

Zweifel an Zuschreibungen an Schadow würden zu klareren Zuweisungen führen. Hervorragende, in ihrem Stil Schadow nahestehende Zeichner wie Johann Friedrich Bolt oder Lud-

wig Buchhorn sind wenig erforscht. Indem das Werk längst gehegte Wünsche großzügig erfüllt, weckt es zugleich neue.

Helmut Börsch-Supan

BARBARA LANGE (Hrsg.)

Vom Expressionismus bis heute

Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 8. München, Prestel Verlag 2006. 640 S. m. ca. 600 Abb., € 140,-, broschiierte Ausgabe (dtv) € 80,-

Als zweiter Teil der achtbändigen deutschen Kunstgeschichte des Prestel Verlages erschien Band 8, der „Vom frühen 20. Jh. bis heute: Kunst in verschiedenen Deutschlands“ behandelt. Damit läßt sich feststellen, welchen darstellungsmethodischen Spielraum die Bearbeiter der einzelnen Bände bei gleichbleibender Grundstruktur, Seiten- und Abbildungszahl haben. Im Unterschied zu Band 6 (Rezens. in *Kunstchronik* 59, H. 11/2006) wird auf eine kommentierte Auswahl theoretischer Quellentexte verzichtet und die Behandlung der einzelnen Kunstgattungen durch einige problemorientierte Untersuchungen ergänzt. Aus Platzgründen hatte das zur Folge, daß der Katalog der ausführlicher erläuterten Werke nicht nur stark untergliedert und damit recht unübersichtlich ist, sondern gegenüber 535 Nummern in Band 6 auf 172 Nummern reduziert werden mußte. Mir erscheint das zum Nachteil für das Verständnis dieses Abschnitts der deutschen Kunstgeschichte.

Gegenwärtige Kunst historisch zu betrachten, ist immer eine schwierige Aufgabe. Vor einiger Zeit herrschte in der Kunstgeschichtswissenschaft noch die Meinung vor, künstlerische Phänomene ließen sich erst nach mehreren Jahrzehnten seriös beurteilen. Heute gibt es solche Arbeitsteilung zwischen aktueller Kunstkritik und Kunsthistoriographie nicht mehr, so wie das auch zu Beginn der Kunstgeschichtsschreibung und später immer wieder war. Dabei wird kaum noch bezweifelt, daß (fast) jeder Blick auf irgendeinen Abschnitt

selbst weit zurückliegender Kunstgeschichte durch Probleme der eigenen Gegenwart, Vorlieben bzw. Abneigungen gegenüber aktueller Kunst und Erwartungen hinsichtlich deren weiterer Entwicklung entscheidend mitbestimmt wird. Beim Umgang mit dem Schaffen noch Lebender oder jüngst Verstorbener ist Parteinahme für oder gegen bestimmte Tendenzen logischerweise besonders ausgeprägt und demzufolge strittig.

Barbara Lange (Tübingen, zuvor Leipzig) gewann zehn Autorinnen und zwei Autoren und für den Katalog weitere drei weibliche und zwei männliche Mitarbeiter, deren Texte ihre eigenen einleitenden Darstellungen auf verschiedene Weise ergänzen. Sie schrieb einen Gesamtüberblick (S. 9-37), dem der Block von 160 Abbildungstafeln folgt, und für den zentralen Teil »Ästhetische Konzepte« über »Konzepte von Bild und Raum: Malerei, Bildhauerkunst, Graphik und Performances«. Große Aufmerksamkeit gilt den neuen »apparativen Medien« und der »ephemeren Kunst«, d. h. den Verschmelzungen von bildender Kunst im weitesten Sinne mit verschiedenen Arten von theatraler Kunst, die vorwiegend auf diesen neuen technischen Verfahren beruhen. Allgemein wird Gegenwärtiges besonders betont. Die anderthalb Jahrzehnte seit 1990 bekamen fast so viele Katalognummern wie die drei Jahrzehnte bis 1933, obwohl man der Meinung sein könnte, daß die für das ganze Jahrhundert entscheidenden Innovationen vorwiegend den ersten Jahren entstammen.

Wiebke von Hinden behandelt die Fotografie und deren wechselnde Darstellungsstrategien. Das „technische Bild“, das manche noch heute nur als Medium ansehen und für objektiv halten, trat von Anfang an mit dem Anspruch auf, in Korrespondenz zu Strömungen der Malerei usw. als ein eigener Zweig subjektiver bildnerischer Gestaltung in die bildende Kunst aufgenommen zu werden, was erst nach der Mitte des 20. Jh.s langsam zu einer Selbstverständlichkeit wurde. Während von Hinden keine expressionistische Fotografie ausmacht, kann Barbara Schrödl für das Massenmedium Film mit dem expressionistischen wie auch dem abstrakten Film (von Walter Ruttmann und anderen) einsetzen. Obwohl auf das schwierige Verhältnis zum kommerziellen Spielfilm und zum Dokumentarischen eingegangen wird, stehen die Experimentalfilme und neuerdings die Aufzeichnung von Performances, deren Reichweite beim Publikum begrenzt sind, im Vordergrund. Verena Kuni entschloß sich unter Erörterung der terminologischen Schwierigkeiten für den Begriff „elektronische Kunst“, um nach Rückblick auf die 20er Jahre bei Nam June Paik, den ersten Computergrafiken und den ersten Videokameras in den 60er Jahren einzusetzen. Auch hier spielen Performances und raumgestaltende Installationen eine wichtige Rolle. Die drei letztgenannten Autorinnen behandeln dann noch einmal gemeinsam die für die Gegenwart kennzeichnenden »Mediendiskurse«, die einerseits auch Musikvideos berücksichtigen, andererseits auf wiederholte Auseinandersetzung mit historischen Medien wie der Malerei verweisen. Hier erst wird das einzige Beispiel von John Heartfield eingeführt (Kat. 54), das jedoch keine seiner bahnbrechenden Fotomontagen, sondern einen Buchumschlag zeigt, der nur u. a. mit Montageeffekten operiert. Merkwürdigerweise wird der Wirkung der im Alltag geradezu übermächtig präsenten bewegten Bilder von Film und später Fernsehen auf Gestaltungsweisen auch der traditionellen bildenden Kunst nicht weiter nachgegangen.

Als »gestalteter Alltag« werden Architektur, Siedlungs- und Städtebau sorgfältig durch Anna Minta und Design und Kunsthandwerk etwas kürzer durch Gisela Moeller beschrieben. Minta hebt dabei u. a. hervor, daß die Machtergreifung durch den Nazismus zu keiner radikalen Zäsur führte (S. 352), am wenigsten im Industriebau. Sie belegt auch die Ähnlichkeiten des Bauens in den beiden Staaten zwischen 1949 und 1990 trotz zeitweise dominanter ideologischer Gegensätze. Auf Prinzipien des Wohnungsbaus muß auch Moeller verweisen, wenn sie vorwiegend das Design von Einrichtungsgegenständen behandelt. Vom Kunsthandwerk ist wenig zu lesen, und Gebrauchsgraphik und Buchillustration und -gestaltung bleiben hier gänzlich unerwähnt, tauchen allenfalls später bei »Kunst und Politik« auf. Insgesamt war den Autorinnen die Beachtung ästhetischer Aspekte beliebiger Gebrauchsgegenstände, der »visuellen Kultur« des Alltags, wichtiger, als das Neben- und Gegeneinander unterschiedlicher Strömungen in der bildenden Kunst im engeren Sinne darzustellen. Daher fehlt manches Folgenreiche und m. E. Wertvolle, z. B. die Triptychen von Otto Dix oder die Plastik von Hermann Blumenthal und Gerhard Marcks.

Es mußte zu Überschneidungen bzw. Wiederholungen führen, wenn Beziehungen der Kunstentwicklung zur Gesellschaft von den Kunstkonzepten gesondert werden. Lange hatte in ihren beiden einleitenden Texten unterschiedliche politische Implikationen von Kunst mehrfach angesprochen, und sie konnten auch in den Beiträgen zu Architektur, Fotografie und Design nicht ausgespart werden. Der zweite Hauptteil »Kunst und Politik, Kunst als Politik« vertieft das. Er umfaßt Essays von Arnold Bartetzky über staatliche Selbstdarstellung in Kunstform, von Rosa von der Schulenburg, die auch unter dem Namen Rosamunde Neugebauer publiziert, über Künstler als Reformeure und Kritiker und von Barbara Paul über »feministische Interventionen«. Ausdrücklich entscheiden sich die Auto-

rinnen, wenn möglich, für Werke von Künstlerinnen an Stelle ähnlicher Arbeiten männlicher Produzenten (S. 11). Rosa von der Schulenburg skizziert knapp, daß es zwischen politischen und ästhetischen Avantgarden sowohl Zusammenhänge als auch fehlende Deckungsgleichheit gab. Ihr unterlief S. 471 der Irrtum, auch Käthe Kollwitz, Otto Dix und Lovis Corinth zu den Mitgliedern der mit der KPD verbundenen ASSO (Assoziation revolutionärer bildender Künstler) zu zählen. Als Beiträge zu »Ausgrenzungen und Integrationsstrategien« schrieben Bartetzky mit Marina Dmitrieva über die NS-Aktionen gegen »Entartete Kunst« und die Antiformalismuskampagne in der DDR, Dmitrieva über »Kunst und Judentum«, wobei sie die schwer zu definierende jüdische Kunst, die Kunst von Juden und Kunst über das Schicksal der verfolgten Juden zusammenfaßt, v. d. Schulenburg über Emigration und Exil und Eugen Blume, der Direktor des Museums Hamburger Bahnhof in Berlin, der in der DDR studierte, über den Platz, den »Opposition in der DDR« in der Kunstentwicklung einnahm.

In einem dritten, kurzen Teil »Institutionen« skizziert Beatrice von Bismarck Künstlerausbildung, Ausstellungspraktiken und die Rolle von Museen, privaten Sammlern, Kunsthandel und Künstlergruppierungen, was alles auf vielfältige Weise mit bereits behandelten Fragen verknüpft ist und methodisch einen viel betonteren Platz in der Darstellung bekommen könnte.

Im ganzen Buch wird der »transnationale« (S. 9) Charakter der Kunst besonders im 20. Jh. zu dem vor allem in der ersten Jahrhunderthälfte ausgeprägten Streben nach einem unverwechselbaren Beitrag aus Deutschland in Beziehung gesetzt. Zur Kunst *in* Deutschland gehören Arbeiten von zumindest zeitweise hier lebenden ausländischen Künstlern – von Kandinsky bis zu heutigen Einwanderern aus Rußland, Türkei usw. – und Werke von Ausländern für einen Ort in Deutschland, aber es werden andererseits so unterschiedlich

begründete Arbeiten von Deutschen im Ausland wie Peter Behrens' Deutsche Botschaft in St. Petersburg oder von durch die Nazis ins Exil Vertriebenen aufgenommen. Die Folgen, die das und ebenso das Ausstellen ausländischer Kunst, z. B. Picassos oder Moores, in Deutschland für den Gang der Kunstgeschichte zeitigte, werden allenfalls angedeutet. Hervorgehoben sei, daß zwei gegensätzliche Problemfelder, die gegenwärtig viel Aufmerksamkeit finden, stärker als bisher in die Darstellung eingingen. Erstens wird das Verhältnis der deutschen Kunstsituation zum Judentum, wie bereits erwähnt, in ganz verschiedener Hinsicht beleuchtet: Von der »jüdischen Komponente« als einem angeblich »festen Bestandteil der deutschen Identität« (S. 518) bis zur Thematisierung des Holocaust, des deutschen Versuchs, alle Juden zu vernichten. Demonstrativ gibt die erste Tafelabbildung ein jugendstiliges Gedenkblatt Ephraim Mose Liliens zum Zionistenkongreß von 1901 wieder, das freilich durch seinen hebräischen Bildtext den meisten Deutschen fremd bleiben muß, während die letzte Tafel das Berliner Denkmal für die ermordeten Juden Europas des Amerikaners Peter Eisenman zeigt.

Zweitens wird die im NS-Deutschland vorherrschende Kunst zu Recht nicht länger als Nicht-Kunst einfach weggelassen, jedoch angemessen abgewertet. Sie und die Kulturpolitik werden als Radikalisierung bereits vorhandener Auffassungen und als »eine Variante der Moderne« begriffen, »die aufgrund der ideologischen Verstrickungen allein nach stilistischen Kriterien kaum adäquat zu bewerten ist« (Lange, S. 24). Von der Kunst, die sich im Versteck dem Nazismus verweigerte und entgegenstellte, hätte Hans Grundig (Triptychon »Das Tausendjährige Reich«, 1935-38) unbedingt Berücksichtigung verdient.

Von der Kunst aus der DDR wird nur die als oppositionell angesehenere als wertvoll anerkannt. Immerhin entfielen auf Ostdeutschland, dessen Einwohnerzahl etwa ein Fünftel derjenigen Westdeutschlands ausmacht, rund

halb so viele Katalognummern wie für die Bundesrepublik. Für diffizilere Fragen des Verhältnisses persönlicher künstlerischer wie auch gesellschaftspolitischer Konzepte zur wechselvollen Kulturpolitik zeigt sich wenig Verständnis. Barbara Lange würdigt zwar Wieland Försters Plastik »Große Neeberger Figur« (Kat. 24), verkennt jedoch trotz vorhandener Quellen, daß sich der Bildhauer längst aus grundsätzlicher Überzeugung und nicht, um staatlichen Maximen zu folgen, für die menschliche Figur entschieden hatte.

Das Buch kann gewiß nichts anderes sein als ein gewichtiger Beitrag zu weitergehender Arbeit an der Beurteilung jüngster deutscher Kunstgeschichte. Angestrebt wird, einen »offenen, prinzipiell erweiterbaren Kanon« (S. 10) vorzustellen. Es fällt dem Rezensenten allerdings schwer, von den 36 Katalognummern, die für die Zeit seit 1990 stehen, zu der Einschätzung gebracht zu werden, daß »in Deutschland ohne Zweifel gegenwärtig eine bemerkenswert interessante Kunst besteht« (S. 37).

Peter H. Feist

Hochschulen und Forschungsinstitute (Teil 1) Deutschland

AACHEN

Lehrstuhl und Institut für Kunstgeschichte, Rheinisch-Westfälische Technische Hochschule

Prof. Dr. Alexander Marksches hat zum WS 06/07 den Ruf auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte der RWTH Aachen angenommen. Wiss. Mitarbeiter sind Dr. Martina Dlugaiczyk und Dr. Andreas Gormans. Lehrbeauftragte waren im SS 06: Harald Kunde, im WS 06/07: Dr. Stefanie Kreuzer, Harald Kunde.

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Beyer) Lisa Maria Ley: Kunst im Zeichen der Aufklärung. Sergels Menschenbild vor dem Hintergrund philosophischer, historischer, gesellschaftspolitischer und psychologischer Ideen des 18. Jh.s. – Christine Vogt: Das druckgraphische Bild nach Vorlagen Albrecht Dürers (1471-1528). Zum Phänomen der graphischen Kopie (Reproduktion) zu Lebzeiten Dürers nördlich der Alpen.

Abgeschlossene Magisterarbeiten

(Bei PD Mann) Christina Verena Kral: Die Malerei von Matthias Weischer. Raum und Interieur als Thema seiner Kunst.

(Bei Prof. Marksches) Tim Dolfen: Bilderzyklus oder Kolossalgemälde? Über die vergessenen Entwurfszeichnungen des Wilhelm von Kaulbach zur Sintflut im Reiff-Museum der RWTH Aachen. – Birgit Hammers: ‚Die manipulierte Stadt‘. Fünf Fotomontagen von Sasha Stone. – Nina Lindau: Die Darstellung von Bild und Raum in der niederländischen Malerei des 15. Jh.s. – Saskia Missing: ‚Die Sonne um Mitternacht schauen‘. Das Selbstportrait im Werk von Katharina Sieverding. – Leonie Catherine Obalski: Die Elfenbeinpyxis im

Werdener Propsteischatz. – Sabine Psykalla: Der Georgsaltar in der Engelbertuskapelle des Kölner Domes. Ein Beispiel südniederländischer Retabelproduktion zu Beginn des 16. Jh.s. – Gisela Schäffer: Schwarze Schönheiten. ‚Mohrinnen-Kameen‘ der Spätrenaissance im Kunsthistorischen Museum Wien. – Germaine Stirnberg: August Sander und Eugen Heilig im Kontext der Arbeiterdarstellung. – Larissa Vasser-Santos Batista: Igor Makarevič, ‚Triptychon‘. Zum Künstlerbild im russischen Nonkonformismus. – Patricia Weckauf: Die Architektur des Euro. – Miriam Wolf: Das Hauptgebäude der RWTH Aachen. Eine architekturhistorische Analyse.

(Bei Prof. Schneider) Verena Larbig: Pablo Picasso und der Aspekt der Zärtlichkeit. Die Zeichnungen Geneviève Laportes.

(Bei Dr. Vinken) Christine Kämmerer: Zwischen Tradition und Moderne, die architektonischen Grundlagen des Wiederaufbaus von Ostpreußen im Ersten Weltkrieg.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Marksches) Birgit Hammers: ‚Sasha Stone sieht noch mehr‘. Ein Fotograf zwischen Kunst und Kommerz. – Myriam Kroll: (Arbeitstitel) Das Unheimliche in der Fotografie. – Nina Lindau: Zur Symbolik der Perspektive im niederländischen Architekturbild des 17. Jh.s. – Larissa Vasser-Santos Batista: Ausländische Hofkünstler in Rußland in der 1. Hälfte des 18. Jh.s. Bartolomeo Carlo Rastrelli (1675-1744), Johann Gottfried Tannauer (1680-1737) und Louis Caravaque (1684-1754).

(Bei Prof. Schneider) Jutta Saum: (Arbeitstitel, geändert) Der olfaktorische Souvenir in der zeitgenössischen Kunst. Eine exemplarische Untersuchung.