

Emil Maurer zum Gedenken

Liebe Trauerfamilie, verehrte Freunde, Kolleginnen und Kollegen, liebe Schülerinnen und Schüler von Emil Maurer

Vor 29 Jahren ist Emil Maurer als Ordinarius für Kunstgeschichte der Universität Zürich emeritiert, an der er fünfzehn Jahre gelehrt hatte. Er hielt im Auditorium maximum seine Abschiedsvorlesung, die schlicht die letzte Stunde der Semestervorlesung über Paul Cézanne war. Danach richtete er in der Seminarbibliothek einige Dankesworte an die Kollegen und Schüler, um den „heiteren Tag“ zu feiern, wie er sagte, an dem er „in den Gnadenstand eines freien Mannes“ befördert werde und damit „von den besten Jahren in die schönsten Jahre“ komme – und hier bat er, ihm diese Illusion zu lassen. Die Rede richtete sich mit den Begriffen von Max Wehrli an die Magnifizenzen, die höchsten Gäste, dann an die Mumifizenzen, womit Emil Maurer sich selbst und seine Kollegen meinte – und zuletzt auch an die Minifizenzen – die zahlreich anwesende Jugend. Mit diesen wenigen Zitaten aus der Rede zum Abschied sei ein wesentlicher Zug von Emil Maurer angedeutet: sein trockener Humor, der gespeist wurde aus Selbstironie und aus der Dämpfung aller hierarchischen Wichtigkeiten. Er hat sein Fach und seine Lehrtätigkeit ernst genommen, sich selbst aber nie – und das unterschied und unterscheidet ihn von den meisten Professoren. Auf die Laudatio des Kollegen und Freundes Adolf Reinle zu seinem Abschied antwortete er, man müsse mindestens Dreiviertel subtrahieren, um „auf die faktische Grösse des Geehrten zu kommen“. Er blieb dabei. Er hat seinen Schülern verboten, sich zum 80. und 90. Geburtstag irgendwie bemerkbar zu machen. Er hat sich auch eine Würdigung bei der Trauerfeier verboten – und ich handle also gegen seine Anordnung. Auf der anderen Seite war es sein ausdrücklicher Wunsch, dass ich seinen Nachruf für die Zeitung verfasse, für die er während Jahrzehnten unzählige Aufsätze und Besprechungen geschrieben hat. Die NZZ hat anders disponiert, wie Sie gesehen haben, und so denke ich, seinem Wunsch wenigstens teilweise noch nachkommen zu können, indem ich den Nachruf nicht schreibe, sondern hier als Gedenkrede halte.

Nicht sich selber hat er ernst genommen, wohl aber seine Studenten und Doktoranden, und er war begierig, jede kleinste Regung eines neuen Gedankens wahrzunehmen und darauf mit einer Ermunterung zu antworten. Gegenüber seinen Studenten war er überhaupt nicht oder nur selten skeptisch in Bezug auf die zu erhoffenden Leistungen – die Zuversicht war seine generöse Vorgabe, selbst wenn man ihm noch so überspannte Projekte vorlegte, von denen er wissen musste, dass sie nie und nimmer zu bewältigen sein würden. Die Skepsis gegenüber grossen Projekten wandte er gegen sich selber, aus Gewissenhaftigkeit,

aus wissenschaftlicher Lauterkeit und aus der Einschätzung seiner Kräfte. Diese skeptische Disposition hat sich, glaube ich, schon gezeigt als er sein Dissertationsthema wählte mit dem grossen Skeptiker Jacob Burckhardt, allerdings dann in dessen Aufzeichnungen „Erinnerungen aus Rubens“. Dabei war ihm wohl bewusst, dass er sich mit dieser Arbeit dem „posthumen Spotte“ von Burckhardt aussetzen würde. Von Jacob Burckhardt war Emil Maurer immer wieder fasziniert, was sich in der Lehre, in den Publikationen und in der wissenschaftlichen Haltung niederschlug. Man kann sagen, dass er die Aufgabe, die seiner Generation an Kunsthistorikern gestellt war, nämlich die Überwindung der linearen Stilgeschichte, mit Bezug auf Jacob Burckhardt und seine Kunstgeschichte der Aufgaben wahrgenommen hat.

Für diese Transformation war Königsfelden wichtig, diese Monographie, die Emil Maurer 1954 dem Monument widmete, dessen europäischen Rang er erst eigentlich geklärt hat. Es gibt in diesem singulären Band der *Kunstdenkmäler nach der Geschichte des Klosters, der Stiftung und den Auftraggebern*, der völlig neuen kunstgeschichtlichen und kunstgeographischen Einordnung, die bis heute Bestand hat, zum Schluss eine Würdigung der Chorfenster, die das Konglomerat von Alttertümlichem und Modernem, von Gotischem und Exotischem erklärt durch die Aufdeckung der unterschiedlichen Herkunft des kulturellen Imports aus Nord und Süd. Sehen Sie: dieses moderne Konzept „Import“, das auf Seite 335 schüchtern in Anführungszeichen steht, war doch in Wahrheit eine Umkehrung der gewohnten und gewöhnlichen Historiographie, die einfach passiv auf „Einfluss“ befunden und nicht aktiv „Import“ postuliert hätte. Es war eine subtile neue Beurteilung der geschichtlichen Vorgänge, die Emil Maurer früh vorlegte, die aber dort im Band 3 der *Kunstdenkmäler des Kantons Aargau* versteckt blieb, weshalb das Potential dieses Konzepts nicht ausgeschöpft werden konnte.

Es kamen die administrativen Jahre, dann das Extraordinariat in Bern, mit dem Emil Maurer glücklich war, doch dann rief Zürich, und er wäre doch lieber in Bern geblieben als Nachfolger von Hans Robert Hahnloser, während Eduard Hüttinger, den man nach Bern rief, gern nach Zürich zurückgekehrt wäre. Die Wege, die von den Fakultäten aufgezeigt werden, sind jedoch beinahe unerforschlich, und so lehrten Emil Maurer fortan in Zürich und Eduard Hüttinger in Bern. Aber das ist der Hintergrund, dass Emil Maurer einmal mich, seinen Schüler und zugleich Nachfolger von Eduard Hüttinger, einen „doppelten Glückspilz“ nannte.

Skepsis und Gewissenhaftigkeit leiteten auch seine Vorlesungen. Er formulierte sie aus bis zum letzten Satz, nicht nur um die präzise Formulierung zu erreichen, sondern auch um Geschwätz und Plauderei tunlichst zu vermeiden, ja zu verbannen. Es fiel seinen Hörern auf, wie genau er seine Texte und die Diafolien vorbereitet hatte für die wöchentlichen Vorlesungsstunden. Ich wagte es als Student einmal, ihn zu fragen, wie er das alles nebst Proseminar, Hauptseminar und den übr-

gen Verpflichtungen von Woche zu Woche bewältigen könne. Seine Antwort war: „Man schwindelt sich durch.“ Welcher andere Professor hätte das einem Studenten gegenüber bekannt?

Er bevorzugte die leisen, die subtilen Töne, und er kannte weder die Pauke noch die Trompete. Man hörte seine Schritte nicht, wenn er von seinem Büro durch die Bibliothek zum Katalogkasten ging oder an ein Büchergestell. Es gehörte zu seiner zurückhaltenden Art, die er als Universitätslehrer bewies. Die Zurückhaltung, sein persönlicher Habitus, war zugleich ein Ausdruck des Respekts gegenüber seinen Studenten und ihrer Freiheit. Ihnen eine Doktrin vorzugeben oder mit ihnen eine Maurer-Schule zu machen, lag ihm so fern wie nur möglich – schon der Gedanke wäre ihm ein Graus gewesen. Schülerinnen und Schüler ja, aber keine Proselyten. Schon seine Beweglichkeit in den Jahrhunderten wie auch in den methodischen Ansätzen konnte das wirksam verhindern. Es gab bei ihm aber auch nicht Karriereberatung oder Zukunftsplanung – Erfolg galt ihm als nicht planbarer Glücksfall, Strategiedenken hat er, glaube ich, nicht gekannt, Machtstreben war ihm völlig fremd. Dass er im Machtgefüge der Universitäten oder im Wissenschaftsbetrieb Kämpfe ausgefochten hätte, kann man sich nicht vorstellen. Trotzdem gelang ihm und seinem Kollegen Adolf Reinle zu Beginn der 1980er Jahre der Ausbau des Kunstgeschichtlichen Seminars um ein Ordinariat für Kunstgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts – ein enorm wichtiger Schritt, der von der Aufgeschlossenheit beider umso mehr zeugt, als vielerorts die akademische Kunstgeschichte noch nicht über das 17. oder 18. Jahrhundert hinausgekommen war.

Daneben entstanden unzählige Vorträge, Rezensionen und Aufsätze, auch, und besonders intensiv, nach der Emeritierung, in den schönsten Jahren eben, denen ein fürchterlicher Unfall ein abruptes Ende bereitete. Die Aufsätze liegen mittlerweile gesammelt in drei Bänden vor. Sie decken ein ungewöhnlich breites Feld der Geschichte der Kunst ab, vom 13. bis zum 20. Jahrhundert, mit Schwerpunkten in der Malerei Italiens und Frankreichs. Ob längere Arbeiten oder Miniaturen: sie alle gehen von eigenen Erfahrungen aus, problematisieren eingefahrene Vorurteile oder eingeschliffene Methoden oder schaffen neue Verknüpfungen. Dies wird in einer Sprache vorgetragen, die jargonlos urban ist und präzise wie die gestochene Handschrift von Emil Maurer. Es war ihm ein Anliegen, ja eine Verpflichtung, über den engeren akademischen Kreis hinaus zu wirken und die Kenntnis von der Geschichte der Kunst und der Kunstgeschichte aus erster Hand einer breiteren Leserschaft zu vermitteln.

In vielen Aufsätzen zeigt sich das Interesse Emil Maurers für das Ungewöhnliche, für die ungewohnte Fragestellung oder für übersehene oder abseitige Phänomene: Die Fleischfarbe bei Rubens, lange bevor die neue junge Generation sich auf Körper, Fleisch und Haut zu konzentrieren begann; oder Holbein jenseits der Renaissance, oder das Ende des Impressionismus, während sich alle Welt mit den Anfängen und ersten

Auftritten der Impressionisten beschäftigte. Das Interesse für das Abseitige und Krisenbehaftete manifestierte sich besonders gegenüber dem Manierismus und den Manieristen, die lange Zeit im Zentrum seiner Aufmerksamkeit standen. Es interessierte ihn das Exaltierte, Künstliche und Hochgespannte, die zu Schlangen gedrehten oder in Kuben gepressten Leiber, die masslosen Verkürzungen, die Monstrositäten, die Flug- und Kriechfiguren, oder das hochgezuchtete Kolorit der Malerei. Emil Maurer und Pontorno, oder Emil Maurer und Rosso Fiorentino oder Parmigianino – diese Attraktion von Gegensätzlichem kann man sich gut vorstellen, nicht aber etwa Emil Maurer und Nicolas Poussin. Neben dem exaltierten Manieristischen interessierte ihn zugleich die Umwertung der Kunst des 16. Jahrhunderts in der jüngsten Kunstgeschichte als ein Lehrstück für die Relativität des Kunsturteils im eigenen Fach und für die Konstruktion von Epochen.

Als akademischer Lehrer hat er uns durch sein Beispiel noch etwas vorgemacht, was vielleicht für junge Studentinnen und Studenten, die ihre Grenzen noch nicht kennen können und auch nicht kennen sollen, am allerschwierigsten nachzuvollziehen war: die neidlose Anerkennung der Leistungen und der Grösse anderer. Er hat André Chastel hoch verehrt, er hat John Shearman, das damals junge Genie des Courtauld Institutes, über alles geschätzt, und er hat als einer der ersten Martin Warnkes *Hofkünstler* begrüsst und seinen neuen Impuls für die Kunstgeschichte anerkannt. Das war vor dreissig Jahren keineswegs eine Selbstverständlichkeit. Dies zeugt vielleicht am besten für die Offenheit, die Emil Maurer sich erworben und lebenslang bewahrt hat.

Zum 24. Januar 2011

Oskar Bättschmann