

Iris Grötecke

Vom Einüben des engagierten Studierens – in eine reduzierte Kunstgeschichte

Zum Jahreswechsel 1998/99 erschien eine »Einführung in das Studium der Kunstgeschichte« (Bd. 10 der Kunstwissenschaftlichen Bibliothek, Verlag der Buchhandlung Walther König; Köln 1998) des Autors Marcel Baumgartner, die – anders als die bekannten Sammlungen unverbunden nebeneinanderstehender Ansätze oder exemplarischer Musterarbeiten – nicht einen *Überblick* über die Kunstgeschichte geben will sondern eine *Einführung* in das Studium des Faches. Das vorliegende Buch knüpft mit der direkten Ansprache der Leserinnen und Leser im flott geschriebenen Text und mit Überschriften wie »Warum Kunstgeschichte?«, »Zum Studium der Kunstgeschichte«, »Arbeitsinstrumente« etc. an die Erwartungen von Studierenden der ersten Semester an. Wer hier allerdings knappe Lösungen für Alltagsprobleme einer Mitarbeit im Seminar oder eine Orientierung über die Inhalte des Fachs sucht, wird sicherlich enttäuscht werden. In diesem Buch wird fast nichts »vorge-macht«, was Studierende der Kunstgeschichte nachahmen bzw. Objekt-bezogen einübend lernen könnten. Die Einführung verspricht hingegen, Antworten auf die Frage zu geben, warum ein Kunstgeschichtsstudium eine »gute« Studienwahl sein kann und mit welcher Haltung ein solches – durchaus als anspruchsvoll charakterisiertes – Studium sinnvoll bewältigt werden kann. Das Buch erweckt auf den ersten Blick also Neugierde und macht u.a. auch deshalb einen positiven Eindruck, weil es nicht

Benimm-Regeln für Erstsemester präsentiert, sondern die Studentinnen und Studenten in einen komplexen Zusammenhang von Anforderungen und Streitfragen einführen will, in welchem diese sich möglichst bald selbstbewußt und eigenständig reflektierend bewegen können sollen. Es wird zu fragen sein, ob die Publikation diese Ansprüche einlösen kann.

Doch zunächst: Was bietet das Buch den Studierenden des Grundstudiums? Ein erster zusammenhängender Textteil unter der nicht bescheidenen Überschrift »Kunstgeschichte« Eine Standortbestimmung« geht von gängigen Vorurteilen in Bezug auf das Fach aus und diskutiert deren Herkunft und Angemessenheit, um dann in den folgenden Unterkapiteln in die Probleme der Geschichtlichkeit von Kunst und Kunstgeschichte sowie in die Diskussion um den Gegenstandsbereich des Faches einzuführen. Der zweite Teil des Buches mit der Überschrift »Kunstgeschichte Studium und Beruf« macht dann Hoffnung auf die Lektüre praktischer Hinweise zu Studienalltag und Berufsorientierung, Hoffnungen die zum Teil erfüllt, zum Teil aber auch mit dem Verweis auf andere Literatur nur weitergeleitet werden. Ein Anhang mit Informationen über die Kunstgeschichtlichen Institute in Deutschland, Österreich und der Schweiz, die wissenschaftlichen Forschungseinrichtungen und die Berufsverbände kann als Nachschlagewerk mit Gewinn benutzt werden.

Die problemorientierte Einführung in eine Kunstgeschichte, wie sie sich mit ihren Stärken und Schwächen nun einmal derzeit darstellt, ist mit der bewußten Verunsicherung der oben angedeuteten, viel einfacher strukturierten Erwartungshaltung von Erstsemestern ein interessanter didaktischer Versuch, Studenten und Studentinnen zur aktiven Gestaltung ihres Studiums zu motivieren. Schnell schlägt die amüsante Präsentation der negativ besetzten Bilder des Faltenzählers, des Kunstschwätzers oder des selbstgenügsamen Privatgelehrten am Anfang des Buches aber in mühsame Erörterungen über Kunst als einer dem naturwissenschaftlichen Forschen parallelen Form des »Verstehens der Welt« um, einer Kunst, die es als Kunsthistoriker selbst wieder zu »verstehen« gelte. Eine in ihrer interpretatorischen Richtigkeit so keineswegs nachprüfbare Collage von Zitatfragmenten Cassirers, Warburgs und Panofskys, untermischt mit einer ganz anders gelagerten Fachkritik von Heinrich Klotz, weist auf wenigen Seiten (S. 19-24) der Kunstgeschichte die Aufgabe der »Bildung eines historischen Bewußtseins« und der »Bildung von ästhetischem Bewußtsein« zu. Letzteres wird zwar mit einem Hinweis auf die Notwendigkeit eines Zusammensehens von Kunstgeschichte und zeitgenössischer Kunst erweitert, nicht aber erläutert. Dieses an Beltings »Ende der Kunstgeschichte?« orientierte Modell eines Zusammenhangs von Kunstproduktion und Kunstgeschichte zieht sich fast leitmotivisch durch das gesamte Buch, ohne daß Anfängern – wenigstens aus der Sicht des Autors – einmal erklärt würde, was das eigentlich bedeutet. Ob sich das angesprochene Lesepublikum durch die Frustration des Nicht-Verstehens solcher Grundsatzdebatten dazu motivieren läßt, die in den Fußnoten überreich angebotene Literatur durchzuarbeiten, entzieht sich meiner Kenntnis; ich halte es zumindest für unwahrscheinlich.

Geboten werden den Lesern und Leserinnen auf den 92 Seiten des ersten Textteils weiterhin knappe Verweise auf Veränderungen des Faches in Frankreich und England, die für ein wirkliches Verständnis und eine souveräne Beurteilung sicherlich anders hätten entfaltet werden müssen. Es folgen ein Überblick über die Vorstellung einer Geschichte der Kunstwerke und einer Geschichte der Kunstgeschich-

te. Zu diesem Zweck werden Gedankengänge vorwiegend von Winckelmann, Herder, Belting und teilweise auch Bättschmann jeweils kurz angerissen, wobei die Frage nach der Zuständigkeit des Faches und allgemeine Probleme der Geschichtsschreibung im Vordergrund stehen. Mit Themen wie dem Vorwurf des Ethnozentrismus und der Forderung von »Bildwissenschaften« an die Kunstgeschichte werden aktuelle Diskussionen berührt, die selbstverständlich auch den Studierenden der ersten Semester nahegebracht werden sollten. Die fragmentarische Auswahl der Themen und Fragestellungen verhindert aber generell, daß sich ein mehrschichtiges Bild von den im Fach existierenden Zugriffen auf die visuelle Überlieferung überhaupt zusammensetzen kann. Neben dem fast zwangsläufig entstehenden Unverständnis auf der Seite der Leser und Leserinnen erscheint mir besonders die Leichtigkeit problematisch, mit der Baumgartner die semantischen Unterschiede von ihm zitierter Aussagen der teils durch Jahrhunderte getrennten, teils durch weltanschauliche Differenz weit voneinander entfernten Autoren verschleift. Sie ist weder der Sache zuträglich noch der Verständlichkeit der Argumentation. Sie führt den Studenten aber etwas vor, was sie gerade *nicht* tun sollen, nämlich mit anspruchsvollen Referenz-Vokabeln etwas zusammenzuschreiben, was nicht zusammengehört!

Es soll nicht verschwiegen werden, daß dieser Text auch lesens- und bedenkenswerte Passagen enthält, etwa den Problemaufriß zum Gegenstandsfeld des Faches (S. 43-56) oder einzelne Beurteilungen heutiger und zukünftiger Studiengänge, die Anregung für weitergehende Diskussionen bieten. Damit ist nun auch die Janusköpfigkeit des Buches benannt: Es wendet sich nämlich mit der gleichen Intensität des Vortrags an die eigenen Kollegen und Kolleginnen. Hier wird mit der problemorientierten Heranführung der Studierenden an die Aufgaben und Anforderungen im Studium gleichzeitig in einem bestimmten bildungspolitischen Kontext über das Fach selbst verhandelt. Dies macht es den Anfängern doppelt schwer, der Argumentation, die die unterschiedlichen Diskussionsforen immer nur andeutet, zu folgen. Eine konzise Zustandsbeschreibung der Kunstgeschichte (unter der ich selbst auch mehr verstehen möchte als nur ihr universitäres Arbeitsfeld) ist der Text trotzdem ebensowenig wie eine »Standortbestimmung« des Faches.

Nützlich für das studentische Lesepublikum sind mehrere Unterkapitel des zweiten Teils, die Möglichkeiten aufzeigen, wie man sich Überblicke über bestimmte Epochen oder Themenbereiche verschaffen kann, und die zugleich Nachschlagewerke für die alltägliche Informationsrecherche im Seminar präsentieren. Die Idee, eine Kommentierung, teilweise auch eine Inhaltsangabe der aufgeführten Werke zu bieten, ist lobenswert. Die Rezensentin würde sich manchen Kommentar und manche Buchauswahl anders wünschen, doch soll hier keine Detailkritik geleistet, sondern die grundsätzliche Intention der Einführung beurteilt werden. – Leider erfüllt sie die durch einige Überschriften geweckte Erwartung, im zweiten Teil auch etwas über den Beruf zu erfahren, bzw. Anregung für die Entwicklung von späteren Berufsperspektiven zu bekommen, nur in geringem Maße.

Fragt man nach dem Verständnis von Kunstgeschichte, welches das Buch seinen Lesern und Leserinnen vermittelt, so muß sicherlich zuerst der Eindruck entstehen, daß dieses Fach eine hochphilosophische komplizierte Materie beinhalte, die – irgendwie – viel mit zeitgenössischer Kunst zu tun habe (was sowohl richtig als auch falsch sein kann). Die Konzentration auf das Problem der Historiographie und die Beschränkung aller anderen Aspekte auf andeutende Nebenbemerkungen dürfte aber die Ge-

fahr gravierender Fehleinschätzungen durch die Studierenden bergen: So wird z.B. unter der Überschrift »Geschichte der Kunstgeschichte« beginnend bei der quellenkundlichen Arbeit Julius von Schlossers auf Geschichtskonzepte von Winckelmann, Caylus und Piranesi zurückgegriffen, und deren breites Kulturverständnis gegen die engeren Grenzen des Faches mittlere und neuere Kunstgeschichte gehalten (S. 82-98). Stellvertretend für die universitäre Etablierung des Faches ist knapp von Wölfflin und Riegl die Rede, während unter »Kunstgeschichte heute« (!) Panofsky und Sedlmayr als Antipoden vorgestellt werden. Es folgt die Benennung eines »Aufstandes der Kunsthistoriker« 1970 auf dem Kunsthistorikertag in Köln, dessen Relevanz bezweifelt und gleichzeitig als »das Fach von Grund auf verändernd« beurteilt wird (S. 103-106). Das Kapitel endet mit der Ablehnung des unterstellten Alleinvertretungsanspruches dieser Kritischen Kunstwissenschaft und einem Bekenntnis zum Methodenpluralismus. Weite Bereiche der unterschiedlichen, teilweise einander ausschließenden Perspektiven, unter denen Kunstgeschichte derzeit gelehrt und erarbeitet wird – und auf die sich das merkwürdig unvermittelt auftauchende Bekenntnis zum »Methodenpluralismus« (S. 105) wohl beziehen muß –, werden dem Lesepublikum solchermaßen vorenthalten. Es finden sich zwar Verweise auf die Sammelbände »Kunstgeschichte. Eine Einführung« (hg. H. Belting u.a., Berlin 1985; 5. überarb. Aufl. Berlin 1996) und »Gesichtspunkte. Kunstgeschichte heute« (hg. M. Halbertsma, K. Zijlmans, Berlin 1995; holl. Ausg. 1993), dem Autor entgeht aber offensichtlich, daß er damit nicht kleinteilige Beschreibungen von kunsthistorischem Handwerkszeug auslagert, sondern Zugriffe auf den gesamten Gegenstandsbereich des Faches unsichtbar macht, die auch das Selbstverständnis der Forschenden betreffen. Es werden daher weder der Prozeß der Veränderung, den das Fach etwa zwischen 1960 und 1990 durchlaufen hat, sichtbar noch die Fragestellungen, unter denen Kunstgeschichte überhaupt betrieben wird. Literatur, die diesen Prozeß der Kritik und Ausdifferenzierung des Faches spiegelt bzw. selbst Teil dieses Prozesses war, fehlt deshalb in der Publikation. – Und noch etwas muß den Studierenden nach dem Lesen der Einführung klar geworden sein: Geschlechterforschung, mit der sie in ihren geistes- und gesellschaftswissenschaftlichen Nebenfächern konfrontiert werden, findet in der Kunstgeschichte nicht statt. Es scheint nicht einmal Vokabeln für das Faktum einer Geschlechterdifferenz im Bereich der visuellen Kultur zu geben, geschweige denn Literatur zu diesem Thema. Konsequenter ist es unter dieser Perspektive sicherlich, daß im zweiten Teil der Publikation z.B. unter der Rubrik »Bibliographien« keine diesbezügliche Publikation aufgeführt ist oder daß die Rubrik »Künstlerlexika« kein Nachschlagewerk zu Künstlerinnen enthält (und nicht einmal auf die aus der bisherigen Forschung resultierenden Lücken im Thieme-Becker etc. hinweist). Die in ihrer Quantität beträchtlichen Literaturangaben im gesamten Buch enthalten sich *jeglichen* Hinweises auf Genus-Forschung. Dies ist nicht nur als Ausblendung einer nun auch schon langjährigen Forschungstätigkeit zu bewerten, es hat u.a. auch Auswirkungen auf den Umgang mit den Studierenden, wenn hier z.B. die Ansprache des Publikums den hohen Anteil einer weiblichen Leserschaft völlig negiert, oder wenn mit Überschrift und Ausführungen des letzten Kapitels »Der Beruf des Kunsthistorikers« (S. 220-224) den Studentinnen gnadenlos verdeutlicht wird, *wer* hier den Beruf ergreifen wird.

Zum Schluß: Dieses Buch kommt ohne den Gedanken aus, daß Kunstwerke selbst Faktoren in unterschiedlichen kulturellen Verständigungsprozessen sind. Die Studenten und Studentinnen werden trotz der Betonung der Historizität von Kunst

nirgendwo darauf hingewiesen, daß Kunstwerke ihre Bedeutung und ihre Funktionen in konkreten historischen Zusammenhängen entfalten, deren Strukturen und Eigenart auf ganz unterschiedlichen praktischen und theoretischen Ebenen erarbeitet werden können. Damit bleibt das »Verstehen« von Kunstwerken, welches Baumgartner als sinnvolle Aufgabe kunsthistorischer Arbeit benennt, merkwürdig blaß. – Die Ausgangsfrage des Buches hieß: »Warum Kunstgeschichte? – Und warum Kunstgeschichte *studieren*? – Oder anders: Warum hat, wer Kunstgeschichte studieren will, eine gute Wahl getroffen?«, ihre erste Beantwortung schloß sich unmittelbar an: »Die Antwort ist ganz einfach: Wer das Studium der Kunstgeschichte ergreift, hat sich für einen Gegenstand entschieden, der unausschöpfbaren Stoff bietet für ein ganzes reiches Leben« (S. 15). – Diese bewußt subjektive Antwort wird im Verlauf des Buches zwar noch mehrfach berührt, nicht aber einer inhaltlichen Füllung zugeführt. Der Autor hat das Problem einer längerfristigen Motivation der Studenten und Studentinnen erkannt und steuert mit seiner oberhalb von Anpassungstips an die bestehende Studiensituation angesiedelten Einführung gleichzeitig gegen einen festschreibbaren Kanon von Gegenständen und Methoden. Wozu aber der Erwerb von Sachkompetenz und Eigenverantwortlichkeit außer der individuellen intellektuellen Befriedigung denn gut sein könnte, wird nicht erörtert. An dieser Stelle läßt Baumgartner die Leser und Leserinnen – ohne Stoff für deren kritische Auseinandersetzung – in die Leere eines nicht näher spezifizierten Kunst(geschichts?)-Universums fallen.