunstgeschichte. Anton Springer, Carl Justi und die ästhetische Konzeption der deutschen Kunstwissenschaft*, Berlin 2009.
- ³ HEINRICH DILLY, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt a.M. 1979, S.240–241.
- ⁴ Siehe dazu Springer an Rahn, Bonn, 22.November 1864, Zentralbibliothek Zürich (ZBZ), FA Rahn 1470v.67.
- ⁵ JOHANN RUDOLF RAHN, *Erinnerungen aus den ersten 22 Jahren meines Lebens*, in: Zürcher Taschenbuch, NF 41, 1920, S.1–90; zu Springer siehe S.83–88.
- ⁶ Siehe dazu Springer an Rahn (vgl. Anm.4).
- ⁷ Den Versuch einer Auswertung der bei Springer eingereichten Dissertationen ist nachzulesen bei JOHANNES RÖSSLER, *Kunstgeschichte als Realpolitik. Anton Springer und die ideengeschichtlichen Komponenten der Institutionalisierung*, in: WOJCIECH BAŁUS / JOANNA WOLAŃSKA (Hrsg.), *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa / Kształtowanie się i rozwój historii sztuki w Niemczech, Polsce oraz Europie Środkowej* (= Das gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo, Bd.6), Warschau 2010, S.61–85, S.64–65. Speziell zur Schulbildung siehe KATHRYN BRUSH 1997 (vgl. Anm. 2) und HENRIK KARGE, *Anton Springer und Adolph Goldschmidt. Kunstgeschichte als exakte Wissenschaft?*, in: GUNNAR BRANDS / HEINRICH DILLY (Hrsg.), *Adolph Goldschmidt (1863–1944). Normal Art History im 20. Jahrhundert*, Weimar 2007, S.131–145.
- ⁸ PETER JESSEN, *Zur Erinnerung an Julius Lessing*, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen 29, 1908, S.I–VI, S.II.
- ⁹ Nachschriften im Rahn-Nachlass der Zentralbibliothek Zürich, Rahn 147: «Geschichte des Holzschnitts & des Kupferstichs», 115 Seiten, Sommer 1863; 148: «Geschichte der bildenden Künste seit den Anfängen des 15ten Jahrhunderts», 465 Seiten, «Kunstgeschichte der neueren Zeit», 79 Seiten, Wintersemester 1863/64; 149: «Culturgegeschichte des 18ten Jahrhunderts», 173 Seiten, «Kölnische Kunstgeschichte», 88 Seiten, «Kunstgeschichtliche Übungen», 19 Seiten, Sommersemester 1864.
- ¹⁰ ANTON SPRINGER, *Der Kunstunterricht auf gelehrten Schulen*, in: Recensionen und Mittheilungen über bildende Kunst 3, 1864, S.153–155, 169–172, S.154.
- ¹¹ Zu den Schwierigkeiten bei geringem Etat siehe ANTON SPRINGER, *Aus meinem Leben*, Berlin 1892, S.296.
- ¹² ANTON SPRINGER, *Kunstkenner und Kunsthistoriker*, in: Im neuen Reich 11/2, 1881, S.737–758.
- ¹³ Nachschrift «Geschichte des Holzschnitts & des Kupferstichs», Sommersemester 1863, ZBZ, Rahn 147, S.1.
- ¹⁴ Zu den seit 1860 verfolgten ikonologischen Studien zu Rafaels Fresken in der Stanza della Segnatura siehe ausführlich JOHANNES RÖSSLER (vgl. Anm.2), S.51–93.
- ¹⁵ ANTON SPRINGER, *Ikonographische Studien*, Wien 1860, S.3.
- ¹⁶ JOHANN RUDOLF RAHN, *Die Glasgemälde in der Rosette der Kathedrale von Lausanne. Ein Bild der Welt aus dem XIII. Jahrhundert* (= Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd.20), Zürich 1879, S.33 (5).
- ¹⁷ JOHANN RUDOLF RAHN, *Das Erbe der Antike. Vortrag, ge-*

halten im Rathhaussaale zu Zürich am 3. Mai 1871 (= Öffentliche Vorträge gehalten in der Schweiz, Bd. 2, Basel 1874), Basel 1872. – JOHANN RUDOLF RAHN, *Zur Geschichte der Renaissance-Architektur in der Schweiz. Das Nachleben der Gotik*, in: Repertorium für Kunstwissenschaft 5, 1882, S.1–20.

- ¹⁸ Zuerst in: Die Grenzboten 21/1, 1862, S.489–499 bzw. 17/1, 1858, S.121–130. Erweiterte Fassungen in: ANTON SPRINGER, *Bilder aus der neueren Kunstgeschichte*, Bonn 1867, S.1–28 bzw. S.147–170; 2.Aufl., Bonn 1886, Bd.1, S.1–40 bzw. S.375–402. Zu Inhalt und Genese der beiden Aufsätze siehe JOHANNES RÖSSLER (vgl. Anm.2), S.103–124. Zur Diskussion über die Antike im Mittelalter auch MICHEL ESPAGNE (vgl. Anm.2), S.71–72, S.213.
- ¹⁹ ANTON SPRINGER (vgl. Anm.10), S.169.
- ²⁰ Zeitgleich mit Carl Schnaase diskutiert ANTON SPRINGER die Differenz zwischen byzantinischem und westeuropäischem Kuppelbau in *Die Baukunst des christlichen Mittelalters. Ein Leitfaden zum Gebrauche für Vorlesungen und zum Selbstunterrichte* (= Vorschule zur Archäologie der christlichen Kunst), Bonn 1854, bes.S.45–49, hier S.46: «Nur die frühzeitigsten Muster des byzantinischen Styles verdienen eine besondere Stelle in der Entwicklungsgeschichte der christlichen Architektur, die späteren byzantinischen Werke, welche der griechischen Kirche angehören, haben auch nur für den christlichen Orient Geltung und Bedeutung.» Zusammenfassend und gattungsübergreifend äussert sich ANTON SPRINGER in dem späten Aufsatz *Die byzantinische Kunst und ihr Einfluss im Abendlande*, in: ANTON SPRINGER 1886 (vgl. Anm.18), Bd.1, S.79–112.
- ²¹ In einem Berliner Notizbuch notierte Rahn 1864: «Springer: Was ist byzantinische Kuppel? Gibt es Kuppeln i Occident? ist d. System welches vollstg verschieden ist analog, verwandt?» ZBZ, Rahn 329, S.61. Siehe auch den Beitrag von Daniela Mondini in diesem Band.
- ²² JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich 1876, Vorrede, S.VI.
- ²³ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.22), Vorrede, S.VIII.
- ²⁴ JOHANN RUDOLF RAHN, *Kunst und Leben*, in: Kunst- und Wanderstudien aus der Schweiz, Wien 1883, S.9.
- ²⁵ JOHANN RUDOLF RAHN (vgl. Anm.22), Vorrede, S.VIII. Zu Springers Konzept siehe JOHANNES RÖSSLER (vgl. Anm.2), S.117–124.
- ²⁶ ANTON SPRINGER, *Das Studium der Kunstwissenschaft an den deutschen Hochschulen*, in: Kunst-Chronik 9, 1874, S.382–283., Sp.377–384.
- ²⁷ Springer an Rahn, Leipzig, 4.November 1878, ZBZ, FA Rahn 1470v.67.
- ²⁸ ANTON SPRINGER zitiert Rahns 1878 erschienene Studie zum Psalterium aureum wohlwollend in *Die Psalter-Illustrationen im frühen Mittelalter mit besonderer Rücksicht auf den Utrechtspsalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Miniaturmalerei*, in: Abhandlungen der Philologisch-Historischen Classe der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 8, 2 (= Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 19, 2), Leipzig 1883, S.185–296, S.223.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb.1, 2: Digitalisierungszentrum Zentralbibliothek Zürich.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Studium bei Anton Springer in Bonn hat Johann Rudolf Rahn zahlreiche Anregungen vermittelt. Der vorliegende Beitrag versucht, die wesentlichen Lehrinhalte um 1864 als methodisch konstitutiv für Rahns Forschungen zu deuten. Dies betrifft sowohl das Verständnis von Ikonografie als auch das Interesse am «Nachleben der Antike im Mittelalter» und die Relativierung des byzantinischen Einflusses auf die westeuropäische Kunstgeschichte. Rahns historiografische Auffassung einer oftmals inhomogenen Kunstentwicklung in der Schweiz bezog ihre Legitimation aus zentralen Lehrsätzen Springers. Nicht zuletzt hat dieser wesentlich zu Rahns mediävistischem Profil beigetragen, wenngleich er selbst die Renaissance favorisierte und sich in seinen späten Schriften auf Erkenntnisse Rahns berufen konnte.

RÉSUMÉ

Les années passées à Bonn en tant qu'étudiant auprès d'Anton Springer ont suggéré à Johann Rudolf Rahn de nombreuses réflexions. La présente contribution se propose d'illustrer les principaux enseignements sur lesquels repose la méthodologie adoptée par Rahn dans ses recherches vers 1864. Cela concerne aussi bien la compréhension de l'iconographie que l'intérêt pour la «survie de l'Antiquité dans le Moyen Âge» et la tendance à relativiser l'influence byzantine sur l'histoire de l'art en Europe occidentale. La conception historiographique de Rahn concernant une évolution de l'art souvent non homogène en Suisse fondait sa légitimité sur certaines thèses fondamentales de Springer. Ce dernier a d'ailleurs contribué de manière essentielle à créer le profil de médiéviste de Rahn, bien qu'il ait lui-même privilégié la Renaissance et se soit réclamé, dans ses écrits tardifs, des principes formulés par Rahn.

RIASSUNTO

Dagli studi svolti a Bonn presso Anton Springer Johann Rudolf Rahn aveva tratto molti stimoli. Il presente saggio tenta di interpretare i contenuti principali degli studi condotti da Rahn durante il periodo attorno al 1864 come metodologicamente costitutivi per le ricerche da lui effettuate. Ciò investe tanto la capacità di Rahn di comprendere l'iconografia quanto il suo interesse alla «sopravvivenza dell'arte dell'antichità nel medioevo» e la relativizzazione dell'influenza bizantina sulla storia dell'arte dell'Europa occidentale. La percezione storiografica di Rahn, secondo la quale lo sviluppo dell'arte in Svizzera fosse spesso poco omogeneo, trae legittimazione da importanti teoremi trasmessi da Springer. Non per ultimo, Springer contribuì in modo sostanziale allo sviluppo del profilo medievistico di Rahn, nonostante egli stesso preferisse il Rinascimento. Negli ultimi suoi scritti Springer ebbe inoltre l'opportunità di fare riferimento alle scoperte di Rahn.

SUMMARY

Johann Rudolf Rahn's studies under Anton Springer in Bonn influenced many aspects of his thinking. The present essay attempts to interpret Springer's main teachings from around 1864 as methodologically constitutive for Rahn's research. This applies to his understanding of iconography and his interest in the enduring legacy of antiquity in the Middle Ages as well as his relativisation of the Byzantine influence on Western European art history. Rahn's historiographical conception of an often-inhomogeneous development of Swiss art drew its legitimatisation from central theorems espoused by Springer. The latter contributed substantially to Rahn's mediaevalist profile, even though he himself preferred the Renaissance and later invoked Rahn's findings in his own writings.



Vogelschau des Chors von San Clemente in Rom, von Johann Rudolf Rahn, datiert 1. Dezember 1866. Bleistift, 30,5 × 23,5 cm. Zentralbibliothek Zürich, Rahn XLIII, 24.