

suchung immanent bleibt). Die Charakterisierung der Bildnisse, der Versuch, ihre Eigenart zwischen Realismus und Idealität zu fassen (besonders S. 258 ff.), dürfte dem Phänomen denkbar nahe kommen.

Zusammenfassend zeichnet sich Susan Foisters Buch aus durch die Weite der historischen Gesichtspunkte, durch die Fülle des (größtenteils unveröffentlichten) Quellenmaterials und durch eine höchst umsichtige, disziplinierte Argumentation, die zwischen Faktum und Hypothese klar unterscheidet, die namentlich auch angesichts des Reichtums an Substantiellem sich spekulativer Interpretationen und kühner Thesen enthält (entsprechende Thesen stehen übrigens – im Gegensatz zu Sanders Vorgehensweise – auch nicht zur Diskussion, wie überhaupt auf Forschungsliteratur explizit [!] nur sehr vereinzelt Bezug genommen wird). Mit dieser wie mit Jochen Sanders Studie sind der Holbein-Forschung (und nicht ihr allein nur) – bei aller Verschiedenheit – zwei bedeutende, in vieler Hinsicht zweifellos auf sehr lange Dauer zentrale Grundlagenwerke an die Hand gegeben.

THOMAS NOLL
Göttingen

Hermann W. von der Dunk: Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts (aus dem Niederländischen von Andreas Ecke); München: Deutsche Verlags-Anstalt 2004; 2 Bde., zus. 1304 S., 190 Abb., geb. m. Schutzumschlag im Schubert; ISBN 3-421-05604-8; € 128,-

Es gibt eine Kulturgeschichte des Sonnenbadens, eine Kulturgeschichte der Todesfeststellung, des Baums, des Telefons, der weiblichen Bühnenkunst, der medialen Umbrüche, des Fremden in der Kolonialzeit, eine Kulturgeschichte zu Literatur und Traum, eine Kulturgeschichte des gesunden Lebens der Haare, der Beschleunigung, des Spuckens, der chemischen Verbindungen, des Arbeitsrechts, des Denkens oder des Schwimmens. So war es also an der Zeit, daß nun auch *die* „Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts“ erschien. Mit dieser Ambition jedenfalls tritt die zweibändige, 2004 bei der Deutschen Verlags-Anstalt ansprechend edierte deutsche Übersetzung der ursprünglich niederländischen Publikation von Hermann Walther von der Dunk auf. Sieht man sich aber dazu den Originaltitel des pünktlich nach dem Ende des 20. Jahrhunderts, im Jahr 2000, bei Meulenhoff in Amsterdam verlegten Übersichtswerkes an, so vertrat diese Untersuchung ursprünglich zunächst einen weniger grundlegenden und allumfassenden Anspruch, so scheint es. Denn im Niederländischen war sie als etwas bescheidenere Analyse und historischer Versuch benannt, „über die europäische Kultur“ unseres letzten Jahrhunderts zu handeln: „De verdwijnende hemel. Over de cultuur van Europa in de twintigste eeuw“. So fügt sich also der Titel der deutschsprachigen Ausgabe offensichtlich dem allgemein auszumaachenden Trend, wonach weite wissenschaftliche Bögen der Schablone eines anscheinend allenthalben nachgefragten Übersichtswerks oder leicht zu konsumierenden Bildungskanons anzupassen sind. Ob sich dafür allerdings der Preis von € 128,-

– was früher einmal immerhin rund DM 250,- waren – eignet, muß bezweifelt werden.

Dabei breitet der 1928 in Bonn geborene und seit 1937 in den Niederlanden lebende Hermann von der Dunk in diesem Werk eine äußerst materialreiche und auch analytisch anspruchsvolle Untersuchung aus. Der Historiker darf ohnedies von vornherein als einer der idealen Autoren eines solch umfassenden Panoramas angesehen werden, war er doch langjähriger Ordinarius für die Geschichte des 20. Jahrhunderts einerseits sowie für allgemeine Kulturgeschichte der Neuzeit andererseits an der Universität Utrecht. Hinzu kommt: sein Erzählstil, der weit entfernt liegt von trockener historischer Quellenanalyse, läßt sich äußerst eingängig lesen, und sein umfassendes Werk darf als Geschichtsschreibung im besten Sinne bezeichnet werden. Dazu paßt, daß die mehr als 1300 Seiten mit nicht allzu vielen Fußnoten zu Quellenangaben auskommen und daher wie zwei Lesebücher zu nehmen sind.

Ein besonderes Wort verdient die Gliederung und Gewichtung der betrachteten Zeitspanne des 20. Jahrhunderts in den beiden umfangreichen Bänden: Der Autor baut seinen *tour d'horizon* aus neun, selbstverständlich chronologisch angeordneten großen Teilen auf, die ihrerseits in verschiedene thematische Kapitel untergliedert sind. Davon finden sich vier im ersten Band und fünf im zweiten, sieht man einmal von den wenigen letzten Seiten ab, die als eigener, zehnter Teil ausgewiesen sind. Der erste Band mit seinen 608 Seiten reicht jedoch nicht einmal über die 1920er Jahre hinaus – schließlich ist das erste seiner nur vier großen Kapitel ausschließlich dem 19. Jahrhundert gewidmet und allein das zweite einer Zustandsbeschreibung der Jahrhundertwende. Dieses Ausholen ist einem Historiker, der sein eigentliches Erkenntnisfeld damit vorbereitet und unterfüttert, grundsätzlich nicht vorzuwerfen. Dagegen müssen sich jedoch sieben Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts den zweiten Band dieser Kulturgeschichte teilen. So verwundert es also kaum, daß für das letzte Zehntel des Jahrhunderts lediglich 15 der mehr als 1300 Seiten in von der Dunks Ausführungen übrigblieben. Hier hätte sich statt dessen aber die Chance geboten, gerade die aktuelleren Entwicklungen des vergangenen Jahrzehnts zu betrachten und sie nach der Gesamtanalyse des Jahrhunderts zu interpretieren. Auch hätte damit die Bedeutung der „Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts“ für den Beginn des 21. eine eigene Gewichtung erfahren und schließlich die aktuelle Relevanz der gesamten Untersuchung für den heutigen Leser unterstrichen werden können. Ein wenig scheint diese Gelegenheit ungenutzt geblieben zu sein. Allerdings, so mag eingewendet werden, war das 20. Jahrhundert vor allem von seiner ersten Hälfte geprägt, also den beiden Weltkriegen einschließlich der Grundlegung des Ost-West-Konflikts. Jedoch: gerade die „Zeitenwende“ um 1989/90 hätte die Möglichkeit eröffnet, das 20. Jahrhundert von seinem durchaus erstaunlichen und auch unerwarteten Ende her zu beleuchten. Darüber berichtet auch von der Dunk; der Stellenwert dieser zeitgeschichtlichen Ereignisse scheint indes nicht recht erkannt worden zu sein. Dies veranschaulichen auch die letzten und damit aktuellsten der rund 190 Abbildungen, die in vier Blöcken auf beide Bände verteilt wurden. Sie zeigen Günther Grass und Christa Wolf, also Vertreter einer in den 1920er Jahren geborenen Schriftstellergeneration.

Zwar erscheinen gegen Ende dieser letzten Abbildungsfolge auch noch die etwas jüngeren Mick Jagger und Nina Hagen sowie der Ewing-Clan aus der TV-Serie „Dallas“ oder als aktuellstes Architekturbeispiel James Sterlings und Michael Wilfords Stuttgarter Staatsgalerie aus den Jahren 1977–84. Diese Abbildungen beweisen aber gleichzeitig mehr als deutlich das chronologische Ungleichgewicht dieser Untersuchung. Denn immerhin findet sich auch eine ganze Reihe von Kunstwerken des 19. Jahrhunderts unter den ausgesucht wenigen Farbbildungen, darunter etwa Werke von William Turner, Caspar David Friedrich, Eugène Delacroix, Adolph Menzel, Claude Monet oder Henri Fantin-Latour.

So muß gefragt werden: gab es denn wirklich keine kulturellen Ereignisse, Künstler oder Werke seit den ausgehenden 1980er Jahren zu verzeichnen, die auch noch einer Abbildung wert gewesen wären? Oder aber, so könnte mit Ernst Schulin (Süddeutsche Zeitung, 26.4.2005) vermutet werden, von der Dunk orientierte sich an Eric Hobsbawms „Zeitalter der Extreme“, das das zunächst „katastrophale“, dann aber „goldene“ 20. Jahrhundert schon um 1991 enden ließ – was nicht verwundert, erschien dieses Buch doch schon 1994. Allerdings begann das „kurze“ 20. Jahrhundert für Hobsbawm auch erst 1914. Damit aber wären für von der Dunk wieder fast 250 Seiten Platz am Anfang seiner weit ausholenden Kulturgeschichte frei geworden, die er für das jüngste Jahrzehnt hätte nutzen können. Wie man es also auch dreht und wendet, es bleibt das leichte Unbehagen der nicht ganz austarierten Gewichtung zwischen dem sehr ausführlich geratenen Vorspann beziehungsweise dem Anfang des 20. Jahrhunderts einerseits und seinem viel zu wenig diskutierten Ende andererseits. Gerade letzteres würde eine aktuelle Kulturgeschichte besonders legitimieren.

Was aber ist nun überhaupt eine „Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts“? Was kann sie leisten? Und vor allem: was kann sie für den Kunsthistoriker bedeuten? Derzeit klärt uns ja ganz aktuell Peter Burke darüber auf, was Kulturgeschichte heute ist und wie das „Handwerk Kulturgeschichte“ funktioniert (Peter Burke: Was ist Kulturgeschichte?, Frankfurt am Main 2005). Wenn nun jedoch, wie in einer großen deutschen Tageszeitung geschehen (Friedrich Wilhelm Graf, FAZ, 3.12.2004), an von der Dunks Kulturgeschichte, die ohnehin vom stark dominierenden Schwerpunkt der politischen und sozialen Geschichte geprägt ist, auch noch kritisiert wird, daß dort Martin Heidegger neben Johannes Heesters, Mao Tse-tung neben Mickey Mouse oder die „Dialektik der Aufklärung“ neben „Lili Marleen“ stehe, dann müßte doch diese sich stellenweise öffnende Weite des Blicks ganz im Gegenteil als durchaus erfreulich gewertet werden. Ja, darin liegt gerade der Vorteil einer solch komplexen Geschichtsbetrachtung, wie sie von der Dunk vorgelegt hat, da sie nicht ausschließlich das Soziale, Politische und „die Hochkunst“, sondern entsprechend dem aktuellen *cultural turn* auch „die Kultur“ in verschiedenen Ausformungen in das Panorama mit einbezieht. Im übrigen erscheint der Vorwurf auch noch unberechtigt, da der niederländische Autor die großen philosophischen Auseinandersetzungen nach dem Zweiten Weltkrieg und damit auch Theodor Adornos und Max Horkheimers erwähnte „Dialektik der Aufklärung“ in sein Kapitel zu „Gesellschaftskritik und Gegenkritik“ einbindet – in dem selbstredend „Lili Marleen“ keineswegs erscheint.

Viel eher könnte man sich dagegen der Kritik in einer ganz anderen Tageszeitung anschließen, die die Felder der populären Kulturen, der sozialen Praxen, der Medien oder der aktuellen symbolischen Formen unterrepräsentiert sieht (M. Wildt, taz, 12. 2. 2005). Dies alles sind Phänomene, wie sie heute stark in den kultur- wie auch kunstwissenschaftlichen Fokus rücken. Und spätestens damit gelangt man auch zur Rolle der Kunst und der Kunstgeschichte in von der Dunks „Kulturgeschichte“: Während in den neueren Kunstgeschichten des 20. Jahrhunderts politische, soziale oder technische Aspekte bestenfalls zur Erklärung künstlerischer Phänomene dienen oder aber in Monographien und Detailstudien zur Erhellung eines ganz spezifischen Kontextes von Einzelwerken der „Hochkunst“ und ihrer Entstehungszusammenhänge in Betracht gezogen werden, versucht diese Kulturgeschichte durchaus, Kunst und Bildproduktion mit einzubeziehen. Daß dies in diesem äußerst vielschichtigen Komplex ein Aspekt unter vielen bleiben muß, ist zwar verständlich; daß er aber doch so unterrepräsentiert auftritt, kann schon kritisch angemerkt werden. Dort aber, wo die „großen“ Werke der Kunst des 20. Jahrhunderts in von der Dunks Geschichte auftauchen, dort werden sie ihrerseits immer in den gesamt-kulturellen oder -gesellschaftlichen Zusammenhang gerückt. Das heißt also – und das ist auch für den Kunsthistoriker vielleicht nicht ganz uninteressant –, hier wird die Perspektive auf die Kunst im Vergleich zu kunstgeschichtlichen Methoden exakt umgedreht. Denn schließlich ist auch das Erkenntnisinteresse ein breiteres oder grundlegenderes. Beispielsweise werden neben den erwähnten Werken des 19. Jahrhunderts die Grundzüge der Kunstgeschichte des 20. stets in ihren politischen oder gesellschaftlichen Rahmen integriert. Deshalb finden sich nicht nur die Väter oder Vertreter der klassischen Moderne wie Paul Cézanne, Umberto Boccioni und Constantin Brancusi, Piet Mondrian und Joan Miró oder Pablo Picasso, sondern selbstverständlich auch Beispiele dezidiert politischer Künstler, wie Otto Dix und Käthe Kollwitz, bzw. Vertreter des Surrealismus und Dada, der sowjetischen Agitprop-Kunst oder die inszenatorischen und architektonischen Großprojekte des Nationalsozialismus. Um aber mit dieser Aufzählung nicht doch noch einen falschen Eindruck zu erwecken: die Abbildungen repräsentieren nicht die Schwerpunkte von der Dunks, und die Kunstgeschichte bleibt unterrepräsentiert in seinem Überblick.

Am interessantesten erscheint dabei vielleicht noch das geistesgeschichtliche Fazit des Autors gegen Ende seiner starken Abhandlung. Im letzten Großkapitel mit dem Titel „Kultur ohne Kompass“ versucht er, die Zeit nach 1945 bis etwa 1989 in ein Panorama der Geisteswissenschaften, des Denkens und der kulturellen Strömungen zusammenzufassen. Dies tut er, ohne seinen Rahmen der großen Weltpolitik und deren Primat allzu deutlich durchscheinen zu lassen. Dieses Unterfangen ist jedoch, je näher der diskutierte Bereich an die Gegenwart, für ihn die Zeitenwende 1989/90, heranrückt und angesichts der Aufsplitterung der Phänomene sowie der verkürzten Betrachterperspektive, nicht einfach oder gar unproblematisch. Dennoch gelingt es dem Niederländer, komplexe Zusammenhänge von ihren ambivalenten Seiten zu zeigen und nicht zu sehr zu vereinfachen. Als Beispiel dafür kann seine Charakterisierung des Phänomens der Postmoderne gelten. Von der Dunk vermeidet es, allzu

rasch dem feuilletonistischen Verdikt ihres vermeintlich ausschließlich neokonservativen Grundzugs zu folgen. Statt dessen macht er neben den kritischen Zügen auch auf die Gründe ihrer Entstehung, die zum Teil berechtigten Intentionen und die kulturelle Vielschichtigkeit der postmodernen Phänomene aufmerksam. Dies alles gelingt ihm auf knapp 20 Seiten. Ähnlich verfährt er mit seiner Stellungnahme zur Situation der Geschichtswissenschaften oder literarischer Strömungen der letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts.

Wem also unter den Kunsthistorikern kann nun eine solche Kulturgeschichte weiterhelfen? Zunächst einmal: allen. Im besonderen jedoch allen jüngeren Kunsthistorikern, die von ihrem Studium begeistert sind, die die Bedeutung der Kunst und die Relevanz der Kunstgeschichte im Gefüge aller sozialen Äußerungen interessiert, und vor allem all jenen, die die ungeheure Komplexität des kulturellen, politischen und sozialen Lebens, eingebunden in ein so hervorragend gezeichnetes Panorama, zu verstehen versuchen. Denn immer noch bedeutet Studieren und Lernen, die Herausforderung anzunehmen, Unmengen einzelner aneinandergereihter Informationen selbst zu einem Ganzen zu fügen. Daß gerade die herkömmliche Kunstgeschichte in von der Dunks Kulturgeschichte unterrepräsentiert ist, angesichts ihrer sozialen Bedeutung vielleicht sogar unterrepräsentiert sein muß, dafür wird der kunsthistorische Leser aber mindestens entschädigt mit der überwältigenden sozial- und kulturhistorischen Fülle, die in den beiden Bänden dann tatsächlich entfaltet und in einer bewundernswert klaren, verständlichen Sprache gebunden wird. Diese Kulturgeschichte bildet gleichermaßen Rahmen und Hintergrund unserer Perspektive auf die eigene wissenschaftliche Disziplin.

ERNST SEIDL

Karlsruhe/Tübingen

Gaia Pettena: Architettura e propaganda fascista nei filmati dell'Istituto Luce; Turin: Testo & Immagine 2004 [Universale di architettura, 146]; 93 S.; ISBN 88-8382-112-2; € 12, 39

Massimo Casavola; Luisa Presicce; Salvatore Santuccio: L'attore di pietra. L'architettura moderna italiana nel cinema; Turin: Testo & Immagine 2001 [Universale di architettura, 93]; 93 S.; € 12, 39

Die Cinegiornali des Istituto Luce hatten zwei Helden: Mussolini und das faschistische Italien. Den einen sieht man in einsamer Größe mit der Spitzhacke das Forum Romanum von seinen jahrhundertealten Überbauungen freilegen, den anderen aus Baugruben modernste und monumentale Staatsbauten, Stadtviertel, Wohnsiedlungen, ja ganze Satellitenstädte gleichsam im Zeitraffer emporziehen. Diese Bilder veranschaulichen die zentralen Ideologeme des Regimes: Tatkraft, Dynamik und Modernität. Eskortiert wurde dieses mächtige filmische Panegyrikum vom schrillen Getöse der Presse und des Rundfunks. Hier sind Herrschaftsinteressen in eine Medienwelt überführt, die synchron mit diesen Totalität prätendierte.