

Die »New Art History«, die Methoden- und Themenvielfalt, welche nach Überwindung von Panofskys klassischem Dreierschritt – Stilgeschichte, Ikonographie und Ikonologie – aufkam, hat bei den Studierenden der Kunstgeschichte einen Wunsch nach fachbezogenen Einführungen geweckt, die Orientierungshilfen geben. Das sicher berechtigte Bedürfnis trifft in Deutschland auf eine Kunstgeschichte, die nach der Gründung des Ulmer Vereins (1968) und den Diskussionen der 70er Jahre eine wichtige Reflexionsphase durchlaufen, aber ihren geographischen Rahmen beständig reduziert hat. Denn leider hatte auch die kritische Kunstgeschichte bei ihren Reformvorschlägen nicht nur die Frauen, sondern ebenso die gesamte europäische Perspektive und erst recht die auf andere Ethnien ausgespart.

Die Existenz der deutschen Institute in Florenz, Rom und Venedig hat einen deutlichen Schwerpunkt bei der italienischen Kunstgeschichte hervorgebracht. Ebenso evozierten die deutsch-französischen Kontakte im Bereich der Politik eine nicht weniger gewichtige ästhetische Achse. Demgegenüber hat die Bearbeitung des niederländischen Raumes an Terrain verloren und ist vor allem die von Carl Justi begründete und in der Zeit zwischen den Kriegen verstärkte Erforschung der iberoamerikanischen Welt fast gänzlich aufgegeben worden; die jetzt geplante Schließung des Iberoamerikanischen Institutes in Berlin ist hierfür das sichtbarste Symbol.

Schwerwiegender aber noch wirkt, daß außer der US-amerikanischen Kunst kaum neue geographische Räume hinzukamen. Während die angelsächsische Kunstgeschichte in Übereinstimmung mit ihrer multikulturellen Gesellschaftsstruktur das ganze Europa im Blick hat (das Interesse an der Iberischen Halbinsel ist schon wegen der wachsenden Handelsbeziehungen nach Lateinamerika gewachsen) und auch andere Erdteile einbezieht, scheint Deutschland trotz seinem betonten Engagement in und für Europa sowie seiner ökonomischen Abhängigkeit vom Export nur drei mythische Orte zu kennen: Florenz, Paris und Rom.

Catherine David hat mit Blick auf die Berliner »Afrika«-Ausstellung im Martin-Gropius-Bau darauf hingewiesen, daß eine derartige Ausstellung in London oder Paris schon deshalb einen anderen Charakter hätte, weil dort ein Teil der Bevölkerung direkt betroffen wäre. Bei uns übernimmt man das Thema Schwarzafrika als Modeerscheinung und vermeidet so die Auseinandersetzung mit den eigenen »Fremden«. Nach wie vor fehlen Arbeiten über die nicht nur in den 30er Jahren intensiven deutsch-türkischen Kulturbeziehungen. Und auch die wachsenden Zahl asiatischer Studenten/innen in der Kunstgeschichte trifft bei uns auf keine Anknüpfungspunkte zu ihrer eigenen Kultur, obwohl es doch seit dem 16. Jahrhundert viel Austausch mit Europa gegeben hat. Das adäquate Symbol dieser ignoranten Haltung liefert die immer wieder angedrohte Schließung des Berliner »Haus der Kulturen der Welt«.

Schließlich bleibt zu konstatieren, daß die charakterisierte Entwicklung durch den Fall der Mauer noch beschleunigt wurde. Die Globalisierung der Kunstgeschichte hat in Deutschland nicht nur den geographischen Rahmen weiter eingeschränkt, sondern auch die Orte des Diskurses reduziert. Konnten sich früher gegensätzliche Positionen in ost- und westdeutschen Zeitschriften artikulieren und gab es auch innerhalb der Bundesrepublik konkurrierende Periodika, so treffen sich heute viele im

Feuilleton der FAZ, dem mythischen Ort der »wiedervereinigten« deutschen Kunstgeschichte.

Also, gehen wir noch einmal zu unserem Ausgangspunkt zurück, könnte sich bei den Studierenden eigentlich Zufriedenheit einstellen: die internationale Kunstgeschichte ist zwar unübersichtlicher geworden, aber ihre deutsche Variante bietet Sicherheit. Ein Studium in Florenz, Paris oder Rom liefert gute Berufsaussichten und ein Abonnement der FAZ wird nicht nur von finanzkräftigen Kunstkäufern goutiert werden, es bietet tatsächlich interessante Texte und Rezensionen. Schließlich bleibt dem Weltenbummler die Möglichkeit, im Internet den Fremden zu begegnen, und in seiner virtuellen Form spart man sich beim Museumsbesuch sogar die Eintrittsgelder.

Bleibt nur die Forderung unseres Forschungsministers nach Innovation, der politische Teil der FAZ und der Frust über ausgetretene Wege. Hier möchte das vorliegende Heft der kritischen berichte ansetzen. Ist es Zufall, daß mit der Reduktion der geographischen Räume der deutschen Kunstgeschichte die Zahl der mythischen Orte gewachsen ist? Deutschland scheint für diese Gattung prädestiniert, denn kaum ein anderes Land kann nach dem Zweiten Weltkrieg so viele Stätten aufweisen, die noch Geschichte in sich tragen, ihre Gründer aber verloren haben, wie das Dessauer Bauhaus und das Hamburger Aby Warburg-Haus, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Entgegen einer ursprünglichen Planung soll es aber nun nicht um diese ganz konkreten Orte in Deutschland gehen. Das Modell lieferte stattdessen ein Kolloquium »Genese und Perspektive der Mittelmeerkultur« und eine Ausstellung »Die Rote Burg« 1995/96 im Haus der Kulturen der Welt, auf denen der stereotypen Orientierung an Rom die Alhambra in Granada als mythischer Ort einer Mittelmeerkultur gegenübergestellt wurde, die heute als eigentliche Wurzel Europas gegen die Scharfmacher in der christlichen und islamischen Welt verteidigt werden muß. Das Thema »Mythische Orte« ist der Versuch, in einer Phase der Konjunktur einfacher Lösungen an die Vielfalt von Kultur und Kunst zu erinnern und ihre angemessene Darstellung in der deutschen Kunstgeschichte einzufordern.

Zwei einleitende kulturgeschichtliche Aufsätze gehen das Thema aus unterschiedlichen Perspektiven an. Während Joachim Schlör den fragwürdigen Versuch problematisiert, das jüdische Berlin auf ein Viertel zu reduzieren, zeigt Daphne Berdahl, wie mitten im 20. Jahrhundert das Vietnam Veterans Memorial zu einem quasi religiösen Pilgerort werden kann; letzteres dürfte auch Denkanstöße für das geplante und vorerst aufgeschobene Holocaust-Mahnmal in Berlin liefern. Weiter zurückliegenden kunsthistorischen Beispielen wenden sich dann die Aufsätze von Sven Externbrink bzw. Michael Scholz-Hänsel sowie Birgit Thiemann zu. Geht es im ersten Text um ein Beispiel, wie der Mangel an interdisziplinären und interkulturellen Ansätzen in der deutschen Kunstgeschichte falsche Orientierungspunkte tradieren hilft, so gibt die Arbeit von Thiemann einen Einblick in die Entstehungsgeschichte nationaler Stereotypen. Die Beiträge von Brigitte Franzen und Christoph Glorius behandeln mythische Orte in Deutschland: zum einen die fruchtbare Transformation einer fragwürdigen militärischen Gedenkstätte, möglich geworden durch die Intervention der New Yorker Künstlerin Jenny Holzer, und zum anderen die ungebrochene Kontinuität eines DDR-Geschichtsbildes im Panorama Werner Tübkes in Bad Frankenhausen. War es die Darstellung der Fugger und Welser, die das Werk



des ehemals Ersten Malers des anderen Deutschlands als Werbeseite für die FAZ prädestinierte (gesehen im Spiegel) oder macht die Zeitung hier unterschwellig für Eduard Beaucamps Sicht der DDR-Kunst Propaganda?

Mythische Orte liegen im äußersten Westen und Osten der Europäischen Union, während ihr vorläufiger geographischer Mittelpunkt in Belgien kaum Phantasien zu evozieren scheint. Wenn Heinz Bude kürzlich dem Mythos des Ostens nachforschte (Zeitschrift Transit/Verlag Neue Kritik und taz, 18./19.5.1996), so thematisiert das Interview von Klaus Weschenfelder mit Victor Misiano die ganz realen Schwierigkeiten kunsthistorischer Arbeit in Moskau. Sabine Maria Schmidt dagegen zeigt, daß ein starker Tourismus noch nicht zum besseren Verständnis einer anderen Kultur beitragen muß, denn in Deutschland kennt weiterhin kaum einer den spannenden Entstehungskontext des auch bei uns so geschätzten Œuvres von Eduardo Chillida. Julia Loytved problematisiert in ihrem Beitrag die Vorstellung einer durch den Westen »unverschmutzten« Eingeborenenkultur.

Isabel Balzers Bericht über den US-amerikanischen Kunsthistorikertag macht deutlich, daß auch mit Studiengebühren nicht größere Klarheit erreicht wird und unser Bild des dortigen Forschungsstandes manches idealisiert. Die Ausstellung »?Bakunin – ein Denkmal!« wird in der »Zeit« unter der Rubrik »Länderspiegel« besprochen (12.7.1996) und auch wir haben ungewöhnliche Wege für dieses im Gegensatz zum Glamour offizieller Ausstellungen selten explosive Ereignis gewählt: ein Nicht-Kunsthistoriker, der aber als Optiker für das Scharfsehen prädestiniert ist, gibt einige Beschreibungen von Objekten, die zeigen, daß provozierende künstlerische Ideen nichts mit berühmten Namen zu tun haben müssen. Mit Silke Tammens Rezension und der Projektvorstellung der AG RAViM endlich kehren wir noch einmal zum Ausgangspunkt zurück, indem uns beide Beiträge daran gemahnen, wie immanent Kunst und Alltagskultur Stereotypen sind und welche Verantwortung auf der Kunstgeschichte lastet, wenn sie gerade dieses Kapitel ausspart.

In eigener Sache: Zum Schluß bleiben einige Veränderung in der Redaktion anzuzeigen. Ulrike Krenzlin, die mit uns das Schiff der kritischen berichte durch die Stürme der deutsch-deutschen Vereinigung gefahren hat, und Klaus Weschenfelder scheiden aus. Beide haben eine Vielzahl anregender Hefte und eigener Texte eingebracht, von denen hier exemplarisch erwähnt seien: Krenzlins Mitarbeit an zwei Tagungspublikationen (2/1992 und 3/1992), ihre Hefte über die Diskussion zum Berliner Schloß (1/1994) und Beruf und Berufung (1/1995) sowie andererseits Weschenfelders Nummern zu Kunsthandel (3/1993) und Beutekunst (2/1995) und sein offenes Heft zu Internet und anderen aktuellen Themen (1/1996). – Während Ulrike Krenzlin sich mit »Kunst im vereinten Deutschland« (2/1996) verabschieden konnte, ist Klaus Weschenfelder dieses und auch wahrscheinlich das nächste Mal noch mit einem Interview dabei. Wir hoffen darin ein Zeichen zu sehen, daß sie uns weiterhin mit ihren wichtigen Verbindungen, Denkanstößen aber auch Beiträgen zur Seite stehen. Für die bisherige Zusammenarbeit und ihren Einsatz bei der durchaus kontroversen Diskussion um das beste Profil der kritischsten aller kunsthistorischen Zeitschriften sei Ihnen herzlich gedankt.

Als neue Redaktionsmitglieder haben wir Annette Dorgerloh (Ganz Berlin) und Christoph Danelzik-Brüggemann (Dortmund) gewinnen können, die sich demnächst mit eigenen Heften vorstellen.