

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL NURNBERG

28. Jahrgang

März 1975

Heft 3

XIV. DEUTSCHER KUNSTHISTORIKERTAG IN HAMBURG

7.—12 Oktober 1974

Bericht und erste Folge der Resümees

Auch Kongresse können unter erdrückenden Leistungszwang geraten. Die Hamburger Tagung sollte der drohenden, jedenfalls mehrfach angedrohten Spaltung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker entgegenwirken, sie sollte in der Faszination eines wichtigen aktuellen Generalthemas ideologische Spannungen und Divergenzen auffangen. Aufgabe war es zugleich, die seit längerem nicht mehr praktizierte Form eines Plenarkongresses, ohne Parallelsektionen, auf ihre heutige Effektivität hin neu zu testen. Die besondere Themenstellung hatte zum Ziel, für die ständig sich verbreiternde und intensivierende Beschäftigung mit der Kunst des 19. Jh. bessere methodische Muster und eine festere theoretische Grundlage zu erarbeiten. Es sollten in Hamburg an einem begrenzten Gegenstandsbereich, aber in exemplarischer Form, „die Motivationen des kunsthistorischen Erkenntnisansatzes . . . daraufhin bewußt gemacht werden, ob und in welcher Weise sie Konsequenzen der Moderne sind (vgl. Verbandsmitteilung in: Kunstchronik 1974, S. 33). Dabei mußte die Problematik des heutigen Selbstverständnisses und der neuen Legitimationsversuche unseres Faches immerhin berührt werden. Obschon gerade jüngere Kollegen mit gewissem Recht in der Steigerung der Ansprüche und Ziele einer solchen Veranstaltung schon ein wirksames Mittel gegen die von ihnen empfundene Stagnation sehen, so hatte beim Hamburger Konzept die Überfrachtung mit Erwartungen, Hoffnungen und Aufgabenstellungen doch spürbar utopische Züge. Daß die Mehrzahl der Teilnehmer — so sehr man auch über vieles geschimpft oder gelästert haben mag — es nun ob des Informationsgewinns doch nicht bereit, in Hamburg gewesen zu sein, sollten die Veranstalter getrost positiv verbuchen. Zwar wird man sicher bald und wiederholt von dem „gescheiterten“ Hamburger Kongreß lesen oder hören — für manche war er

ja schon gescheitert, ehe er begonnen hatte —, doch wird man auf die Dauer ernsthafter zu fragen haben, wie weit die solcherart sich gebärdende „Angstpsychose“ vor dem Desaster künftiger Tagungen und Verbandsaktivitäten ernstgenommen werden sollte oder wieweit sie überhaupt nur aus taktischen Gründen simuliert wird.

Das Modell des Plenarkongresses ist für den Deutschen Kunsthistorikertag ungeeignet. Dies hat sich in Hamburg eindeutig herausgestellt und davon war auch schon in dem Bericht des Verbandsvorsitzenden vor der dortigen Mitgliederversammlung die Rede (vgl. Kunstchronik 1974, S. 405 ff.). Das schließt nicht aus, daß es bei den kommenden Tagungen außer den Abendvorträgen einzelne Plenarsektionen geben kann, und zwar über Themen, die — wie etwa die Hamburger Sektion „Salon und Refusés“ — ein präzisierbares historisches Phänomen und damit einen auch für den Nicht-Experten einsichtigen Problembereich definieren. Wenn man davon ausgeht, daß beim Kunsthistorikertag alle zwei Jahre eine möglichst große Zahl von deutschen Fachkollegen zusammenkommen soll — und das muß schließlich immer ein Motiv für diese Veranstaltung bleiben —, so kann nicht noch einmal der größte Teil der Forschungsgebiete, auf denen diese Wissenschaftler arbeiten, aus dem Kongreßkonzept völlig ausgeklammert werden. Grundsätzlich muß es dem einzelnen Teilnehmer überlassen bleiben, wofür er sich aufgrund seiner Orientierung und Selbsteinschätzung (oder auch seiner geistigen und physischen Ökonomie) interessiert oder engagiert. Und man kann es niemand verübeln, wenn er dem Hamburger Kongreß einfach fernblieb, weil er trotz der „Ottocentomanie“ der letzten fünfzehn Jahre dem 19. Jahrhundert immer noch erheblich weniger abzugewinnen vermag als etwa Chartres, Tizian oder Rembrandt.

Ursprünglich lag der Programmkonzeption der Kongresse die Auffassung zugrunde, daß der deutsche Kunsthistorikertag eben keine Arbeitstagung mit einem für alle Referate und Vorträge verbindlichen Generalthema, d. h. nicht eine Art Monsterkolloquium sein sollte, sondern daß hier ein möglichst weites fachinternes Forum zusammentreten sollte, vor dem Kollegen über ihre Forschungen und Arbeiten berichten, um Ergebnisse und Thesen zur Diskussion zu stellen und um — was gerade für die jüngeren Referenten galt — den persönlichen Interessenradius und Kompetenzgrad, auch die methodische Ausrichtung und die didaktischen Fähigkeiten zu demonstrieren. Vor allem dieses zuletzt angedeutete „Debütieren“ des Nachwuchses (mag auch mancher es als Auswuchs totaler Vermarktung ablehnen) hatte seinen Sinn und es funktioniert, obschon diskreter und als Ausnahme, auch heute noch. Es kann auch wohl kaum verwerflicher sein als die oft recht zwielichtige Handhabung des inzwischen propagierten Systems der öffentlichen Stellenausschreibung. Zugegeben, bei den früheren Kongressen waren die Sektionsthemen oft nicht viel mehr als Gruppie-

rungshilfen, um das Potential der zu erwartenden Referatsvorschläge mit ihren ganz heterogenen Gegenständen und Aspekten einigermaßen sinnvoll aufzugliedern. Es ist damals dann häufig auch moniert worden, daß die Tagungen als Ganzes kein rechtes Gesicht hätten, zu sehr auseinanderfielen. Beim Hamburger Kongreß wollte man nun ein Alternativmodell mit viel Profil und innerer Stringenz vorexerzieren; doch wurde schon bei den Vorbereitungen klar, daß man sich mit dem Generalthema „überhoben“ hatte. Abgesehen davon, daß „Konsequenzen der Moderne“ vielleicht doch etwas zu attraktiv und hochtrabend klang und — wie vielversprechende, betont aktuelle Bestseller-Titel — von vornherein etwas skeptisch stimmte, erweckte das Generalthema die Illusion, als seien Kernaussagen über „die Moderne“ doch schon möglich.

Andererseits zeigte es sich, daß „Historismus“ und „Realismus“ als Sektionstitel zu weitläufig und unscharf waren. Beim Realismus-Thema wäre ein Ausufern zu vermeiden gewesen, wenn man entsprechend der Salon-Refusés-Problematik das Verhältnis Autonome („reine“) Kunst—Realismus genauer anvisiert hätte. Als Pendant zu diesen beiden Malerei und Skulptur gewidmeten Abteilungen erwies sich die Historismus-Sektion, in der vornehmlich Architekturprobleme zur Sprache kommen sollten, als zu buntgewürfelt und vor allem zu „vorderlastig“, waren doch drei Referate (von zehn) vorgesehen, die sich mit Gegenwartsarchitektur und mit „historistischen“ Strömungen in Reklame und Warenproduktion der heutigen Zeit befaßten. Das Handicap lag vielleicht auch darin, daß es bekanntlich 1963 ein internationales Expertenkolloquium des Arbeitskreises Kunstgeschichte der Fritz Thyssen Stiftung über „Historismus und bildende Kunst“ gegeben hat, dessen Fragestellungen und Ergebnisse sich dem Vergleich aufdrängten. Geht man von dem Gesamtertrag der Sektion aus, so könnte der Verdacht aufkommen, daß die Problematik um die Motivationen und Funktionen des Historismus im Vergleich zu früheren Historismen und auch die rezeptionsgeschichtlichen Fragen, wodurch und wie weit heutzutage ein Wandel in der Bewertung des Phänomens eingetreten ist, während der letzten zehn Jahre keineswegs eine klarere Konturierung erfahren haben. Doch wäre es unfair, von einer Kongreßsektion mit einer Auswahl aus mehr oder weniger zufällig eingehenden Referatsvorschlägen dasselbe zu verlangen wie von einer Arbeitstagung, bei der a priori die Redner nach ihrer Kompetenz ausgewählt und eingeladen werden und dann zu gezielten, aufeinander abgestimmten Fragestellungen zu Wort kommen.

Es ist kaum möglich und erscheint auch im Hinblick auf die Resümees-Zusammenstellung in diesem und im nächsten Heft nicht angebracht, über die Hamburger Kongreßsektionen detailliert und erschöpfend zu berichten; im folgenden soll daher nur eine Auswahl der behandelten Themen gestreift werden:

Einer der wichtigsten Beiträge der Historismus-Sektion kam charakteristischerweise aus der (heute gern als „Faktenhuberei“ geschmähten) Spezialforschung. In dem Referat von Harold Hammer-Schenk über den Synagogenbau des ausgehenden 19. Jahrhunderts wurden Ergebnisse vorgelegt, die aus quellenkundlichen Untersuchungen über das Schicksal jüdischer Gemeinden in Deutschland in dieser Zeit und aus dem Aufsuchen und kritischen Analysieren einer bisher unverwerteten Gruppe von Architekturentwürfen erwachsen waren. Durch die Konzentration auf einen schmalen Teilaspekt und durch bewußten Verzicht auf allzu weites Abheben von den am konkreten Material gewonnenen Einsichten konnten dabei neue, für den gesamten Kontext der Historismus-Architektur gültige Aussagen gemacht werden. — Das von dem Berliner Historiker Jörn Rüsen gehaltene, gut formulierte Referat „Historismus und Ästhetik“ gab durch seine dialektisch-materialistisch orientierte Fragestellung, d. h. durch sein In-Fragestellen der „historistischen Ästhetisierung der Geschichte“, die heute die traditionelle Kunstgeschichte noch beherrsche, doch immerhin eine Reihe fruchtbarer Denkanstöße. Es ist schade und unverzeihlich, daß dieser interdisziplinäre Beitrag ohne stärkere Resonanz und ohne fundierten Widerspruch blieb, nur weil man versäumt hatte, einen Gegenreferenten aufzustellen oder sich „im traditionellen Lager“ in angemessener Weise auf die zu erwartenden Thesen und Attacken vorzubereiten. Mit altväterlichem Auf-die-Schulter-klopfen und kargen Hinweisen, daß alles doch sehr viel komplizierter sei, als es offenbar dem Referenten schiene, war da eine Diskussion nicht aufzubauen.

In Rüsen's Referat — wie in manchen anderen Beiträgen marxistisch-sozialkritischer Prägung — wurde der letztlich ideologiebedingte Zwang spürbar, das heutige Bild der Kunstgeschichtswissenschaft als „Endstadium“ eines von doktrinär-uniformen Vorstellungen und Sehweisen geleiteten einspurigen Verlaufs interpretieren zu müssen. Die breite Skala der heute praktizierten (neben- und nacheinander entstandenen) Methoden und Betrachtungsweisen und der verschiedenen, gleichzeitig wirksamen Bezugssysteme muß dabei gewaltsam auf einen Nenner gebracht, auf einen einzigen Standpunkt hin fixiert werden, um antithetisch davon abheben zu können.

Das vom Thema her vielversprechende Referat von Thomas Wellmann über den Nachkriegswiederaufbau des Berliner Reichstagsgebäudes konnte — wie die anschließende Diskussion ergab — keine allgemein verbindlichen Aussagen zum Wandel der Historismuseinschätzung in den vergangenen Jahrzehnten erbringen. Was an Ideengehalt und Symbolwert der ursprünglichen Konzeption des Baues (mit seinem überreichen, bedeutungsträchtigen Skulpturenprogramm) zugrunde lag, wurde im Verlauf seiner wechselvollen Geschichte modifiziert und teilweise überlagert. Errichtet als Wahr-

zeichen des durch die Gründung des (zweiten) deutschen Kaiserreiches wiedererstarkten geeinten Vaterlandes, zugleich als „Mahnung den künftigen Geschlechtern zu unverbrüchlicher Treue in der Pflege dessen, was die Väter mit ihrem Blute erkämpft haben“ —wie es in der Schlußsteinurkunde heißt—, wurde der Reichstag nach dem ersten Weltkrieg und dem Ende der wilhelminischen Ära zum Schauplatz des heftigen, mühevollen Ringens um die Konstituierung und Konsolidierung einer neuen republikanischen Verfassung. Die fatale Rolle, die der Reichstagsbrand später bei der Macht ergreifung Hitlers spielte, vor allem dann aber 1945 das Hissen der roten Flagge über dem Reichstag als weltweites Symbol des russischen Sieges — all das hat den Bau zu einem Nationaldenkmal erster Ordnung werden lassen, das nun (über seinen ursprünglichen ideologie- und systembezogenen Charakter hinaus) eine entscheidende Rolle im Bewußtsein und in der Vergangenheitsbewältigung der Deutschen und vor allem der Berliner Bevölkerung spielt. Dementsprechend kann man die im Meinungsstreit anläßlich des Nachkriegswiederaufbaus vorgebrachten Argumente und Forderungen doch nur sehr bedingt für eine Analyse der Historismusrezeption unserer Zeit auswerten.

Das Referat von Hans Ernst Mittig über „Historisierende Reklame“ brachte zwar keinerlei Anhaltspunkte für das, was der Titel signalisierte, ließ jedoch unbeabsichtigt die Problematik einer naiverweise für möglich oder sogar notwendig gehaltenen Ausweitung oder Einbeziehung unseres Faches in eine „Medienwissenschaft“ hervortreten. Der Referent versuchte in unreflektierter Handhabung der in der ikonographischen Forschung geläufigen Methode des Motivvergleichs und der Motivableitung darzulegen, daß das Auftauchen von historischen Gebäuden oder Kunstwerken in der Reklame unserer Zeit im Sinne einer historisierenden Tendenz zu verstehen sei. Aus dem immens reichen heterogenen Repertoire an stimulierenden oder auch provozierenden Motiven, deren sich die Werbung heute bedient, wurde hier völlig willkürlich das kunsthistorisch Relevanteste herausortiert. Für den Konsumenten und demgemäß für den Werbefachmann gibt es heute keinen prinzipiellen Unterschied zwischen Versailles, dem Yachthafen von Saint Tropez oder der („My fair Lady“-) Tribüne von Ascot, zwischen einem Napoleonporträt, einem verwitterten Clochardkopf oder Cassius Clay. Für den durch Massenmedien und Charterflugreisen geprägten Bildungsstand des deutschen Verbrauchers evozieren Eiffelturm und Notre Dame dasselbe wie die Autoschlangen auf den Champs-Élysées oder die Bouquinisten am Seineufer. Um es noch krasser auszudrücken: Fast jedem Lehrling sind heute die Venus von Milo oder die Mona Lisa ebenso präsent wie Asterix oder das HB-Männchen. Das hat mit Historismus nichts zu tun. Für solche Phänomene ist schließlich aber unser Fach ebensowenig zuständig wie für eine

medienwissenschaftliche Aufarbeitung von Werbespots, Neonreklame, Zeitungslayouts oder Verkehrszeichen.

Bei der nur halbtägigen Sektion „Salon und Refusés“ war nicht nur das Thema enger gefaßt und konkreter, man hatte hier offenbar — teils auch dank der eigenen Forschungen der Sektionsleiter — einen höheren, zuverlässigeren Standard an Kriterien und Aspekten verfügbar. Ordnet man den Referaten den als eine Art Sektions-Exposé in den „Kritischen Berichten“ (1974, 3/4, S. 60—61) gedruckten Beitrag von Monika Steinhauser hinzu und bezieht man vielleicht auch noch den FAZ-Bericht über die letztjährigen Pariser Herbstausstellungen von Werner Spies (v. 18. 10. 1974) mit in die Betrachtung ein, so zeigt es sich, daß die Problematisierung des seit etwa 15 Jahren spürbaren Wandels in der Beurteilung des Salon-Refusés-Verhältnisses inzwischen überzeugende neue Einsichten und Relativierungen erbracht hat. Die alte Vorstellung, daß sich Malerei und Skulptur im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts in zwei feindliche Lager spalteten, und zwar in eine „schlechte“ geschmackskonforme Hälfte und eine „gute“ resistierende und kritische, die zum Wegbereiter der modernen Kunst wird, hat sich in dieser Polarisierung als Klischee erwiesen. Man weiß heute mehr über die latenten Querverbindungen, die „Grenzübertritte“ und die Wechselwirkungen zwischen beiden Gruppen und hat auch das wirkliche Ausmaß an „innerfraktionärer“ Solidarität und Gesinnungseinheit schärfer im Blick. Auch in diesem Bereich sollte dabei die Nützlichkeit weiterer zurückhaltender, da nicht gleich thesenhaft zugespitzter Auswertung noch unbearbeiteten Materials (vgl. Ulrich Finkes Referat über die Art Treasures Exhibition in Manchester 1857) nicht unterschätzt werden.

Die in der Diktion sehr attraktiven Ausführungen von Jost Hermand über die Neubewertung der „Salonmalerei“ bewegten sich allerdings noch zu sehr an der Peripherie des Fragenkomplexes. (Im Zusammenhang mit Böcklins Werken von „schimärischem Kitsch“ zu reden, erscheint wohl doch um einiges zu salopp oder übertrieben apart.) Hermand glaubt heute drei verschiedene Grundhaltungen gegenüber der Salonkunst feststellen zu können: eine affirmative, eine kritische und eine eindeutiger ideologisch fixierte, ebenfalls ablehnende dialektisch-materialistische. Daß jene (zweite) kritische Haltung vorwiegend erst aus der neuerdings eingetretenen Aversion gegen die Spießler-Ideologie der Jahrhundertwende, d. h. aus dem ideologie- und sozialkritischen Engagement der Nachkriegszeit erwachsen sei, werden vor allem die Senioren unter den Zuhörern mit Befremden zur Kenntnis genommen haben. Wieweit hier die Wurzeln in einer sehr viel früheren Rezeptionsphase zu suchen sind, hätte immerhin angedeutet werden müssen. Die heutzutage propagierten Versuche, dem Geschmacksproblem im späten 19. Jahrhundert gleichsam statistisch beizukommen, in-

dem man das Publikum nach seiner Sozialstruktur auffächert (Kunstgeschmack des Proletariats, der Beamten, der Demimonde, der Akademiker), können allzu leicht zu vorschneller und ungenauer Etikettierung der Phänomene führen.

Das sehr aufschlußreiche Referat des Würzburger Volkskundlers Wolfgang Brückner über „Industrielle Salonkunstfolgen. Hans Zatzka 1859—1945“ führte — wohl unbeabsichtigt — zu der Erkenntnis, daß bei Zatzka und seinesgleichen bei gleichbleibend niedriger Qualität eine Art „Geschmacksgefälle“ in Erscheinung treten kann. Zatzkas anspruchsvolle Kirchenmalereien in Wien, seine Salonbilder des „Quellnymphengenre“ und seine Vorlagen für Heiligen- oder Schlafzimmerbilder aus der Chromopresse differieren in den ganz bewußt gewählten „Modi“ je nach dem Geschmacksniveau, das sie zu befriedigen suchen. Angesichts des vorgeführten Materials wurde zugleich spürbar, wie unscharf unsere Vorstellungen und terminologischen Abgrenzungen bei den Begriffen Salonkunst, Trivialkunst, Kitsch und Volkskunst sind. Die Art und das breite Sortiment der „Kunstproduktion“ Zatzkas erscheint darüber hinaus symptomatisch für die damals eintretende endgültige Aufweichung des Kunst-Begriffes. Sie führte unter anderem zu der künstlichen Aufwertung von „Kunstgewerbe“ und „Kunsthandwerk“, die keineswegs ausschließlich aus der Reaktion auf die wachsende Industrialisierung erklärt werden kann. Das Dilemma der Indifferenz des Begriffes „Kunst“ — auch in der wissenschaftlichen Diskussion — wird immer krasser, je mehr man sich der Gegenwart nähert. Die Frage ist, ob es uns in Anbetracht dieser Problematik gelingen wird, für das 19. und 20. Jahrhundert unseren fachspezifischen Gegenstandsbereich eindeutig und einleuchtend neu zu definieren, oder ob sich die Kunstgeschichtswissenschaft hier resignierend damit abfindet, in zunehmendem Maße gerade im Zusammenhang mit soziologischen Untersuchungen jedwedes „visuell relevantes“ Material aufzuarbeiten — wobei dann wohl in Kauf zu nehmen wäre, daß man sich demnächst mit greeting cards, Glanz- und Abziehbildern oder auch Tortendekorationen ernsthaft auseinandersetzen hat.

Von den zahlreichen Kontaktstellen der „Salon und Refusés“-Sektion zu den Realismus-Beiträgen des Nachmittags wäre mehr sichtbar geworden, wenn sich das Gesamtgefüge der methodischen Ansätze und der Zielansprachen der Realismusreferenten nicht so zerfahren und von unabsorbierten Marxismen durchsetzt dargestellt hätte. Oft erwies sich dabei das Emporschnellen von der konkreten Analyse zum ideologischen Überbau als wahrlich halsbrecherisch. Angesichts der hier spürbaren Verunsicherung und der betont antitraditionellen, auf Reizwirkung zielenden Sprachverfremdung wirkte bei dem Abendvortrag von Jan Bialostocki zunächst schon die Ausgangsbasis erfreulich intakt und solide. Der

Vortrag kennzeichnete verschiedene Arten von Innovationsprozessen, einerseits in individuellen Schöpfungen und andererseits stilimmanent, wobei die Innovation den Stil selbst erfaßt und die Einzelwerke nur reagieren, d. h. stilkonform bleiben. An das dabei angeschnittene Problem, ob Innovation ein Qualitätskriterium darstellt, d. h. ob und wie weit Qualität von Erneuerung abhängig ist, mag sich mancher Kongreßteilnehmer an den folgenden Tagen erinnert haben, schien doch etliches in der Theoriediskussion auf dem Irrtum zu basieren, daß die Neuartigkeit und Aktualität entwerfener Ziele und aufgeworfener Fragen von vornherein schon deren hohe Relevanz garantiere.

Das der Realismus-Sektion vorangestellte Grundsatzreferat von J. A. Schmolle gen. Eisenwerth behandelte das Problem der Abgrenzung und Unterscheidung von „Realismus“ und „Naturalismus“. Dabei wurde versucht, die ungleichwertigen, heutiger Begriffshandhabung stillschweigend oder dezidiert zugrundegelegten Definitionen genauer zu analysieren. Tatsächlich scheint hier die Verworrenheit der terminologischen Situation inzwischen so weit gediehen, daß es sträflich wäre, mit dem alten Trott der willkürlichen und beliebigen Verwendung von „realistisch“ und „naturalistisch“ noch länger fortzufahren. Die in dem Referat postulierte Identität von Realismus und kritischem Realismus wurde allerdings schon in der Diskussion stark in Zweifel gezogen, und man glaubte sich in etwa darüber einigen zu können, daß „realistisch“ prinzipiell Inhaltliches anspreche, während „naturalistisch“ den imitativen Charakter, das Abbildhafte der Wiedergabe meine. Primitiv ausgedrückt: Daß Caravaggio in der Madonna di Loreto den Anbetenden mit nackten Füßen und dreckigen Fußsohlen darstellt, ist realistisch; wie er es malt, ist naturalistisch. Unabdingbar erscheint es allerdings, den Realismusbegriff, der immer nur Tendenzen oder auch breitere Stilströmungen, aber keinen Epochenstil bezeichnen kann, auch für „vorrevolutionäre“ Jahrhunderte operabel zu halten. So kann etwa der Realismus eines Donatello, der sich antikisierender Formen bedient, nicht mit dem Begriff „Naturalismus“ abgedeckt werden, da er vorwiegend die Schilderung zwischenmenschlicher Konfrontationen und Handlungen betrifft — wobei eine möglichst naturgetreue Wiedergabe der Personen und Gegenstände bei Donatello gar nicht intendiert ist. Ein kritischer oder gar sozialkritischer Realismus ist das jedoch auch sicher nicht. — Die Begriffsklärung wird hier noch langwieriger Diskussionen auf internationaler und interdisziplinärer Ebene bedürfen. Noch 1959 konnte bekanntlich das im Ostberliner Akademieverlag erschienene Buch von Richard Hamann und Jost Hermand über die kultur- und sozialgeschichtliche Revolte der 80er und frühen 90er Jahre des vorigen Jahrhunderts den Titel „Naturalismus“ tragen. Die Kapitelüberschriften „Die Abrechnung mit der Gründerzeit“, „Kampf gegen Konvention und Autorität“, „Masse und Milieu“, „Die soziale

Frage“ signalisieren Fakten und Phänomene, die nun bei uns anderthalb Jahrzehnte später eindeutig dem Begriff „Realismus“ subsumiert werden.

In der Sektion „Gegenwärtige Positionen und zukünftige Aufgaben der Friedrich-Forschung“ prallten erwartungsgemäß die ideologischen Positionen aufeinander. Fast zum Eklat kam es, als Helmut Börsch-Supan in der Diskussion Hans Joachim Kunst auf eine Quellenunterschlagung in dessen Beitrag über „Die politischen und gesellschaftlichen Bedingtheiten der Gotik“ aufmerksam machte. Die versuchte Rechtfertigung, daß hier eine Aussage Schinkels unerwähnt blieb, weil man sie als allgemein bekannt voraussetzen dürfe, verfing nicht so recht, da es sich eben nicht um den engen Kreis eines Expertenkolloquiums, sondern um ein Auditorium von nur sehr partiell mit der Schinkelforschung vertrauten Kunsthistorikern aller Richtungen und Ambitionen handelte. In der Tat sollten die sozialkritisch engagierten Kollegen darauf achten, daß sie ihre Untersuchungen — in Anbetracht der ideologiebestimmten Neuorientierung ihrer Fragestellungen — mit umso größerer methodischer Sorgfalt durchführen, um dem Vorwurf zu entgehen, mit Praktiken politischer Meinungsmanipulation auch in der wissenschaftlichen Diskussion neue Gesichtspunkte und Thesen glaubhaft machen zu wollen. Es war schließlich bezeichnend, daß angesichts der typisch deutschen Neigung zu kompromißloser „Folgerichtigkeit“ und bekenntnishafter Überspitzung der Betrachtung es dann Michael Liebmann, dem Gast aus Moskau, vorbehalten blieb, die Dinge ins rechte Lot zu rücken und daran zu erinnern, daß bei der Beschäftigung mit Friedrichs Werken doch nach wie vor das Künstlerische im Mittelpunkt stehen müsse und nicht ihre Bedeutung als Informationsträger für Friedrichs Religiosität oder seine sozialkritische Einstellung. Nur am Rande der Sektion, nach dem Podiumsgespräch, wiederholte Liebmann sein Referat über Wassilij Andrejewitsch Joukowski, das er bereits beim Greifswalder Friedrich-Kolloquium gehalten hatte. Es machte nicht nur mit einem umfangreichen Komplex neuaufgefundener Zeichnungen dieses Sammlers und großen Verehrers Friedrichs bekannt, sondern konnte auch auf den besonderen Quellenwert hinweisen, den der ebenfalls erst allmählich ans Licht kommende schriftliche Nachlaß Joukowskis — vor allem seine Reisenotizen und Briefe — für die Friedrichforschung besitzt. Was manchen Hörern dabei als überholter „Positivismus“ erscheinen mußte, brachte für die anderen die tröstliche Erkenntnis, daß es mit der Gültigkeit und dem Funktionieren altbewährter Methoden und Gesichtspunkte in der übrigen Welt doch noch nicht so schlecht bestellt ist, wie es hierzulande die Theoriediskussion befürchten läßt.

Die Museumssektion brachte vorwiegend museumspädagogische Referate und Statements. Das überraschte nicht, täuschte aber vielleicht doch über die Rangordnung der konkreten Nöte und Probleme an den deutschen

Museen hinweg. Die Museumspädagogik ist in der BRD noch ein relativ junges Fach. Sie hat nach der ersten Phase der Rettung und des Aufbaus der Museen und ihrer Sammlungen relativ spät den Einstieg in die internationale Diskussion vollzogen, dann allerdings sehr forciert — offenbar aus dem Verlangen heraus, den fatalen Informations- und Reflexionsrückstand vieler Jahrzehnte aufzuholen. Die Übernahme dialektisch-materialistischen Gedankengutes führte dazu, daß die Theoriediskussion über Stellenwert und Funktion des Museums von morgen in den verschiedenen Bundesländern stark schwankt, zusammengesehen nun aber durch ein Konglomerat von Zielsetzungen und Wunschvorstellungen ganz verschiedener Provenienz geprägt erscheint. Da wird einerseits Kreativitätstraining in und mit den Museen nach dem Muster amerikanischer Publikumsarbeit angestrebt, da wird andererseits die (propagandistisch) bewußtseinsbildende Funktion der Museumsdidaktik gefordert: Durch gezielten Abruf von sozialrelevanten Informationen am Kunstwerk oder (kultur-)historischen Exponat soll Wissen vermittelt werden, das als Rüstzeug im Kampf für die Neuordnung der gesellschaftlichen Verhältnisse von Nutzen sein kann. Vor allem in der Rolle, die man Kunst zuerkennt, bestehen Widersprüche. Ist sie nur historisches Quellenmaterial, nur Informant, oder doch mehr? Den Kunstkult elitärer Kreise und einer ästhetisierenden Kunstwissenschaft lehnt man vielerorts ab; aber dann wird doch wieder von Kunstgenuß gesprochen, allerdings in einer eher „pharmazeutischen“ Funktion, zur „Abwehr von Unlustgefühlen und Langeweile“ und zur „Sensibilisierung der Wahrnehmung“ innerhalb der Klasse der Werktätigen (vgl. Klaus Herding und Hans-Ernst Mittag, Ästhetik im Spätkapitalismus, in: Kritische Berichte, 1. Jg. 1973, Heft 3, S. 73). Vieles Unvergorene wird hier noch verschwinden, wenn die deutsche Museumsdidaktik einmal mehr Distanz zu ihrer eigenen Position gewonnen haben wird. Bedenklich stimmt aber, daß gerade von extremen, oft ziemlich dilettantischen theoretischen Ansätzen die neuen Museumsentwicklungspläne, Studienplanmodelle und Projekte zur Curriculumrevision beeinflußt werden. In der Diskussion über die museumspädagogischen Vorträge und Statements wurde unter anderem bemängelt, daß man zwar das Publikumpotential nach Gesellschaftsstruktur und Altersgruppen stark aufgefächert, daß aber auf der anderen Seite meist nur vom „Museum“ an sich und seinen Aufgaben geredet wird. Der breite Typenkatalog und die von Museum zu Museum wechselnden Funktionen und Aufgaben, auch die Rang- und Größenordnung der Institutionen mit ihren unterschiedlichen personellen und finanziellen Möglichkeiten werden dabei viel zu wenig berücksichtigt.

Ellen Spickernagel versicherte in ihrem Statement, daß der vom Hessischen Museumsverband entworfene Hessische Museumsentwicklungsplan und das unter Mitwirkung des Ulmer Vereins erarbeitete Gegenmodell „in

den Zielvorstellungen und in den daraus sich ergebenden Konsequenzen für eine Museumspraxis im Grundsätzlichen“ übereinstimmten. Daß eine solche Behauptung leichtfertig Differenzen und Divergenzen herunterspielt und verbräme, wurde in der Diskussion mit Nachdruck festgestellt. Können ideologische Ambitionen das Bewußtsein wirklich so weit beeinflussen, daß man es selbst gar nicht mehr merkt, wenn man bei konkreten Informationen für Fachkollegen Sachverhalte entstellt oder vernebelt wiedergibt?

Die von Annegret Peschlow vorgetragene „Thesen zur museumspädagogischen Arbeit mit Vor- und Grundschulkindern“ basierten auf Erkenntnissen der Psychologie über Rezeptions- und Reflexionsschwierigkeiten geistig behinderter oder unterentwickelter Kinder. Diese Probleme werden in den pädagogischen und psychologischen Abhandlungen über die Erziehung von Vor-, Hilfs- und Sonderschülern schon seit langem angesprochen. Wenn man allerdings die von der Referentin hier nun für die Museumspädagogik vorgesehenen Lehrschritte überdenkt (1. Waffelbacken im Museum; 2. Besuch einer Bäckerei; 3. Hinzuziehung von Anschauungsmaterial über die Bedeutung und Geltung der Bäcker-Arbeit in unserer Gesellschaft; 4. Aussprache über das Gesehene unter gleichzeitiger Diskussion über Veränderungsmöglichkeiten), so fragt man sich unwillkürlich, ob für dies alles das Museum den adäquaten Rahmen bietet — zumal offensichtlich, nach den einleitenden Passagen des Statements, für diese Zwecke gerade das Kunstmuseum ins Auge gefaßt wurde. Warum sollen nicht derartige Veranstaltungen wie bisher — wenn auch zu sporadisch und vielleicht auf unzureichender Grundlage — anhand von kultur-, landes- oder stadtgeschichtlichem Quellenmaterial oder auch in den zahlreichen, einzelnen Gewerbezweigen gewidmeten Spezialsammlungen (oder auch etwa im Deutschen Museum) durchgeführt werden? Und müssen es heute unbedingt Museumspädagogen sein, die mit den Kindern Waffeln backen — warum nicht die Lehrer, die ohnedies in Sach- und Sozialkunde unterrichten? Warum wird immer wieder krampfhaft versucht, den Kompetenzradius der Museumspädagogen (und unseres Faches überhaupt) in Bereiche auszuweiten, für die andere aufgrund ihrer spezifischen Ausbildung zuständig und verfügbar sind? Entspringt es fehlgeleitetem Legitimationsbedürfnis, wenn bei manchen Kollegen heute die Zwangsvorstellung aufkommen kann, solche und ähnliche Unternehmungen, deren Wert und Dringlichkeit oft außer Zweifel steht, müßten künftighin unter allen Umständen angesichts und mittels der Originalwerke Alter Meister stattfinden?

Man wird schließlich das Gefühl nicht los, daß die oft so langatmigen und umständlichen theoretischen Erörterungen mancherorts längst von der Praxis eingeholt und überrundet wurden. Während man sich in der Museumssektion darüber ereiferte, was alles in Zukunft neu oder ganz anders gemacht werden müsse, fand — undiskutiert und weitgehend un-

beachtet von den Tagungsteilnehmern — in einem wiederhergestellten Speicherhaus am Cremon, beim Hamburger Binnenhafen, eine hervorragend konzipierte und arrangierte stadtgeschichtliche Ausstellung „Als Hamburg nobel war“ statt, in der sich Hamburger Bürger aller Couleurs und Schichten drängten. Das war Sozialkritik ohne ideologische Penetranz, ohne Vorprogrammierung der Besucher, d. h. die Veranstalter konnten es sich leisten, allein auf die Eindringlichkeit der gezeigten Fotodokumente, der Schriftquellen, Statistiken und Milieu-Assemblagen zu vertrauen, ohne durch Vorab-Etikettierung der Exponate einen bestimmten Rezeptionsmodus zu verschreiben. Nachdem der Ausstellungstitel so etwas wie wehmütig beschauliche Erinnerung an „die gute alte Zeit“ versprach, witterten die meisten Besucher erst auf halbem Wege, was das eigentliche Anliegen war, konnten sich dann jedoch der Schlüssigkeit und Suggestivkraft des Gesamtkonzeptes nicht mehr entziehen.

Bei den Denkmalpflege-Sektionen überwogen die positiven Erfahrungen und Eindrücke bei weitem. Vor allem die von Michael Brix mit viel Geschick und Umsicht vorbereitete Sektion des letzten Tages, die es ermöglichte, am Beispiel Lübeck an Ort und Stelle die Probleme der Erhaltung und Revitalisierung historischer Stadtstrukturen zu erörtern, ließ so manche Querelen der Vortage über Praxisbezug und Existenzberechtigung unseres Faches widersinnig erscheinen. Eine große Rolle spielte dabei natürlich der durch die zahlreichen Führungen in der Mittagszeit ermöglichte unmittelbare Kontakt mit den Objekten selbst, mit den erhaltenen Altstadtzonen, den Kirchen und historischen Gebäuden Lübecks, mit den Beständen des Annenmuseums und den Skulpturen Bernt Notkes in der Restaurierungswerkstatt im Dom. Diese Begegnung mit der konkreten, für jedermann kontrollierbaren Situation der Lübecker Kollegen, ihren Aufgaben und Leistungen schuf von vornherein eine solidere Basis für prinzipielle Überlegungen. Ein wie hohes Maß an Übereinstimmung in den Grundforderungen und Zielvorstellungen in den Referaten und Diskussionsbeiträgen — trotz der mitunter recht verschiedenen Ausgangspositionen und ideologischen Neigungen der Redner — erkennbar wurde, überraschte aber dann doch. Die „handgreifliche“ Notwendigkeit und Dringlichkeit der Arbeit der Denkmalpflege, die mit den wechselnden Problemen und den wachsenden Erkenntnissen und Möglichkeiten sich stets von selbst erneuernde Aktualität dieses Tätigkeitsfeldes haben die Gefahr einer Verstrickung und Verfilzung in theoretische Spekulationen in den vergangenen Jahrzehnten gar nicht erst aufkommen lassen. Im Gegenteil: hier wird angesichts der absehbaren künftigen Aufgaben und Kompetenzen tatsächlich nun ein starker Nachholbedarf in der theoretischen Grundlegung feststellbar. Dies betonte Peter Zlonicky in seinem Beitrag. Er erläuterte unter anderem die (mit großzügiger staatlicher Unterstützung) entwickelte „Fall-

studie Bamberg“, die in ihrer mustergültigen Kombination von Einwohnerumfragen, statistischen Erhebungen und einer breit gefächerten kartographischen Dokumentation der Bebauungs-, Gewerbe- und Sozialstrukturen den inzwischen erreichten hohen Perfektionsgrad innerhalb der sozialorientierten Planungsarbeit für die erhaltende Erneuerung historischer Städte vor Augen führte. So wichtig solche Fallstudien gerade zur Erprobung und Vervollkommnung der Planungsmethoden sind, so haftet ihnen vorerst — in Anbetracht der immer noch nicht sehr positiven Bilanz der Teilerfolge und Inkonsequenzen, der Fortschritte und Rückschläge denkmalpflegerischer Bemühungen — doch sehr viel Utopisches und Visionäres an. Für die verantwortlichen Instanzen, die sie in Auftrag geben und finanzieren, erfüllen sie nicht zuletzt so etwas wie eine Alibi-Funktion, indem sie die fatalen Unterlassungssünden der Vergangenheit verschleiern und das öffentliche Bewußtsein von den noch immer vorhandenen Unzulänglichkeiten und Ungereimtheiten des Gesamtkalküls ablenken.

Die Kongreßatmosphäre in Hamburg war nicht eben erfreulich. Es ist deprimierend, daß durch die zunehmende Politisierung solcher Zusammenkünfte immer mehr von der gemeinsamen Gesprächsbasis abbröckelt, daß die Haltung des einzelnen immer verklemmter, von neuralgischen oder allergischen Abwehrreaktionen bestimmt wird. In den Pausen kontaktet man zwar auch „interfraktionär“ recht freundlich oder immerhin bemüht kollegial; in den Sitzungen selbst aber führt der permanente Legitimationszwang vor dem eigenen Lager zum Zähneblecken, zu abschätzig ironischen oder zynischen Attacken, die ziemlich plump nur auf Publikumseffekt aus sind. Beschämend pueril und albern wirkt es etwa, wenn die gleichen Gruppen, die sich in ihrer Fach- und Umgangssprache des fremdwortgesättigten Jargons „Frankfurter Schulung“ bedienen, andererseits lautstark Empörung kundtun, sobald im konservativen Lager versehentlich eine Quelle lateinisch zitiert wird. Sicher können deutsche Kunsthistorikertagungen nicht mehr so vergnüglich sein wie die zweite Veranstaltung 1949 in München oder so ungezwungen und familiär wie noch in Regensburg; dazu sind die aktuellen Probleme doch zu ernst. Die wachsende Verhärtung und Humorlosigkeit wirken aber besonders beängstigend unter Wissenschaftlern, denen man früher einmal mit Recht eine „fachspezifische“ Reizaufgeschlossenheit und Munterkeit nachsagte. Dies alles wird von den marxistisch orientierten Kollegengruppen kaum so empfunden werden, da sie von ihrer Ideologie her auf eine Oppositionsrolle und auf provokative Claqueurpraktiken, auf Kollektivapplaus und -entrüstung, auf die Störung oder auch Sprengung von Sitzungen verwiesen sind und eine Identitätskrise befürchten müßten, wenn es keinen Grund mehr zu rebellieren, umzuschichten oder in Frage zu stellen gäbe. Doch sollten sich andererseits die übrigen Kollegen nicht in gleicher Weise ein Fraktionsverhalten aufzwin-

gen lassen. Bei der nächsten Kongreßvorbereitung wird man die Hamburger Erfahrungen eingehend rekapitulieren und analysieren müssen — weniger das Organisatorische, denn Technik und Regie klappten fast besser als bei manchen früheren Tagungen, auch die Leitung der Sektionen, die Einhaltung des Zeitplans und die Diskussionsführung waren angesichts der oft so schwierigen, emotionsgetränkten Auseinandersetzungen anerkennenswert. Aber über die personelle Struktur des Auditoriums sollte man sich beispielsweise Gedanken machen. Wenn die Publikumsresonanz bei den Referaten und Diskussionen in Hamburg dadurch geprägt war, daß die absolute Mehrheit der anwesenden Studenten Vertreter einer verfaßten Minderheit waren, so sollten sich manche Ordinarien dem Vorwurf nicht verschließen, daß sie sich zu wenig für die Aktivierung und Motivierung der „konservativen“ oder „liberalen“ Studenten eingesetzt haben. Die Veranstalter aber werden bei der thematischen Konzeption darauf zu achten haben, daß durch ein breiteres, vielfältigeres Angebot an Sektionen gegen die Kongreßmüdigkeit oder Kongreßfeindlichkeit zahlreicher Verbandsmitglieder angegangen wird.

Nach dem Konstanzer Treffen wollte man in Hamburg unter allen Umständen versuchen, verbandsintern nun doch zu einer Entpolarisierung innerhalb des Fachs zu kommen. So wird man die Beschränkung und Konzentration auf das 19. Jahrhundert auch als generöse Geste gegenüber Ulmer Verein und VDS werten müssen. Denn eine echte Kompromißlösung war dies nicht, begab man sich doch damit in Problemstellungen hinein, die für eine marxistisch-materialistisch ausgerichtete Kunstgeschichte primär Legitimations- und Existenzfragen bedeuten. Es waren also nicht nur von vornherein krasse Interessenkollisionen zu erwarten, sondern man konnte damit rechnen, daß die Hamburger Tagung weniger durch den Streit wissenschaftlicher Meinungen als vielmehr durch das Aufeinanderprallen konträrer ideologischer Positionen bestimmt sein würde. Sicher war es demokratisch fair und rechtens, daß man bei der personellen Besetzung der vorbereitenden Sektionsausschüsse dem „ideologischen Proporz“ Rechnung zu tragen suchte. Bei der endgültigen Rednerliste stimmte der Proporz dann jedoch überhaupt nicht mehr, da die Vertreter der Minorität überwogen. Völlig unverständlich war es schließlich, daß man die interdisziplinäre Aspekterweiterung bei den Sektionsthemen allein den vom Ulmer Verein vorgeschlagenen Referenten überließ.

Die Gefahr zunehmender Polarisierung innerhalb des Verbandes kann nicht durch besondere Konzessionen gegenüber einer bestimmten Mitgliedergruppe gebannt werden. Denn solange diese Gruppe durch Einhandeln einseitiger Kompromisse ihre Bemühungen bestätigt sieht, wird sie ihren Druck nur noch weiter verstärken. So sollte die Vorbereitung des nächsten Deutschen Kunsthistorikertages, seine thematische Konzeption und auch

die Wahl der Sektionsausschüsse, allein nach sachlichen, wissenschaftlichen Gesichtspunkten erfolgen.

Sicher wird man von einer solchen Tagung nie erwarten dürfen, daß sie gleichsam „sub specie aeternitatis“ Zeugnis ablege vom Niveau und Leistungsstand der deutschen Kunstgeschichtswissenschaft und von ihrer Position im internationalen Kontext. Aber alle Beteiligten sollten dafür Sorge tragen, daß all das wieder ausgemerzt wird, was der Urstruktur eines wissenschaftlichen Kongresses widerspricht. Sonst bleibt zu befürchten, daß unsere ausländischen Gäste bald dem Eindruck erliegen müssen, ihre deutschen Kollegen seien wegen sensueller Potenzschwierigkeiten darauf angewiesen, ideologische Machtkämpfe auszutragen, statt sich intensiv mit Kunst zu beschäftigen.

Günter Passavant

Im folgenden werden die Resümees der Referate der Sektionen „Historismus“, „Salon und Refusés“, „Realismus“ und des Abendvortrags von Dieter Wuttke „Aby Warburg“ veröffentlicht; die Resümees der Referate der Sektionen „Gegenwärtige Positionen und zukünftige Aufgaben der Friedrich-Forschung“, „Das Museum und sein Publikum“, „Denkmalpflege“, „Lübeck, Stadtzentrum und Planungsrealität“ und des Abendvortrags von Martin Gosebruch „Fortschritt unserer Begriffsbildung? Von Hegel ausgehende kritische Untersuchung“ wird das Aprilheft 1975 enthalten. Auf die an anderer Stelle publizierten oder zur Publikation vorgesehenen Referate ist verwiesen. Das Protokoll der Mitgliederversammlung des Verbandes deutscher Kunsthistoriker e. V. am 11. Oktober 1974 in Hamburg wurde bereits im Dezemberheft des Jg. 1974, S. 405 ff. abgedruckt.

VORTRÄGE AM 7. OKTOBER 1974

Sektion: „Historismus“

Heinz Ladendorf (Köln):

Stilwiederaufnahme und Historismus vor dem 19. Jahrhundert

(Aus Termingründen sah sich der Referent leider nicht in der Lage, ein Resümee zu verfassen; eine Publikation des Beitrages in veränderter Form ist vorgesehen.)