

Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus, hrsg. von Jutta Held und Martin Papenbrock (*Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft*, 5); Göttingen: V&R unipress 2003; 245 S., 19 SW-Abb. und Diagramme; ISBN 3-89971-118-1; € 22,50

Nach dem dritten Band (2001), der sich mit der Kunst im Exil von 1933 bis 1945 beschäftigte, ist ein weiteres Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft der Auseinandersetzung mit der Geschichte und den Auswirkungen des Nationalsozialismus gewidmet: In dem 2004 bereits in zweiter Auflage erschienenen fünften Band geht es um die Kunstgeschichtsschreibung unter dem Hakenkreuz, insbesondere um die Karrieren und das Verhalten einiger führender Wissenschaftler, die das Fach an einzelnen deutschsprachigen Universitäten repräsentierten. Auf eine kleine, aber wesentliche Unkorrektheit im Titel ist eingangs hinzuweisen: Es werden nicht das Fach Kunstgeschichte und dessen Repräsentanten an „den“ Universitäten, sondern nur an einigen Universitäten vorgestellt, nämlich an den sieben Hochschulen von München, Marburg, Tübingen, Frankfurt/M., Posen, Wien und Freiburg. Berlin wird durch Ausführungen zu Wilhelm Pinder berührt. Für weitere Beiträge haben sich, so die Herausgeber im Vorwort, keine Autorinnen und Autoren gefunden.

Hinsichtlich Inhalt und Umfang sind die nach dem Alter der jeweiligen Ordinarien geordneten Texte unterschiedlich ausgefallen, da entweder nur einzelne Kunsthistoriker betrachtet oder durch die Berücksichtigung des gesamten Lehrpersonals und Veranstaltungsprogramms die Geschichte einzelner Institute nachgezeichnet wurde. Neben Pinder, der in einem Text gemeinsam mit Hans Jantzen behandelt wird (Jutta Held, S. 17–59), beschäftigen sich die Beiträge vor allem mit Richard Hamann (Michael H. Sprenger, S. 61–91), Georg Weise (Nicola Hille, S. 93–122), Albert Erich Brinkmann (Sabine Arend, S. 123–142), Otto Kletzl (Adam S. Labuda, S. 143–160), Hans Sedlmayr (Hans H. Aurenhammer, S. 161–194) und Kurt Bauch (Martin Papenbrock, S. 195–215). Daneben werden zahlreiche weitere Kunsthistoriker erwähnt. Leider fehlt ein Namensregister, durch das diese Informationen der künftigen Forschung leichter hätten zugänglich gemacht werden können.

Gemeinsam ist allen Texten die methodische Herangehensweise, mit Hilfe archivalischer Quellen das Wirken der einzelnen Lehrstuhlinhaber in der Lehre, in der Forschung und der universitären Selbstverwaltung nachzuzeichnen. Jutta Held kennzeichnet dies in ihren einführenden Bemerkungen vielleicht etwas überzogen als „handlungstheoretischen Ansatz“ (Zur Historiographie der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, S. 9–15, 12) und meint damit die Beobachtung des Handelns konkreter historischer Personen in komplexen Situationen. Über die zumeist an den Instituten oder in Universitätsarchiven aufbewahrten Akten war es möglich, bisher weniger oder nicht berücksichtigte Schriftwechsel der Lehrstuhlinhaber auszuwerten, die Entwicklung des Lehrveranstaltungsangebotes zu analysieren, Interessenlagen bei Stellenbesetzungen aufzuzeigen oder auch disziplinarische Vorfälle zu ermitteln. Teilweise auf Grundlage der universitären Überlieferung wurden auch Informationen zu den politischen Bekenntnissen einiger Dozenten außerhalb der

Hochschulen durch die Mitgliedschaft in der NSDAP (Sedlmayr, 1930–1932, erneut 1938; Brinkmann, seit März 1933; Bauch, seit Mai 1933), der SA (Werner Haftmann) oder anderen Parteigliederungen (Pinder als Fördermitglied der SS seit Juni 1933) beigebracht oder bestätigt. Mehrfach konnten auch die Entnazifizierungsakten herangezogen werden. Ein Problem auf Zeit in der Beschäftigung mit der Fachgeschichte der NS-Zeit besteht im Datenschutz, da einige Aktengruppen noch mit Sperrfristen versehen sind oder auf Namensnennungen verzichtet werden muß. Dies scheint aber sowohl die Beschäftigung mit dem Thema in der nahen Zukunft als auch die hier bereits vorliegenden Aussagen nicht grundlegend zu gefährden. Die aus verschiedenen Tätigkeitsfeldern des einzelnen Universitätswissenschaftlers zusammengetragenen Fakten fügen sich jeweils zu einem Mosaik zusammen, das Verhalten und Haltung unter dem Nationalsozialismus gut zu erkennen gibt.

Vorsicht ist jedoch in methodischer Hinsicht geboten. Bestimmte Quellen können allenfalls als Indizien für eine Übernahme nationalsozialistischer Positionen dienen, nicht als Belege, geschweige denn als Beweise für eine nationalsozialistische Gesinnung. Dies betrifft beispielsweise die Titel der angebotenen Lehrveranstaltungen, aus denen allein noch nicht geschlossen werden kann, ob der Lehrende auch tatsächlich – sei es willentlich oder nicht willentlich – Interpretationen vertrat, die in den Kanon der nationalsozialistischen Ästhetik oder Propaganda paßten. Auch die Beschäftigung mit der Geschichte der deutschen Kunst, sogar wenn nach 1933 vermehrt Themen der nationalen Kunst gelehrt worden sein sollten, belegt noch keine nationalsozialistische Gesinnung, ebensowenig wie die traditionelle Beschäftigung deutscher Kunsthistoriker mit der italienischen Kunst der nationalsozialistischen Bündnispolitik geschuldet war. Dies schließt natürlich nicht aus, daß beispielsweise kunsthistorische Vorträge ausgewiesener Spezialisten im Ausland vom Rust-Ministerium oder dem Auswärtigen Amt gefördert und möglich gemacht wurden, um diese dann auch propagandistisch für das Renommee des NS-Staates auszunutzen.

In Ergänzung zu dem von allen Autorinnen und Autoren zur Absicherung vorgenommenen Abgleich mit dem Tenor wissenschaftlicher Publikationen wären Zeitzeugenbefragungen – hier also das Gespräch mit ehemaligen Schülern – ein möglicher Weg, die Ausrichtung der Lehre zu prüfen. Diesen Ansatz verfolgen Nikola Doll und Christian Fuhrmeister in Vorbereitung der Wanderausstellung „Kunsthistorische Forschung und Lehre im Nationalsozialismus“, die am 16. März 2005 in Bonn während des XXVIII. Deutschen Kunsthistorikertages eröffnet werden soll (vgl. *Kunstchronik*, 2004, Heft 9/10, S. 519f.). Weiterhin könnte die Untersuchung des Verhältnisses einzelner im NS-Staat tätiger Kunsthistoriker zu emigrierten beziehungsweise nach 1945 nach Deutschland oder Österreich zurückgekehrten Wissenschaftlern ergänzende Hinweise liefern.

Eine behutsame Interpretation scheint jedenfalls geboten, und es gehört zu den Stärken der Beiträge, daß vielfach differenzierte Wertungen versucht wurden oder – wie im Fall Richard Hamanns – es häufig ausreichte, die ermittelten Sachverhalte für sich sprechen zu lassen. Hamanns persönliche Integrität scheint auch trotz der Ausnutzung der deutschen Besetzung Frankreichs zugunsten der Fotobeschaffung für

das Marburger Bildarchiv außer Frage zu stehen. Erwähnung verdient in diesem Zusammenhang das mutige Nachwort, das Sabine Arend ihrem Tagungsbeitrag – die Autoren haben auf einem Karlsruher Symposium ihre Forschungsergebnisse diskutiert – für die Publikation gab (S. 132f.). Trotz der intensiven Beschäftigung mit den Quellen stellte sie bei sich Bedenken fest, mit ihrer Einordnung Albert Erich Brinkmann als handelnder Person und Wissenschaftler gerecht geworden zu sein.

Eine vergleichende Auswertung der festgestellten Karriere- und Verhaltensmuster wurde nicht vorgenommen. Sicherlich ist hierfür auch die Materialbasis des Bandes mit den sieben Beiträgen sehr gering, aber dennoch wären einige verallgemeinernde Schlußfolgerungen auch in methodischer Hinsicht möglich gewesen, oder es hätten Fragen aufgegriffen werden können, welche bereits von den in der Historiographie der eigenen Disziplin weiter fortgeschrittenen Nachbarfächern gestellt wurden. Gab es eine generationsspezifische Affinität gegenüber dem Nationalsozialismus? Welches Milieu und welche Sozialisierung eines Kunsthistorikers können zu Anfälligkeit oder Resistenz gegenüber der NS-Ideologie geführt haben? Welchem Anpassungsdruck war ein Kunsthistoriker ausgesetzt, wenn er im Universitätsbereich arbeiten wollte? Gab es im Vergleich zu anderen akademischen Fächern eine stärkere oder eine schwächere Affinität für nationalsozialistische Theoreme? Die vertiefende Erforschung der von Jutta Held erwähnten Komplexität der historischen Situation – hier also der universitären Forschung und Lehre im NS-Staat – wird sicherlich weitere Aufschlüsse über das Verhältnis von Freiwilligkeit und Zwang ermöglichen. Trotz der kleinen Zahl vorgestellter Karrieren unter dem NS-Regime wird deutlich, daß immer das Verhalten im Einzelfall zu prüfen ist. Gerade die Gleichschaltung stellte eine Herausforderung für Individualität dar. Die Feststellung dessen, was aus heutiger Sicht fragwürdig erscheint, ist legitim, wird aber allein dem historischen Phänomen nicht gerecht. Die Erforschung der Fachgeschichte während der Diktaturen steht insbesondere vor der Schwierigkeit herauszufinden, was eine Äußerung, eine Unterschrift, eine Veröffentlichung unter den totalitären Bedingungen bedeutete. Ohne Kontextforschung scheint hierbei keine Objektivität möglich zu sein. Die Nutzung eines individuellen Handlungsspielraums in positiver wie in negativer Hinsicht kann beispielsweise einen noch heute tauglichen Maßstab für ein Urteil darüber bilden, ob sich ein Hochschullehrer schuldig gemacht hat oder nicht. Wenn beispielsweise Hans Sedlmayr bereits wenige Tage nach dem „Anschluß“ Österreichs offenbar aus eigener Initiative um Richtlinien bat, wie mit den Juden im Studienbetrieb zu verfahren sei (S. 162), so trug er offenbar ohne Zwang und aus freien Stücken zur beschleunigten Durchsetzung der nationalsozialistischen Rassendoktrin im Wiener Hochschulbetrieb bei.

Wünschenswert sind weitere Forschungsbeiträge zu einzelnen Kunsthistorikern oder zur universitären Kunstgeschichte während der NS-Zeit. Die Herausgeber bieten hierfür das Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft ausdrücklich als Forum an, in dem kürzere Texte veröffentlicht werden können. Für neue Interessenten an dem Thema wird die im Anhang enthaltene kommentierte Bibliographie „Kunstgeschichte in der Zeit des Nationalsozialismus“ von Anna Greve (S. 243–246) sicherlich hilfreich

sein, auch wenn nur einige ausgewählte Publikationen jüngerer Datums vorgestellt werden. Einführend sollte unbedingt Heinrich Dillys „Deutsche Kunsthistoriker 1933–1945“ (München 1988) berücksichtigt werden. Zu empfehlen ist ebenfalls der nicht berücksichtigte Aufsatz von Nikola Doll: Die ‚Rhineland-Gang‘. Ein Netzwerk kunsthistorischer Forschung im Kontext des Kunst- und Kulturgutraubes in Westeuropa (in: *Museen im Zwielficht ... / die eigene Geschichte ...*; Magdeburg 2002, S. 53–80), da er unter Berücksichtigung Alfred Stanges, des Bonner Ordinarius, die Verflechtung von universitärer Kunstgeschichte, musealer Sammlungsgeschichte, staatlicher Verwaltung, Kunsthandel und deutschem Kunstraub in Westeuropa aufzeigt. Das Handeln eines Universitätsprofessors wie Stange war eben nicht nur auf den Universitätsbereich beschränkt.

Von den im zweiten Teil des Bandes abgedruckten Materialien sind aus kunsthistorischer Sicht die von Hans H. Aurenhammer entdeckten Versionen des großangelegten Forschungs- und Publikationsprojektes „Kriegseinsatz der Geisteswissenschaften. Abteilung Kunstgeschichte“ zu erwähnen. Gewiß eine wichtige Quelle, für die aber der gleiche behutsame und methodisch saubere Umgang geboten scheint, wie für das von Anja Heuß publizierte Verzeichnis der Kunsthistoriker im Museumsdienst, mit denen die deutschen Devisenbehörden zusammenarbeiteten, wenn es um die Feststellung von Vermögenswerten von Emigranten ging (Anja Heuß: *Wie geht es weiter? Die Verantwortung der Museen*, in: *Museen im Zwielficht ... / die eigene Geschichte ...*; Magdeburg 2002, S. 419–445, Verzeichnis S. 435 ff.).

In Ergänzung insbesondere zu den Veröffentlichungen von Karen Michels und Ulrike Wendland – beide Bücher sind in der kommentierten Bibliographie des Anhangs enthalten – ist der vorliegende Band wichtig, da mit ihm explizit nicht emigrierte deutsche Kunstwissenschaftler und ihr Wirken unter dem NS-Regime in den Blick genommen werden. Verdienstvoll hinsichtlich der neu erschlossenen Materialgrundlagen und anerkennenswert hinsichtlich des Bemühens, sich dem Gegenstand aus der Distanz zweier Generationen nunmehr mit den Methoden der historischen Wissenschaft und damit weniger polemisch zu nähern, kann das Buch eine neue Etappe der Auseinandersetzung mit der Geschichte des eigenen Faches während des Nationalsozialismus eröffnen. In die Diskussion sollten dabei nicht nur die bisher unberücksichtigt gebliebenen Universitäten und Hochschulen einbezogen werden, sondern auch die Institute in Italien, die museale Kunstwissenschaft und die von der institutionellen Kunstwissenschaft unabhängige Publizistik.

ULF HÄDER
Jena