

falls nicht ersetzen. Auch wenn sich nicht alle Inhalte systematisieren und in ein Schema pressen lassen: Vier allgemeine Einführungen

in die NS-Kunstpoltik in einem Band sind drei zuviel.

Christian Fuhrmeister

NIKOLA DOLL, RUTH HEFTRIG, OLAF PETERS, ULRICH REHM (Hrsg.)

Kunstgeschichte nach 1945. Kontinuität und Neubeginn in Deutschland

Köln, Weimar, Wien, Böhlau Verlag 2006. 245 S., 34 Abb., ISBN 978-3-412-00406-4. € 29,90

Während den deutschen Kunsthistorikern im Exil und deren akademischem Wirken im jeweiligen Aufnahmeland bereits einige Aufmerksamkeit gewidmet wurde, hat man die fachwissenschaftliche Entwicklung der Nachkriegszeit in Deutschland noch kaum untersucht. Der Aufsatzband *Kunstgeschichte nach 1945* geht auf eine Tagung zurück, die vom 7.-9. Oktober 2004 am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn zum Thema *Kontinuität und Neubeginn. Kunstgeschichte im westlichen Nachkriegsdeutschland* stattfand. Er richtet das Augenmerk auf personelle Kontinuitäten und untersucht die wissenschaftspolitischen und wissenschaftstheoretischen Bedingungen der Nachkriegsjahre. Dabei stehen die fachspezifischen, weltanschaulichen und methodischen Grundlagen der westdeutschen Kunstgeschichte im Vordergrund.

Auf das ursprüngliche Vorhaben, eine deutschlandweite Untersuchung vorzunehmen, hat man, wie das Vorwort (S. 8) erläutert, als allzu umfangreich verzichtet. Einzig der Beitrag von *Kathleen Schröter* befaßt sich mit der *Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung* in Dresden von 1946 – einem kulturpolitisch symptomatischen, gut recherchierten Ereignis –, alle anderen Aufsätze sind der westdeutschen Entwicklung gewidmet. Somit bleiben Kunstentwicklung und universitäre Fachgeschichte in der sowjetischen Besatzungszone weitgehend beiseite. Um dieses Defizit auszugleichen, verweisen die Herausgeber auf die im Oktober 2005 in Karlsruhe

veranstaltete Tagung *Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit (1945-1955)*, deren Akten in *Kunst und Politik, Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft* 8, 2006 erschienen sind und den besprochenen Band inhaltlich ergänzen (hrsg. von Martin Papenbrock; drei der sechs abgedruckten Aufsätze widmen sich dem Osten Deutschlands: Peter H. Feist, Die Kunstwissenschaft in der DDR; Christine Kratzke, Das Kunsthistorische Institut der Universität Leipzig von 1945 bis 1958; Christian Fuhrmeister, Von der »Rasse« zur »Klasse«? Das Kunstgeschichtliche Seminar der Friedrich-Schiller-Universität Jena 1938-1958; hinzukommen: Jutta Held, Hans Sedlmayr in München; Nicola Hille, Das Kunsthistorische Institut der Universität Tübingen; Martin Papenbrock, Die Freiburger Kunstgeschichte in der Nachkriegszeit).

Die 15 »westlichen« Beiträge sind in vier thematische Blöcke aufgeteilt. Im ersten Themenblock, der sich mit der Kultur- und Wissenschaftspolitik befaßt, beschreibt *Veronica Davies* die kulturpolitischen Aktivitäten in der britischen Besatzungszone (die pragmatischen Charakter hatten, ab 1947 vom beginnenden Kalten Krieg mitbestimmt und im November 1950 dem British Council überlassen wurden). *Christian Fuhrmeister* stellt die Biographien der Kunsthistoriker Hugo Kehrer und Ernst Strauss einander gegenüber. Während der 1933 in München als Nichtarier »beurlaubte«, 1935 nach Rom und 1938 in die USA emigrierte Strauss († 1981), der 1949 nach

Deutschland zurückkehrte, keineswegs einen Neuanfang vorfand, vielmehr an der Fortsetzung seiner früheren Lehr- und Forschungstätigkeit schikanös gehindert wurde, konnte Hugo Kehrer († 1967), der sich im nationalsozialistischen Regime an der Münchener Hochschule profiliert hatte und seit 1933 Mitglied der NSDAP war, nach 1945 seine Karriere weitestgehend ungehindert fortsetzen. Strauß dagegen sah sich 1957 gezwungen, das Bayerische Kultusministerium zu verklagen, um eine adäquate Lehrvergütung zu erhalten.

Der zweite Themenblock bündelt Beiträge zu kunsthistorischen Methoden und Denkmodellen der Nachkriegszeit. *Karin Hellwig* untersucht die Stellung der Künstlerbiographien innerhalb der nach 1945 entstandenen kunsthistorischen Literatur. »Terminologie, künstlerische Methode und fehlende Innovation blieben zwischen 1930 und 1960 nahezu unverändert« (S. 50). Ein besonderer Blick fällt auf die Rolle der Biographie innerhalb der Methodendiskussionen um 1950. *Sabine Fastert* gibt einen differenzierten Überblick über die Rezeption von Wilhelm Pinders Generationenmodell nach 1945. *Ulrich Rehm* untersucht zwei Aufsätze Willibald Sauerländers aus dem Jahr 1956 zur frühgotischen Skulptur in Frankreich und zu den »Vier Jahreszeiten« von Nicolas Poussin. Sauerländer insistiert hier auf dem eigenen prüfenden Hinschauen, dort überträgt er Panofskys in Deutschland bis dahin kaum zur Kenntnis genommene Ikonologie und sein Konzept des »disguised symbolism« auf den Barock: ein intellektueller Ausbruch aus der methodischen Enge im Land – der prompt als Zwangstaufe des Klassizisten Poussin mißverstanden wurde in einem geistigen Umfeld, das zu selbstvergewisserndem Bezug auf die abendländische ‚Wiege‘ des christlichen Mittelalters neigte. *Carsten Fleischhauer* zeigt, wie sich das zuvor eher randständige Forschungsgebiet der Zisterzienserarchitektur in der Nachkriegszeit zu einem ausgesprochenen Modethema entwickelte, und erläutert dies so: Eine überna-

tionale Organisation wie der Zisterzienserorden konnte als ideales Beispiel einer gemeinsamen europäischen Kulturtradition dienen. Die engen künstlerischen Verflechtungen über alle Grenzen hinweg idealisierten die Mediävistik selbst. Die Ordenszentren in Burgund und Lothringen rückten auch deshalb in den Blickpunkt der deutschen Forschung, weil es hier einen gemeinsamen Gegenstand mit der französischen Kunstwissenschaft gab, geeignet, um in Form gemeinsamer Tagungen und Publikationen eine Entsprechung zur politischen Annäherung zu verwirklichen. Fleischhauer legt dar, daß die Mainzer Tagungen von 1951 und 1953 die Zisterzienserforschung populär machten, nicht zuletzt als Spiegelung von Wunschvorstellungen auf der Suche nach einer Präfiguration der europäischen Einigungsidee. Abschließend erinnert *Claus Volkenandt* an »Günther Fienschs Idee einer anschaulichen Selbstbegründung des Bildes«. Der dritte Themenblock gilt kulturpessimistischen Deutungen der Moderne. *Sandra Wagner-Conzelmann* stellt »die konzeptionellen Erneuerungen der Planungsmaximen des Städtebaus der 1950er Jahre« vor. *Andreas Zeising* befaßt sich mit dem Beharrungsvermögen kulturpessimistischer Deutungsmuster nach 1945 am Beispiel des Kunstschriftstellers Karl Scheffler, der im Jahr 1946 in der ersten Nachkriegsausgabe der Münchener Architekturzeitschrift *Baumeister* einen Aufsatz »Phantom Großstadt« veröffentlichte. Er stigmatisierte darin die Großstadt als Verfallserscheinung einer kulturellen ‚Spätzeit‘ und deutete die Weltkriege als Konsequenzen eines uferlosen kapitalistischen Expansionstriebes. Laut Zeising verband die Redaktion der Zeitschrift mit der Publikation dieses Textes programmatische Absichten, denn er machte den Zerstörungswahn des Weltkrieges vorgeblich rational erklärbar. Da die Barbarei des Nationalsozialismus als Endpunkt einer langfristigen gesamteuropäischen Dekadenz erschien, ließ sich mit dieser Geschichtsinterpretation der Einzelne entlasten und die Hoffnung auf

einen kulturellen Neubeginn verbinden. Die mühselige Transformation konservativen Denkens in der Nachkriegszeit steht auch im Vordergrund von *Olaf Peters' Analyse des Essays Das Abenteuer der Kunst*, den Rudolf Schlichter 1949 im Rowohlt Verlag publizierte, einer radikal wertenden Überblicksbetrachtung der Kunst seit der Renaissance, teilweise auf der Linie von Sedlmayrs *Verlust der Mitte*.

Der letzte Themenblock behandelt die Rolle der Abstraktion. *Dorothee Wimmer* stellt die von Woldemar Klein 1946 in der französischen Besatzungszone gegründete Zeitschrift *Das Kunstwerk* vor, ein Forum für Debatten, welche Kunst und Kunstgeschichte im frühen Nachkriegsdeutschland nicht nur rezipierten, sondern auch maßgeblich prägten. Franz Roh, Werner Haftmann und andere publizierten hier. Klein präsentierte, in verständlicher Reaktion auf die eben erst überwundene reaktionäre Indienstnahme der Kultur durch das »Dritte Reich«, moderne Kunst und ganz besonders abstrakte Kunst als im Wesen autonom. Rolle und Bedeutung der Abstraktion sind auch die Themen des Beitrags von *Susanne Leeb*, die sich mit der Kunsttheorie Willi Baumeisters befaßt und dessen Referenzen auf Urgeschichte und außereuropäische Kunst in Form von Archaismen und Primitivismen in der 1947 veröffentlichten Schrift *Das Unbekannte in der Kunst* untersucht. Ausgehend von Baumeisters Text diskutiert sie, welche Implikationen ein in der Nachkriegszeit bevorzugter anthropologisch-paläontologisch fundierter Kunstbegriff besaß, und welch erstaunlich hoher rhetorischer Stellenwert diesem Kunstbegriff selbst nach dem Nationalsozialismus noch zukam. *Gregor Wedekind* gibt Einblick in die Konzeption der ersten Kasseler *documenta*. *Christoph Zuschlag* stellt das »Leverkusener Gespräch« vor, das vom Westdeutschen Rundfunk im Anschluß an die Ausstellung *Malerei und Plastik in Westdeutschland* am 1.12.1956 im Schloß Morsbroich aufgezeichnet und am

1.3.1957 gesendet wurde. Teilnehmer waren die Kunsthistoriker und -kritiker Ernest Goldschmidt (Brüssel), Will Grohmann (Berlin), Giuseppe Marciori (Venedig), Herbert Read (London), Michel Tapié (Paris) und Herta Wescher (Paris) sowie die Museumsleiter Pierre Janlet (Brüssel), Franz Meyer (Bern), Willem J. H. B. Sandberg (Amsterdam), Georg Schmidt (Basel) und der Galerist Rodolphe Stadler (Paris). Es ging darum, ob der Durchbruch der ungegenständlichen Kunst nach 1945 in den verschiedenen Ländern als Ausdruck der Befreiung zu verstehen sei, ob innerhalb der internationalen Bewegung der ungegenständlichen Kunst in den verschiedenen Ländern nationale Wesenszüge zu erkennen seien und ob die deutsche Kunst die durch die NS-Zeit bedingte Isolierung überwunden und den Anschluß an die internationale Kunstentwicklung gefunden habe. Für diese Diskussion stellte das »1. Darmstädter Gespräch« von 1950 eine wichtige Bezugsebene her, wo westdeutschlandintern die Auseinandersetzung zwischen gegenständlicher und ungegenständlicher Kunst zum ersten Mal kulminierte hatte. Nach Leverkusen allerdings wurden vorrangig Ausländer eingeladen, gewissermaßen um die Aussagen des Darmstädter Gesprächs auf internationaler Ebene zu bestätigen. Anhand einer Analyse der deutsch-französischen Kunstgespräche in den 1950er Jahren zeigt *Martin Schieder* auf, wie sehr im Nachkriegsdeutschland und auch in Frankreich die Betrachtung der eigenen Kunst wie die des Nachbarn kulturmorphologischen Wahrnehmungsmustern verhaftet war. Zugleich verdeutlicht der Beitrag, der die Rolle der Abstraktion in der Nachkriegszeit auf beiden Seiten untersucht, wie wenig wir bisher über Wirksamkeit und Wirkung der deutschen Kunstgeschichte nach 1945 im Ausland wissen.

Die auf den ersten Blick heterogenen Beiträge verbindet die Frage nach Kontinuität und Neubeginn. Sowohl auf der institutionellen als auch auf der personellen und der methodi-

schen Ebene werden in Fallstudien Kontinuitäten und Brüche nachgewiesen. Daß es in der universitären Kunstgeschichte nach 1945 mehr Kontinuität als Brüche gibt, läßt sich (in diesem Sinne auch z. B. S. 7f. und 38) dadurch erklären, daß der personelle Bruch 1933 ungleich härter war als im Übergang nach 1945. Die Studien bieten einen facettenreichen Einblick in kunsttheoretische und künstlerische Fragestellungen sowie die methodischen Ansätze und kulturellen Beziehungen nach 1945. Die Herausgeber halten sich mit über-

greifenden Schlußfolgerungen aus den Einzelbeiträgen – m. E. bedauerlich – weitgehend zurück. Sie verstehen den Band bescheiden als »Startsignal zur dringend erforderlichen weiteren Forschung« (S. 8). In ihrem Sinne ist zu hoffen, daß ihm und seiner Karlsruher Parallelpublikation weitere Forschungen zur Kunstgeschichte der unmittelbaren Nachkriegszeit folgen und die Ergebnisse der Einzelanalysen bald in einer Synthese zusammengefaßt werden.

Nicola Hille

Die Fotothek der Bibliotheca Hertziana hat einen neuen Online-Katalog

Der neue Online-Fotothekskatalog der Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte (<http://foto.biblhertz.it>), erfaßt die seit 1995 angekauften Fotografien und kleinere Teile des Altbestandes des Fotoarchivs, das insgesamt ca. 760.000 Abzüge umfaßt. Die Katalogisierung folgt den MIDAS-Regeln (Bildarchiv Foto Marburg [Hg.]: *Marburger Informations-, Dokumentations- und Administrationssystem*, München 2001 [4. Aufl.]). Die komplizierte Objektstruktur der mit HiDA/MIDAS katalogisierten Dokumente wird vereinfacht dargestellt zugunsten einer Ergebnisanzeige, die der Suche sowohl nach Kunstwerken aller Gattungen als auch nach Fotokomplexen gerecht wird. Somit kommt man zum einen Bildarchiven entgegen, die ihre Erfahrungen mit kunsthistorischen Fotografien dokumentieren wollen, von der Konservierung der Glasnegative zur Langzeitarchivierung digitaler Aufnahmen, zum anderen den Nutzern, die gezielten Zugang zum Foto wünschen (Fotoarchive bilden den Kern des DISKUS-Verbundes, die Hertziana ist der größte Datenlieferant an Foto Marburg; URL der Verbunddaten: <http://www.bildindex.de>; URL der AG kunsthistorischer Bildarchive: [fototheken.de\). Die von der Max-Planck-Gesellschaft unterzeichnete *Berliner Erklärung* zu »Open Source« und »Open Access« \(*Kunstchronik* 60, 2007, S. 513-515; URL: \[http://www.mpg.de/pdf/openaccess/BerlinDeclaration_dt.pdf\]\(http://www.mpg.de/pdf/openaccess/BerlinDeclaration_dt.pdf\) \[31.10.2007\]\) wird erfüllt durch die Verwendung und Programmierung frei zugänglicher Software und durch die Bereitstellung der Scans nach Schwarz-Weiß-Negativen und neuer farbiger Digitalaufnahmen der Bibliotheca Hertziana.](http://www.</p>
</div>
<div data-bbox=)

Die primären Ordnungskriterien der Fotothek sind bei der Abfrage in Form von Künstler- und Ortslisten voreingestellt, weitere Kategorien stehen zur Auswahl. Das Suchfeld wird durch eine automatische Eingabehilfe unterstützt. Ist ein Suchbegriff ausgewählt, werden alle anderen Auswahllisten automatisch auf die möglichen Ergebnisse reduziert. Die Anzahl der Fotos wird dabei dynamisch angezeigt. So werden erfolglose Begriffskombinationen vermieden. Bei hohen Trefferzahlen kann das Ergebnis sukzessive eingeschränkt werden. Die Ergebnistabelle gliedert sich nach Künstler, Ort, Titel des Werkes, Inhalt und Urheber des Fotos. Von den ca. 180.000 erfaßten Fotografien sind derzeit ca. 30.000 digitale Bilder im Internet oder – bei Zulassungsbe-