

mente im künstlerischen Denken Matisse aufzeigt. Trotz der angemerkten Einschränkungen wäre es wünschenswert, in der gegenwärtigen kunstwissenschaftlichen Literatur häufiger ein so komplexes Denken am Werk zu sehen, das rationale Analyse, Intuition und Synthese vereint und zwischen der Scylla positivistischer Erbsenzählerei und der Charybdis kulturwissenschaftlicher Allgemeinaussagen ein dem Gegenstand und der Fragestellung methodisch angemessenen Weg beschreitet.

MICHAEL KAUSCH

Universität Koblenz-Landau
Campus Koblenz

Anselm Wagner (Hg.): Heinrich Schwarz. Techniken des Sehens – vor und nach der Fotografie. Ausgewählte Schriften 1929–1966; Fotohof edition: Salzburg 2006; 279 S., 235 SW-Abb., Bibliographie, Index; ISBN 978-3-901756-70-2; EUR 25,00

Kunstgeschichte ist auch eine Wissenschaft der Wiederentdeckungen und -aneignungen. Das Tagesgeschäft wird zwar vom Kanon und von Konjunkturen bestimmt; doch gab und gibt es die Auseinandersetzung mit vermeintlichen Nebensächlichkeiten, mit Kleinmeistern und Spezialfragen. Die Gründe für solche Forschungen sind vielfältig und können der Suche nach einer kommoden Nische im Wissenschaftsbetrieb ebenso geschuldet sein wie der Annahme, hier sei für grundlegende Auseinandersetzungen neues Material zu gewinnen. Warum also wird der Kunsthistoriker Heinrich Schwarz dem Halbdunkel entrissen, in das sein Name und Werk bereits gehüllt sind?

Dass dem überhaupt so ist, könnte schon ein erster Grund sein: Heinrich Schwarz war österreichischer Jude und emigrierte 1939 über Schweden in die USA; nach dem Ende des Krieges und des Holocaust wurde auch er wie viele andere nicht zurück gerufen und starb 1974 in New York, nachdem er lange als Professor Kunstgeschichte gelehrt und als Kurator gearbeitet hatte. So ließe sich die Publikation einer Auswahl seiner Schriften auch als postume Anerkennung lesen, auf die man zumal in Österreich bis dato in bekannter Manier vergessen hatte. Ein Akt pflichtschuldiger Wiedergutmachung also, der Versöhnung gar?

Das ließe sich annehmen, wenn Heinrich Schwarz selbst nur in den Nischen seiner Zeit gearbeitet hätte und seine Überlegungen heute allenfalls noch für ein eingeschränktes Fachpublikum interessant wären. Zwar sind in der Bibliografie des Bandes auch Aufsätze solcher Art angeführt, die *Regesten zum Leben und Werk des Malers Joseph Ignaz Mildorfer* etwa, *Neue Nachträge zu Andresens deutschen Malerradiereern* und eine Reihe anderer Artikel mit ähnlich spezifischen Titeln. Die entsprechenden Texte fehlen allerdings in dem von Anselm Wagner zusammengestellten Buch; der Herausgeber hat sich auf jene Schriften konzentriert, die ein, wenn nicht das Lebensthema Heinrich Schwarz' behandeln – das Verhältnis der Fotografie zur Kunst im allgemeinen und im besonderen zur Malerei. Und damit ist allerdings ein Themenfeld berührt, das längst nicht erledigt ist. Denn einerseits sind fotografische Medien in der

gegenwärtigen Bild- und Kunstproduktion zwar omnipräsent; doch andererseits ist die Auseinandersetzung mit diesen Medien allen Bildwissenschaften zum Trotz gerade in der Kunstgeschichte kein selbstverständlicher Teil des Curriculums, wie ein Blick in die aktuellen Vorlesungsverzeichnisse zeigt.

Der erste Text des Bandes ist eine kleine Überraschung – es ist eben nicht der große und halbwegs bekannte Essay über David Octavius Hill, sondern eine 1929 erschienene Besprechung von Alfred Renger-Patzsch' *Die Welt ist schön*. „Das Buch ist ein Signal,“ befindet Schwarz, „denn es verkündet endlich die Befreiung der Photographie aus den Fesseln der Malerei, der sie durch fast hundert Jahre gedemütigt und doch anmaßend folgen musste.“ (p. 28) Die Ambivalenz dieser merkwürdigen Formulierung ist emblematisch für Schwarz' Nachdenken über Fotografie. Er besteht zwar vehement auf deren Eigenständigkeit und verwehrt sich dagegen, dass Renger-Patzsch' Bilder sich durch Vergleiche mit irgendwie ähnlichen Gemälden erklären oder verdeutlichen ließen; doch die Befreiung der Fotografie ist offenbar nur zu haben, indem sie an die vor allem von der Malerei gesetzten Maßstäbe der Kunst herangeführt wird.

Deutlicher wird dies noch in dem im November 1930 erschienenen Band zu David Octavius Hill. Mit seinem monografischen Essay war Schwarz praktisch der erste Kunsthistoriker, der sich überhaupt an einem solchen Thema versuchte. Er steht damit für die Anfänge jener Kunstgeschichte, die im Fotografen zunächst den Künstler und in der Fotografie das Werk aufsuchte. Auf ein breites Publikum zielend – auf Vermittlung Stefan Zweigs wurde der Band im Insel-Verlag publiziert – fehlt es dem Essay nicht an genieästhetischem Pathos, wenn der Autor Hills Oeuvre feiert: „Ohne Vorbild und ohne Vergleich taucht fast unvermittelt Hills Bildniswerk empor. Ohne Vorbild und ohne Vergleich, nur getragen von dem geheimnisvollen Willen, die Menschheit um ein neues künstlerisches Erlebnis und Geschenk zu bereichern, geht Hill seinen einsamen Weg.“ (p. 60) Und wenig später heißt es: „Als die Photographie nach kurzer Blütezeit, von den Künstlern vernachlässigt, industrialisiert und der Willkür von Geschäftemachern und Amateuren preisgegeben, jeden künstlerischen Anspruch aufgegeben hatte, war Hills Werk schon abgeschlossen.“ (p. 61) Deutlicher kann kaum formuliert werden, welchen Preis Schwarz zahlen musste, um als Kunsthistoriker über Fotografie schreiben zu können: Damit sie für ihn Gegenstand der Wissenschaft werden konnten, musste er die Aufnahmen Hills zur Kunst verklären, und das hieß vor allem: Sie mussten vom technischen, industrialisierten, massenhaften Bild abgesetzt werden und damit von Qualitäten, die für die Fotografie wesentlich waren. Dieser Abstand wird von Schwarz immer wieder mehr oder weniger subtil betont, sei es, dass der Anteil des Chemikers Robert Adamsons an den Bildern zwar gewürdigt, aber doch als ersetzbar bezeichnet wird (p. 61), sei es, dass Hill attestiert wird, den mechanischen Prozess überwunden und den Arbeitsvorgang zur geistigen Leistung gesteigert zu haben (p. 66) oder dass seine Kalotypien Schabkunstblättern gleich gestellt werden (p. 64).

Verhandeln diese beiden – und einige andere hier abgedruckte – Texte den Status der Fotografie als Kunst, so widmen sich die in einer zweiten Abteilung des Ban-

des zusammengefassten Aufsätze umgekehrt der Bedeutung der Fotografie für die Kunst (ein dritter ist der Rolle von *camera obscura* und Spiegel für die Malerei gewidmet). Anhand einer Reihe von Beispielen diskutiert Schwarz, welchen Gebrauch Maler von technischen Hilfsmitteln vor und von fotografischen Bildern nach 1839 machten. Dass Ingres die Genauigkeit der Fotografen bewunderte, Gauguin auf Atelieraufnahmen zurückgriff und Lenbach für seine Gemälde fotografische Studien anfertigte ist heute zwar fast allgemeines Wissen; doch bei Schwarz klingt damit womöglich unwillkürlich schon ein theoretisches Motiv an, dem erst in jüngerer Zeit auch retrospektiv Bedeutung beigemessen wird: Dass nämlich die handwerklichen und die technischen Modi der Bildproduktion einander nicht entgegengesetzt sind; vielmehr überlagern und ergänzen sich die Medien und bringen hybride Formen hervor, die sich nicht mehr einzelnen, technisch gefassten Gattungen zuordnen lassen – die Malerei gibt es ebenso wenig wie die Fotografie.

Zu ihrer Zeit waren Schwarz' Schriften in vielem hellsichtig und wegweisend; aus heutiger Perspektive haben sie gewiss einiges an theoretischem Glanz verloren. Ihre Bedeutung liegt jedoch darin, dass sie gerade in ihrer Zeitgebundenheit Teil einer Archäologie des auch heute noch problematischen Verhältnisses von Kunstgeschichte und Fotografie sind. Der vorliegende Band liefert dazu einen gewichtigen Beitrag – umso mehr als die Kommentare des Herausgebers jeden Text detail- und kenntnisreich historisch verorten.

FRIEDRICH TIETJEN

Hochschule für Grafik und Buchkunst, Leipzig

Patrick Werkner: Kunst seit 1940. Von Jackson Pollock bis Joseph Beuys; Wien u. a.: Böhlau 2007 (UTB 2972); 319 S., Ill.; ISBN 978-3-205-77665-9; EUR 24,90

In jüngster Zeit erinnern die Titel der Publikationen zur Zeitgenössischen Kunst nicht selten an Hilferufe oder Stoßseufzer.¹ Von diesem Trend zur launigen Überschrift hebt sich Patrick Werkners Buch mit dem unaufgeregt-nüchternen Titel „Kunst seit 1940. Von Jackson Pollock bis Joseph Beuys“ schon auf den ersten Blick wohlthuend ab. Erfreulicherweise setzen sich diese Sachlichkeit und Klarheit, man könnte auch Wissenschaftlichkeit sagen, im Buch fort.

Behandelt werden darin „[...] die Veränderungen des Kunstbegriffs und die Umbrüche im Kunstgeschehen seit den 1940er Jahren“ (S. 9), wobei Werkner vor allem das Kunstgeschehen innerhalb „der westlichen Länder, insbesondere Westeuropas und der USA“, in den Blick nimmt (S. 12). Zwei charismatische Künstlerpersönlichkeiten markieren im Titel zudem stellvertretend das Woher und Wohin einer Entwicklung,

1 HANNO RAUTERBERG: Und das ist Kunst?; 2007. – WOLFGANG ULLRICH: Gesucht: Kunst! Phantombild eines Jokers; Berlin 2007. – JÖRG HEISER: Plötzlich diese Übersicht: Was gute zeitgenössische Kunst ausmacht; 2007.