

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

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

32. Jahrgang

Dezember 1979

Heft 12

EINDRÜCKE VOM XXIV. INTERNATIONALEN KONGRESS FÜR KUNSTGESCHICHTE

Bologna, 10. bis 18. September 1979

Die letzten internationalen Kongresse für Kunstgeschichte in Budapest (1969) und in Granada (1973; vgl. Kunstchronik 27, 1974, p. 1 ff.) hatten den entscheidenden Mangel des Faches an Selbstreflexion deutlich gemacht und anstelle methodischer Perspektiven Materialoffensiven geboten, die weitgehend im Quantitativen verhaftet blieben. Die Rahmenthemen dieser Kongresse hatten sich zu vagen Konzepten verflüchtigt, die jeder auf seine Weise interpretieren konnte und die zugleich die Illusion von der Einheit des Faches aufrechterhielten. Nach dem Kongreß von Granada wurde der Sinn derartiger weitschweifiger Kongresse grundsätzlich in Frage gestellt.

Wenn das *Comité International d'Histoire de l'Art* nach einer Pause von sechs Jahren wiederum einen Kongreß einberief, mußte man gespannt sein, inwieweit Fehlentwicklungen und Unterlassungen früherer Kongresse korrigiert wurden. Es gab diesmal kein Generalthema, und die zehn angekündigten Sektionen (vgl. Kunstchronik 31, 1978, p. 401 f.) erschienen zunächst als thematisch genau definierte Arbeitsgruppen, gleichsam ein Kongreß als Summe parallel geführter Symposien. In Wirklichkeit waren die einzelnen Sektionen jedoch keineswegs so straff durchstrukturiert.

Der gleichzeitige Ablauf von drei oder vier Sektionen und der menschliche Mangel an Ubiquität machten es völlig unmöglich, einen wirklichen Überblick über den gesamten Kongreß zu gewinnen. Da — im Gegensatz zu früheren Kongressen — weder die Resümees zu Beginn des Kongresses gedruckt vorlagen noch genaue Zeitpläne in den Sektionen bestanden oder eingehalten wurden, wurde ein gezielter Besuch einzelner Referate außerordentlich erschwert. In den zehn Sektionen kamen insgesamt ca. 200 Refe-

renten zu Wort. Den meisten Sektionsleitern muß der Vorwurf gemacht werden, daß sie nicht auf den vorgegebenen Sprechzeiten der Redner insistierten. Aus diesem Grunde wurde auch weitgehend die Möglichkeit für Diskussionen ausgeschlossen. Man gewann den Eindruck, daß die meisten Sektionen durch die Eliminierung peripherer oder thematisch nicht zugehöriger Referate gewonnen haben würden. Wenige Sektionen des Kongresses waren straff konzipiert und von ihren Leitern konsequent geführt. Dies war vor allem in der von Hans Belting geleiteten 2. Sektion der Fall, in der es auch zu grundsätzlichen Diskussionen kam.

Am ersten und letzten Kongreßtag fanden Plenarvorträge statt, von denen der erste von Shuji Takashina unter dem Titel „Quatre siècles de réception des phénomènes artistiques européens au Japon“ die Verwertung europäischer Vorbilder in der japanischen Malerei aufzeigte, während der den Kongreß beschließende Vortrag von Giulio Carlo Argan „Città antica e città moderna: difficoltà di una coesistenza“ einen Appell an die Kunstgeschichte beinhaltete, sich energisch um die Probleme der heutigen Urbanistik zu kümmern. Argan formulierte in abstrahierter Form seine Erfahrungen als scheidender Oberbürgermeister von Rom, wie er sie z. T. schon in seinem Interview „Un'idea di Roma“ (ed.: Rom 1979) zum Ausdruck gebracht hatte. Man darf hoffen, daß Argans durchaus moralischer Appell der Tätigkeit des *Comité International d'Histoire de l'Art*, dessen neuer Präsident er ist, zugute kommen wird.

Soweit es der Unterzeichnete überblickt, hatten viele Beiträge den Charakter wissenschaftlicher Miscellen, die als solche ihre Berechtigung haben, die in ihrer Thematik und in ihrem Anspruch jedoch für einen internationalen Kongreß nicht geeignet sind. Nur begrenzt konnte man den Eindruck gewinnen, daß methodisch oder sachlich neue Perspektiven eröffnet wurden. Dies gilt für die bereits erwähnte 2. Sektion und auf andere Weise für die von Horst W. Janson geführte 6. Sektion zur Skulptur des 19. Jahrhunderts. Im Bereich der GrabmalSkulptur wurde der methodische Rahmen für künftige Untersuchungen abgesteckt. Erwähnt seien die Referate von Fred S. Licht „Italian Funerary Sculpture after Canova“ und von Nicholas B. Penny „Symbol and Style in English 19th Century Sepulchral Sculpture“. Peter Bloch berichtete von den Erfahrungen und neu aufgetauchten Problemen bei seinen Untersuchungen über neugotische Skulptur.

Für die eingangs angedeutete Problematik der Selbstreflexion des Faches war die von Lajos Vayer geleitete 10. Sektion zur Methodik sehr aufschlußreich. Die von Roberto Salvini und anderen ausgesprochene Identitätskrise des Faches und das Bedürfnis nach methodischer Reflexion kanalisierte sich jedoch weitgehend in Betrachtungen zur Geschichte kunsthistorischer Methoden. Den Ansatz zu einer kritischen Auseinandersetzung mit den heute zur Verfügung stehenden Methoden bot ein brillantes Exposé von

Sergiusz Michalski „Strukturanalyse, Gestaltanalyse und die Kublersche Theorie“. Man kann hingegen skeptisch sein, ob die Vorstöße in Richtung einer vergleichenden Weltkunstgeschichte — dazu ein vorsichtiges Plädoyer von Jan Bialostocki — im Augenblick tauglich sind, die als existentiell empfundene methodische Krise des Faches überwinden zu helfen. Es muß für das gestörte Selbstverständnis der Kunstgeschichte als bezeichnend angesehen werden, wenn das Wort „Schönheit“ nur noch mit Entschuldigungsformeln ausgesprochen werden konnte. Philipp Fehls humorvoller Beitrag „Beauty and the Historian of Art“ wirkte daher sehr wohlthuend. Die Methoden-Sektion warf Fragen auf, bot aber keine Antworten. Wie zu erfahren war, will Lajos Vayer die Problematik in einem internationalen Symposium weiterführen.

Die deutsche Präsenz bei dem Kongreß in Bologna zeigte eine merkwürdige Form der Selbstverleugnung. Wissenschaftsgeschichtlich und terminologisch gehört die deutsche Sprache zu den führenden Sprachen der Kunstgeschichte. Es entspricht der Tradition unserer internationalen Kongresse, daß Englisch, Französisch, Italienisch und Deutsch gleichberechtigt auftreten. Während sich sprachlich im Comité International ohnehin die französische Prädominanz spiegelt, wichen die meisten Redner des deutschen Sprachraums in ihren Referaten auf die drei anderen Sprachen aus. Als das Sprachproblem in der Abschlusssitzung kurz gestreift wurde, blieb bezeichnenderweise das Deutsche unerwähnt. Es ist kein Chauvinismus festzustellen, daß es keinen Grund gibt, von der alten Regelung abzugehen. Zwar ist es kein Geheimnis, daß sich die Rolle der deutschen Kunstgeschichte im internationalen Kontext verändert hat, doch sollte dies nicht zu einer falschen Rücksichtnahme auf sprachliches Unvermögen führen oder zur Demonstration von Inferiorität werden.

Die Organisation des Kongresses war vor allem Cesare Gnudi zu verdanken. Der Electa-Verlag in Mailand hat eine Veröffentlichung aller Beiträge der 10 Sektionen in insgesamt 10 Bänden angekündigt. In Verbindung mit dem Kongreß konstituierte sich auf Initiative der College Art Association of America ein internationales Informationsgremium zur Verbreitung und Erfassung von Bildmaterial (u. a. auch von zerstörten Kunstwerken).

Wie immer bei solchen Kongressen kam der Möglichkeit von persönlichen Begegnungen und von Gedankenaustausch eine wichtige Rolle zu. Die Stadt Bologna und die entspannte Atmosphäre des Kongresses boten dafür einen sympathischen Rahmen.

Parallel zum Kongreß fand in etwa einem Dutzend Ausstellungen (in Bologna, Faenza, Colorno, Forlì, Reggio Emilia und Piacenza) eine umfassende Aufarbeitung des „Settecento emiliano“ statt. Gleichzeitig wurde eine Konzertfolge veranstaltet, die der Musik des 18. Jahrhunderts in der Emilia und Romagna gewidmet war. Insbesondere erwähnt seien die konzertante Aufführung von Vincenzo Righinis Oper „Alcide al Bivio“ (Text

von Pietro Metastasio) und das für den Fürsten Potemkin komponierte und von Ladislav Vachulka nach den Manuskripten rekonstruierte „Russische Oratorium“ Giuseppe Sartis, das mit künstlichem Donner und Feuerwerk in der Kirche S. Martino in Bologna aufgeführt wurde.

Hanno-Walter Krufft

ZUR AUSSTELLUNG „REFORMATION IN NURNBERG. UMBRUCH UND BEWAHRUNG“

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 12. Juni bis 2. September,
zum 18. Deutschen Evangelischen Kirchentag 1979

Daß es schon vor der Reformation Ehen von Pfarrgeistlichen gab und daß Erasmus von Rotterdam mit dem Griechischen nicht ganz zurechtkam, daß es sich bei „De civitate Dei“ von Augustinus um eine „zweiundzwanzigbändige Apologie“ handelt und daß auf Dürers „Ritter, Tod und Teufel“ drei Reiter zu sehen sind, das sind nur einige der überraschenden Neuigkeiten, die man aus dem Katalog dieser im Germanischen Nationalmuseum veranstalteten Ausstellung erfährt (S. 35, 25, 230, 28). Eingebunden in einen neo-expressionistischen Umschlag, auf dem in tiefschwarzer Nacht ein geisterhafter Luther über offenbar erleuchteten Männerköpfen dräut, bieten die 250 eng bedruckten Seiten den „Rekonstruktion eines Bewußtseins“ genannten Versuch von 38 Autoren, sich über die Reformation in Nürnberg einig zu werden. Zwar wird in einem Vorwort von dem für „Konzeption und Realisierung“ verantwortlichen Karl Georg Kaster bedauert, daß die „befruchtende Wirkung von Ausschüssen, die im Idealfall verschiedene gesellschaftliche Interessen produktiv vereinigen, ... naturgemäß auch eine mindernde Wirkung mit sich bringen (sic!)“ könne (S. 12); aber mit diesem Dilemma sind diejenigen unter den Autoren, die sich ihren behaupteten „gesellschaftliche(n) Charakter der Wissenschaft von einem behaupteten ‚Objektivitätsanspruch‘“ (Kaster) nicht beeinträchtigen ließen, ganz gut fertig geworden. Mit welchen Methoden, darüber später.

Zunächst einige Bemerkungen zur Ausstellung selbst. Man hatte einen Schriftenstand mit Druckerzeugnissen des Verlages Medien und Kultur (Nachdrucke von Schriften der Reformationszeit; Verzeichnis ganz unauffällig im Kat. auf S. 11) zu passieren und war mit einer in Zickzacklinien geführten Abfolge von Stellwänden konfrontiert, an denen die 284 Exponate — in der Mehrzahl „Papier“, also Bücher, Urkunden und graphische Blätter — angebracht waren; da anscheinend der Platz nicht ausgereicht hatte, ging's im Keller weiter. Es würde zu weit führen und wäre auch unangemessen, bei Gelegenheit dieser Ausstellung über Sinn und (immer eklanteren) Unsinn von derartigen Unternehmungen zu meditieren; daß aber die neben, unter oder über dem Exponat an die Wand geklebten Zettel mit nummerierten Schlagworten (2.2.3. Die neue Predigerpersönlich-