

Tilmann von Stockhausen

Elisabeth Ziemer: Heinrich Gustav Hotho, 1802-1873. Ein Berliner Kunsthistoriker, Kunstkritiker und Philosoph.

Dietrich Reimer Verlag, Berlin 1994 [zugleich Hamburg Phil. Diss. 1993], 395 S., DM 89,-, ISBN 3-496-01116-5.

An Heinrich Gustav Hotho wurde oftmals nur in der Hegelforschung erinnert; zu meist wurde der Herausgeber der Hegelschen Ästhetik gar als Epigone oder Verfälscher geschmäht. Elisabeth Ziemer setzt sich in ihrer Dissertation mit dem Lebenswerk Hothos auseinander. Breiten Raum nimmt das philosophische Schaffen Hothos und die Ausbildung seiner Theorie ein, in einem zweiten Teil behandelt die Autorin die Rezeption Hothos durch zeitgenössische Wissenschaftler wie Carl Schnaase, Franz Kugler, Ernst Förster und andere. Zum Schluß folgt noch eine in die allgemeine Geschichte Preußens eingebettete Biographie.

Der erste Teil der Arbeit ist im eigentlichen Sinne eine Geschichte der Hegel-Schule unter Berücksichtigung des Hothoschen Engagements. Ausführlich schildert Ziemer Gründung und Entwicklung der Sozietät für wissenschaftliche Kritik und ihres Organs *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*, deren Konzept sich nicht den staatsautoritären Vorstellungen Hegels anschloß, jedoch nach dem Tode des Gründers Eduard Gans zunehmend in reaktionäres Fahrwasser geriet. 1843 wenden sich die meisten Redakteure – unter ihnen Hotho – von der Zeitschrift ab, die dann 1846 wegen mangelnden Zuspruchs eingestellt werden mußte. Zusammen mit Wilhelm Vatke, den Brüdern Agathon und Ferdinand Benary versucht Hotho, eine neue hegelianische Zeitschrift zu gründen, die die Philosophie mit der Lebenswirklichkeit in Verbindung setzen sollte. Die Zensurbehörden und der Kultusminister Eichhorn verweigern die Konzession, die Elfenbeinturm-Politik der preußischen Reaktion duldet für die Wissenschaft keine Öffentlichkeit. Die darauf folgende Debatte der Herausgeber in spe mit den Behörden und der Universität wird später in einer Dokumentation veröffentlicht (Actenstücke betreffend die beabsichtigte Herausgabe der Kritischen Blätter für Leben und Wissenschaft. Berlin 1844), und zeigt einen intellektuellen Diskurs der Wissenschaften mit der in Argumentationsnot geratenen Staatsgewalt.

Anhand der Analyse einiger Rezensionen Hothos in den Jahrbüchern entwickelt die Autorin dessen philosophische, politische und kunsttheoretische Positionen. Dazu zählt beispielsweise die positive Besprechung der Gesamtausgabe der Kleistschen Werke, die langfristig zu einer Neubewertung des Autors führen sollte. Hothos lobende Hervorhebung der zweiten Fassung von *Wilhelm Meisters Wanderjahre* von Johann Wolfgang von Goethe als bürgerliche Sozialutopie prägt bis heute die Rezeption dieses Werks. Mit der Eröffnung des Alten Museums bezieht Hotho nunmehr auch Stellung zur Kunst, nicht zuletzt, weil er sich eine Anstellung am Museum erhoffte. Anhand der Rezension der Hirtschen *Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meißen nach Dresden und Prag* analysiert Ziemer den erweiterten Stilbegriff Hothos, der die antike und christliche Kunst gleichberechtigt betrachtet und eine normative Kraft der antiken Kunst verneint. Als Schlüsseltext sieht Ziemer die Hothosche Besprechung des Buches *Über die Hauptperioden der schönen Kunst oder die Kunst im Laufe der Weltgeschichte* von Amadeus Wendt. Hier formuliert er seine zu Hegel differierende Position: Die Philosophie müsse eine Verbindung mit der Kunstgeschichte eingehen. Eine solche Synthese macht für Hotho eine »geistvolle Empirie« sinnvoll, die – wie Ziemer es beschreibt – ein Ernstnehmen des Kunstwerks bedingt. So nähert sich Hotho der historischen Schule, ohne jedoch den entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang zu vergessen: Das Kunstwerk müsse in seiner Totalität, eingebunden in den geschichtlichen Kontext gesehen werden.

Erst im letzten Teil des Buchs widmet sich die Autorin der Biographie Hothos. Was zunächst wie ein Anhängsel wirkt, ist ein interessantes Stück Sozial- und Kulturgeschichte, das, wie auch der übrige Text, sprachlich gewandt dargelegt wird. Hotho stammte aus einer wohlhabenden hugenottischen Familie, die sich schon frühzeitig in der Textilindustrie engagierte. Seine Jugend fällt in die Zeit der Napoleonischen Besetzung und der gleichzeitigen Politisierung der Bevölkerung gegen die ungeliebte französische Herrschaft, die dann aber nach den Befreiungskriegen vergeblich auf eine Verfassung warten muß. Zunächst beschäftigt er sich intensiv mit Musik, studiert dann jedoch Jura an der Berliner Universität. Gleichzeitig besucht er die He-

gelschen Vorlesungen. Anfang 1825 reist Hotho mit seinem Freund Eduard Gans, dem als Juden zunächst eine Anstellung in Preußen versagt wird, nach Paris. In Paris entsteht die Tragödie *Don Ramiro*, in der der Konflikt von Islam und Christentum thematisiert wird. Von Paris bereist Hotho auch England und die Niederlande. Zunehmend richtet sich sein Interesse auf die Kunst; zurückgekehrt nach Berlin beschließt er: »Seit Jahren schon war mir die Wissenschaft das Höchste geworden; jetzt theilte die Kunst für mich dieselbe Höhe, und beide gedachte ich durch philosophisches Wiederschaffen der Kunstwerke und ihrer Geschichte aufs engste zu verschwistern.« (Vorstudien für Leben und Kunst. Stuttgart 1835, zit. nach Ziemer, S. 237). Nach der inspirierenden Reise vollendet Hotho seine Descartes-Dissertation *De Philosophia Cartesiana* bei Hegel und arbeitet dann als Berliner Kulturkorrespondent für das Cottasche *Morgenblatt für gebildete Stände*. Nach drei Jahren zieht sich Hotho aus der feuilletonistischen Arbeit zurück und habilitiert sich über Heraklit, hält eine seiner beiden Antrittsvorlesungen an der Berliner Universität jedoch über Hauptunterschiede der niederländischen und der oberdeutschen Malerei. Schon zum Wintersemester 1827/1828 lehrt Hotho nunmehr als Privatdozent für Literaturgeschichte und Ästhetik an der Berliner Universität. Das schmale Salär zwingt Hotho, sich nach weiteren Verdienstmöglichkeiten umzutun. Er arbeitet zusätzlich an der Kriegsschule und wird 1832 an der Gemäldegalerie des zwei Jahre zuvor neu gegründeten Königlichen Museums Gustav Friedrich Waagen als Direktorial-Assistent zur Seite gestellt. Während der zahlreichen Reisen Waagens muß Hotho die Galerie verwalten und sich mit dem zunehmend selbstherrlichen Regiment des 1839 eingesetzten Generaldirektors Ignaz von Olfers auseinandersetzen. Ziemer behandelt diesen Abschnitt leider nur sehr knapp, zitiert jedoch aus dem Jahresbericht 1836, den Hotho wegen der Englandreise Waagens abfassen muß, die Hothosche Kritik an dem strengen Aufstellungsprinzip Waagens, ohne sie jedoch ausreichend zu würdigen: Die historische Abfolge der Gemälde müsse durch »Kunsterholungsräume« mit besonders bedeutenden Gemälden – nach ästhetischen Kriterien gehängt – unterbrochen werden. Hier entwickelt Hotho schon ein Ausstellungsprinzip, das Ende der 1860er Jahre wieder diskutiert wird, als zunächst nur ein Probesaal mit Oberlicht ausgestattet wird.

Hothos Kritik am strengen Ausstellungsprinzip Waagens ist wohl auch Zeugnis einer langjährigen, geradezu feindlichen Rivalität zwischen dem Theoretiker Hotho und dem »Katalogisierer« Waagen. Dieser Konflikt gelangt nochmals zu einem Höhepunkt in der Debatte um die Restaurierung des Andrea-del-Sarto-Gemäldes *Maria mit dem Kinde* (GG 246, 1945 vernichtet), das Waagen, Verfechter eines satten Galerietons, nach der dringend erforderlichen Restaurierung als ruiniert bezeichnete und die Öffentlichkeit mobilisierte. Wie Ziemer überzeugend darlegt, wurde der Konflikt dermaßen aufgebauscht, um den immer selbstherrlicheren Generaldirektor Ignaz von Olfers angreifen zu können; Hotho hat jedoch in dieser Auseinandersetzung die Restaurierung mit streng wissenschaftlicher Argumentation verteidigt, die Waagen polemisch als »zu scharfes Putzen« abtut, weil ihm die klaren Farben del Sartos mißfielen.

1860 wird Hotho zum Direktor des Kupferstichkabinetts ernannt, das er bis zu seinem Tode 1873 leitet. Nach dem Tode Waagens 1868 muß Hotho zudem die Gemäldegalerie interimistisch leiten, bis Julius Meyer 1872 ernannt wird. Hotho fördert in seinen letzten Jahren ganz entschieden den jungen Wilhelm Bode und ist wohl

maßgeblich an dessen Anstellung 1872 beteiligt. Hier setzt die Autorin eine verfälschende Passage der Bode-Biographie *Mein Leben* mit zahlreichen Quellenbelegen einer kritischen Prüfung aus; zurück bleibt ein sich selbst glorifizierender Bode, der sogar seinen Ziehvater vergißt.

Etwas unübersichtlich ist der bibliographische Apparat. Es wäre weitaus angenehmer, wenn die Autorin dem Standard historischer Forschung folgen würde. Stattdessen unterteilt sie Quellen und Literatur nur unter die Rubriken Quellen und Darstellungen, wobei sie unter Quellen ungedruckte Archivmaterialien und gedruckte, ohne Schwierigkeiten zugängliche Primärliteratur miteinander in einem alphabetischen Korsett vermengt. Das bedeutet, daß nunmehr Aktenstücke mit ihrem originalen Titel – der so in keinem Findbuch mehr verzeichnet ist – ohne Rücksicht auf ihren Standort hintereinander weg abgedruckt werden. Ein solches Schema verschleiert nicht nur die Organisationsstruktur preußischer Bürokratie, es macht es auch nachforschenden Lesern schwerer, die Akten und Briefkonvolute wiederzufinden. Leichte Mängel am technischen Apparat können jedoch nicht verdecken, daß Elisabeth Ziemers Arbeit einen gewichtigen Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte des 19. Jahrhunderts bietet.