

11.30 Uhr Sektion X

Leiter: Dr. Ekkehard Mai, Köln,
„Zum Problem und zur Geschichte des Avantgardismus“
Zwei Referate,
Referent I: Dr. Ekkehard Mai
Referent II: N.N.

15.00 Uhr Sektion XI

Leiter: Prof. Dr. Werner Spies, Düsseldorf,
„Kunstkritik und Moderne Kunst“

20.00 Uhr Öffentliche Podiumsdiskussion:

„Zur Dokumenta 7“ (Thema noch nicht formuliert)
Moderator: Prof. Karl Ruhrberg, Köln,
Diskussionsteilnehmer: N. N.

BEZIEHUNGEN ZWISCHEN STIL, TECHNIK UND MATERIAL.

Ein Colloquium des „Comité International d'Histoire de l'Art“, Zürich 7. — 9.
September 1981

Die „Internationalen Kongresse für Kunstgeschichte“, deren mittlerweile säkulare Geschichte 1873 im Umkreis der damaligen Wiener Weltausstellung begann, finden bekanntlich in einem Abstand von mehreren Jahren jeweils in einem anderen Lande statt. 1979 traf man sich in Bologna. Die Initiative und die Unermüdllichkeit Cesare Gnudis hatten es ermöglicht, in der Hauptstadt der Emilia einen sehr lebendigen, von einer Reihe interessanter und anregender Ausstellungen begleiteten Kongreß abzuhalten. Hanno Walter Kruft hat seinerzeit über den Verlauf der Tagung in dieser Zeitschrift berichtet (Kunstchronik 32, 1979, S. 445—448). Im September 1983 wird man nach Wien gehen. Die Themen der einzelnen Sektionen dieses kommenden Kongresses und die Namen der Sektionsleiter wird die Kunstchronik in einem der ersten Hefte des Jahrgangs 1982 mitteilen können. Für 1986 liegt eine Einladung aus Washington vor. Nach genau 25 Jahren wird dann zum zweiten Mal ein „Internationaler Kongreß für Kunstgeschichte“ in den Vereinigten Staaten abgehalten werden.

Die Problematik der sogenannten wissenschaftlichen Großkongresse angesichts steigender Teilnehmerzahlen und galoppierender wissenschaftlicher Arbeitsteilung wird seit langem in Fachzeitschriften wie in der Tagespresse wortreich beklagt. Unbestreitbar: teils von Elephantiasis, teils von Erosion befallen, schleppen sich diese Mammutveranstaltungen zuweilen recht müde durch die gewandelten Zeitläufte, kommen zwischen fachübergreifenden Ansprüchen und dem heimwerkerelnden Basteln der Spezialisten mehr und mehr außer Atem. Für das Fachgebiet „Kunstgeschichte“ und für das besondere Problemfeld „Westdeutschland“ hat Winfried Ranke dieses Dilemma schon vor Jahren im Anschluß an den XIV. Deutschen

Kunsthistorikertag polemisch aber klarsichtig denunziert (Winfried Ranke, *Der Deutsche Kunsthistorikertag — eine obsolet gewordene Kommunikationsform*, *Kritische Berichte* 3, 1975, S. 91—105). Trotzdem bleibt eine Tatsache, daß die „Internationalen Kongresse für Kunstgeschichte“ weiterhin lebhaft und zahlreich besucht werden, daß eine wissenschaftliche Disziplin offensichtlich noch immer ihren internationalen Zusammenhalt und ihre fachliche Solidarität durch diese Tagungen bestätigt sieht. Für Anregungen, Begegnungen und Austausch über die Grenzen zwischen Ländern, Blöcken, Sprachen, Methoden und Spezialgebieten hinweg sind die „Internationalen Kongresse für Kunstgeschichte“ ungeachtet aller Jeremiaden über die Dysfunktion von Großveranstaltungen unersetzlicher denn je. Der Wiener Kongreß 1983, der sicher in besonderem Maße Besucher aus Ost und West anziehen wird, dürfte die Vitalität und Integrationskraft dieses Instruments nur nochmals bestätigen.

Unersetzlich ist es gewiß. Die Unzulänglichkeiten, die Atrophien der wissenschaftlichen Großveranstaltung wird man trotzdem nicht leugnen, nach Aushilfen und vor allem nach Ergänzungen suchen. Das „Comité International d'Histoire de l'Art“ veranstaltet daher schon seit längerem in den Intervallen zwischen den Kongressen Colloquien über speziellere Themen und mit engerem Teilnehmerkreis. Seit Bologna gab es zwei solche kleinere Treffen, ein drittes ist für Herbst 1982 vorgesehen. September 1980 ging man mit einem Colloquium über „Arte Funerario“ nach Mexico City. Ortswahl und Themenstellung waren ein Programm. Erstmals fand eine Veranstaltung von CIHA außerhalb Europas und Nordamerikas statt. Ganz bewußt hatte man zugleich auch inhaltlich den Gesichtskreis über das traditionelle Problemfeld „Western civilization“ hinaus ausgeweitet. Noch während des Kongresses in Bologna war „Arte Funerario“ von Jan Bialostocki als Thema für eine sozusagen diachrone Fallstudie quer durch alle Kulturen vorgeschlagen worden. Das Spektrum der in Mexico City vorgetragenen Referate reichte denn auch von den Grab- und Bestattungsformen der ostasiatischen und präkolumbianischen Kulturen bis zu einem Bericht über die geplante oder gewünschte Inventarisierung jüdischer Friedhöfe in Europa und Nordamerika. Bei der sehr großen Zahl der in 5 getrennten Sektionen und vielfach in spanischer Sprache gehaltenen Referate war es nicht leicht, sich einen Überblick über das Ergebnis dieses ebenso innovatorischen wie — blickt man auf andere Disziplinen — überfälligen Experiments zu verschaffen. Eine Publikation der Akten des Colloquiums, die von der Universität in Mexiko in Aussicht gestellt ist, wird dazu hoffentlich bald Gelegenheit bieten. Die klassischen Themen der europäischen Kunstgeschichte, etwa Ausführungen zu Grablegungen des 16. und 17. Jhs. in Italien oder Frankreich, nahmen sich jedenfalls in dem nach allen Seiten offenen Angebot in Mexiko schon fast wie exotische Relikte aus. Der Schritt über die Grenzen der gewohnten Kunstgeschichte hinaus auf die Anthropologie zu, der in Mexiko erstmals versucht wurde, setzt das überkommene Gefüge unserer Disziplin offensichtlich einer sowohl methodischen wie inhaltlichen Zerreißprobe aus und sollte trotzdem — oder gerade deswegen — alsbald wiederholt werden. Erste Überlegungen dazu sind im Zusammenhang mit der Planung

möglicher weiterer CIHA-Colloquien während der kommenden Jahre im Gange. Vorerst aber wird man 1983 in Eisenach zu einem sozusagen klassischen Thema zurückkehren. Im Lutherjahr wird auf der Wartburg über „Kunst und Reformation“ verhandelt werden.

Das soeben beendete, vom CIHA gemeinsam mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft ausgerichtete Colloquium siedelte sich mit der Frage nach den „Beziehungen zwischen Stil, Technik und Material“ in der Mitte zwischen dem anthropologischen Ansatz von Mexiko und der mit einem Einzelereignis aus einer Umbruchzeit europäischer Geschichte und Kunstgeschichte befaßten Tagung in Eisenach an. Von der Konzeption her war freilich auch das in Zürich gestellte Thema nach allen Seiten hin offen, hätte den Ausgriff über die Grenzen zwischen Kulturen und den Zeiten hinaus erlaubt, ja nahegelegt. Mit der konkreten Planung und der Realisierung blieb man jedoch wieder ganz bei sich zu Hause. Auf einen einleitenden „Magistralvortrag“ zum Problembereich (André Chastel/Paris: „Art et Technique?“) folgten vier Sektionen, deren Titel ohne nähere, inhaltliche Thematisierung dem gewohnten kunstgeschichtlichen Einteilungsraster entnommen waren: 1) 19. Jahrhundert (Leitung: Martin Fröhlich/Bern), 2) Mittelalter (Leitung: Peter Kurmann/Regensburg und Christoph Eggenberger/Zürich), 3) Spätgotik und Frührenaissance (Leitung: Albert Châtelet/Strasbourg), 4) Methodologie und 20. Jahrhundert (Leitung: Oskar Bätschmann/Zürich). War das gestellte Thema damit von Anfang an domestiziert, um seine volle Entfaltungsmöglichkeit und vor allem seine Sprengkraft gebracht, so holten doch die einzelnen Referate manches wieder ein. Und noch durch die Tatsache, daß die Diskussion der Referate wiederholt gerade dann in Deckung ging, wenn sie sich der Brisanz des Problembereiches „Stil, Material und Technik“ näherte, wurden Virulenz und Reizwirkung des von André Chastel bei einer Vorbesprechung in Mexico City angeregten Colloquiumsthemas bestätigt.

Das Züricher Colloquium bekannte sich zu einem geistigen Ahnherrn: Gottfried Semper (1803—1879). Semper war von 1855 bis 1871 Architekturprofessor am damals neu gegründeten eidgenössischen Polytechnikum in Zürich. 1860—63, also während dieser Züricher Jahre, ist sein schriftliches Hauptwerk „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik; Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde“ erschienen. Das lange verdrängte oder nur im negativen Gedächtnis einer zur vermeintlichen Autonomie emanzipierten Kunstgeschichte fortlebende Buch hat in den letzten Jahren eine verdiente und vielsagende Renaissance erlebt. Auch das Züricher Colloquium rieb sich in Polemik oder Zustimmung an den in Semper's „Stil“ vor 120 Jahren entwickelten Thesen, richtiger wohl: an einer kunstgeschichtlich verkürzten Erinnerung an diese Thesen. Der Architekturprofessor Semper war bekanntlich auch der Baumeister des Gebäudes des Züricher Polytechnikums gewesen. In der von Semper konzipierten, allerdings nie vollständig ausgeführten Aula des Polytechnikums fanden die Eröffnung und die erste Sektion des Colloquiums statt. Der „Genius loci“ konnte also zu Recht beschworen werden, eine Beschwörung, die freilich auch die

stachlige Frage nach der Relation zwischen den eigenen, formgeschichtlich eingengten Mühen um die Klärung der „Beziehungen zwischen Stil, Technik und Material“ und dem weiten kulturanthropologischen Ausgriff von Sempers „Stil“ beunruhigend ins Bewußtsein rufen mußte.

So war es dankenswert, daß in der Sektion „19. Jahrhundert“ wenigstens zwei Züricher Kollegen mit ihren Referaten explizit auf den Semper'schen Entwurf der Architekturgeschichte rekurrierten. Georg Germann sprach über „Gottfried Sempers Stoffwechseltheorie in seiner Praxis“ und Adolf Max Vogt über „Gottfried Sempers Begriff der Urhütte und die Frühzeit der Ethnologie“. Am Beispiel von Haus Zum Sonnenbühl, einem von Semper errichteten Züricher Firmengebäude aus den Jahren 1866—68 zeigte Germann, wie die Metabolismuslehre des Theoretikers und Historikers, welcher in der entwickelten Architektur der Hochzivilisationen das Fortleben von pflanzlichen, textilen oder hölzernen Urformen zu erkennen meinte — von Germann zitiertes, extremes Beispiel: die gotische Kathedrale und der Krebs — auf die historicistische Praxis des Architekten zurückschlug. Die steinernen Gitter der Balkons an Haus Sonnenbühl ahmen Holzformen nach, die eigenartig geformten Konsolen unter denselben Balkons haben, laut Germann, ihre direkten hölzernen Vorbilder am mittelalterlichen Dachstuhl von San Miniato al Monte in Florenz. Wurde von Germann aufgewiesen, wie bei Semper das übliche Auswahlverfahren der historischen Architektur seine Begründung aus der Stoffwechseltheorie — also aus der Geschichte des Materials — erfährt und dadurch nicht nur eine neue Rechtfertigung, sondern auch neue Lizenzen gewinnt, so demonstrierte Adolf Max Vogt, wie die alte Vorstellung von der Urhütte in Sempers Buch über den „Stil“ entmythologisiert und dadurch in das neue wissenschaftliche Zeitalter eingebracht wurde. Eine lokale Parallelaktion war, so erinnerte der Referent, die eben in diesen Jahren aufbrechende Züricher Pfahlbaudiskussion. Das Modell für die Urhütte bei Semper wie für die Pfahlbauthorie bei Ferdinand Keller war die karibische Bambushütte. Sie war 1851 im Londoner Kristallpalast ausgestellt gewesen und dort von dem nach 1848 aus Deutschland emigrierten Semper studiert worden. Die Ethnographie liefert jetzt, so zeigte Vogt, den scheinbar empirischen Beleg für die Rekonstruktion der in den Hochzivilisationen lange versunkenen und bis dahin nur idealtypisch imaginierbaren Urformen menschlichen Bauens. Germanns und Vogts Referate über Semper hatten zu Beginn des Colloquiums an einen universalen Entwurf der Stilgeschichte erinnert, der noch anthropologisch angelegt gewesen war und sich als eine Geschichte der künstlerischen Produktion auf der Basis wechselnder Technik und wechselnder Materialien verstanden hatte. Damit war freilich eine gefährliche Meßlatte aufgestellt. Es war nämlich unvermeidlich, daß ein nach dem Paradigma heutiger Kunstgeschichte konzipiertes und eingeschränktes Colloquium über die „Beziehungen zwischen Stil, Material und Technik“, gemessen an dem Semper'schen Entwurf, fast ständig verkürzt argumentieren mußte. Nur die Darlegungen Dieter Kimpels über „Technik und Stil in der gotischen Architektur des 13. Jahrhunderts“ und Kristina Hartmanns Ausführungen über die Rolle des Betons im modernen Bauen am Beispiel

von „Tony Garniers Cité industrielle“ gewannen — mutatis mutandis — etwas von dem Semper'schen Ausgriff zurück.

Die weiteren Referate der Sektion „19. Jahrhundert“, um nur ein Beispiel zu geben, waren dagegen zwar alle informationsreich oder anregend, aber nicht spezifisch genug auf die Fragestellung des Colloquiums thematisiert. José Augusto França/Lissabon beschrieb in seinem Referat „L'Architecture du fer au Portugal“ wie sich nach der Einrichtung eines „Ministère des Travaux publics“ von den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts an die Eisenarchitektur in Portugal für verschiedene neue Bauaufgaben des Industriezeitalters durchsetzte. Das eigentliche Problem der Relation von Stil, Technik und Material in der Eisenkonstruktion aber wurde nicht erörtert. Agnes Vayer/Budapest führte in ihrem Vortrag „Stilwandlungen als Folgen der Funktion in der Buchgraphik der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ ein allen Außenstehenden unbekanntes, aus Almanachen und Taschenbüchern gesammeltes ungarisches Material vor. Diese biedermeierliche Reproduktionsgraphik nach Bildern Tizians oder Renis hätte in ihrer auf einen pädagogischen Verbreitungseffekt abgerichteten Rührseligkeit und Simplifizierung aufschlußreich genug sein können. Aber erst eine Diskussion, welche in diesem Falle das Colloquiumsthema „Beziehungen zwischen Stil, Technik und Material“ in Richtung auf die Probleme der Reproduktion hätte erweitern müssen, würde den Beitrag von Agnes Vayer kritisch aktiviert haben. Ein solcher Vorbehalt wendet sich nicht gegen die Referentin. Er möchte aber an den Umstand erinnern, daß das wissenschaftliche Gespräch auf Colloquien *Minimalia* und *Generalia* heute nur noch zu verknüpfen vermag, wenn — präzise Vorarbeit geleistet wurde. Sonst droht, was in Zürich zuweilen der Fall war, das Trümmerfeld der isolierten Einzelbeiträge. Seymour Howards/Davis Vortrag „The Steel Pen and the Modern Line of Beauty: Aspects of Technical, Social, and Cultural Interaction“ ging von einem exakt in die Problemstellung des Colloquiums eingefügten Ansatz aus. Er demonstrierte, wie die zeitlich allerdings verzögerte Nutzung einer einzelnen technischen Erfindung — der Stahlfeder — in die künstlerische Produktion neue Formen einführt. Hier hätte also ein Exempel statuiert werden können, doch überforderte der Referent sein Thema durch Generalisierung, bis er schließlich ins Leere lief. Wie ungewohnt es dem von der künstlerischen Erscheinung ausgehenden Kunsthistoriker in der Regel ist, empirische Beziehungen zwischen „Stil, Material und Technik“ zu untersuchen, lehrte schließlich das sympathische Referat von Charles R. Rhyne/Portland über „John Constable. The Technique of Naturalism“. Er bot am Beispiel des „Haywain“ von 1821 in der Londoner National Gallery eine intensive und affektive Analyse der künstlerischen Handschrift Constables. Trotz der Titellankündigung aber ließ er sich nicht auf die technischen und materialmäßigen Voraussetzungen eben dieser Handschrift ein. Hier war eine Warnung vergessen, die André Chastel ausgesprochen hatte, als er in seinem Eröffnungsreferat kurz auf die Filme Fellinis zu reden kam. Wer die technische Seite am Kunstwerk observieren will, muß sich für die Dauer dieses Experiments gegen die Wirkung des Artefakts — gegen die Illusion — abschotten und folglich auch auf das geschätzte Geschäft der Ekphrasis

verzichten. — Ein letztes, vom Titel her besonders interessantes Referat der Sektion „19. Jahrhundert“ konnte man leider nicht hören. Heinrich Magirus/Dresden hatte über „Material und Technik in der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts“ sprechen wollen, dann aber nicht nach Zürich kommen können. Die Lücke im Programm blieb schmerzlich.

In der Sektion „Mittelalter“ löste bezeichnenderweise das Referat von Dieter Kimpel/Oldenburg „Technik und Stil in der Architektur des 13. Jahrhunderts“ die lebhafteste und — mindestens latent — gereizteste Diskussion aus. Kimpel hat seine Thesen mittlerweile an mehreren Stellen im Ausschnitt vorgetragen. Ein Buch steht vor dem — man hofft: baldigen — Erscheinen. Unter Technik versteht Kimpel nicht, wie es die Forschung von Viollet-le-Duc bis Fitchen sozusagen selbstverständlich tat, die statisch = konstruktiven Probleme der gotischen Kathedralen. Ein von Sedlmayr ausgehender Nebensatz des Referates mußte sogar den Eindruck erwecken, daß er die unübersehbaren technischen Verbesserungen auf diesem Gebiet in einer überraschenden Konkordanz mit spiritualisierenden Interpretationen des gotischen Kirchengebäudes herunterzuspielen geneigt ist. Kimpel begreift unter Technik dagegen die Fabrikation des gotischen Kirchengebäudes. Ihn interessieren die Veränderungen und vor allem die Standardisierungen der Quaderbearbeitung und des Quadersatzes, die in der Entwicklung von Saint-Denis bis Amiens zu einer zunehmenden Rationalisierung und Spezialisierung des Baubetriebes führten. Stationen dieses Prozesses waren u. a. die Einführung der Baurisse, deren Bedeutung schon der von Kimpel ausdrücklich genannte Robert Branner erkannt hatte, und daran anschließend die Stapeltechnik, welche die Herstellung der Quader im Winter ermöglichte und die Verzögerungen durch die relativ kurze Sommerarbeit wenigstens zeitweise abzubauen erlaubte. In diese zunehmende Rationalisierung des Produktionsprozesses, deren allgemeiner wirtschaftsgeschichtlicher Kontext im Referat ausdrücklich ausgespart blieb, sind die Formveränderungen der gotischen Architektur voll integriert. Als der Prozeß etwa mit dem Langhaus von Amiens einen Höhepunkt erreicht, hat er einen Spielraum für Luxurierungen der Einzelformen entstehen lassen, die sich nun — wie der Referent andeutete — etwa am Kölner Dom dem technischen „know how“ gegenüber verselbstständigen. An der folgenden Diskussion und an den Gesprächen während des anschließenden „Coffee break“ waren nicht so sehr die einzelnen Einwände interessant als die grundsätzliche Aversion, die sich gegen solchen materialistischen Empirismus sträubt, weil sie durch ihn die Autonomie der künstlerischen Sphäre bedroht glaubt. Ich meine, daß dieser Augenblick für das ganze Züricher Ereignis erhellend gewesen sei: Hinter der ins Irrationale hinüberflackernden Auseinandersetzung tauchte plötzlich die Frage auf, ob nicht schon die Problemstellung des Colloquiums die Gefahr in sich barg, Referenten und Disputanten allzu leicht in bekenntnishafte Antithesen zu treiben. Das kunstgeschichtliche Vorverständnis, wie es sich in unserer Disziplin seit Beginn des Jahrhunderts herausgebildet hat, konnte im Handumdrehen dazu verführen, die „Beziehungen zwischen Stil, Technik und Material“ entweder — im Gefolge Riegls — als Priorität des Stils vor Ma-

terial und Technik zu verstehen und so in der Kunst einmal mehr die Form über den Stoff, den Geist über die Materie obsiegen zu lassen oder dieses Verhältnis „vom Kopf auf die Füße zu stellen“ und das Umgekehrte zu behaupten. Mindestens Zweifel an der Fruchtbarkeit solcher Debatten dürfen erlaubt sein. Ein angelsächsischer Kollege kommentierte lakonisch: „It is an egg and chicken question“.

Wir können auf die übrigen Referate der Sektionen „Mittelalter“ und „Spätmittelalter und Renaissance“ hier nur noch kursorisch und auswahlweise eingehen. Paul Hofer/Zürich referierte über „Nahöstliche und westeuropäische Quaderflächenbearbeitung: Analogie oder Translation?“ Er zeigte, wie der Übergang vom Gebrauch der Glattfläche zur Zahnfläche im Abendland und in Armenien während des Hochmittelalters mit nur leichter zeitlicher Verschiebung überraschend parallel verläuft. Der Referent ließ offen, ob man daraus auf direkte Beziehungen schließen dürfe. blieb die Frage, ob sich die Parallelen nicht aus gemeinsamer römischer Wurzel erklären könnten? Françoise Perrot/Paris sprach über „Changements de style et de technique dans l'art du vitrail autor de 1300“. Sie erinnerte nochmals an die bekannte, von Louis Grodecki schon 1949 brillant analysierte Erscheinung, daß sich die Verglasung gotischer Kirchen ab 1250/60 merklich aufzuhellen beginnt. Stationen dieses Prozesses sind Teilverglasungen wie im Chor von Saint-Urbain in Troyes und schließlich um 1300 die — so die Referentin — noch nicht erklärte Erfindung und Einführung des Silbergelbs. Auch hier traten in der anschließenden Diskussion die Aporien der Problemstellung des Colloquiums wieder deutlich zutage. Dem Hinweis des Berichterstatters, daß mindestens teilweise finanzielle Gründe bei diesen Aufhellungen eine Rolle spielen könnten, hielten Luisa Cogliati Arano und Gerhard Schmidt gerade im Hinblick auf das Silbergelb mit guten Gründen entgegen, daß hier nun doch Geschmacksfragen mit im Spiele sein müßten. Etwas resigniert erinnerte man sich während dieser ratlosen Aussprache eines Gombrich'schen Vortragstitels: „A plea for plurality“. Wie vorsichtig gerade das finanzielle Argument verwendet werden muß, zeigte nochmals Emil Bosshard/Zürich in seinem Referat „Tüchleinmalerei, eine billige Ersatztechnik?“ Allein der Hinweis auf Dürers repräsentative Tüchleinbildnisse, auf Niklaus Manuel und Brueghels späte Gemälde in Neapel entkräftet — so der Referent — in diesem Falle den voreiligen Schluß „billige Ersatztechnik“. Man könnte sich freilich auch einen komplizierteren Verlauf vorstellen: eine zunächst beiläufige und billige Technik wird später nobilitiert und dann unter Ausnutzung ihrer besonderen künstlerischen Wirkungsmöglichkeiten auch für andere, vornehmere Aufgaben verwendet. Heinz Roosen-Runge/Würzburg sprach über „Stilbedingte Verwendung von Pigmenten in der mittelalterlichen Buchmalerei“. Der sehr subtil argumentierende Vortrag brachte sozusagen nebenbei sonst unerörterte Aspekte des Colloquiumsthemas zum Vorschein. Roosen-Runge wies nämlich darauf hin, wie knapp die für klösterliche Skriptorien bestimmten frühen Traktate — Heraclius, Mappae Clavicula, Theophilus — in den Farbangaben bleiben und wie detailliert sich hierüber das für die neuen Laienwerkstätten bestimmte, spätmittelalterliche Musterbuch Stephan Schribers ausläßt. Das Beispiel lehrte anschaulich, wie autonom Erörte-

rungen über „Stil, Technik und Material“ bleiben müssen, solange sie nicht in einem konkreten sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Kontext erfolgen und an die weiteren Fragen nach Funktion, Statusbedürfnis, Auftraggeber und Adressat kurzgeschlossen werden. — Lehrreich waren die Darlegungen von Shigeru Tsuji/Tokio über „The Origin of Buon Fresco“, und fasziniert blickte man während des Referats von J. R. J. Van Asperen-De Boer „Réflexions sur l'utilisation de la réflectographie en infrarouge dans l'histoire de l'art“ auf die neu entdeckten Untermalungen von altniederländischen Bildern, besonders der Madrider Tafeln des Meisters von Flemalle.

Die Tagung endete mit der Sektion „Methodologie und 20. Jahrhundert“. Hier kam nun endlich Sempers Antipode — und sozusagen der zweite geistige Ahnherr des Colloquiums — Alois Riegl zu Wort. Andreas Hauser/Paris sprach über „Der Teppich als Paradigma für Technik — Material — Auffassung bei Riegl“. Das Resultat war überraschend. Am Beispiel einer frühen, 1891 erschienenen Schrift Riegls über „altorientalische Teppiche“ konnte Hauser zeigen, daß Riegl mindestens in seinen Anfängen den Positionen des von ihm so leidenschaftlich befehdeten Semper näher blieb als meist angenommen wird. Und er blieb — so Hauser — auch später noch in der Negation fixiert an das von Semper exponierte Thema „Stil/Technik/Material“. Hier hätte sich der Diskussion eine freilich in der Ermüdung des letzten Vormittags nicht mehr aufgegriffene Chance geboten, das ganze Thema des Colloquiums in eine historische Perspektive zu rücken und durch Relativierung zu konkretisieren. Hausers Hinweis — ich entnehme ihn seinem in der Sektion verteilten schriftlichen Résumé — auf die inneren Zusammenhänge zwischen der Riegl'schen Negation der Materialgebundenheit und dem „art pur“ der Avantgarde beleuchtete die Zeitgebundenheit des vielleicht zu selbstverständlich, zu naiv aufgegriffenen Themas „Beziehungen zwischen Stil, Technik und Material“. Wieder einmal erweist sich, daß die beliebige Reaktivierung überkommener Problemstellungen ohne methodengeschichtlichen Rekurs heute nur noch bedingt produktiv sein kann. Solche skeptischen Zwischentöne waren auch schon in André Chastels Einleitungsreferat angeklungen. Und als Reinhold Hohl/Magden in einem sehr lebendigen Referat über „Picassos Material-Konstruktionen 1912—1916“ vorführte, welche überraschenden Verwandlungen die Vormaterialien in den surrealistischen Objekt-Metamorphosen des avantgardistischen „Bricoleurs“ erfuhren, wurde vollends die Begrenztheit der mit dem Thema „Beziehungen zwischen Stil, Technik und Material“ abgesteckten Position sichtbar.

Willibald Sauerländer

REZENZIONEN

NEUE KUNSTDENKMÄLERBÄNDE

Fast Jahr für Jahr ist über neue Kunstdenkmälerbände zu berichten; um Wiederholungen zu vermeiden, verweise ich auf die früheren Besprechungen, insbesondere die Sammelrezension im Jahrgang 1969. (Zu dieser letzteren ist vor allem der