

## Geschichte der Kunstgeschichte

# Ein Kunsthistoriker unter Einfluss: das Vermächtnis der Emigration

Werner Busch

**Leben im Exil. Begegnungen mit Emigranten der  
Kunstgeschichte.** Berlin/München, Deutscher Kunstverlag  
2025. 112 S. ISBN 978-3-422-80253-7. € 28,00

Prof. Dr. Burcu Dogramaci  
Institut für Kunstgeschichte  
Ludwig-Maximilians-Universität München  
burcu.dogramaci@kunstgeschichte.uni-muenchen.de

# Ein Kunsthistoriker unter Einfluss: das Vermächtnis der Emigration

Burcu Dogramaci



**I.** Dies ist ein persönliches Buch. Werner Busch schreibt über seine Begegnungen mit Emigrierten und sucht nach Erklärungen für sein andauerndes Interesse an Exil- und Emigrationsgeschichte, das nicht erst mit seinem Aufenthalt am Warburg Institut in London in den frühen 1970er Jahren einsetzte. Vielmehr ist seine besondere Empathie für die Geschichte der Emigration mit seiner eigenen Familie verbunden. Busch wurde 1944 in Prag geboren, da sein – im Text vom Sohn nie beim Namen genannter – Vater, der Kunsthistoriker Günter Busch, dort aus beruflichen Gründen lebte: Er war Kustos des hiesigen Graphischen Kabinetts und von seinem Lehrer und Doktorvater Karl Maria Swoboda auf diese Position vermittelt worden. Erst in späteren Jahren erfuhr Busch, dass das Graphische Kabinett eine politisch

motivierte Ausgründung war. Swoboda war ein umtriebiger nationalsozialistischer Kulturpolitiker und im Prag unter deutscher Besatzung zuständig für die „Germanisierung“ der böhmischen und mährischen Kunstgeschichte. Und an dieser „Eindeutschung“ sollte auch eine nach dem Vorbild der deutschen Kupferstichkabinette eingerichtete Graphische Sammlung Anteil haben. Diese konstituierte sich aus Sammlungen mehrerer Prager Museen und aus geraubtem jüdischem Besitz und wurde im Rudolfinum eingerichtet. Günter Busch floh Anfang 1945 mit seiner Familie nach Bremen, wo er zunächst als Kustos, später als Direktor über Jahrzehnte die Sammlung der Bremer Kunsthalle prägte.

**II.** Dieses erste Kapitel des Buches mit dem Titel „Voraussetzung: Herkunft aus Prag“ kann in den Kontext anderer Aufarbeitungen familiärer Verwicklungen in das NS-System eingeordnet werden. Zu nennen ist etwa das Buch *Kornblumenblau* (2025) der Journalistin Susanne Beyer, die den kriegswichtigen chemischen Forschungen ihres Großvaters zur synthetischen Kautschukherstellung für die I. G. Farben nachging. Busch jedoch verbleibt nicht bei der Familienerzählung, sondern schreibt eine Geschichte der nachträglichen Würdigung von Emigrationsgeschichten. Erhellend und berührend wird die Motivation des Schreibens auf zwei Absichten zurückgeführt: Einerseits soll einer Generation jüngerer Kunsthistoriker:innen vermittelt werden, welche Auswirkungen die Exilierung auf Leben und Karrieren der Betroffenen hatte. Zugleich fragt Busch, wie das Wissen um eine emigrierte Kunstgeschichte seinen eigenen Weg als Wissenschaftler prägte.

Dass sein Vater als Direktor der Bremer Kunsthalle regelmäßig mit jüdischen Kunsthändlern zusammen-

arbeitete, deutet Busch als mögliches Zeichen eines Schuldbewusstseins. Ob dem so war oder nicht, lässt sich kaum in der Rückschau herausfinden, zumindest aber nimmt Busch einen vererbten Auftrag der Auseinandersetzung mit der NS- bzw. Emigrationsgeschichte an: „So bleibt mir nichts anderes übrig, als das, was ich von meinem Vater ererbt habe, zu erwerben, um es zu besitzen, wenn auch auf meine eigene Art und Weise.“ (17)

**III.** Diesen offenen Worten der Einleitung folgt ein Kapitel, das in die frühen 1970er Jahre zurückkehrt, als Werner Busch im Warburg Institute an seiner Dissertation zu William Hogarth und zur englischen Kunsttheorie des 18. Jahrhunderts arbeitete. Diese Zeit wird für ihn in der Retrospektive zu einer intellektuellen Passage zwischen einer nicht von ihm erlebten Vergangenheit der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg in Hamburg und der eigenen Sozialisierung als Wissenschaftler. Buschs Weg wird flankiert von Emigranten wie Edgar Wind, Ernst Gombrich oder Fritz Saxl und deren – auch konfigrierender – Auseinandersetzung mit dem Warburg'schen Theoriehorizont. Zugleich ist das nach London emigrierte Warburg Institute ein Nukleus für das Nachleben exilierter Ideen und Konzepte und hat Anteil an dem Entstehen der vorliegenden Erinnerungen. Nicht umsonst war es ein Ort, an dem regelmäßig die Zentrifugalkraft der Exilierung außer Kraft gesetzt wurde. Denn emigrierte Wissenschaftler:innen kamen aus ihren verstreuten Exilorten in den akademischen Ferien, wie Busch schreibt, nach London ans Warburg Institute: „Nach wenigen Tagen wurde nur noch Deutsch gesprochen.“ (32)

Die Kapitel in Buschs Buch sind unabhängig voneinander zu rezipieren. Jedes einzelne entspannt Geschichten der Emigration, die sich ausgehend von Anlässen, Bekanntschaften oder Objekten entwickeln lassen. Ein Zufallsfund im Antiquariat Aqua Alta in Venedig war eine Widmung Leopold Ettlingers in einer Ausgabe des Yale University Art Gallery Bulletins von 1972 mit Texten von Autor:innen, von denen viele Emigrationserfahrungen hatten oder von Exilirten

ausgebildet worden waren. Neben Ettlinger selbst begrennen in dieser Publikation Heinrich Schwarz, Gert Schiff, Horst W. Janson. Und so konstatiert Busch, dass Kunstgeschichte bis zum Nationalsozialismus vor allem eine von jüdischen Wissenschaftler:innen geprägte Disziplin war.

Diese Erkenntnis ist nicht neu, denn spätestens seit den 1990er Jahren haben Forschungen von Martin Warnke und ihm nahestehenden Wissenschaftlerinnen wie Karen Michels und Ulrike Wendland zur Erhellung der Emigrationsgeschichte der Disziplin Kunstgeschichte erheblich beigetragen. Dennoch ist es interessant, wie Busch seinen Blick auf eine Kunstgeschichte der erzwungenen Migration entfaltet. Auch ein Kompendium von Vorträgen wie der Zeitschriftenband aus Yale kann mehr enthalten als kunsthistorische Inhalte.

Vielmehr können solche Publikationen mit Texten von Emigrierten als eine Zusammenschau zersplitterter Karrieren und sich neu erfindender Akteur:innen verstanden werden. Busch zeigt auf, dass Wissen erzeugt, Gewusstes aber darüber hinaus auch erst verstanden und erkannt werden muss.

**IV.** Zugleich betont er die Bedeutung einer erzählten, also mündlich überlieferten Exilgeschichte, die einen anderen – auch emotionalen – Wert habe. Seine Erinnerung an den Kunsthistoriker Leopold Ettlinger, den er gleich zweimal als Gastprofessor nach Bonn einladen konnte, geht auf gemeinsame Gespräche zurück. So kann Busch die schwierige Emigrationsgeschichte Ettlingers nachzeichnen, die von Rückschlägen und nicht anerkannten Kompetenzen geprägt war und diesen zentrale Jahre seiner kunsthistorischen Karriere kosteten. Das Mäandernde, die anderen Temporalitäten des Exils sind ein durchgängig prägendes Element der verschiedenen Kapitel von *Leben im Exil*. Es sind oft Lebensläufe wie der von Ettlinger, die zwar von Erfolgen – der Ruf an die Slade School des Londoner University College und nach Berkeley – geprägt sind, in deren Schatten sich aber die historischen und persönlichen Verwerfungen abzeichnen.

Noch in den 1950er Jahren lernte Werner Busch als Jugendlicher den emigrierten Kunsthistoriker Max J. Friedländer kennen, der 1958 in Amsterdam starb. Seine letzte Ruhestätte fand Friedländer aber auf dem interkonfessionellen Friedhof Berlin-Heerstraße. Busch denkt über die Hintergründe dieser Entscheidung nach, widmet sich dem Wirken des Kunsthistorikers sowie dessen künstlerischen und wissenschaftlichen Beziehungen. Person, Ereignisse, Institutionen, Publikationen stehen in relationalen Zusammenhängen, die Widersprüche in sich tragen können. Friedländer konnte sein Leben nur retten, weil er als Gutachter und Kenner der altniederländischen Kunst unter dem Schutz Hermann Görings stand – während zeitgleich in den Niederlanden die meisten der 140.000 Jüdinnen und Juden deportiert und ermordet wurden. Friedländer musste, wie Busch schreibt, durch seine gutachterliche Tätigkeit den Kunstraub der Nationalsozialisten unterstützen, was ihm dann nach Ende des Zweiten Weltkriegs die Einbürgerung in den Niederlanden erschwerte.

**V.** Buschs kreisendes Nachdenken ist äußerst anregend und vermag dem Thema Exil in besonderer Weise zu entsprechen, denn Flucht, ihre Umstände und Folgen sind kaum in logischer und teleologischer Abfolge zu verstehen. Und so fügen sich die Erinnerungen zu Porträts voller Auslassungen und schmerzvoller Erfahrungen von Abschied und Neubeginn. Zugleich sind diese persönlichen Würdigungen emigrierter Kunsthistoriker Anlass für eine Evaluierung eigener kunsthistorischer Prägungen, der von Busch besonders beachteten Künstler und Werke sowie seiner eigenen analytischen Ansätze bei der Beschäftigung mit ihnen. Um Liebermann, Rembrandt, immer wieder Hogarth und Goya, Daumier, Canova und Munch drehten sich die Gespräche und Museumsbesuche mit emigrierten Kollegen wie Ivan Nagel, Fred Licht und Karl Erich Haus, an die sich Busch in seinem Buch erinnert. So sind die in der Publikation versammelten Geschichten zugleich ein Wiederauf-

suchen der eigenen kunsthistorischen Sozialisation. Die erhellende und mitreißende Lektüre von *Leben im Exil* vermittelt also stets mindestens zwei Sichtweisen: auf die Vertreibung und deren Folgen für Individuen und das Fach Kunstgeschichte sowie die Reflexion darüber, wie sich das Denken und die Forschungsschwerpunkte nachfolgender Generationen durch das Wissen um jene gewaltvolle Verfolgung und Vertreibung formieren konnte (etwa im Œuvre von Werner Busch).

**VI.** Bedauerlich ist nur, dass der Autor eine eng geführte Exilgeschichte schreibt, in der die Akteure ausschließlich Männer sind. Zwar findet die Kunsthändlerin Grete Ring in diesem oder jenem Kapitel Erwähnung, doch insgesamt wird emigrierten Kunsthistorikerinnen kein Raum gegeben. Ob dieser Befund mit dem hartnäckigen Ausschluss der Frauen aus der Geschichte der Kunstgeschichte zu tun hat – Gertrud Bing vom Warburg Institute wird auch erst seit kurzem umfassender gewürdigt – oder der Perspektive des Verfassers geschuldet ist, kann nicht beantwortet werden. Die Abwesenheit emigrierter Wissenschaftlerinnen im vorliegenden Buch führt letztlich zur Ausblendung intersektionaler Ausschluss- und Marginalisierungserfahrungen – als Exilierte, Jüdinnen, Frauen, Unverheiratete, queere Personen. Zu nennen wären, unter vielen anderen, exilierte Kunsthistorikerinnen wie Hanna Levy-Deinhard oder Stella Kramrisch, über die etwa die von Lee Chichester und Brigitte Sölch herausgegebene Publikation *Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken* von 2022 Auskunft gibt.

Dennoch bleibt das Buch von Werner Busch ein zentrales Vermächtnis an jene Generationen, die keinen unmittelbaren Bezug mehr zur Emigrationsgeschichte haben. Die Lektüre von *Begegnungen mit Emigranten der Kunstgeschichte* vermittelt eindrucksvoll, dass die Zukunft des Faches Kunstgeschichte nie losgelöst von ihrer Vergangenheit existieren kann.