

Meine Damen und Herren,

die turns scheinen sich in immer dichterem Abfolge abzulösen. An den *linguistic turn* schloß sich der *pictorial turn* an und, wie ich gehört habe, gibt es auch einen *cultural turn*. Eine Historikerin oder ein Historiker stehen solchen schnellen Bewegungen neugierig gegenüber. Im Gegensatz zu Börries von Münchhausen (»Geschlechter kommen, Geschlechter vergehen, Hirschlederne Hosen bleiben bestehen«) wissen sie, daß alle Dinge ihre Zeit haben. Die modische Verabsolutierung einiger Denkfikturen sollte uns jedoch nicht hindern, eben diese Figuren nach ihrer Leistungsfähigkeit zu befragen. Bei dem *cultural turn* haben wir es leicht und schwer. Leicht, weil er so neu nicht ist, denn die Kunstgeschichte als moderne Wissenschaft ist aus einer Kulturgeschichte hervorgegangen. Von meiner Warte gesehen, war die Kunstgeschichte immer dann besonders leistungsfähig, wenn sie kulturgeschichtlich arbeitete. Schwer haben wir es mit dem *cultural turn*, wenn wir das spezifische Interesse herauszuarbeiten versuchen, das heutzutage die Debatte bestimmt.

Vordergründig findet die Schlacht an der semantischen Front statt. Wie Texaco nach dem mehr als häßlichen Tankerunglück seine Tankstellen mit dem Label »DEA« versah, so scheinen die Geisteswissenschaften in den Augen der politischen Klasse in so großem Umfang falliert zu haben, daß eine Namensänderung äußerst hilfreich war. Zudem hat in den Geisteswissenschaften inzwischen eine Generation das Sagen, die mit dem neuen Label keine Schwierigkeit, mit dem alten hingegen Probleme hatte. Außerdem verbergen sich hinter »Geist« und »Kultur« unterschiedliche Optionen. Während der »Geist« restlos unsichtbar gedacht werden muß und sich bestenfalls in der Sprache und im geschriebenen Text materialisiert, ist die »Kultur« erst einmal die Summe menschlicher Tätigkeiten, deren Vergegenständlichung eine scheinbar unbegrenzte Dingwelt ist. Trotz Anthroposophie und *family values* und Interventionen des Papstes, der Imane und des Dalai Lama ist der Trend zu einem praktischen Materialismus unübersehbar. In seine Richtung zeigt das Label *Kultur*.

Auf diesem Wege ist vielleicht ein zweiter Grund für die Attraktivität des alten neuen Wortes *Kultur* zu finden. Auch in den Geisteswissenschaften wird Kooperation, Zusammenarbeit zwischen auf ihre Spezialisierung stolzen Fächern, notwendig. Die Förderungen (SFB, Graduierten Kollegs) machen diese zur Voraussetzung. Wo kulturwissenschaftliche Optionen vorliegen, gehen Antragsteller von einem Materialbereich aus, der sich in einem Zeitbegriff wie Renaissance verbergen kann. Den fächerübergreifenden Charakter haben schon die *Cultural Studies* in den USA, die sich über Umgangsformen und Gegenstandsbereiche definieren, egal ob es nun *feministic studies* oder *jewish studies* sind. Natürlich gibt es auch hier je nach Kompetenz und Libido Schwerpunkte und Fehlstellen.

Blicken wir kurz auf die Nachkriegsentwicklung in den zwei deutschen Staaten zurück. Der Schreck der Niederlage des »Deutschen Reiches« 1945 saß auch den Kunsthistorikern tief in den Knochen; die Kosmopoliten waren vertrieben worden,

übrig waren die Kollaborateure, die Stillen und die Spezialisten. Wir vergessen zu leicht, daß die rassistisch ausgerichtete Kunstgeschichte der NSDAP eine Kulturgeschichte war. Sie sah Kunst niemals selbstbezogen, immer in kulturellen Formationen, die ihren Wert durch die Rassenzugehörigkeit erhielten – mal in dezenten mal in penetranten Formulierungen. Die Voraussetzungen der 20er Jahre, das Zugehen auf das, was später *Mentalität* genannt wird, sind durchaus jenen in Frankreich verwandt, die zur Ausbildung der Annales-Schule führen.

Die Vorsicht des Kindes, das sich die Finger verbrannt hatte, führte zum Abschied von jeder historischen Kontextualisierung. Vielleicht kann das Germanische Nationalmuseum, wie es unter dem Architekten Sepp Ruf wieder erbaut wurde, als Symbol für eine solche Haltung dienen. Dieses nationale Geschichtsmuseum, das eine kulturgeschichtliche Gründungskonzeption hat, wurde als reines Kunstmuseum neu errichtet. Anders als der Freiherr von Aufseß waren die meisten Wissenschaftler Kunsthistoriker. Das Objekt von jedem Kontext isoliert zu zeigen, war Ausstellungsprinzip. Wie schon bemerkt, sprach sich darin eine politisch-taktische Abstinenz aus – doch scheint mir das nicht alles. Das Kunstwerk war den Kollegen nicht nur ein überkommenes Objekt, es schien ihnen, als ob es eine Essenz hätte, ein Wesen, als ob es eine spezifische Seins-Qualität sein eigen nennen könnte, die sich auf eine gewissen Weise ausspricht. Die Kunst braucht nur sich selbst.

Es gehört zu der Nachkriegssituation, daß das akademische Fach sich nicht um das 20. und um das 19. Jahrhundert kümmerte. Einige – wie Hans Sedlmayer – analysierten die Zeit als krank bzw. diabolisch. Erst in den 60er Jahren kam mit den Emigranten (vor allem der Warburg-Schule) ein geistesgeschichtliches Konzept, die Ikonologie, wieder in den Blick, im Rahmen die Studentenbewegung begann die Forderung nach einer Sozialgeschichte der Kunst. Auf die Frage »wann?« und »wie?« folgte »warum« und »für wen« und schließlich »für wen nicht?« Als Beispiel und als Symbol sei das Historische Museum Frankfurt genannt, das Kunst inhaltlich und visuell kontextualisierte. International durchaus im Trend, national ein Skandalon.

Die Öffnung für sozialgeschichtliche Fragestellungen mußte nicht nur in der Kunstgeschichte erkämpft werden, auch andere Geschichtswissenschaften brauchten ihren Generationswechsel.

Sozialgeschichte ist – das sei nur angemerkt –erst einmal eine Option. Das methodische Instrumentarium wie das Erkenntnisinteresse kann sehr unterschiedlich beschrieben werden. Wir befinden uns in dem Jahrzehnt, in dem der Ulmer Verein die »Kulturwissenschaften« in seinen Namen integrierte. Das sollte einer inhaltlichen Kooperation mit den theoretisch avancierteren Volkskundlern die Tür öffnen. Daß die außereuropäische Ethnologie und damit auch die außereuropäische Kunst immer ein blinder Fleck (selbst im UV) blieb, könnte die Diskussion beschäftigen. Daß die Material- und Methodenvermehrung immens wäre, scheint mir keine zureichende Ausrede.

Und nun die DDR. Hier war von Anfang an politische Abstinenz nicht möglich, allerdings gab es sehr bald nur eine Politik, die zur Konstruktion von Werten zugelassen war. Immerhin: Kunsthistoriker wie Richard Hamann, die immer schon kulturgeschichtlich gearbeitet hatten, sahen in den Vorgaben der Humboldt-Universität eine Chance. Die aktuelle Kunst gehörte zum festen Bestand kunsthistorischen Leh-

rens und Forschens, allerdings höchst selektiv. Der historisch-politische Rahmen war vorgegeben, in diesem Rahmen konnte bleibende Forschung gemacht werden, sie wird noch eines Tages gewürdigt. Der kalte Krieg radikalisierte beide Seiten, ein Tod jedes schöpferischen Denkens. Allerdings ist die Kunstgeschichte in der DDR immer unter den Druck gesetzt worden, eine normative *Kunstwissenschaft* zu werden. Eine Wissenschaft, die objektiv ermittelt, welche Kunst richtig und welche falsch ist, eine Wissenschaft also, die Wahrheitsanspruch hatte. Geschichte hingegen relativiert, sie stellt funktionierende kulturelle Systeme zur Ansicht, zeigt Gewinn und Verlust und ermöglicht so dem angenommenen aufgeklärten Intellekt eine versuchsweise Entscheidung für die Planung sozialen Miteinanders.

Einen Austausch zwischen BRD- und DDR-Kunstgeschichte hat es nur in Katakomben gegeben, und es gehört zu den Verdiensten des UV, daß wir keine oder kaum Berührungsgänge mit der DDR gehabt haben. Allerdings mußten wir unter uns die Spannung aushalten, wie mit dem, was und wie in der DDR geforscht wurde, umzugehen sei. Das war nicht einfach. Da aber Sozialgeschichte ein wichtiger Teil der Kulturgeschichte ist, hat diese Auseinandersetzung die Kompetenz zu einem kulturgeschichtlichen Umgang mit Kunst intensiv gefördert.

Ich erinnere in diesem Zusammenhang lediglich an zwei Tübinger Tagungen: Die von Jutta Held und Norbert Schneider organisierte »Kunstgeschichte und Alltagskultur« (1980) und den großen Kongreß zu »Krieg – Kultur – Wissenschaft«, an dessen Planung und Durchführung Kathrin Hoffmann-Curtins sehr intensiv beteiligt war (1986). Daß die schnellen Wiedervereiniger von all dem nicht wissen, mag dahin gestellt sein.

Die kulturwissenschaftliche Option ist auf jeden Fall in dieser Vereinigung alt, wobei ich lieber von kulturhistorischer Option sprechen würde. Ich sehe das historische Denken noch immer als zentral in unserem Fach an, natürlich nach der Benennung des Gegenstandsbereiches, der Kunst. Es ist bemerkenswert, daß es keine für alle in dieser Wissenschaft tätigen, Definition von Kunst gibt (und natürlich auch keine von Kultur). Der Kanon der Werke, die unbedingt zum Gegenstandsbereich unserer Wissenschaft gehören, ist jedoch im Zentrum kaum umstritten: Rembrandt und Rubens, Dürer und Raffael, mittelalterliche Kruzifixe, die Kathedralen, ottonische Buchmalerei, Burgen, Picasso.... es soll damit genug sein. Es gibt auch vieles Skurrile (das ich nicht benennen werde), das unumstritten Bestand unserer Wissenschaft ist – und es gibt manches Ungereimte. Während jeder Holzschnitt und jeder Kupferstich des 15. Jahrhunderts der frühen Druckgrafik zugerechnet wird, obwohl ein Aderlaßmännchen vielleicht eher dem Bereich der Medizingeschichte zugerechnet werden könnte, wären moderne Illustrationen medizinischer Lehrbücher als Gegenstand der Kunstgeschichte umstritten. Mittelalterliche Wehrbauten werden dem Grundbestand hinzu gerechnet, Kriegsgefangenenlager des 19. Jahrhunderts wohl kaum. Spitzbüchisch hat mir einmal ein Kollege aus einer großen grafischen Sammlung gesagt: »Wir sammeln entweder was schön oder was selten ist.«

Nun bin ich der letzte, der dafür plädierte, dieses Tohuwabohu zu entflechten. Natürlich muß es vergrößert werden. Wir haben konsequent von dem alten etablierten

Materialbereich (dem seltenen) aus den neuen, in Deutschland noch nicht durchgesetzten, zu erweitern. Ein Michelangelospezialist ist von seinem Materialbereich mindestens genauso eingeeengt wie ein Fotospezialist: bei Berufungsverfahren in Deutschland hätte der erstere den Ruf soliden kunsthistorischen Wissens, der letztere nicht. Das hat viel mit unserem Thema zu tun. Bei Michelangelo ist der Kunstwert eminent hoch angesiedelt, bei den Fotos nicht. Die Kunst Raffaels oder Dürers oder die Karolingische Buchmalerei wird (vielleicht nur unbewußt) in einer anderen Seinsqualität gedacht, als Fotos von Man Ray oder Collagen von Max Ernst. Den großen Künstler oder auch dem anonymen Kunstwerk wird mehr Tiefe unterstellt, als der sozialen Struktur, die bei der Untersuchung von Fotoalben aufscheint. Die Tendenz geht heute wieder in die unbenennbare Aussagequalität des behaupteten Kunstwerks, gegen die Analyse sozialer Strukturen.

Dabei kann dies unmöglich so alternativ behandelt werden, wie es sich durch notwendige Spezialisierung (und damit Optionen bei Berufungsverfahren, Drittmittelanträgen etc.) darstellt. Eine kulturwissenschaftlich orientierte Kunstgeschichte hat durchaus Raum für den Geniekult, sie kann ihn ja historisch verorten. Das Essential unseres Faches ist die Bildende Kunst, damit ist unser Ausgangsmaterial nicht schriftlicher Art. Die Kunstgeschichte ist eine Wissenschaft, deren Gestandsbereich zuerst mit Augen (und vielleicht Händen) wahrgenommen wird, die Augen sind unser analytisches Organ; daß sie sich in einem denkenden Kopf befinden sollten, sei als Wunsch angemerkt. Daß zur Kontrolle, Erweiterung, Grundlegung, Schulung des Auges neben anderen Realien auch Texte heranzuziehen sind, ist selbstverständlich. Es geht mir sowieso um Spezifika und Prioritäten. Das reine Bild gibt es genauso wenig wie den reinen Text, die Phänomene treten uns glücklicherweise gut durchgemischt entgegen. Doch ist zu betonen, daß die Kunstgeschichte sich der visuellen Ansicht der Kultur annimmt. Damit ist die Nähe zur Archäologie, Vor- und Frühgeschichte, Ethnologie, Volkskunde usw. benannt, Wissenschaften, in denen die kulturgeschichtliche Ausrichtung weniger umstritten ist (mir geht es dabei nicht nur um die Theorie, ich bevorzuge, mir die Wissenschaftspraxis anzuschauen).

In einer vernetzten und mobilen Welt kommen wir mit vielleicht zwei Rembrandt- und zwei Raffaelspezialisten aus, aber Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, die etwas von Zusammenhängen zwischen den (visuellen) symbolischen Ordnungen der Welt verstehen, brauchen wir viele. Dabei ist das Wort »Globalisierung« für den Kulturhistoriker eher eine Spätzündung, denn die Vernetzung von Kulturen sind schon lange zu beobachten, Wanderungsbewegungen und Handelsbeziehungen kennen wir genauso wie Waren- und Kulturaustausch seit Jahrtausenden. Auch Techniken des Umgangs (nicht immer die besten) sind beschreibbar, können damit zur Ansicht gestellt werden. Daß heute ein qualitativer Sprung vorliegen könnte, will ich nicht ausschließen; unsere Wissenschaft hätte uns vorbereiten können. Oder: wir hätten unsere Wissenschaft vorbereiten können.

Eine Kulturgeschichte der Kunst, eine Kulturgeschichte der Bilder, eine Weltgeschichte der Bildkultur: da sehe ich die Aufgaben für die Zukunft. Das Fach hat eine gute Tradition für diese Fragestellungen, sie ist in Deutschland (obwohl hier besonders viele Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker ausgebildet werden) verschüttet. Aber man kann sie ausgraben.