

Praxis der Architektur, Thema und Motiv, Geschichte und Archäologie, Funktionalismus und Phantasie; besonderes Gewicht erhielt dabei die Auseinandersetzung mit antiker Technik (Piranesis Rekonstruktion von Brücken und die Ponts & Chaussées) im Gegensatz zu der formalistischen Sicht LeRoys.

Johannes Langner analysierte die Wirkungsgeschichte eines besonders aufschlußreichen Motivs, des Blicks durch den Brückenbogen, und kam dabei zu einer entschiedeneren Scheidung von „Motiv“ und „Vision“. Das Entscheidende künstlerischen Einflusses verlagere sich mit Piranesi von ersterem zu letzterer (Beispiel für die Schwierigkeiten dieses Prozesses: Roberts späte Regression auf eine bloß motivische Verarbeitung). „Einfluß“ — eben jener Piranesis — wird dadurch schwerer faßbar (Wilton-Ely). Die Bildkünste treten in einen intimeren Austausch mit der Literatur, und Chastel betonte die Gleichzeitigkeit von englischer Kunsttheorie („Sublimes“), Schauerroman und Neugotik. Auch die Architektur erhält die Funktion „échauffer la fantaisie“, vom „caractère“ (der Terminus laut Rabreau erstmals in der Theorie der Szenographie auftretend) führt der Weg zur „architecture parlante“. Ob hier nicht dem inhaltlich noch weitgehend leeren „spectacle d'optique“ Servandonis eine Vorläuferrolle zukommt?

Als weitere Folge wird die gesamte Architekturgeschichte präsent und für den Künstler notwendig, Palladio durch Rom und Rom durch Palladio gesehen (Chastel), die Antike als übernational jeweils gegen die französische oder italienische Tradition — und natürlich gleichermaßen umgekehrt zu deren Stützung — eingesetzt (Jean-Marie Pérouse der Montclos). Die „Piranesiens“ stören die Geschlossenheit akademischer Übung in Frankreich und werden vielfach in Randpositionen gedrängt.

Jörg Garms

REZENSIONEN

IRENE BELOW (Hrsg.), *Kunstwissenschaft und Kunstvermittlung*. Mit Beiträgen von I. BELOW, W. BEYRODT, J. BOSTROM, H. DILLY, W. KEMP, A. PESCHLOW-KONDERMANN, W. PILZ und D. WASKONIG. Gießen, Anabas-Verlag 1975 (Kunstwiss. Untersuchungen des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften, Bd. 5) DM 19,80.

Die Aufsatzsammlung widmet sich dem Thema „Kunstvermittlung“ als einem nach Meinung der Verfasser bisher nur als Randgebiet der akademischen Disziplin Kunstgeschichte betrachteten Bereich und ist hervorgegangen aus der Gruppe „Kunstgeschichte und Schule“ des Ulmer Vereins, die aus Kunstwissenschaftlern, Lehrern an Schulen, Universitätsinstituten und Kunsthochschulen sowie Museumspädagogen bestand. Obwohl die Autoren glauben, daß inzwischen „die Diskussion über das Verhältnis von Kunst-

mente oder Vorschläge ergeben. Wenn man beispielsweise — vgl. Below, Dilly — Lichtwark und Wölfflin u. a. verantwortlich macht für angeblich verhängnisvolle Fehlentwicklungen des Faches — nach Meinung der Autoren die Isolierung des Kunstwerks unter aussagemäßigen oder formalen Aspekten und seine daraus resultierende Überbewertung als geschichtsloses, zeitloses Gut —, warum betrachtet man dann nicht zunächst diese Wissenschaftler in ihrem historischen Umfeld, aus dem sich möglicherweise ihre wissenschaftliche Position erklären ließe? Lichtwarks „Nationalismus“ etwa (Beispiel Bildinterpretation Kaiser Wilhelms I. von Lenbach) dürfte nicht vom Reichseinigungsgedanken und seiner weiten Verbreitung im 19. Jh. zu isolieren und Wölfflins Ansatz u. a. als Reaktion auf die positivistische Forschung seiner Zeit zu erklären sein. Jedenfalls erscheint es methodisch fragwürdig, neue Einsichten so einseitig-folgenscher zu vertreten, wenn man selbst den historischen Gesichtspunkt als Grundlage allen wissenschaftlichen Tuns ständig beschwört. Auf dieser Ebene liegen auch m. E. so undifferenzierte Wertungen wie die von Kemp über die „geleckten Werke eines Richter, Thoma oder Segantini“ (als Schulbuch-Beilagen), die man in einer Arbeit von wissenschaftlichem Anspruch vermeiden sollte.

Als gravierendster Fehler erscheint jedoch vom kunstpädagogischen Ansatz her das einseitig-intellektualisierende Kunstverständnis der Autoren, das Kunstvermittlung als Vehikel der Kritik an den bestehenden gesellschaftlichen Verhältnissen benutzt, um diese angeblich im Interesse der Mehrheit der Bevölkerung zu verändern. Von diesem die Autoren fast völlig beherrschenden „pädagogischen“ Grundverständnis aus bleibt natürlich weitgehend außer Betracht, was etwa im konsequenterweise auch gar nicht angesprochenen Primarstufenbereich im Fach Kunst zu vermitteln wäre: Grundlagen bildnerischen Schaffens und Verstehens zur Selbsterfahrung und Bildung des Kindes. Wenn die Autoren die elitäre Kunstvermittlung abbauen wollen, dann könnte diese Demokratisierung auch heißen, das Dogma von der schichtenspezifischen Kunstaneignung — wenn es überhaupt so unangefochten gilt — dadurch zu unterwandern, daß der öffentliche Kunstbesitz zunächst Objekt der Anteilnahme überhaupt wird, wozu Kinder und Erwachsene der Anleitung bedürfen. Freilich setzt das mühsame Kleinarbeit voraus, ohne den Anspruch auf direkt gesellschaftliche Wirkung oder Veränderungen.

Jüngste Erfahrungen im kunstpädagogischen Bereich scheinen zu zeigen, daß auch ältere Schüler vom Hinterfragungseinerlei über alle schichtspezifischen Barrieren hinweg zu bildnerischen Erlebnissen und Äußerungen drängen, die sie als Kern des Kunstunterrichts ansehen und die keineswegs kritisch-emanzipatorische Haltungen ausschließen. Es wäre zu wünschen, daß die Autoren, bei der Revisionsfreudigkeit ihren Positionen gegenüber, solche Erfahrungen ihren Überlegungen zur Kunstvermittlung einarbeiten.

Dietrich Bieber