

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

bestimmt worden ist — dem Spätimmatrikulierten erschließt sich das heute oft nur noch, doch dafür dort umso deutlicher, durch die Lektüre längst abgehefteter und gebundener Jahrgänge der *Kunstchronik* auf der einen und den *Kritischen Berichten* auf der anderen Seite.

Kleiden sich Letztere noch immer in programmatisches Signal-Rot, hüllt sich die *Kunstchronik* weiterhin in fahles Gilb. Doch lehren die Beispiele, dem vordergründigen Zeichencharakter der Farben zu mißtrauen. Aus dem *Kritischen Berichten* — einst engagiertes Organ einer planstellenlosen wissenschaftlichen Erneuerung — spricht heute verstärkt der Herold einer in institutionelle und wissenschaftliche Zwänge nachgewachsenen Generation, die weniger denn je den eigenen Wandel und Standort der Kritik zu unterziehen bereit zu sein scheint. Vor dieser Not, dem Verlust nämlich eines konfliktbereiten Gegners, scheint mir vor allem der Wandel der *Kunstchronik* verstehbar, der den post-gelben Umschlag in jüngster Zeit erheblich an Farbigkeit hat zunehmen lassen. Hier scheint sich eine Möglichkeit aufzutun, eine behäbig und tumb zu werden drohende wissenschaftliche Gemeinschaft zu lebhafterem Umgang miteinander anzustiften, ohne die Gegensätze wohlfeil harmonisierend zu nivellieren, oder gar die Gegenseite durch Vereinnahmung zu entwaffnen. Daß das im Zentralorgan einer berufsständischen Vereinigung geschieht, gehört zwar zum Sympathischsten, was sich über sie bemerken läßt, sichert aber deshalb noch lange nicht einen breiten Konsens. Umsomehr meine ich gilt es die Chance ernst- und, was noch entscheidender ist, die hier sich öffnende Möglichkeit eines vitalen Fachdisputs, der die „Selbstkritik der Kunstgeschichte als Wissenschaft“ (*Kritische Berichte* 1927) nicht von der Reflexion ihrer gesellschaftlichen Möglichkeiten (*Kritische Berichte* 1973) trennt, verstärkt wahrzunehmen.

Andreas Beyer

Ein prominentes Mitglied des Ulmer Vereins machte kürzlich den Vorschlag, die „*Kunstchronik*“ mit den „*kritischen berichten*“ zu vereinen. Es war für keine Seite als Kompliment gedacht. Die „*kritischen berichten*“ wurden im Jahre 1973 auch gegründet, weil das Gros der in der *Kunstchronik* publizierten Beiträge als Inbegriff einer veralteten Kunstgeschichte erachtet wurde, aber gerade im Rezensionsteil ist der alternative Anspruch der neuen Zeitschrift bis auf Ausnahmen bloßes Programm geblieben. Der einstige Hochmut gegenüber der „*Kunstchronik*“ wäre demnach nicht oder nicht mehr am Platz.

Die Probleme der „*Kunstchronik*“ sind nicht spezifisch, sondern entspringen der Gattung „*Rezension*“ insgesamt. Die Kunst der Besprechung hat sich in der Aufklärung aus der Gewißheit entwickelt, daß die Wissenschaft, so kontrovers auch immer, auf einem gemeinsamen Tableau argumentiert und nur mit- oder gegeneinander, nicht aber in Selbstisolierung oder Ausgrenzung vorankommt. Nicht erst die postmoderne Beliebigkeit, sondern die seit Jahren überschwappenden Bücher- und Ausstellungsfluten aber haben ein Klima der Unverbindlichkeit und der Zerfaserung erzeugt, das sich dem überkommenen Denken in Frontlinien verbindet: Bequemer als die Auseinandersetzung war noch immer die Abschottung. Eine Kritik an der „*Kunstchronik*“ wäre insofern weiterzuleiten an die Verharrungskräfte eines Großteiles ihrer Autoren. Es spricht nicht für

die Zeitschrift, daß ihre Jahrgänge selbst über lange Zeiträume hinweg hinsichtlich der Themenfelder und Argumentationsweisen austauschbar wirken, als hätten es weder stoffliche Ausweitungen noch methodische Fortentwicklungen gegeben.

Dabei hat sich die Redaktion um Veränderungen bemüht. Vielleicht auch als Reaktion auf die „roten“ „kritischen berichte“ ist sie vor Jahren zumindest „gelb“ geworden. Die Veränderung ihres Umschlages sollte vermutlich eine neue Offenheit deklarieren, die sie doch nur in Sonderfällen verwirklichen konnte.

Da die Abweichungen von der Norm der Biederkeit so selten waren, sind sie allerdings desto stärker haften geblieben. Hierzu — und dies setzt einen „kritischen“ Abonnenten der „Kunstchronik“ zum gegenwärtigen Zeitpunkt in eine erfreuliche Beweisnot — gehören auch die beiden letzten Nummern 10/11, 1986. Die „Kunstchronik“ könnte weiterhin gewinnen, wenn sie radikaler noch als die genannten Hefte in Zukunft jener Vorstellung widersprechen würde, an die der Titel des herausgebenden „Institutes“ erinnert: daß Wissenschaft „zentral“ zu lenken oder auch nur zu beeinflussen sei.

Horst Bredekamp

Huckepack

Wären am 30. Januar nicht wichtigere Ereignisse zu bedenken, so würde man als Kunsthistoriker an den 30. Januar des Jahres 1866 erinnern, an dem bei Seemann in Leipzig die erste Ausgabe der *Kunst-Chronik* erschien. Jedermann, der die gleichzeitig gegründete *Zeitschrift für Bildende Kunst* bestellte, bekam die *Kunst-Chronik* alle zwei Wochen geliefert: eine Huckepack-Sendung prall von Informationen über Ausstellungen und Auktionen, über kunstgeschichtliche Literatur und Reproduktionen, über Ausschreibungen und gewonnene Preise, Jubiläen und Trauerfälle.

Gewiß, die allererste Kunstchronik war diese Beilage nicht. Schon 1834 hatte der Maler Joseph Anton Koch eine *Moderne Kunstchronik* veröffentlicht. Aber was Koch mit einer Armensuppe aus Knochenmehl, Blut und Wurzelwerk verglichen hatte — das aktuelle „Kunstleben und Treiben“ —, war inzwischen reich geworden und für „die größeren Kreise des gebildeten Publikums“ von Interesse. Daher schufen die Gründer und Namensgeber von 1866 ein Periodikum für die schnell wechselnde Tagesgeschichte von Kunstwerken, Künstlern und auch von Kunstgelehrten. Der *Zeitschrift für Bildende Kunst* legten sie es bei. Herausgeber und Mitarbeiter stellten so der Kunsthistoriographie, die im Trägerblatt die Vergangenheit zukunftsfruchtiger Werke pflegte, eine Geschichte kurzer Fristen gegenüber. Von der langfristigen Künstler- und Werkgeschichte hielten sie die Augenblicks-Geschichte des Kunstbetriebes wohl fern, gleichwohl in der Beilage parat.

Bekanntlich brach das Tandem aus *Zeitschrift* und *Chronik* im Jahre 1932 schließlich zusammen. Beide Blätter erlagen dem Sog anderer Periodika. Die Kernbereiche der beiden Publikationen — die malerisch vieldeutige Darlegung und die schlagkräftige Rezension — fielen weit auseinander. Voneinander getrennt wurden sie leicht zur Beute eines Berufsbeamtentums, das die Werkbetrachtung diktierte und die Kunstkritik verbot.

Als selbständige Zeitschrift wurde die *Kunstchronik* 1947 wieder gegründet. Lediglich „Nachrichten aus Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege“ wünschte

sie zu verbreiten. Doch wer benötigte diese Informationen? Deshalb nahm die junge Zeitschrift alsbald ein anderes Organ auf: das Mitteilungsblatt des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker. Sie gewann dessen Mitglieder als Abonnenten und — nach und nach offiziösen Charakter. Die *Kunstchronik* wurde, und wird noch überlastet, nicht etwa von innerdisziplinären Streitschriften oder nach außen gerichteten Erklärungen, sondern vom Erwartungsdruck ihrer Leser. Was ihr Name verspricht, kann die *Kunstchronik* ohnehin nicht leisten: den schnellen Wandel dessen zu dokumentieren, was man diskursiv und präsentativ unter Kunst begreift. Archiv neben Archiven kann die *Kunstchronik* bestenfalls sein. Sie beginnt jetzt ihren vierzigsten Jahrgang. Volle hundertundzwanzig Jahrgänge könnten es am 30. Januar sein, wären nicht...

Heinrich Dilly

Zur *Kunstchronik* kann ich von mir aus wenig anmerken. Ich finde, daß sie ihre Aufgabe vorzüglich erfüllt, und ich lese sie daher gern, ja, bisweilen sogar mit einer gewissen Gier!

Allgemeinere Bemerkungen zum Fach, die der Leser ab und an am Eingang eines Heftes findet, seien ausdrücklich begrüßt; sie führen den Leser auf einen höheren Stand, den er bei der engen Lektüre der Rezensionen usw. notwendigerweise aufgeben muß. Es kommt an solchen Stellen auch einmal der Charakter des Verbandsorgans aufs schönste zum Vorschein.

Die *Kunstchronik* hat eine ehrwürdige Tradition. Man sieht dies übrigens auch am Äußeren, das seinerzeit von der Not der Jahre mitgeprägt worden ist. Hier könnte man vielleicht etwas ändern, vor allem an der Typographie.

Ein etwas größerer Satzspiegel bei größerer Schrift und anderer Type würde es gestatten, nicht unerheblich mehr Text bei modernerem Aussehen des Ganzen unterzubringen.

Auch könnte man den Inhalt deutlicher organisieren, indem die Kapitelüberschriften halbfett oder ähnlich gesetzt werden, so daß der Leser sich leichter zurechtfindet und mit noch größerer Freude zu den Heften greift, die er nun schon seit 40 Jahren in schöner Regelmäßigkeit bekommt.

Wenn man dann noch obendrein das Gelb des Umschlags zugunsten einer freudigeren Farbe aufgeben würde, so bleibe gar nichts mehr zu wünschen übrig.

Die hier in Vorschlag gebrachten Veränderungen würden die Kosten übrigens nicht erhöhen. Ich rate daher, daß sich die Redaktion einmal einen Entwurf machen läßt.

Aber auch wenn nicht: Ich wünsche der Zeitschrift alles Gute; sie wäre nicht die einzige auf dieser Welt, die einen äußerst frischen Inhalt in muffiger Form präsentiert. Man soll den Leuten ja auch nicht allzusehr entgegen kommen!

Dr. Michael Meier

Die *Kunstchronik* ist die einzige Kunstzeitschrift, deren Abonnement ich jeweils ohne Zaudern erneuere: man braucht sie! Und man liest sie auch — ganz im Gegensatz zu anderen einschlägigen Druckerzeugnissen, die man sich über Abbildungen und Inhaltsverzeichnisse, durch bloßes Blättern oder lose — später meist „verlegte“ — Notizen erschließt.

Zwei Dinge machen die Kunstchronik unabdingbar. Sie ist eine Rezensionszeitschrift, die diesen Namen verdient, in der man den Unterschied zu Selbstanzeige und Klappentext noch wahrnimmt und wo man berechtigte Kritik nicht mit der Lupe zwischen Nettigkeiten aufspüren muß. Wissenschaftliche Auseinandersetzung findet hier statt.

Zum andern ist die Kunstchronik im besten Sinn ein Vereinsblatt, ebenso informativ wie unpräzise in der Aufmachung. Die „Vereinsnachrichten“ nehmen zwar einen erheblichen Raum ein, doch repräsentiert die Kunstchronik davon unabhängig die deutsche Kunstgeschichte weit besser als andere Organe, die nach Internationalität schielend („Amerika, du hast es besser“) zuweilen auf bestem deutschen Kunstdruckpapier angelsächsische Parforce-Leistungen übers Maß anbieten.

Damit meine ich in erster Linie die in der Kunstchronik sichtbar werdende Vielfalt konkurrierender Forschungsinteressen samt ihrer weitverzweigten kulturellen Verankerung, die sich einer auf der Datenbank endenden Kunstgeschichte beharrlich widersetzt.

Eingedenk einer fahrlässig preisgegebenen deutschen Kultur, die die Kunstgeschichte selbst und nicht nur die von ihr verwalteten Artefakte im öffentlichen Bewußtsein aufgehoben fand, mag diese Beobachtung bloßem Wunschdenken entspringen. (Damals stand eine vorwärts orientierte Kunstgeschichte bei der Herausbildung der Moderne zu Gevatter!) Doch ist es gerade die Kunstchronik, die immer wieder die tatsächliche Verquickung unseres Tuns mit der gesellschaftlichen Realität in Erinnerung ruft. Man hat sich zwar längst daran gewöhnt, daß dieses „Ressort“ in Deutschland — häufig ausschließlich — der Denkmalpflege überantwortet wird. Doch horcht man auf, wenn jüngst die Kunstchronik in ihrem Editorial „eine fatale Komplizenschaft mit ... neokonservativer Architektur“ und eine damit verbundene „Zipfelmützen-Haltung“ ausmacht. Ist dies der Beginn einer kulturellen Standortbestimmung? Man wünschte es sich — auch in andern, etwa dem universitären Bereich, wo das „Zipfelmützen-Haltungs-Phänomen“ ebenso verbreitet ist. Das alljährliche Hauptereignis der Publikation von Dissertationstiteln, das das oft ein Leben lang andauernde Gerangel um Polepositions auslöst, ist kein Ersatz für grundsätzliche kulturelle (und nicht bloß „institutionelle“) Fragestellungen. Diese wären in der Kunstchronik gut aufgehoben. Wo denn sonst!

Werner Oechslin

In ihrem Charakter zwischen wissenschaftlicher Zeitschrift und Mitteilungsorgan einer fachlichen und beruflichen Interessensgruppe, das in kurzen Abständen regelmäßig erscheint, ist die Kunstchronik eine nützliche Einrichtung. Jedenfalls hat sie sich dabei in 40 Jahren eine Rolle, wenn auch im Image einer „alten Tante“, erworben, auf die man nicht verzichten möchte; und die Kunstchronik ist eigentlich immer besser gewesen, als sie von vielen oft gemacht wurde.

Die Kunstchronik veröffentlicht keine wissenschaftlichen Aufsätze, sondern vor allem Rezensionen von Fachliteratur, Tagungsberichte und Ausstellungskritiken. Das halte ich für eine wichtige Funktion. Allerdings könnte diese Funktion noch intensiviert und erweitert werden.

Die Auswahl der zu rezensierenden Literatur macht mitunter einen etwas zufälligen Eindruck. Sie könnte vielleicht systematischer geplant werden, um wichtige Neuerschei-

nungen nicht zu versäumen, es sollten mehr Publikationen aus den interdisziplinären Grenzbereichen und vor allem noch mehr ausländische Neuerscheinungen systematisch berücksichtigt werden. Ähnliches gilt für die Tagungsberichte: es sollten noch mehr wichtige Tagungen und Kongresse im Ausland und solche, die interdisziplinär in das Fach Kunstgeschichte hineinreichen, berücksichtigt werden. Insgesamt sollte man hier, wie auch in den anderen Sparten, ein größeres Maß an (begründeter) Kritik ja, an herzhafter Polemik zulassen.

Das gilt vor allem für die Ausstellungsbesprechungen. Die Kunstchronik sollte nicht so tun, als gingen sie nur die Ausstellungen an, die eine wissenschaftliche Zielsetzung haben, bzw. als habe sie sich nur um das wissenschaftliche Interesse daran zu kümmern. Auch die Ausstellungen, in denen jetzt in einem kommerzialisierten Prestigekampf der Museen und verwandter Institutionen, sowie der sie leitenden Personen, Kunst- und Kulturgut in immer größeren Mengen und immer schneller umgewälzt, einem statusgierigen Publikum zum unverdauten Fraß vorgeworfen und für eine nur auf statistische Größen reagierende, staatliche Kulturpolitik verschlissen wird, werden von Kunsthistorikern gemacht.

Das ist der Punkt, wo die Kunstchronik stärker als bisher neue Aufgaben wahrzunehmen hat: als monatlich erscheinende, also relativ aktuelle Zeitschrift und offizielles Organ, das nicht nur ein wissenschaftliches Fach, sondern auch eng zusammenhängende Berufsgruppen vertritt, muß sie sich in die Kulturpolitik mischen, und zwar nicht nur in etwas verschämten und nicht unterzeichneten „Editorials“, sondern in ausführlichen Stellungnahmen und Auseinandersetzungen. Das gilt nicht nur für das Problem, daß die öffentliche Kulturpolitik die Museen mehr und mehr in die Rolle von willigen Service-Einrichtungen für transportables, kulturelles fast-food drückt, das gilt nicht nur für Probleme, die es für oder gegen die Denkmalpflege auszufechten gibt, sondern auch für die weiteren Probleme der Kunstvermittlung in der Öffentlichkeit und der kulturpolitischen Rolle der Kunst und der Kunstgeschichte, auch der von ihr bestimmten Ausrichtung und Tätigkeit der Institutionen und Personalpolitik. Die Kunstchronik sollte dieses Feld nicht der Tagespresse, den Hochglanz-Zeitschriften und den Fernsehmagazinen allein überlassen.

Jürgen Paul

The features of *Kunstchronik* that I most value are the provision of information on research currently undertaken in various universities and of conferences, also such items as the recent account of the student initiative in convening meetings in Vienna. The reviews which bear on general problems seem more valuable than detailed 'archaeological' reviews which also occur elsewhere. One feature which I should welcome would be short (two or three page) statements by writers currently in conflict explaining their positions.

Michael Podro

Den deutschsprachigen Ländern mangelt es an den im angelsächsischen Raum so beliebten kunstgeschichtlichen Monats- und Vierteljahreszeitschriften mit wissenschaftlichem Niveau: Burlington Magazine, Art Bulletin, Apollo usw. Die Kunstchronik, und damit das Zentralinstitut, bemüht sich seit Jahrzehnten, dieses Manko zu überbrücken,

wobei Format, Seitenzahl und Ausstattung die kargen Nachkriegsjahre noch nicht ganz überwunden haben. Die Zeitschrift will viel: Rezensionen, Berichte über Ausstellungen und Symposien, Kongreßprogramme, Listen der Dissertationen, Magisterarbeiten und Neuerscheinungen. Von einer großen Leserschaft wird sie nur dieser höchst nützlichen Listen und der Stellenanzeigen wegen gelesen. Seltener sind diejenigen Kunsthistoriker, die sich an den oft sehr ausführlichen Rezensionen von Büchern zu hochspezialisierten Themen erfreuen, wieder andere überfliegen allein das Inhaltsverzeichnis und legen dann das Heft ins Regal.

Gibt es Verbesserungswünsche? Mit dem Ruf nach mehr Geld und großzügigerer Personalausstattung ist nicht gedient, denn beides ist unerreichbar. Die Hilfe eines mäzenatisch denkenden Großverlages, von Springer bis zur FAZ, von Bauer bis Bertelsmann, wäre u. E. eine gute Lösung zur besseren finanziellen Ausstattung eines Miniunternehmens, das — zumeist mit einem einzigen Redakteur — zu viel zu schaffen versucht. Wissenschaftlichkeit der Forschungsberichte sollte immer oberstes Ziel der Beiträge sein, auch steht die Nützlichkeit der Dissertationslisten und Anzeigen außer Frage. Gründliche Forschung zu Themen, etwa der zeitgenössischen Kunst, üppigere Ausstattung und „Glanzpapieranzeigen“ jedoch könnten den Interessentenkreis erweitern und damit zur Erhöhung der Auflage beitragen. Jeden Monat Aktuelles, Interessantes und wissenschaftlich Hervorragendes zu produzieren — gewissermaßen eine Mischung aus dem ehemaligen Pantheon oder dem Cicerone mit dem Burlington Magazine und einem Schuß der alten Wiener Kritischen Berichte — übersteigt bei weitem die Kapazität des Zentralinstituts. Doch ein „Überdenken“ der verlegerischen Zukunft scheint mir vonnöten zu sein: Sollte die Kunstchronik monatlich oder vierteljährlich erscheinen? Sollte ihr ein „neues Kleid“ mit Hilfe eines verständnisvollen Großverlages angemessen werden? Würden Themen zur Erforschung moderner Kunst weitere Leser bringen? Wenn das alles ohne Reduzierung des bisherigen redaktionellen Inhalts realisiert werden könnte, sehe ich die Zukunft der Kunstchronik in rosigem Licht gebettet.

Axel von Saldern

Veränderungen an Baudenkmalern und ihrer Ausstattung bei denkmalpflegerischen Maßnahmen werden in der wissenschaftlichen Literatur derzeit kaum beachtet. Die Kunstchronik könnte durch ein „Forum für Fragen der Denkmalpflege“ sowie durch Rezensionen denkmalpflegerischer Maßnahmen dazu beitragen, daß — um nur ein Beispiel zu nennen — die in der Regel erheblichen Substanzverluste bei denkmalpflegerischen Maßnahmen bewußt werden.

Die Kunstwissenschaft hat der Denkmalpflege derzeit die notwendige Unterstützung versagt. Die Redaktion der Kunstchronik sollte versuchen, den Dialog in Gang zu bringen.

Wolfgang Wolters

Als einziges Publikationsorgan wird die *Kunstchronik* ihrem Informationsauftrag gerecht, da man als regelmäßiger Leser zum unterscheidungsfähigen Spezialisten geworden ist, was die personellen Veränderungen in der deutschsprachigen Kunstgeschichtsbundesliga und den verschiedenen Regional-Vereinen anlangt.

Zu unterscheiden sind: die Positions-Unwizwe, nämlich Universitäts-Wissenschaftszweige, und die Wander-Unwizwe.

Die erste Klasse, auch Kommissions-Brüter genannt, hecken Berufungen aus. Die im Laufe von langwierigen, manchmal transparenten Verfahren an ein Institut Berufenen stehen auf den Schultern der Brüter und wirken in kooperativer Weise weiter, damit sie gemeinsam zu Wichtel-Riesen werden, die wie die Aposteln auf den Schultern der Propheten in die Wissenschafts-Wüste rufen. Die ersten Positions-Unwizwe-Brüter werden im Laufe der Zeiten zu Sockel-Wichteln — durch das auf ihren Schultern lastende Gewicht der Jung-Zweige, die sich übereinander türmen. In dieser schwankenden Position haben es Irrlichter leichter als Tiefengründer.

Manche dieser Ober-Wichteln (räumlich gesprochen) bilden die Kategorie der Wander-Denker. Sie nützen eben erhaltene Rufe irgendwohin zum Rufen in andere Richtungen, um dort Gehör zu finden und von den schon in den Boden sinkenden Ur- bzw. Sockel-Wichteln hoffnungsfroh als Methoden-Retter geholt zu werden. Hoffnungsfroh deswegen, weil sie immer mit den Sprachrohren auf ihren eigenen Schultern zu rechnen wagen, um weiterhin gemeinsam Gehör zu finden.

Die Verdrängung der Tatsache, daß man eigentlich selbst hört, wenn man berufen wird, und es nicht die eigenen Rufe sind, die Gehör finden, soll darüber hinwegtäuschen, daß die räumliche Höhe des Ober-Rufers kaum die Sprech-Höhe der aussterbenden Riesen erreicht, deren Statur nicht bei jedem Neu-Ruf wie durch ein Echo erschreckt zusammenbricht. Eher verliert ein balancierender Wander-Zwerg sein Gleichgewicht, als daß ein Sockelgelehrter durch das Herumtrampeln in den Grund gerammt würde.

Überflüssig zu sagen, daß die oben hüpfenden Wissenschafts-Wichteln mit dem strategischen Auspendeln so viel zu tun haben, daß sie kaum je wieder ihre Augen in tief liegende Schriften versenken können oder gar zum Beschreiben ihrer Perspektiven kommen.

Nur wenig Sitzriesen lehren an den Universitäten, und den Hängegleitern droht Einsamkeit und Absturz.

Mein Wunsch: Verzicht auf Ausstellungs- und Buchhinweise, mehr Kunsthistorikerbörse als Kunst-Chronik.

Thomas Zaunschirm

Ausstellungen

CARLO INNOCENZO CARLONE (1686—1775). ÖLSKIZZEN

Ausstellung im Salzburger Barockmuseum, 25. Juni bis 7. September 1986.

(mit drei Abbildungen)

Erstmals seit über 200 Jahren, als sein künstlerischer Nachlaß an über 300 Ölskizzen — so das gedruckte Nachlaßinventar — auseinandergerissen wurde, war eine so umfangreiche Ausstellung von Ölskizzen Carlo Carlones zu sehen. Das Verdienst dieser informativen Schau kommt dem Salzburger Barockmuseum zu, seinem Leiter Kurt Rossacher und dem unermüdlichen Einsatz von Franz Wagner.