

Carola Muysers

*»Lebenswelt und Kunsterfahrung«, Beiträge zur neueren Kunstgeschichte, Festschrift zum 65. Geburtstag Wolfgang Hütts, hrsg. von Ulrike Krenzlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin 1990 (ehemals DDR)*

Am 9. November 1989 fiel die Berliner Mauer, und am 3. Oktober 1990 ist der Beitritt der DDR zur BRD erfolgt. Innerhalb dieses knappen Jahres der alles überrollenden, politischen Entscheidungen im Hinblick auf die »Wiedervereinigung« beider deutscher Staaten, die von beiden Seiten kaum noch bewußt zu verarbeiten sind, haben auch in der Kunstgeschichte der DDR grundlegende berufs- und wissenschaftspolitische Umwälzungen stattgefunden. Die im Vergleich zur BRD bisher relativ überschaubare und sichere Berufsausbildung und -ausübung der KunsthistorikerInnen der DDR werden bereits von den westlichen Strukturen eingenommen, die durch häufig jahrelange Berufskämpfe um Werkverträge, Stipendien und feste Stellen gekennzeichnet sind. Positiv deuten lassen sich jedoch die Perspektiven, die zur Zeit in den wissenschaftlichen Institutionen der DDR diskutiert werden. Sie weisen auf eine grundlegende und auch für den Westen vorbildliche Reform des Faches durch interdisziplinäre Ausweitung und Einbezug der Massenkultur sowie der Ansätze zur Erforschung der Geschlechterverhältnisse in Kunst- und Kunstwissenschaft hin.

In dieser Umbruchzeit ist die Festschrift zum 65. Geburtstag Wolfgang Hütts, herausgegeben von Ulrike Krenzlin im Auftrag des Instituts für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften der DDR, unter dem Titel »Lebenswelt und Kunsterfahrung« erschienen. Die 30 Aufsätze der WissenschaftlerInnen aus der DDR, BRD und der Schweiz orientieren sich größtenteils an den vielseitigen Forschungsschwerpunkten Wolfgang Hütts, der im Zuge der innerpolitischen Spannungen um den Mauerbau im Jahr 1961 aus seiner Stelle an der Leipziger Uni entlassen, auf eine vorwiegend freiberufliche Tätigkeit als Kunsthistoriker angewiesen war. Mit der »Düsseldorfer Malerschule 1819-1869« (Leipzig 1964) und »Wir und die Kunst. Eine Einführung in Kunstbetrachtung und Kunstgeschichte« (Berlin 1959, 1988, 5. Auflage) lieferte er der Kunstgeschichte und der Kunstbildung einer breiteren Bevölkerung zwei Hauptwerke.

Die thematischen Schwerpunkte in der Festschrift dokumentieren zugleich die neuen zur Zeit in der DDR diskutierten Tendenzen und die dort bestehenden ausgereiften Ansätze, die mit dem Beitritt verstärkt die kunsthistorische Landschaft der BRD mitprägen werden. Bei letzteren handelt es sich um die Kunst des 19. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum, welche die DDR- Kunstgeschichtsschreibung durch ihre lokale Forschung in ihren verschiedensten Ausrichtungen erschlossen hat. So vermittelt die Festschrift, daß die Kunst dieser Zeit von einer ständig im Wandel begriffenen Kunstpolitik geprägt war, die im nationalen Interesse neue ästhetische Formen aufkommen ließ, alte wiederbelebte, Künstlermythen produzierte und Künstlerkarrieren auf- und wieder abbaute. Schon im Wechsel vom 18. zum 19. Jahrhundert zeigt der Streit zwischen dem den Antikenbezug einfordernden Kunstberater am Weimarer Hof, Johann Wolfgang von Goethe, und dem eine wirklichkeitsnahe Kunst verteidigenden Bildhauer Johann Gottfried Schadow, wie sehr der Künstler in seiner nationalen Verantwortung seine eigene Kunstauffassung zurückzustellen hatte. Ulrike Krenzlin zeichnet detailliert nach, wie der junge Schadow mit seiner gelungenen wirklichkeitstreuen Wieland-Büste der Auseinandersetzung zu trotzen scheint, aber 15 Jahre später mit dem Rostocker Blücher-Standbild, auf sein Prestige bedacht, einen Kompromiß zwischen idealistischer und wirklichkeitsnaher Interpretation eines Nationaldenkmals eingeht.

Einen erfolgreicheren Kampf um Unabhängigkeit beschreibt Wolfgang Hütt in seinem Beitrag über die Vorgeschichte und Gründung der Großen Berliner Kunstausstellung Ende des 19. Jahrhunderts. Der Verein der Berliner Künstler setzte sich gegen den Absolutheitsanspruch der jährlichen Akademieausstellung in bezug auf die Auswahl der Künstler und Kunstströmungen für die verstärkte Vertretung der Berliner Künstlerschaft in allen Kunstkommissionen ein. Aufgrund der Munch-Affaire scheiterte das angestrebte Ziel des Vereins unter Anton von Werner, die alleinige Leitung aller großen Berliner Kunstausstellungen zu übernehmen und führte zu der geteilten Verantwortlichkeit zwischen der Akademie und dem Verein als Vertretung der gesamten Berliner Künstlerschaft. Hütt kritisiert A. v. Werners halbherzigen Versuch, die preußischen Kunstverhältnisse durch eine Schwächung der Vorherrschaft der Akademie zu demokratisieren. Sein Konzept war durch die avantgardistischen Aktivitäten der »Vereinigung der XI« und – hier wäre Hütt zu ergänzen – durch den Kampf der bildenden Künstlerinnen um öffentliche Anerkennung bereits historisch überholt.

Den konkreten Demokratisierungsversuchen für den Berufsstand des bilden-



den Künstlers stehen die Rückbesinnungen auf Kunst und Kultur vergangener Epochen in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts gegenüber. Einem regelrechten Nationaltaumel verfiel der Scharfenberger Kreis, der sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit Carl von Miltitz, dem Dichter Friedrich de la Motte-Fouqué, August Apel und dem bildenden Künstler Moritz Retzsch auf Schloß Scharfenberg bei Meißen konstituierte. H. J. Neidhardt beschreibt den Einzug von Miltitz in die verfallene Burg, die Glorifizierung der Militärdienste in den Befreiungskriegen 1913/14 durch ein romantisches Ritterideal sowie den gegenseitigen kulturellen und künstlerischen Austausch des Freundeskreises als »Flucht in ein verklärtes Mittelalter« aus der resignierten intellektuellen Stimmung dieser Zeit. Ein anderes Phänomen zeigt Gisold Lammel in seinem Aufsatz über die Raffaelrezeption in der deutschen Kunst auf. Neben den konkreten künstlerischen Studien an Werken von Raffael erklären sowohl die Klassizisten als auch die Romantiker den Renaissancekünstler zu ihrem mit der Antike verbundenen bzw. von der Intuition und der Religion geleiteten Ideal. Die Raffaelrezeption steigerte sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts und brachte nicht nur Historien- und Genrebilder zu seinem Leben und den Mythen des Künstlers hervor, sondern trieb auch seltsame Blüten. So verbreitete sich unter den Künstlern die Verehrung des angeblichen Raffaelhädels in der Accademia in Rom und das in gebildeten Kreisen beliebte Spiel der »lebenden Bilder« konzentrierte sich vorwiegend auf das Nachstellen von Raffaelmotiven.

Den zweiten Schwerpunkt in der Festschrift nimmt das Geschlechterverhältnis in der Rezeption und der ästhetischen Organisation eines Werkes ein. Harald Olbrich verweist in seiner Lektüre über die »Carmagnole« (1901) von Käthe Kollwitz auf die Polysemie der Bildaussage in bezug auf die Körpersprache der Dargestellten und auf das in das Bild projizierte Selbstverständnis der Künstlerin. Dabei wiederholt sich der mühsame Selbstfindungsprozess der Kollwitz, symbolisiert in der Körpersprache der tanzenden Frauen, und wird darüber zu einer kollektiv vollzogenen, die dargestellten Männer einschließenden Pathosformel. Diese Formel läßt sich nach Olbrich nicht auf den Widerstand oder die Befreiung der Arbeiterklasse reduzieren, sondern birgt die widersprüchlichen Aspekte der noch bedrückten und verkrampften, sich jedoch im Aufrichten befindlichen Körper.

Während Olbrich eine geschlechtsspezifische Rezeption der »Carmagnole« nur bedingt gelten läßt, stellt Ellen Spickernagel die bürgerliche geschlechtsspezifische Trennung in der Bildwahrnehmung durch einen ihrer Hauptverfechter, Diderot, vor. Diderots Anteil an der Festlegung einer Geschlechtsspezifika äußerte sich in der anhand von Greuze entwickelten Vorschrift, wie die niedrige Bildgattung des Sittengemäldes zu lesen sei. Demnach sollte es den sitzenden, sich ein sinnliches Vergnügen verbotenden Blick der Betrachterin und die aktive, die Phantasie anregende Wahrnehmung des Betrachters geben. Wie sehr dabei festgelegte soziale Bildformeln die Rezeption prägten, demonstrierte Diderot u. a. am Beispiel von Greuzes »Die vielgeliebte Mutter«. Die Kopfskizze der dargestellten Frauenfigur mit ihrem orgastischen Gesichtsausdruck erweckte bei den Betrachterinnen Scham, während derselbe im Zusammenhang des Gesamtmotives, eine Mutter umgeben von ihren Kindern, für den weiblichen Blick nur als glückliche Mutter, für den männlichen jedoch zugleich als begehrte Ehefrau wahrzunehmen ist.

Die hierarchische Struktur innerhalb dieses Geschlechterverhältnisses, das zum Aufbau und dem Erhalt der bürgerlichen Gesellschaft beigetragen hat, weist

Silke Wenk in der Konzeption von Denkmälern des 19. Jahrhunderts nach. In diesem Fall gleichen die weiblichen Allegorien alle allgemeingültigen Gesellschaftswerte und Vorstellungen aus, die das Hauptmotiv des individuellen denkmalwürdigen Mannes nicht bieten konnte, bei seiner öffentlichen Präsentation jedoch mitliefern mußte.

Die Thematisierung von sozialkritischen, politischen Kunstverhältnissen, welche den dritten Schwerpunkt in dem Aufsatzband ausmacht, wird von den Beiträgen von Knut Soiné über die Arbeit des revolutionär engagierten Mitglieds der Düsseldorfer Malerschule, Wilhelm Kleinenbroich, von Horst-Jörg Ludwig über die antimilitaristische Grafik Magnus Zellers und von Christine Fischer-Defoy über die Berufsverbote der pazifistisch engagierten Künstler Heinrich Ehmsen, Oskar Nerlinger und Waldemar Grzimek in der Nachkriegszeit der BRD abgedeckt.

Der aktuelle Bezug zum letztgenannten Themenbereich kann in den derzeit stattfindenden Bemühungen gesehen werden, Wolfgang Hütt als Universitätsmitglied zu rehabilitieren.