

## RÜCKRUF

Der Bitte, als Betroffener eine Stellungnahme zur Rezensionsstrategie gegenüber Publikationen, die aus dem Umkreis des Ulmer Vereins kommen, abzugeben, möchte ich entsprechen, indem ich zu begründen versuche, warum derzeit eine solche Stellungnahme überflüssig erscheint. Ich beziehe mich anmerkungswiese auf die Rezension von Reiner Haussherr zu dem von mir herausgegebenen Band „Bildersturm“ (= Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des UV, Bd. 1, München 1973). Die Besprechung war zu lesen in der Nummer der „Kunst-Chronik“, die ungewöhnlich früh im Oktober 1974, also rechtzeitig zum Hamburger Kunsthistorikertag, erschienen ist.<sup>1</sup>

### 1

Wenn eine Rezension Sachverhalte korrigiert oder klärt, ist sie zu begrüßen. Jeder, der es einmal darauf abgesehen hat, weiß, daß in jeder wissenschaftlichen Publikation Fehler zu finden sind<sup>2</sup>, daß immer auch neue Gesichtspunkte einzubringen<sup>3</sup> und immer auch mehr oder weniger entlegene Literaturhinweise zu ergänzen sind<sup>4</sup>. Auch die größte Gewissenhaftigkeit kann nicht vermeiden, daß die Mit- und Nachwelt mehr weiß als ein Einzelner sich erarbeiten konnte<sup>5</sup>. Darüber sollte man nicht mit anderen, sondern mit sich selbst ins Gericht gehen.

### 2

Die Wohltat einer wissenschaftlichen Rezension besteht darin, daß sie für Außenstehende die Lektüre eines Buches überflüssig machen kann, sei es, daß sie durch eingehendes Referat den Inhalt des Buches bekannt macht, oder sei es, daß sie durch kompetente Kritik die Irrelevanz der Publikation erweist und damit ihre Kenntnisnahme entbehrlich macht. Eine dritte Möglichkeit der Rezension besteht in der Förderung der wissenschaftlichen Diskussion auf grundsätzlicher Ebene: Sie folgt der Argumentation des Verfassers, verfolgt seine methodischen Prämissen und Wertbestimmungen bis in die Details und versucht dann, auch mithilfe eigener Kenntnisse und Erkenntnisse, eine Gegenargumentation aufzubauen, die den Sachverhalt neu oder alternativ deutet. Sie treibt weiter.

Mein Eindruck ist, daß bisher die Rezensionen, die sich gegen die um eine sozialgeschichtliche Erweiterung des kunstgeschichtlichen Gegenstandsfeldes bemühten Arbeiten gewendet haben, keine der angedeuteten Möglichkeiten wahrgenommen haben. Es ist immer wieder das gleiche Muster, nach dem fast schon mechanisch argumentiert wird: Man erklärt einfach, die sozialgeschichtlichen Tatbestände seien viel zu sehr „vereinfacht“ worden, es sei doch alles sehr viel „komplexer“ und „differenzierter“ zu sehen. Diese Mahnung kann nicht oft genug ausgesprochen werden, wenn sie aber zur Stereotype wird und keinerlei eigene Schritte in die beschworene Richtung unternommen oder mitvollzogen werden, wirkt sie als Schutzschild für Inkompetenz. Es ist die diffuse Haltung des Ja und Aber, des Einerseits-Andererseits, des Sowohl-als-auch, von der man wohl sagt, es sei eine kleinbürgerliche Haltung. Sie bevorzugt die „behutsamen“, „abgewogenen“ und „umsichtigen“ Darstellungen, konkret: die Backgroundhistorie, die begriffslos ausgewalzten Panoramen<sup>6</sup>. Ihnen gegenüber sind die Kollegen aus dem UV professionelle Holzschneider, die allein das „Nur“ kennen, die schrecklich „monokausal“ und „mechanistisch“ denken, die nichts als „Klassenkämpfe“ im Kopf haben. Und wo sie in das aus aufgeschnappten Schlagworten konstruierte Schema nicht hineinpassen, wird es ihnen einfach unter-

stellt <sup>7</sup>. Man versichert, den Fragen nach dem gesellschaftlichen Kontext immer schon offen gewesen zu sein<sup>8</sup> und simuliert die Erfahrung komplizierter Verhältnisse. Doch wo einmal eine positive Aussage riskiert wird, dort offenbart sich zu meist eine verblüffende Simplizität<sup>9</sup>.

Fazit: Berechtigte Kritik, die es immer geben wird, sollte man einstecken; eine Auseinandersetzung mit dem, was bisher darüber hinausging, ist uninteressant. Ich kann auch dem Einwand nicht beipflichten, daß es ja nicht um den Rezensenten, sondern um dessen Leser geht, der möglicherweise die Zerrbilder für authentische Bilder nimmt. Mir will es unglaublich erscheinen, daß ein wissenschaftliches Publikum nicht merkt, was ihm aufgebunden werden soll; dafür enthalten solche Rezensionen viel zu offenkundige Blößen, Widersprüche und Ungereimtheiten<sup>10</sup>. Wenn wir aber tatsächlich mit einem unmündigen Publikum rechnen müßten, dann sollte man erst recht nicht meinen, man könne als getroffener Hund das Bellen für einen Werbesang ausgeben.

3  
Allein schon eine einzige Begleiterscheinung des neuen Rezensionstypus ist Grund, in ihm auch erfreuliche Züge eines Fortschrittes zu erkennen: Ich meine den Sprachwitz, welcher der sonst so abgeklapperten, grauen Alltagssprache positivistischer Wissenschaft abgepresst wird<sup>11</sup>. Spolienhaft kommt eine ganz neue Farbe und Ornamentik in die Wissenschaftssprache hinein, und man sollte die psychologische Entlastung nicht unterschätzen, die es bedeutet, wenn lange unterdrückte, verklemmte, asketisch verdrängte Phantasiereserven sich plötzlich entladen können. Jeder, der zu solchen Befreiungsakten Anlaß gegeben hat, darf sich schmeicheln, daran mitgearbeitet zu haben, daß die Kunstwissenschaft in Deutschland wenigstens noch eine „fröhliche Wissenschaft“ wird.

4.  
Nach meinem Dafürhalten gibt es also keinen Grund, die Rezensionsstrategie etwa der „Kunst-Chronik“ zu dramatisieren. Wohl aber gibt es Grund, mit dem kritischen Potential um den Ulmer Verein selbst unzufrieden zu sein. Ich meine, daß innerhalb des UV auf den Seiten der „Kritischen Berichte“ eine kritische Diskussion auch über Publikationen aus dem eigenen Kreis längst stattgefunden haben sollte, bevor für die Kunst-Chronik die Probleme gelöst werden. Dann könnte man sich an das halten, was Jacob Burckhardt gelegentlich einem jungen Wissenschaftler empfohlen hat: „Lange bevor die-Schuttschlepper nur von ihren Karren aufgestanden sind, um uns Unangenehmes nachzurufen, sind wir schon über alle Berge“.

## Anmerkungen

1 Dort S.359 369. Ich wähle sie als exemplarischen Fall.

2 So, wenn H. darauf hinweist, daß es sich in der Gregormesse „natürlich“ nicht um den Ge-kreuzigten, sondern um den Schmerzensmann handelt, oder daß man in Byzanz nicht von „Mönchsorden“ spricht. Daß es aber „schlicht falsch“ ist, den Mönchen eine Rolle beim Bildersturm zuzubilligen, relativiert H. selbst, indem er eine Autorität zitiert, nach der sie allenfalls „nicht zu beweisen“ ist, in dem Sinne, daß sie sich „aus wirtschaftlichen Gründen“ gegen den Ikonoklasmus gewendet haben.

3 Dazu würde ich rechnen, daß H. aufgrund einiger Literaturhinweise das Detail herausstellt, der Jahwe-Kult sei von Anfang an bildlos gewesen, wenn mich nicht Gerhard von Rad, Theologie des Alten Testaments, München 1962, Bd. 1, S. 228 f. darüber belehrte, daß die Sache nicht nur umstritten, sondern in Wirklichkeit „viel komplizierter“ sich darstellt. H. zitiert

auch als sicher, daß die Bundeslade „bildlos“ gewesen sei, wogegen ich bei von Rad S. 232 und Anm. 73 lese: „Die heilige Lade blieb aber von dieser wachsenden Strenge des Bildverbots unbetroffen. - Die Lade ist freilich von der dt Theologie zu einem einfachen Behälter für die Gesetzestafeln degradiert worden“. Es sieht doch so aus, als habe hier mit schnellen Griffen imponiert werden sollen.

4 H. spickt seine Rezension mit Literaturhinweisen: Von den 12 zur Sache genannten Titeln sind drei im Band zitiert, zwei gleichzeitig mit dem Band erschienen; in zwei Fällen sind jüngere Arbeiten der gleichen Verfasser zitiert worden; unter den verbleibenden ist ein Lexikonartikel und ein einschlägiges Handbuch; einen weiteren von 1709 hat H. dankenswerterweise im Warburg Institute ausgegraben.

5 Ausdrücklich muß ich den Rezensenten des Bildersturmbandes ausnehmen, denn er ist gleichermaßen in der „vielschichtigen und weitverzweigten alttestamentarischen Forschung“, wie in den byzantinischen Bildverstrickungen, deren „anthropologische Aspekte“ er ebenfalls kennt: im „politischen Geschehen in Florenz 1494–98“, wie in dem „Element des Massenwahnnes“ in der Reformationszeit; in den Bereichen der Bilderstürme „im Bannkreis Zwinglis und Calvins“ wie in der „seriösen Geschichtsschreibung über das Dritte Reich“, durchaus zuhause.

6 So sind die Florentiner Verhältnisse nach 1494 „wohl zu sehr vereinfacht“ und „sollten erheblich differenzierter dargestellt werden“ (siehe unsere Anm. 7). „Man sollte aber nicht von einer ‚bilderstürmerischen Tradition‘ des Bürgertums reden (es war von ‚Schillers Bürger‘ geredet worden) – damit werden die sozialgeschichtlichen Zusammenhänge zu sehr vereinfacht“. Als „behutsam differenzierende Ausführungen“ empfiehlt H. Bandmanns Regensburger Vortrag; als „abgewogen“ und „umsichtig“ wird mit Vorliebe fachfremde Literatur empfohlen. John Philipps, ebenfalls 1973 erschienenen Buch über die englischen Auseinandersetzungen um die Bilder behandelt nach H. „the complex interplay of social, political, economic and theological forces“ und das Zusammenwirken dieser Strömungen „with simple human greed and cantankerousness“, wogegen unser Sammelband „alle einschlägigen Vorgänge auf einen einfachen sozialgeschichtlichen Nenner zu bringen sucht“. Wer H. Philipps Panorama an sich „vorüberziehen“ läßt, wird „die Komplexität der Ursachen und Motive eines Bildersturmes“ kennenlernen „und sich anschließend hüten, seine Ursachen *nur* in einem Klassengegensatz zu suchen“.

7 „Versucht man, die Leitvorstellung des vorliegenden Bandes auf eine – vielleicht zu knappe – Formel zu bringen, wird man feststellen, daß es oft um den Gegensatz zwischen einer kunst- und bilderfreundlichen herrschenden Klasse und einer sich auch durch Bilderstürmerisches emanzipierenden Mittelklasse geht“. Wenn man erst „feststellt“, nachdem man einen Formelversuch unternommen hat, dann kann man einerseits behaupten: „So darf Savonarola kaum als ‚Wortführer der Mittelklasse‘ bezeichnet werden“ und gleichzeitig Gilberts Aufschlüsselung von Savonarolas Anhängerschaft referieren: „vor allem Mittelklasse, aber auch Mitglieder der Oberschicht“, was übrigens genau der Schilderung von Bredekamp entspricht. – Oder Hinz wird vorgeworfen, er habe nur die Situation nach dem Reichsdeputationshauptausschluß 1803 vor Augen, „so als ob es vorher weder bürgerliche Kunstsammler noch Kunsthandel gegeben hätte“; H. konnte aber bei Hinz selbst lesen, daß jene Säkularisation „nur das Ende“ eines langen Prozesses darstellt und daß „hier nicht der Beginn des Sammelwesens angesetzt werden“ kann (S. 116 f.). Überhaupt eignet sich H. gerne Gedanken an, die er dann als Postulate zurückadressiert; das gilt vor allem für ein Grundanliegen des Buches: die Folgen des Wandels im Kunstbegriff seit dem 18. Jh für die Beurteilung und Wertung vergangener Bilderstürme herauszuarbeiten. Dieses Grundkonzept referiert H. als eigene Erkenntnis: „Erst als man auch Werke der mittelalterlichen Kunst als ästhetisch zu würdigende Schöpfungen anzusehen lernte und sie zugleich als Monumente der eigenen Vergangenheit betrachtete, setzte sich allgemein die Überzeugung durch, die Zerstörung von Kunst überhaupt sei barbarisch. Dieser vielschichtige Wandel hätte eine ausführliche Darstellung verdient“. Daß in den Bilderstürmen nicht „Kunst“, sondern mannigfach besetzte Gebrauchsobjekte zerstört wurden, ist ein Leitmotiv des Bandes. Wenn man aber dem Leser eine „Formel“ suggerieren will, muß man für angemessen immer Agamemnon zitieren.

8 „hier wird die Öffnung von Türen verlangt, die nie geschlossen waren“, und: „Um Mißverständnisse zu vermeiden, sei eigens hervorgehoben, daß in jenen religiösen Krisen, die Bilderstürme auslösten, theologische, politische und soziale Auseinandersetzungen untrennbar miteinander verflochten sind“.

9 Nach H. steht etwa fest, daß „bürgerliche Kunstsammler“ und Kunsthandel „in einigen Fällen sogar die Kunst einer Epoche in einem Land prägen (Hollands Goldenes Jahrhundert z.B.)“. Fast möchte man noch Taine vorwerfen, daß er die Dinge zu kompliziert gesehen hat. Bezeichnenderweise findet H. Sachverhalte nicht weniger als sieben Mal „natürlich“. Zum Münsteraner Bildersturm findet H., daß „augenscheinlich“ das durch nichts belegte „Element des Massenwahnes, der religiösen Hysterie“ unterschätzt wurde, und er beruft sich auf das popularisierende, verblasene Werk von Norman Cohn, von dem vornehmerweise verschwiegen wird, daß es unter dem Titel „Das Ringen um das Tausendjährige Reich“ (Bern/München 1961) in deutscher Übersetzung vorliegt. — Denkwürdig wird bleiben, daß gegen Ende eines Jahrhunderts, in dem Künstlern so oft Lebensfreude dekretiert, Leid aber verboten wurde, ein Kunsthistoriker einen „Gedankengang“ von Végh (1915) zustimmend zitiert: „Die Kunst bedarf zu ihrem Gedeihen der übersprudelnden Lebensfreude und der Unbefangenheit; im düstern, immer argwöhnenden, immer schuldbewußten Milieu kann sie nicht zu ihrem Recht gelangen“. Beruhigend nur, daß tiefer ein Reflektionsniveau nicht mehr sinken kann.

10 Beispiele dazu in den vorangegangenen Anmerkungen. Eingangs formuliert H. als einen „Haupteinwand“, daß das dekalogische Gottesbildverbot nicht beachtet worden sei, zwei Seiten weiter polemisiert er gegen Metzlers „Behandlung des alttestamentlichen Gottesbildverbotes“. Er bemängelt, daß man sich „für diese Periode auf den Sonderfall der bruciamenti Savonarolas beschränkt“ habe, einige Seiten weiter aber vermerkt er, daß „zutreffend die Tradition asketischen Bußpredigertums, in die Savonarolas bruciamenti eingeordnet werden müssen“, herausgearbeitet worden sei (H. will auch „nichts über die anderen deutschen Bilderstürme, nichts über Zwingli und Calvin“ gelesen haben, — dann hat er S. 11 und S. 69 ff. des Bandes nicht gelesen; er fand „nichts über den niederländischen Bildersturm“ und verschweigt, daß es immerhin in Schillers und Kleists Stellungnahmen (S. 99 ff.) um dessen Rezeption geht). Ich bezweifle auch, daß niemand mehr die grammatikalische und sachliche Qualität von Sätzen beurteilen kann wie: „Der byzantinische Bilderstreit ist nur verständlich, wenn man ihn als eine Etappe in der Entwicklung einer Theologie des Bildes sieht, die für die griechische Kirche durch den Bilderstreit zu einem Kennzeichen der Orthodoxie wurde“. Der Bilderstreit ist also nur durch den Bilderstreit verständlich. Oder: „Insgesamt ging es in Münster wie in den anderen Bilderstürmen der Reformationszeit nicht um Zerstörung von Kunst als eines autonomen Wertes, sondern um den (sic!) von religiösen Gebrauchsgegenständen, von religiösen Bildern, deren Inhalt und deren Charakter eben nicht der ‚reinen‘ Lehre entsprachen. Die Ursachen der Bilderstürme im Zeitalter der Reformation sind durchaus in religiösen Voraussetzungen zu suchen, nicht in einer wie auch immer gearteten Reflektion über Kunst“. Sollte jemand letzteres kühnerweise versucht haben, anstatt „Ursachen in Voraussetzungen zu suchen“? Ich glaube nicht, daß eine kuriose Gedankenkette wie die folgende imstande ist, irgendeine Wirkung zu tun: „Über die Gedankenkette Entartete Kunst — Bildersturm — Buschs Stellungnahme zu bestimmten Erscheinungen, seine Distanzierung von vergleichbaren Auffassungen ‚in vorgeblich neuer völkischer oder vorgeblich neuer marxistischer Aufmachung‘ (Busch) haben sich die Autoren eine Gleichsetzung von ‚kritischer Reflexion . . . über ästhetische Gegenstände‘ und ‚potentiellem . . . Bildersturm‘ suggeriert (Text auf dem Vorsatzblatt) und darin einen Angriff auf sich selbst gesehen, was zur begrüßenswerten Beschäftigung mit der Geschichte der Bilderstürme führte. Buschs Mahnung, ‚ein besseres Deutsch zu schreiben und zu reden‘ hätte allerdings mehr Beachtung finden sollen...“

11 Beispiele: „Immerhin mag den Kunsthistorikern eine Beschäftigung mit Bilderstürmen wie eine fachspezifische Art von Buße vorgekommen sein“. „Teilweise wie flüchtig und unkorrigiert aus einer anderen Sprache übersetzt“ findet H. zu Recht einen Beitrag des Bandes. „Schließlich dürfte im Leser nicht die Erinnerung an jenen von Lichtenberg charakterisierten Altertumsfreund aufsteigen, der statt angenommen immer Agamemnon las“. Es ist zu hoffen, daß die Ansätze zur rhetorischen Technik der „amplificatio“ nicht dadurch, daß T. Buddensieg darin jüngst alle anderen übertreffen wollte, wieder erstickt werden.

## ZU DEN DREI FOLGENDEN BEITRÄGEN

Die drei nachfolgend abgedruckten Beiträge erwidern Rezensionen, die gegen Veröffentlichungen der kritischen Kunstwissenschaft gerichtet waren. Als Ort der Entgegnung hätte sich die Kunstchronik, in der der größte Teil dieser Besprechungen erschienen ist, angeboten. Auf Grund ihrer Redaktionsstruktur sah und sieht sich die Kunstchronik entgegen ihrer eigenen Tradition aus den fünfziger Jahren nicht in der Lage, als Forum einer solchen Auseinandersetzung zu dienen.

Der Beitrag von Warnke geht auf eine Anfrage der Redaktion der KB zurück, auf ähnliche, auch weiter zurückliegende Besprechungen einzugehen – obwohl über den Sinn der Antwort auf Angriffe gegen kritische Publikationen grundsätzliche Zweifel bestanden. Hinz lehnte es ab, die Rezension seiner Arbeit zum Bild im deutschen Faschismus zu kommentieren, weil er sein Buch im Gegenstand der Besprechung (Arndt, ebenfalls Kunstchronik) nicht wiedererkannte.

Repliken auf Rezensionen geraten immer in die Gefahr, als Ausdruck von Empfindlichkeit oder Beckmesserei gewertet zu werden. Trotzdem sind sie hier erschienen, nicht nur um Details zu widerlegen, sondern um die Art und Weise zu charakterisieren, in der die Auseinandersetzungen bisher geführt wurden. Die Beiträge verstehen sich nicht als ein Aufruf zur Beendigung der Diskussion im Fach Kunstgeschichte, sondern als eine Aufforderung, eine Grundlage herzustellen, auf der eine qualifizierte Auseinandersetzung erst begonnen werden kann.

Redaktion