

Anne Hoormann

Im »Blickfeld«: Hamburger Traditionen und die Kunstwissenschaft der Moderne
Zur neuen Publikationsreihe der Hamburger Kunsthalle

Die Hamburger Kunsthalle hat wieder ein Jahrbuch. Der Anspruch ist hoch gesetzt: ein neues Publikationsorgan »für eine experimentelle Kunstwissenschaft«. Dennoch wird nicht auf Kontinuitäten verzichtet. Mit der neuen Redaktion (Klaus Herding, Helmut R. Leppien, Stephan Schmidt-Wulffen, Uwe M. Schneede, Monika Wagner) soll weitergeführt werden, was mit der Reihe IDEA angefangen hat: die Besinnung auf Hamburger Traditionen, durch die die Kunstwissenschaft internationales Renommee erzielen sollte. In dieser Stadt wurden die Anfänge der Kunstwissenschaft mit dem Aufbau einer kunstwissenschaftlichen Bibliothek durch Aby Warburg gesetzt; Erwin Panofsky, der erste Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Hamburg, hatte dort eine kritische und innovative, auch für die Moderne relevante Kunstgeschichte vertreten.

IDEA, herausgegeben von Werner Hofmann und Martin Warnke, knüpfte an die beiden prominenten Kunstwissenschaftler an, deren internationale Bedeutung in den fünfziger und sechziger Jahren in Hamburg kaum registriert wurde. Der Nationalsozialismus hatte seine Spuren hinterlassen; das Warburg Institut war nach London emigriert, das Bewußtsein einer kritischen Kulturwissenschaft schien in Hamburg für lange Zeit verdrängt und schicksalhaft ausgelöscht zu sein. IDEA setzte 1974 den Beginn, die kunstwissenschaftlichen Methoden des Warburg-Kreises aufzunehmen und zu reflektieren. Symposien folgten, und die noch unvollständigen und in Ansätzen veröffentlichten Ergebnisse des Forschungsprojektes über die während des Nationalsozialismus emigrierten Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker werfen ein Licht auf die internationalen Auswirkungen und Durchsetzung der Kunstgeschichte, die in Hamburg entstand. Vor etwa einem Jahr wurde die Kulturwissenschaftliche Bibliothek auf Initiative wiedereröffnet als Institut, in dem die Studien Warburgs, der Aufbau eines Bildarchivs und einer Bibliothek, mit einem zeitgemäßen Equipment weiterbetrieben werden.

»Im Blickfeld«, so der veränderte Name des Jahrbuchs der Hamburger Kunsthalle, nimmt die kunsthistorischen Traditionen der Stadt ins Visier. Warburg und Panofsky sind jeweils ein Artikel gewidmet. Dabei geht es nicht um eine Wiederauflage ihrer wissenschaftlichen Methode, sondern um die historische Erforschung von Geschichte, von Emigrationsgeschichte und um die Zeit danach. Kritische Kunstgeschichte in Deutschland zeigt sich als eine Geschichte der Verhinderungen und Abbrüche, über die der Nationalsozialismus seine Schatten geworfen hat. Sie ist eine des Exils. Die wichtigsten und kontroversen Auseinandersetzungen wurden von den meist jüdischen Wissenschaftlern im angelsächsischen Sprachraum ausgegtragen und weitergeführt. Der Boden in Deutschland trug auch nach dem Krieg nicht mehr, um diese Kunstgeschichte in anderer Form und unter anderen Bedingungen aufzunehmen und in andere Forschungsgebiete zu transformieren. Sie bleibt ein »Denkmalfall« – wie 1956 die Aufstellung der Büste von Aby Warburg in der Hamburger Kunsthalle. Am Ablauf der damit verbundenen Feierlichkeiten zeigt Joist Grolle einleuchtend den Umgang mit Traditionen. Mit »Wiedergutmachung« war es und konnte es nicht getan sein. Für die engste Mitarbeiterin Warburgs, Gertrud Bing, waren die Verletzungen und Ressentiments gegenüber einem Staat, der nicht nur Personen, sondern ganze Bibliotheken zur Emigration zwang, zu groß. Nüchternheit und Rationalität gegenüber dem Vergangenen schienen auf der Tagesordnung zu stehen und adäquater zu sein als posthume Ehrungen.

Wie umgehen mit der Geschichte des Exils? Soll sie nicht nur »Denkmalfall« bleiben, sind andere Wege zu beschreiten. Kritische Geschichtsschreibung hieße – damit setzt sich Volker Breidecker auseinander –, das Terrain Deutschland zu verlassen, sich auf das Feld der Heimatlosen zu begeben und außerhalb Deutschlands auf dem »terra ingonita« nach den (Wieder-)Begegnungen zu forschen. Wenig bekannt sind die Annäherungen und Sympathien zwischen den kunstwissenschaftlichen Forschungen des Warburg-Kreises und der kritischen Theorie der Sozialforschung. Randpersonen wie Walter Benjamin in seiner Arbeit über das deutsche Trauerspiel haben auf Studien von Warburg, Fritz Saxl oder Panofsky Bezug genommen. Umgekehrt war Panofsky am Medium Film interessiert. In den Briefen an Siegfried Kraucauer reagierte Panofsky auf dessen Thesen zu Von Caligari zu Hitler, in denen Kraucauer schreibt, daß der Film mehr als jedes andere Medium der Kunst die psycho-

sozialen Dispositionen des Nationalsozialismus als Massenbewegung offenlegen würde. In Reflexion auf den Nationalsozialismus setzten sich beide mit ihrer Position als Historiker auseinander. Der Historiker selbst, so Kracauer an Panofsky, ist trotz aller historischen Distanz als Augenzeuge in das Zeitgeschehen verstrickt; Geschichtsschreibung bewegt sich auf dem Drahtseilakt zwischen Vergangenen und Gegenwart, bei dem eigene Geschichte präsent bleibt.

Der Historiker nähert sich dem toten Material des Vergangenen aus der Reflexion über Fremdheit und Nähe dessen, was sich vor ihm an Geschichte ausbreitet. Gegenwart lebt in der Reflexion auf Vergangenes fort, verwandelt sich. Das ist Methode. Die Ikonologie beschreibt nichts anderes als die Wandlung historischer Phänomene und Zeichen. Daß sie auf andere kulturelle Phänomene anzuwenden ist, kennzeichnet die Verlagerung der Zeichen auf die Trivialkultur. Die Farb-Ikonologie der Werbewelt wäre durchaus ein Thema in Warburgs Bilderatlas gewesen, wenn ihm die Farbfotografie zur Verfügung gestanden hätte. Schwarz-Weiß-Abbildungen waren seinerzeit nicht aussagekräftig genug, den Kontrast zwischen den Hautfarben im Sinne einer politischen Ikonologie zu deuten. Michael Diers' Analyse zur Farbsemantik von Schwarz, Weiß, Rot und Gelb in der gegenwärtigen Werbung etwa bei Benetton, H&M oder Peter Stuyvesant ist nicht nur von den Methoden der Ikonologie beeinflusst, sondern greift auch neue (post-)feministische Forschungsansätze in den Kulturwissenschaften auf, die sich seit geraumer Zeit mit dem Ethnozentrismus befassen. Das Bild des Farbigen unterliegt einem latenten Rassismus der weißen euro-amerikanischen Kultur, obwohl sich die internationalen Konzerne den Touch des Multikulturellen geben. Der Schwarz-Weiß- bzw. Bunt-Kontrast dieser Printmedien bleibt ein kosmetischer, denn die Plakate der bunten Medienwelt wollen Aussehen erregen, provozieren. Das von dem Farbigen entworfene Bild erscheint in dem überkommenen Schema des Fremden und damit des Feindes, oder es spiegelt sich in ihm gleichmachende Selbst.

Ein weiterer Schwerpunkt sind Aufsätze über Kunstwerke der Moderne. Von Edouard Manet über Max Ernst oder Max Beckmann bis zu Bruce Nauman oder Joseph Beuys werden die Kunstwerke der Künstler in detaillierten Analysen vorgestellt. Die Autoren nähern sich mit dem distanzierten Blick der Geschichte der Kunst der Moderne. Die Ikonologie ist ebenso relevant wie Fragen der Wahrnehmung oder die psycho-sozialen Implikationen in der Kunst. Monika Steinhauser untersucht die Wahrnehmung der Großstadt bei Manet und Charles Baudelaire. Der inszenierte Blick des Flaneurs beschreibt eine veränderte Wahrnehmung, die an ein dezentriertes (Künstler-)Subjekt gebunden ist, das seine Zerstreuung in der Masse sucht.

Auch die beiden Aufsätze zu Ernst von Ludger Derenthal und Beckmann von Reinhard Spieler verzichten nicht darauf, das Analysematerial in seinen historischen Rahmen zu spannen. Die nach dem Ersten Weltkrieg entstandenen Collagen von Ernst reagieren auf den Schrecken und die Gewalt der damals neuartigen Kriegstechnik, den Bombardements der Fliegereinheiten. Das Collagematerial selbst entstammt zeitgenössischen Kriegspublikationen. Aus Körperfragmenten aus anatomischen Lehrmittelkatalogen oder Büchern zusammengesetzt, legt es die unheilvolle, katastrophale Verstrickung von Mensch, Technik und Krieg offen. Gewalt und Schrecken ist auch ein Thema bei Beckmann, dessen Ikonologie zwei Seiten des NS-Regime enthüllt: das Schillernd-Harmlose und das Brutal-Gefährliche, das

Heldenhaft-Schöne, das zum Grobschlächtigen wird. Beckmann bezieht sich auf Mythen und Identifikationsmuster des Nationalsozialismus, dekonstruiert diese, indem er auch deren Bedingungen im NS-Regime, die Gewalt gegenüber den Ausgrenzten zeigt.

Immer wiederkehrendes Thema in dem Kunsthallen-Jahrbuchs ist der Rekurs auf die künstlerische Verarbeitung und Reflexion auf gesellschaftliche Gewalt. Nicht nur die Gewaltstrukturen von Krieg und Nationalsozialismus werden behandelt, auch die in den befriedeten Industrienationen. Nur sind sie in diesen subtiler geworden. Die Videoinstallationen von Bruce Nauman, so Karl Schawelka, bewegen sich in den Grenzbereichen von Schmerz, Angst, Lust oder Unlust, Unterwerfung, Sadomasochismus. Dies über Irritationen der Wahrnehmung zu vermitteln, ist die Intention von Nauman, der eine auf den ganzen Körper bezogene Sinnen-Kunst entwickelt hat. Der Körper tritt neben dem Auge als eine weitere Dimension der Kunstrezeption und des Kunstgenusses auf. Diese körperzentrierte Kunst richtet sich gegen das »reine Sehen«, auf das sich die Moderne eingeschworen hat. Da dies auch nur eine Konstruktion, die bewußt von Künstlern lanciert wurde, ist, zeigt Gregor Stemmrich am abstrakten Expressionismus. Künstler wie Barnett Newman, Mark Rothko, Jackson Pollock und andere versuchten die Rezeption ihrer Werke zu beeinflussen und zu kontrollieren, um ihre Malerei von der amerikanischen Massenkultur abzugrenzen. Damit hatten sie Teil an der Kunstkritik, die bis heute Einfluß auf die Rezeption ihrer Werke hat.

Wie Kunstgeschichte und Kunstkritik am Konzept der Moderne mitwirken, beschreibt Monika Wagner am Beispiel der Ausstellung im Zwehrenturm auf der letzten documenta. In der Präsentation von Jacques-Louis David, Paul Gauguin, James Ensor, Beuys und James Lee Byars wurde dort als geschichtliche Entwicklung vorgestellt, die kritisch zu befragen ist. Diese verläuft über das Freisetzen der Farbe vom Gegenstand zur reinen Farbe, von dieser zum Material und vom Material zu dessen Entmaterialisierung durch Farbe. In ihr wiederholt sich die Auffassung von moderner Kunst, die über die Unmittelbarkeit von Farbe und Material definiert wird. In dieser Konstruktion der Moderne lebt der Mythos der Unmittelbarkeit nach, die sich als ein kunstwissenschaftliches Modell der Moderne in die Köpfe auch von Ausstellungsmachern und Künstlern eingeschrieben hat.

»Konstruktionen der Moderne«, so der an Wagners Aufsatz orientierte Untertitel von »Im Blickfeld«, liest sich streckenweise wie eine Ideologiekritik an der Kunstkritik und Kunstgeschichtsschreibung, an denen die Künstler und ihre Multiplikatoren in Fachpresse und Ausstellungswesen keinen geringen Anteil hatten und haben. Darin besteht die kritische Distanz der Kunstwissenschaft, die historisch-analytisch vorgeht, dabei das Detail und die Implikationen von Kultur und Kulturproduktion, die gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen Kunst produziert wird, in ihrer Komplexität im Auge behält.

Auf dem ersten Blick ist der Bezug zwischen den einzelnen Aufsätzen, die Detailstudien sind, nicht leicht erkennbar. Das ändert sich bei intensiver Lektüre, übergeordnete Themenstellungen werden deutlich. Die Publikation läßt sich auch als eine Aufsatzsammlung handhaben, da das Konzept offen gehalten ist. Zwei Schwerpunkte zeichnen sich in diesem Heft ab: Hamburger kulturwissenschaftliche Traditionen und die Kunstgeschichtsschreibung der Moderne.

»Im Blickfeld« ist entstanden aus der Zusammenarbeit zweier Institutionen,

von Universität und Kunsthalle (– auch das hat in Hamburg Geschichte). Die Kooperation zwischen beiden Institutionen gibt es heute in der angestrebten Kontinuität selten. Darin liegt die Chance der Publikationsreihe, die mit ihrem ersten Heft als ein kritisches Forum kunstwissenschaftlicher Auseinandersetzung mit der Moderne vorgestellt und auch Randbereiche der Kunst nicht außer acht läßt. Darüber hinaus wird das eigene Metier kritisch ins Blickfeld genommen und neu befragt. Das Konzept soll auch in Zukunft mit Themenschwerpunkten zur Gegenwartskunst beibehalten werden. Der nächste Band über den »Ausstieg aus dem Bild« ist bereits nach Redaktionsschluß der Kritischen Berichte erschienen.

»Im Blickfeld« bleibt auch weiterhin eine Schrift in der Tradition der Hamburger Jahrbücher. Der Leser wird im Anhang über die Belange der Kunsthalle genauestens informiert. Eine Kritik zu einer Ausstellung des Hauses sowie die Neuerwerbungen der Kunsthalle ergänzen das Programm.