

Relektüren: Der Kunsthistorikertag 1970 in Köln und seine Weltanschauungen

Am 8. April 1970 hatten Martin Warnke und Berthold Hinz auf dem Kölner Kunsthistorikertag ihren fulminanten ideologie- und sprachkritischen Auftritt in der berühmten, von Warnke zusammen mit dem in London lehrenden Emigranten Leopold Ettliger geleiteten Sektion „Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung“. Der junge Münsteraner Privatdozent setzte mit diesem Vabanquestück kritischer Kunstgeschichte seine weitere Karriere aufs Spiel. Die älteren und teils im NS politisch stark belasteten Kollegen – allen voran Wolfgang Schöne, der eine veritable Hexenjagd auf Warnke betrieb – reagierten empört und mit perfiden Argumenten, indem sich ausgerechnet die Altnazis und Antisemiten an die ‚furchtbaren‘ Vorgänge in den 1930er Jahren erinnert fühlten und sich in ihrer vorgeblichen Opferrolle gefielen (vgl. Norbert Schneider, *Hinter den Kulissen. Die Akte ‚Warnke‘*, in: *Kunst und Politik* 12, 2010, 53–62 und den Beitrag von Martin Papenbrock im vorliegenden Heft, S. 423ff.).

Warnke und Hinz hatten sich in geschickter Weise jeglicher Namensnennung enthalten und nur die Publikationsdaten der auf ihren totalitären Sprachgebrauch hin untersuchten Texte (Hinz) bzw. die Bandnummerierung der einer Ideologiekritik unterzogenen „Blauen Bücher“ und von Reclams Werkmonographien (Warnke) erwähnt. Diese „Kunstgeschichte ohne Namen“ wollte die ideologische Einfärbung populärer Kunstgeschichtsschreibung als systemisch und nicht allein individuell bedingt und damit einer Kollektivschuld zuzurechnen sezieren. (Als Kuriosum sei

hier berichtet, dass Berthold Hinz offenbar ein Kunsthistoriker ohne Bilder ist, denn bei unserer Suche für die Porträtgalerie auf dem Cover des vorliegenden Heftes konnten wir kein einziges Foto von ihm im Netz finden.)

In seinen Vorbemerkungen zur Publikation eines Großteils der Tagungsbeiträge in der engagierten Tonlage von „I have a dream“ annonciert Warnke die Stoßrichtung der Sektion, die zuallererst kritische Reflexion in Gang setzen wollte: „Dennoch aber ist die Wissenschaft ihrem Begriff, ihrem bürgerlichen Selbstverständnis nach, einer Wahrheit verpflichtet, welche sich kritisch als Korrektiv, als autonome Instanz gegenüber den ideologischen Interessen begreift. Solche Distanz zwischen Wissenschaft und Weltanschauung ist mit der Gegenüberstellung im Sektionstitel jedoch nicht konstatiert, sondern postuliert. Eine Kunstwissenschaft, die diese Distanz leistete, die also nicht nur die Forderungen der bestehenden Gesellschaft ‚einlöste‘, sondern sie kritisch überprüfte, eine solche Kunstwissenschaft könnte nicht allein ihre eigene ideologische Befangenheit durchbrechen, sondern könnte auch den authentischen Gehalten der Kunstwerke näherkommen.“ (Martin Warnke, Vorbemerkungen, in: *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*, hg. v. dems., Gütersloh 1970, 7–11, hier 8)

Im letzten Absatz erklingt dann ein kämpferischer Ruf nach Aufklärung, der sich seinerseits einer forcierten Metaphorik bedient: „Zu einem Zeitpunkt, da ganz Schlaue schon bekunden, die unablässige Forderung nach ‚Aufklärung‘ fange an, sie zu langweilen, beginnt die Kunstgeschichte in ihrem festgehaltenen Zustand selbstverschuldeter Unmündigkeit wieder up to date zu sein. Die Abdankung aufklärerischer Impulse könnte einem Fach zu Hilfe kommen, das jene Impulse ernsthaft schon lange nicht mehr in sich aufgenommen hat – vor allem, seitdem sie durch die Emigration ihrer besten Repräsentanten während der dreißiger

Jahre zugleich ihren rationalen und kritischen Geist so gut wie aufgegeben hat. Dieser Aderlaß kann auch durch den besten Willen nicht wiedergutmacht werden. Doch der Leichnam, den er zurückließ, kann in diesem Sektions-Bericht noch besichtigt werden.“ (Ebd., 11)

20 Jahre später zog der damals 32-Jährige, der ein Jahr nach dem Kölner Eklat doch einen Ruf ins progressive Marburg erhielt (vgl. Horst Bredekamp, Marburg als geistige Lebensform. Versuch über Martin Warnke, in: Martin Warnke, *Schütteln Sie den Vasari... Kunsthistorische Profile*, hg. v. Matthias Bormuth, Göttingen 2017, 15–22), eine bittere Bilanz auf der persönlichen, institutionellen und wissenschaftlichen Ebene, vor allem auch im Hinblick auf seine damaligen Mitstreiter: „Von den neun jungen deutschen Fachkollegen, die an der von mir zu verantwortenden Sektion ‚Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung‘ und an der unter dem gleichen Titel erschienenen Buchpublikation mitgewirkt haben, haben drei bis heute keine feste Stelle; einer ist ins Ausland gegangen, während vier weitere nicht an klassischen Universitäten, sondern an Fachhochschulen oder Pädagogischen Hochschulen untergekommen sind. [...] Wer einmal eine prosopographische Geschichte der Reformbewegung in der Kunstgeschichte zu schreiben hätte, würde bis in die jüngste Zeit hinein auf ein unentwirrbares Netz von Ausschließungstaktiken, Verhinderungsstrategien, von offenen und geheimen, erbetenen oder lancierten gutachtlichen Stellungnahmen stoßen, mit denen Einzelne, manchmal auch Gruppen oder Schulen mehr oder weniger blockiert wurden.“ (Warnke, Bittere Felder, in: *kritische berichte* 18, 1990, Heft 3: *Zwanzig Jahre danach – Kritische Kunstwissenschaft heute*, 76–78, hier 76)

Warnke sah sich aufgrund der Angriffe und juristischen Klageandrohungen seitens des Reclam-Verlags zu einer Erklärung im Oktoberheft der *Kunstchronik* genötigt: „Zahlreiche Stellungnahmen nichtzitatierter Verbandsmitglieder bestätigen, daß sie das inkriminierte Wortfeld ebenso betrifft und angeht wie auch mich selbst. Wenn die wissenschaftliche Publikation des Referates die Stichhaltigkeit der Argumentation erweisen sollte, dann

wird man nicht Anlaß zu einer generationsbedingten Abrechnung, hoffentlich aber zu einer weiterführenden und förderlichen Kritik haben.“ (*Kunstchronik* 23, H. 10, 1970, 310) In Heft 11 desselben Jahrgangs unserer Zeitschrift erschien dann Willibald Sauerländers Rezension der Publikation der Sektionsbeiträge. Er war 1970 Direktor am Zentralinstitut für Kunstgeschichte geworden. Sauerländer gehörte als im Jahr 1924 Geborener einer Art Zwischengeneration zwischen den aufeinanderprallenden 1910er und 1930er Jahrgängen an. Er war damit nur 13 Jahre älter als Warnke, was allerdings in den Jahren nach 1939 bereits einen kategorialen Unterschied in der Weltanschauung machen konnte: Während Warnke im brasilianischen Urwald aufwuchs, überschritt Sauerländer als Kriegsgefangener erstmals am 18. August 1945 die Grenze nach Frankreich, seinem späteren „pays de rêves“ (hierzu Christine Tauber, Frankreichforschung am Zentralinstitut für Kunstgeschichte, in: *ZI 75. Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München*, hg. v. Wolfgang Augustyn/Iris Lauterbach/Ulrich Pfisterer unter Mitarbeit von Krista Profanter, München 2022, 241–256, hier 241f.).

Der hier skizzierte Generationenkonflikt, der sich vor allem in den (hier ebenfalls wiederabgedruckten) Diskussionsberichten zu den Kölner Vorträgen in der Publikation in seiner ganzen emotionalen und aggressiven Aufladung abbildet, soll im vorliegenden Themenheft *Kunstgeschichten und ihre Akteure* exemplarisch mit Blick auf diesen herausgehobenen Moment der Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen in der deutschen Kunsthistoriographie näher beleuchtet werden. Die folgenden Nachdrucke der Texte von Warnke und Hinz (in Auszügen) sowie von Sauerländers Rezension sollen ein Schlaglicht auf eine vor allem in methodologischer und thematischer Hinsicht richtungsweisende Konstellation im Fach werfen. Da Sauerländer sich explizit auf Warnkes Vortrag, bei dem er selbst anwesend war, bezieht und nicht auf die überarbeitete Druckfassung, schien es uns legitim, unserem Wiederabdruck den in der *Stuttgarter Zeitung* vom 25. April 1970 erschienenen, leicht gekürzten Referatstext mit dem schönen (re-

daktionsseitig vergebenen) Titel „Wissenschaft als Knechtungsakt“ zugrunde zu legen (und nicht den als „Weltanschauliche Motive in der kunstgeschichtlichen Populärliteratur“ publizierten Text). Nicht nur Sauerländers Doktorvater Hans Jantzen betraf die Kritik der beiden *angry young men*, sondern auch den Rezensenten selbst: Hatte dieser doch 1963 in der Reihe *Werkmonographien zur bildenden Kunst in Reclams Universal-Bibliothek* das Bändchen 89 mit *Jean-Antoine Houdon, Voltaire* bestritten. Mehrere Stellen in der Rezension bedürften selbst einer Sprachkritik (z. B. „ikonoklastische Renitenz“, die Freud'sche Fehlleistung der „narzistische[n] Projektionen“, von „entartet“ und „vermengelt“ – was immer das heißen mag? – ganz zu schweigen). Und wenn in Warnkes Zitatenkompilation schon „ein starker theoretischer Zugriff erkennbar wird“, sagt das Einiges über die damalige rein positivistische Ausrichtung der älteren Fachvertreter aus.

Sauerländer hat in der Folge seine damalige maßregelnd-professorale Haltung mehrfach in selbstkritischen autobiographischen Äußerungen und rückblickenden Standortbestimmungen revidiert, als er beispielsweise in seiner Rezension von Warnkes 2014 publizierten Berichten über den Frankfurter Auschwitz-Prozess in der *Stuttgarter Zeitung* 1964 in der *Süddeutschen Zeitung* vom 22.10.2014 schrieb: „Auch auf dem Treffen in Köln erlaubte sich Warnke keine Gefühlsausbrüche. Ohne Namen zu nennen, ohne Personen zu denunzieren und zu beschuldigen, nur durch namenlose Zitate stellte er eine kunsthistorische Ekphrasis bloß, welche die ästhetische Wertung mit Gewalt und Zwang, Unterordnung und Macht vermählte“ (zit. nach Peter Geimer, *Was gibt's Neues? Der Historiker als Zeitgenosse*, in: Willibald Sauerländer und die Kunstgeschichte, hg. v. Franz Hefe/Ulrich Pfisterer, Passau 2022, 174–184, hier 176).

In seinem autobiographischen Text „Zersplitterte Erinnerung“ (in: *Kunsthistoriker in eigener Sache*, hg. v. Martina Sitt, Berlin 1990, 300–323, hier 317ff.) spricht er in kluger Selbsterkenntnis davon, dass er wegen seiner häufigen USA-Aufenthalte die „Veränderungen des intellektuellen

Klimas in der Bundesrepublik seit etwa 1960 [...] buchstäblich verschlafen“ habe und eine vertiefte Theoriendebatte, wie sie zuerst in Köln 1970 öffentlich geführt worden war, erst mühsam nachholen musste. Über die Vorfälle in Köln schrieb er 1987 in „Methodische Erinnerungen am Rande der neuen Unmittelbarkeit“: „Es ist im Nachhinein nicht schwer zu verstehen, daß die Ideologiekritik mit dieser Denunziation vehemente Aggressionen auslöste, da sie mit der Aura des autonomen Kunstwerks auch die Aura des interpretierenden Kunsthistorikers respektlos in Frage stellte. Die Reaktionen auf Martin Warnkes Sektion ‚Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung‘ auf dem Deutschen Kunsthistorikertag 1970 waren nicht frei von pathologischen Zügen“ (in: *Kunsthistoriker. Mitteilungen des österreichischen Kunsthistorikerverbandes* 4, 1987, Nr. 1/2, 4–9, hier 6).

Seine eigene „Flucht in einen Scheinpositivismus“ (*Zersplitterte Erinnerung*, 318) begründete Sauerländer folgendermaßen: „Wenn ich aus eigener Erinnerung berichten darf, so kommt mir vor, daß wir in den Jahren von 1950 bis etwa 1968 geradezu fetischistisch auf einen Positivismus des Bestimmens, des Details fixiert waren und in diesen verkrampften Positivismus unser nachfaschistisches Trauma und unsere Angst vor jeder Vereinnahmung durch holistische Angebote, durch Weltanschauungen eingebracht haben. Ich muß jedoch aus schierer Selbstachtung insistieren: Die Verweigerung ganzheitlicher Modelle hatte in den Jahren der nachfaschistischen Restauration um 1955 durchaus den Rang einer dialektischen, ja vielleicht sogar moralischen Position, aber sie unterlag natürlich der sträflichen Illusion, wissenschaftliches Handeln könne sich von der Frage nach seinem Sinn abkoppeln. Wir sahen nicht, daß eine Kunstgeschichte, die nur noch datiert, Stilphasen sortiert, Embleme entschlüsselt, dieses alles zwar perfekt verrichten mag, aber dennoch eine technokratische Absurdität ist.“ (Ebd., 5)

In seiner „Retrospektive 90“ schließlich in den *kritischen berichten*, dem Organ des 1968 auf dem Kunsthistorikertag in Ulm als kritisch-engagierte „Mittelbau“-Vertretung gegründeten Ulmer Ver-

eins, geht Sauerländer dann noch einen Schritt weiter: „Die Kritik am Fach, die 1970 den Kunsthistorikertag teils vitalisierte und teils in Panik versetzte, hatte inhaltliche und institutionelle Ziele. [...] An der Oberfläche ist sicher festzustellen, daß der Habitus der wissenschaftlichen Umgangsformen sich gegenüber 1970 erheblich zivilisiert und demokratisiert hat. Der Großordinarius, der wahre Papierfluten gegen einen wissenschaftlichen Insurgenten aus dem Mittelbau in Marsch setzt, wie er damals noch leibhaftige Realität war, ist mittlerweile wohl wirklich zum Dinosaurier geworden. Aber andererseits haben die Institutionen auf das Verlangen nach Beteiligung und Transparenz mit einer pragmatischen Elastizität reagiert, die sich als erstaunlich erfolgreich erwies. So hat man gegenüber den Linken von Gestern eine flexible Doppelstrategie aus Integration und Ausspernung entwickelt. Nur selten wird noch vom groben Knüppel des Radikalenerlasses Gebrauch gemacht. Man verläßt sich entweder auf die entwaffnenden Wirkungen einer sanften Eingliederung in das Establishment oder man nutzt subtilere und diskretere Instrumente wie getürkte Ausschreibungen, ausgesuchte Gutachten, warnende Briefe ‚renommierter‘ Kollegen aus dem benachbarten Ausland, um die wirklich störenden Bewerber fernzuhalten. Wer, wie der Schreiber dieser Zeilen, 1970 nicht durchweg auf Seiten der Progressiven stand, hat kein moralisches Recht, die Frage zu stellen, ob die Linke dieser Doppelstrategie ins Garn ging.“ (*kritische berichte* 18, 1990, Heft 3: *Zwanzig Jahre danach – Kritische Kunstwissenschaft heute*, 66–70, hier 66)

Abschließend würdigt Sauerländer den ikonoklastisch-revolutionären Impuls einer streitbaren Kunstgeschichte nach 68, die er in seiner Rezension von 1970 noch scharf verurteilt hatte: „Interessanter, jedoch auch schwieriger ist es, sich auf die Frage einzulassen, was aus den inhaltlichen Perspektiven und Postulaten von 1970 geworden sei. Sie wurden damals einem Fach unterbreitet, das sich durch gläubige Anschauung blind gemacht hatte für Aufklärung und die intellektuelle Aufarbeitung seiner eigenen politischen Vergangenheit aus durchsichtigen Gründen suspensierte. Die

von den Linken aufgeworfenen wissenschaftlichen Probleme und Postulate – die Forderung nach der Entthronung des kunstgeschichtlichen Gegenstandes wie die Frage nach den herrschaftlichen Reflexen im kunsthistorischen Vokabular – erhielten ihre Schärfe erst aus dem operationellen Zusammenhang einer politischen Kritik. Das in Harmonie erstarbte Kunstwerk, welches von den reaktionären Ideologen der fünfziger Jahre z. T. den Faschisten von gestern als ästhetischer Mikrokosmos versiegelt worden war, sollte vom Sockel gestoßen und aufgesprengt werden, um seine Widersprüche sichtbar zu machen. Das war das Konzept einer streitbaren Kunstgeschichte, die sich als Teil der Protestbewegungen von 1968 verstand.“ (Ebd., 67) Im gleichen Heft der *kritischen berichte* findet sich auch eine recht ernüchternde Bilanz der „Kritischen Kunstwissenschaft heute“ von Hans-Ernst Mittag unter dem Titel „Ein Residuum der Unzufriedenheit: Kunstwissenschaft der 1960er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin-West“ (53–65; zum Ulmer Kunsthistorikertag: ders., Neues beim 11. Deutschen Kunsthistorikertag 1968, in: *Kunst und Politik* 12, 2010: *Kunstgeschichte nach 1968*, hg. v. Martin Papenbrock, 33–51).

Im Jahr 2022 jährt sich die Gründung des ZI zum 75. Mal. Die *Kunstchronik*, die ebenfalls ihren 75. Geburtstag feiert, nimmt dieses Jubiläum zum Anlass für ein historiographiegeschichtliches *Special Issue* in zwei Teilen, das sich der Geschichte des Faches Kunstgeschichte widmet. Während das Juliheft die Institutionengeschichte der Kunstgeschichte behandelte, werden im August eine Reihe von Protagonisten der internationalen Fachgeschichte – und Jutta Held als Protagonistin einer politisch engagierten Kunstgeschichte – in den Blick genommen. Das vorliegende Heft bietet daher nicht nur die folgenden Nachdrucke, sondern auch Rezensionen von Publikationen über prägende Figuren der Kunsthistoriographie wie Julius von Schlosser, Julius Meier-Graefe, Richard Krautheimer und André Chastel.