

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

40. Jahrgang

Januar

Heft 1

## Editorial

### AM BEGINN DES VIERZIGSTEN JAHRGANGS

*Quadraginta annis offensus fui  
generationi illi,  
et dixi: Semper hi errant corde.*

(Ps. 94,10)

*Die Kunstchronik* beginnt mit diesem Heft ihren vierzigsten Jahrgang — gewiß noch kein Jubiläum, wohl aber ein willkommener Anlaß zu nachdenklichem Rückblick und Standortbestimmung. Was wollten die Gründer, was wurde daraus, was könnte — sollte — daraus werden.

Die Gründung der *Kunstchronik* war eine charakteristische Improvisation der ersten Nachkriegsjahre, als die Tageszeitungen mit vier Seiten erschienen und die ersten amerikanischen Romane als Rotaprintdrucke verbreitet wurden. Alle größeren Zeitschriften der Disziplin hatten ihr Erscheinen gegen Ende des Krieges einstellen müssen. An ein Wiederaufleben war vorerst nicht zu denken. Die Kommunikation war unterbrochen. Buchstäblich zwischen den Trümmern gründete man die *Kunstchronik*: eine Art Flaschenpost für die sich mühselig wieder konstituierende, moralisch wie physisch lädierte Disziplin. Tatort war der Münchner Collecting Point, in dem amerikanische, europäische und deutsche Kunsthistoriker zu einer damals politisch durchaus zeitwidrigen professionellen Kollegialität zusammenfanden. Ordenberg Bock von Wülfringen verglich den Collecting Point und seine „Bevölkerung“ dem geheimnisvollen Zimmer, „in dem *les enfants terribles* bei Cocteau ihr weltfremdes und phantastisches ‚Spiel‘ treiben“, und bezeichnete damit haarscharf die produktive Surrealität dieser Konstellation. In der Zeit ohne Bücher, ohne Kommunikation mit dem Ausland, ohne Mittel gründete man ein Zentralinstitut und eine neue kunsthistorische Zeitschrift. Das erste ausländische Echo vernahm man schon 1947 im *College Art Journal*. Craig Hugh Smyth, als amerikanischer Leiter des Collecting Point eine Art „founding father“ der neuen Einrichtungen, berichtete dort über „A new Institute for Art History in Munich“.

Die ersten Hefte des neuen Blättchens verraten freilich weniger die Zeitgenossenschaft der Surrealisten als die Enge und Beschränkung, die solchem Neuanfang auferlegt waren. Format und Ausstattung waren bescheiden und die Autorenliste durch die Zeitgeschichte amputiert: keine Nazis, aber auch keine Emigranten, an Ausländern nur die Florentinerin Giulia Brunetti und der veränderte Wiederabdruck eines Schweizer Zeitungsberichtes. Der Name suchte Anschluß an die Tradition des 1932 -!- eingegangenen Wochenblattes *Kunstchronik* und signalisierte dadurch konkrete und kritische, dem Tagesgeschehen nahestehende Informationen. Erste Themen waren lange Listen zerstörter und beschädigter Kunstdenkmäler, Zustandsberichte von den meist noch deponierten Museumsbeständen und ihren ruinierten Behausungen, Totentafeln, die Chronik der Katastrophe. Das alles wurde wegen der Reisebeschränkungen durch Korrespondenten zusammengetragen, und man kann angesichts dieser Umstände Mut und Elan des ersten Redakteurs Wolfgang Lotz nur bewundern. Nur vereinzelt war es möglich, Ausstellungen zu besprechen. Zu den gewichtigsten Beiträgen zählen die Aufsätze von Kurt Martin und Georg Lill über die Situation der Museen und der Denkmalpflege. Eine entsprechende Bilanz der Lädierung der deutschen Kunstgeschichtswissenschaft durch das Dritte Reich wurde nicht vorgelegt.

Es gibt wohl kaum einen beredteren Zeugen der raschen Konsolidierung, auch der Verengung der deutschen kunstgeschichtlichen Perspektiven als die ersten Jahrgänge der Zeitschrift. Die Novembernummer 1948 war dem Ersten Deutschen Kunsthistorikertag auf Schloß Brühl gewidmet, wo es zur Gründung eines lange geplanten „Verbandes Deutscher Kunsthistoriker“ kam — das Heft trägt als erstes den Vermerk „Mitteilungsblatt des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker“. Auch andere Funktionen eines Mitteilungsblattes zog die *Kunstchronik* damals zielbewußt an sich. Sie publizierte jahrelang eine Beilage „Nachweis der ausländischen Literatur in deutschen Bibliotheken“. Andere Rubriken galten den Veranstaltungen des Zentralinstituts. Die Bindung an die Struktur des Zentralinstituts hat wohl mehr noch als jene an den Verband in der Phase der Restauration die Ausrichtung der Zeitschrift bestimmt, ihren Wandel von der Flaschenpost zum offiziösen und zentralen Fachorgan.

Auf dem zweiten Kunsthistorikertag kam es zur offenen Kontroverse zwischen Werner Haftmann und Hans Sedlmayr über das restaurative Skandalon des *Verlustes der Mitte*. Die ihr gewidmeten Seiten im Oktoberheft 1949 lesen sich noch heute aufregend; es ist eine der seltenen Stellen, an denen der in den Nazismus zurückreichende zeitgeschichtliche Konflikt nicht durch die um Harmonisierung bemühte Zunft kaschiert worden ist. Die *Kunstchronik* kann sich sonst nicht rühmen, dieser betulichen Tendenz entgegengewirkt zu haben. Dem durch seine fatalen Äußerungen von 1938 und 1939 schwer belasteten Hans Sedlmayr gelang es alsbald noch einmal, die Konventionen der *Kunstchronik* zu sprengen. Sein Buch über die *Entstehung der Kathedrale* forderte nicht nur gleich drei Rezensenten in die Schranken, sondern führte auch zu einer Kontroverse, ein Vorgang, der sich in den Spalten der Zeitschrift später kaum mehr wiederholt hat. Zwischen den Zeilen kommt die Brüchigkeit, Abgeschnittenheit und Verlegenheit der deutschen Nachkriegssituation auch an anderen Stellen zum Vorschein. So liest sich die einzige Rezension des Jahres 1948 im nachhinein irritierend in ihrer Übellaunigkeit und der glatten Nonchalance, die Gründe zu ignorieren, derentwegen Panofsky ein Studium

der Pariser Handschriften für seinen 1944 abgeschlossenen *Abbot Suger* versäumt hatte. Auch Panofskys *Early Netherlandish Painting* ist sieben Jahre später in der *Kunstchronik* merkwürdig unstimuliert rezensiert worden — wenn man etwa an Otto Pächts brillant kontroverse Besprechung im *Burlington Magazine* denkt. An solchen Stellen ahnt man ein beklommenes Unverständnis gegenüber den Fragestellungen und Entwürfen der emigrierten Kollegen. Lehrtraditionen und Forschungsziele hatten sich auseinandergelebt. Ein regerer Austausch setzte erst im Laufe der fünfziger Jahre wieder ein. Auch sonst beobachtet man bei der Durchsicht der ersten Jahrgänge Asymmetrien. Bei der empörenden Sprengung des Berliner Schlosses 1950 erschien in der Zeitschrift ein wackerer Protest; beim durch Nachlässigkeit heraufbeschworenen Einsturz der Ostkonche von St. Maria im Kapitol in Köln 1948 war es still geblieben. Auch späterhin ist gegen manche Destruktion protestiert worden; dagegen gehört es zu den Kuriosa der *Kunstchronik*, daß sie einen für die öffentliche Moral des Konservierens von Kunstdenkmälern so fundamentalen Text wie die Charta von Venedig nie bemerkt zu haben scheint. Die Münchner *Kunst* brachte 1948 aus der Feder von Hans Hildebrandt einen Beitrag über „Deutschlands Verlust an künstlerischer Kraft durch Auswanderung“; die *Kunstchronik* begleitete hingegen die schrittweise Wiederetablierung der Moderne bestenfalls mit höflichem Desinteresse.

In den fünfziger und sechziger Jahren werden die Hefte weitgehend zum Spiegel einer mittlerweile wieder sedimentierten Forschungssituation. Sie bieten eine Fülle von nützlichem, weit gestreutem, allerdings auf unbefragt festgelegte Fachgrenzen eingeschränkter Information. Durch die energische Tätigkeit Florentine Mütterichs entwickelt sich das bescheidene Blatt rasch zu einem international reputierten Rezensions- und Berichtorgan, das auch in Princeton und London gelesen wurde. Im guten wie im schlechten Sinne spiegelte sie das vorrangige Interesse an positivistischer Detailforschung, die charakteristische Angst vor Theorie, Hypothese und Innovation. Pflege der Sitten und der Hackordnung bestimmten die Tonart. Es müssen merkwürdige Verdrängungsprozesse gewesen sein, die dazu führten, daß in einem zentralen Fachorgan weder Günther Bandmanns *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger* noch Werner Hofmanns *Irdisches Paradies* wahrgenommen wurden, um von ausländischen oder von noch stärker grenzüberschreitenden Veröffentlichungen zu schweigen. Der Zeitgeist wie die wissenschaftliche Nachdenklichkeit gingen inzwischen andere Wege und zogen an dem 1946 mit soviel Mut zur Zukunft gegründeten Blatt vorbei. 1968 stand die mittlerweile 22 Jahre alte *Kunstchronik* dann plötzlich unter Anklage als das repräsentative Organ eines im selbstgenügsamen Positivismus erstarrten Establishments. Es war eine fast ironische Bestätigung der zentralen Position, die sie mittlerweile erstrebt hatte und besetzt hielt, daß die *Kunstchronik* einen Augenblick lang progressiv vereinnahmt werden sollte. Schließlich wurden 1972 die *Kritischen Berichte* gegründet, welche die Hoffnung auf eine offenere, diskursivere, aufgeklärtere Kunstgeschichte gegenüber der alt und grau gewordenen *Kunstchronik* für sich in Anspruch nahmen. 16 Jahre später rechnet die Redaktion der *Kunstchronik* gewiß nicht zu jenen, die sich darüber freuen, daß auch die mit der Gründung der *Kritischen Berichte* verknüpften Hoffnungen sich nur teilweise erfüllten. In der „neuen Unübersichtlichkeit“ (Habermas) scheint jedenfalls auch die Polarität von *Kunstchronik* und *Kritischen Berichten* weitgehend aufgehoben zu sein.

Und die Zukunft? „Aufgabe dieses Informationsblattes ist es, über Einrichtung und Leben von Kunstsammlungen, über Wiederherstellung und Pflege von Kunstdenkmälern, schließlich über die Arbeit derer zu berichten, denen Kunstwerke zu betreuender oder forschend-gelehrter Tätigkeit anvertraut sind“, steht mutig auf Seite 1 des ersten Heftes. Es ist ein Programm, das auf seiten der Redaktion Unvoreingenommenheit und von seiten der angesprochenen Institutionen und Kollegen Kooperationsbereitschaft verlangt. 1946 war der Kreis noch klein. Die Kontakte der Redaktion zu Museumsleuten und Denkmalpflegern waren selbstverständlicher als heute, wo die verschiedenen Einrichtungen des Faches sich in Spezialisierungen und Administrationen weit auseinandergelebt haben. Hinter das Versprechen ihres Titels fällt die *Kunstchronik* jetzt zwangsläufig weit zurück, da Berichterstattung und Rezension nur noch in schmalen Ausschnitten möglich sind, denen meist eine gewisse Beliebigkeit anhaftet. Die Liste der Versäumnisse ist länger als die Bilanz der Berichte. Sie reicht von der Mittelalterarchäologie bis zu den Feministinnenkongressen. Die neue Beliebigkeit greift aber auch die Strukturen an. Es gibt kaum mehr ein Einverständnis über die intellektuellen, formalen und moralischen Konventionen, nach denen sich Bericht und Kritik vollziehen sollten, aber auch dieser Zustand hat schon fast wieder etwas Gleichgültiges. In den siebziger und achtziger Jahren ist die *Kunstchronik* vermutlich nervöser geworden, unstabiler in ihrem Kurs. Gelegentlich ist es ihr sogar gelungen, mit solchen Versuchen anzuecken, aber selbst das betuliche Stöhnen einer um die guten Sitten besorgten Autorität, das Blatt sei „zum *konkret* der Kunstgeschichte degeneriert“, erweckte kaum mehr das Lustgefühl, mit dem man eigentlich solche Komplimente entgegennimmt. Zu deutlich ist die Beliebigkeit des nebeneinander Publizierten, zu anstrengend und oft vergeblich die Bemühung um ein wenig Profil.

Nun, die *Kunstchronik* wird dennoch unverdrossen als Monatszeitschrift weitermachen, dankbar abhängig vom tätigen Wohlwollen derer, die bereit sind, für sie zur Feder zu greifen. Ungeachtet des Umstandes, daß man manche Merkmale ihres jetzigen Auftretens von Polyglott bis Pluralistisch als Markenzeichen der Postmoderne deuten mag, ist sie bis heute dem Kleid der Trümmerfrau nicht völlig entwachsen: Zwergformat, glanzloser Umschlag, manchmal triste Abbildungen und viel Improvisation — ein bißchen ist sie stolz darauf.

## AM BEGINN DES VIERZIGSTEN JAHRGANGS

### KRITISCHES EPISTOLARIUM

*Zu Beginn des vierzigsten Jahrgangs der Kunstchronik hat die Redaktion ein gutes Dutzend von Lesern um eine kritische Beurteilung ihrer Arbeit gebeten. Folgende Stimmen erreichten uns.*

#### *Rot und Gilb*

Daß auch die deutsche Kunstgeschichte zeitweilig, im Zuge des umfassenderen Revisionsversuchs der Wissenschaften am Beginn der siebziger Jahre, von methodischen Kontroversen, ideologiekritischen Auseinandersetzungen und kritischer Selbstreflexion