

schen Schuldeingeständnissen herumschlagen zu müssen, eine *contradictio in adjecto*, von der man sich gerne befreit sähe, so sie nicht selbstfindungsnützlich zu pflegen ist. Der »Diskurs« ist dementsprechend maniert und schlußlos. Die Monologe der Teilnehmer national geschiedener »Zitadellenkulturen« (s. Otto Karl Werckmeisters gleichnamiger Auf-

satzsammlung, München 1989, insb. S. 22-25) sind zwischenzeitlich in ihre (post-?)modern layoutete »Paperbackphase« eingetreten, also erst einmal wieder vorbei (gemäß Karl Held et al. zur schon wieder fast vergessenen Bubis-Walser-Dohnányi-Debatte, in der Vierteljahrszeitschrift *Gegenstandspunkt*, Nr. 1/99, S. 11).

Michael Kress

ULRIKE WENDLAND

Biographisches Handbuch deutschsprachiger Kunsthistoriker im Exil

2 Bde. München, K. G. Saur 1999. XLII, 813 S. DM 248,—. ISBN 3-598-11339-0

KARIN MICHELS

Transplantierte Kunstwissenschaft. Deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil

Studien aus dem Warburg Haus, Bd. 2. Berlin, Akademie-Verlag 1999. XVII, 255 S., 55 Abb. DM 98,—. ISBN 3-05-003276-6

PETER BETTHAUSEN, PETER H. FEIST und CHRISTIANE FORK

Metzler Kunsthistoriker-Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten

Stuttgart und Weimar, J. B. Metzler 1999. XVII, 523 S. DM 98,—. ISBN 3-476-01535-1

Vor knapp zwei Jahrzehnten regte Wolfgang Frühwald, damals noch nicht Präsident der DFG, ein Programm zur Erforschung der Wissenschaft im Exil an. Auf der initiierenden Sitzung sprach er von der moralischen Verpflichtung, sich dieser Aufgabe anzunehmen. In der Nachkriegszeit und bis in die 60er Jahre hinein war man aus Scham und Schuldgefühl, aber auch durch schlichte Verdrängung diesem sensiblen Thema ausgewichen. Es war der allerletzte Augenblick, in dem wenigstens Bruchstücke lebendiger Erinnerung an den großen Exodus ab 1933 noch einzufangen waren. Für die Kunstgeschichte hat Martin Warnke, der seit 1978 in Hamburg Nachfolger Erwin

Panofskys — des berühmtesten Exilierten — ist, diese Verpflichtung zu seiner Sache gemacht. Er hat das kommerziell entfremdete Haus der Bibliothek Warburg in öffentlichen Besitz gebracht und zu einer lebendigen Stätte wissenschaftlichen Austausches gemacht. Die hier angezeigten Bücher von Ulrike Wendland und Karin Michels sind als Dissertation und Habilitationsschrift am Hamburger Seminar entstanden. Es geht bei diesem Unternehmen nicht um »Wiedergutmachung«. Das Wort war in Bezug auf die Verfolgungen zwischen 1933 und 1945 schon immer unappetitlich. Es geht um die Archivierung von geknickten Lebensläufen, Verlusten, die Rettung von

rasch verwehender Erinnerung. Und es geht um verdrängte Wissenschaftsgeschichte.

Ulrike Wendlands Bände enthalten eigentlich nur ein Register. Aber es ist ein Register, das man über 800 Seiten hinweg mit atemloser Betroffenheit liest. Die V. hat sich jeder eigenen Stellungnahme enthalten, aber sie hat mit beispielhafter Gründlichkeit recherchiert. Ausgewertet wurden die Archive des »Emergency Committee in the Aid of Displaced Foreign Scholars« in New York, vor allem aber der »Society for the Protection of Science and Learning« als der wohl wichtigsten Hilfsorganisation für die aus Nazi-Deutschland oder Österreich Geflüchteten. So entstand ein alphabetisches Verzeichnis der Exilierten mit standardisierten Angaben über Herkunft, Familie, Ausbildung, Lebensstationen. Diesen Angaben sind eine Bibliographie und Zitate aus Nachrufen, Festschriften, Gratulationsartikeln angefügt. So lesen sich diese 800 Seiten, gerade weil sie sich jedes eigenen Pathos enthalten, wie eine endlose Gedenktafel.

Nicht weniger als 250 Kunsthistoriker und Kunsthistorikerinnen, die nach 1933 aus dem Beruf gedrängt wurden, sind nachgewiesen. Diese Zahl entsprach etwa einem Viertel aller vor 1933 bzw. 1938 tätigen Kunsthistoriker. 85 % der Entlassenen sind emigriert. Nun gibt es einen »mainstream« der Emigration, der längst in die Geschichte der Disziplin eingeströmt ist. Die erfolgreichen Emigranten wie Gombrich, Pevsner, Saxl in England, Arnheim, W. Friedländer, Panofsky in Amerika haben die wissenschaftliche Kultur der Gastländer umgeformt. Aber das weiß man mittlerweile. Erschütternd sind hingegen jene geknickten Lebensläufe, die man meist erst aus Wendlands Handbuch kennen lernt. Am schlimmsten hat es die Frauen getroffen. Lotte Brand Philipp, von Bauch noch 1938 promoviert, mußte in Amerika als Arbeiterin in einer Schmuckfabrik anfangen. Gertrud Coor-Achenbach hangelte sich von einer freiberuflichen Tätigkeit zur nächsten. Sabina Gova begann in USA als Putzfrau. Adelheid Hei-

mann arbeitete als Photoreporterin für *Picture Post*, ehe sie 22 Jahre nach der Emigration eine Stelle am Warburg Institute bekam. Hilde Zaloscer, eine Strzygowsky-Schülerin, mußte sich in Ägypten durch das Vermieten der eigenen Wohnung durchbringen und wartete nach 1945 29 Jahre auf einen Lehrauftrag in ihrer Studienstadt Wien. Doch das sind nicht die schlimmsten Fälle. Dorothea Klein, eine Schülerin Panofskys, kehrte desillusioniert aus dem englischen Exil zurück, entging knapp der Ermordung, schuftete sich aber als Zwangsarbeiterin in der Rüstungsindustrie zu Tode. Aenne Liebreich, bei Clemen promoviert, fand in Paris zwar die Unterstützung Focillons, nach Kriegsausbruch beging sie Selbstmord. Gertrud Kantorowicz, die 1904 als eine der ersten Frauen in Zürich den Doktor gemacht hatte, emigrierte nicht, half Verfolgten und starb schließlich als Krankenpflegerin in Theresienstadt. Am Schicksal dieser Frauen, in dem sich die Verfolgung mit der beruflichen Benachteiligung verband, lernt man die grausame Seite des Exils kennen. Diese Spuren wieder aufgedeckt zu haben, ist das eigentliche Verdienst von Wendlands Handbuch.

Doch es gibt die Möglichkeit einer gegenläufigen Lektüre dieses Handbuchs. Die Lebensstationen jener Exilierten, die nicht zum akademischen Establishment gehörten, gewähren Einblick in ein erstaunliches Maß von beruflicher Flexibilität, Phantasie und Anpassungsfähigkeit. Unkonventionell war ihr Curriculum oft schon vor 1933 gewesen. Hans Curiel promovierte bei Jantzen über Baldung, um dann Dramaturg an der Kroll-Oper zu werden. Leo Balet schrieb 1910 eine Dissertation über Geertgen und ist nach 1920 in linken Künstlerorganisationen tätig. Franz Roh verläßt 1919 eine Assistentenstelle bei Wölfflin und lebt als freier Schriftsteller im engen Kontakt mit der Moderne. Das waren Typen, die ab 1933 nicht mehr ins Bild paßten. Man ahnt, daß in der Weimarer Zeit das »Fach« weit weniger akademisch vernagelt war als ab 1933 und während der Restauration nach

1945. In der Emigration behaupten sich die akademisch nicht Etablierten als Sprachlehrer, Touristenführer, Antiquare, Verleger, erlernen wie Erna Mandowsky, die von Ripa herkam, mikroskopische Photographie oder beraten wie Nikolaus Pevsner eine Möbelfabrik. Das sind bewundernswerte Anpassungsleistungen unter den professionellen und ökonomischen Bedingungen der neuen Umgebung. Bei aller sonstigen Unvergleichbarkeit: Hier könnte das Exil Exemplum und Vorbild werden, denn in einer wissenschaftlichen Situation, in der das Paradigma der Disziplin Kunstgeschichte sich rapide verändert hat, und angesichts eines Marktes, der alte Positionen wegrationalisiert, veränderte Offerten entstehen läßt, wird jungen Kunsthistorikern heute ein ähnliches Maß an beruflicher Flexibilität abgefordert. Ulrike Wendlands Handbuch des Exils ist ein Monitum mit vielen Facetten.

Das Buch von Karen Michels über die *Transplantierte Kunstwissenschaft* ist zugleich enger und weiter angelegt als das Manuale Wendlands. Es beschränkt sich auf das nordamerikanische Exil, aber es bietet nicht nur Statistik, sondern versucht eine Analyse sowohl der institutionellen Rahmenbedingungen wie des intellektuellen Habitus des kunsthistorischen Exils deutscher und österreichischer Provenienz. Dem Text liegt eine gründliche Auswertung aller der Autorin erreichbaren Quellen zugrunde: Archive, Briefwechsel, persönliches Gespräch. So erhält man eine Fülle von nützlichen Auskünften. Ganz vorzüglich ist der erste Teil: »Starthilfen«. Hier werden die mühevollen Wege ins Exil nachgezeichnet, die Tätigkeit der Hilfsorganisationen, der helfenden Kollegen und Institutionen. Auch der nächste Abschnitt »Berufswege und Berufsfelder« ist höchst informativ. Er beschreibt die Topographie wie die Genera der Institutionen, welche die Exilierten oft zögernd und zu materiell bescheidensten Bedingungen einstellten. Hier wird die Not der frühen Exiljahre in Amerika sichtbar. »In those heroic days«, pflegte Walter Friedlaender rückblickend zu sagen. Mit

dem Register Wendlands und den ersten beiden Abschnitten des Buches von Karen Michels ist unsere Kenntnis des kunsthistorischen Exils auf ein ganz neues Fundament gestellt worden.

Schwieriger sind m. E. die drei weiteren Abschnitte des Buches von Michel zu beurteilen. Sie behandeln die »Lehre«, die »Forschung« und die »Akkulturation«. Anschaulich wird der »clash« zwischen den Idealen der Eingewanderten, die von der deutschen, durch Humboldt geprägten Universität kamen, und dem pädagogischen Pragmatismus amerikanischer Colleges und Universities beschrieben. Bei der rückblickenden Wertung dieses Zusammenstoßes würde ich die Akzente anders setzen als die V. In der amerikanischen Vorstellung von »education« lebt ein demokratischer, auf die soziale Anwendbarkeit von Wissen, Bildung, Kultur gerichteter Impetus, welcher die Vorbehalte der Exilierten, ihre nostalgischen Träume vom fernen humanistischen Gymnasium, als elitär erscheinen läßt. An dieser Stelle zeigt sich ein Bruch in der erstaunlichen Erfolgsgeschichte des deutschen kunsthistorischen Exils in Amerika. Die heftige, seit den 60er Jahren einsetzende Reaktion jüngerer amerikanischer Kollegen auf die »transplantierte Kunstwissenschaft« als eine Art der Überfremdung war eine späte Folge dieses »clash« zwischen Gymnasium und College. So gesehen war die »Transplantation« ebenso erfolgreich wie auch gescheitert. Noch kurz zu dem erhellenden Kapitel: »Die Emigration einer Methode: Ikonologie«. Überzeugend ist der Vorschlag, ikonologische Arbeiten der Exilierten wie Wittkowers »Eagle and Serpent« von 1939 oder Gertrud Bings »Nugae circa veritatem« von 1937 auf einer zweiten Ebene aktuell politisch zu lesen. Die exilierte Ikonologie erweist sich damit als Verfahren eines aufklärerischen, »bannenden« Umgangs mit Bildern und Zeichen angesichts der Ästhetisierung der Macht im Faschismus. Das ist glänzend beobachtet. Zutreffend ist wohl auch die Feststellung, daß die Ikonologie

zu jenen theoretischen Modellen gehöre, welche zwischen den institutionalisierten Disziplinen erfunden werden und von der Peripherie aus ins Zentrum des Wissenschaftsbetriebes eindringen. Zweifelhafte scheint mir, ob sich diese methodische Genese kausal mit der gesellschaftlichen Randstellung der jüdischen Wissenschaftler verknüpfen läßt, wie V. vorsichtig andeutet. Das bleibt eine unheimliche Konjektur. Wie sollte man dann erklären, daß die früheste und scharfsinnigste Kritik angesichts der nach 1950 inflationierenden Ikonologie von Ernst Gombrich und Otto Pächt vorgetragen wurde? Es ist der Freiheit des Geistes bekömmlicher, wenn man die Geschichte der Wissenschaft von solchen Zuordnungen verschont.

Am Ende der Hinweis auf einen kleinen ikonographischen Irrtum. Auf S. 244 sieht man eine Abbildung, welche einen bärtigen Professor in seinem Office im Dachgeschoß des Institute of Fine Arts in New York zeigt. Darunter steht »Adolph Goldschmidt«. Verwunderlich, daß der zierliche Kopf des großen Mediävisten immer wieder vertauscht wird (so vor einigen Jahren in der FAZ). Das Bild auf S. 244 zeigt nämlich Wilhelm Suida (vgl. S. 252). Getäuscht hat der beiden Gelehrten gemeinsame Bart.

Richten die Hamburger Publikationen den Blick über den Atlantik, nach England und Israel, so ist das hier noch kurz anzuzeigende Metzler'sche Kunsthistoriker-Lexikon ein auf seine eigene Weise berührendes Zeugnis binnendeutscher biographischer Introspektion. Zweihundert Kunsthistoriker deutscher Zunge aus der Zeit vom frühen 18. Jh. bis zur Gegenwart wurden mit charakterisierenden Einträgen, einer Auswahlbiographie und Nachweisen von Gedenkartikeln usf. in dieses Nach-

schlagewerk aufgenommen. Die Auswahl mußte in jedem Fall von einer gewissen Willkür sein. Man gesteht das zu und wundert sich trotzdem, daß für Alfred Stange, nicht aber für Ernst Kris, für Hans Weigert, nicht jedoch für Kurt Weitzmann Platz war. Bei einem Vergleich mit Wendlands Handbuch zeigt sich, wie verschiedenartig in dem durch die Geschichte zerrissenen Deutschland kunsthistorische Erinnerung auch heute noch bleibt. Interessant und unterrichtend ist, daß nicht nur die bekannten akademischen Größen, sondern auch Randfiguren wie der Paris-Kenner Eduard Kolloff, der wenig bekannte Karl von Lorck und Publizisten wie Friedrich Pecht oder Paul Westheim erscheinen. Sie bringen Farbe in diese merkwürdig disparate kunsthistorische Ahnengalerie. Während den Benutzer irritiert, mit welcher apolitischen Neutralität über manche völkischen und nationalen Ansätze nach 1918 noch oder schon wieder gesprochen werden kann, liest man die von P. H. Feist verfaßten Einträge über Antal, Dvořák, Einstein, Hausenstein, Hauser, Neumeyer und Raphael nachdenklich. Zerbrochen, wehmütig lebt hier die alte Frage einer unorthodoxen marxistischen Kunstgeschichte nach dem Verhältnis zwischen Autonomie und gesellschaftlicher Bedingtheit fort. Gerührt wird erwähnt, daß Dvořák in seinem letzten Vortrag Dürers Apokalypse ein »Revolutionslied« genannt habe. Auch das ist Teil dieser sehr binnendeutschen biographischen Inspektion, und auch hier geht es um Rettung von Erinnerung. Wissenschaftlich gesehen bleibt dieses Lexikon ein zwiespältiges Unterfangen, denn Wissenschaftsgeschichte kann man — anders als Exilgeschichte — nur von Problemen aus und nicht mit akkumulierten Biographien schreiben.

Willibald Sauerländer