

Zusammenfassung

VON HANS-JOACHIM SCHMIDT

Diese Tagung des Konstanzer Arbeitskreises zeichnet eine Besonderheit aus: Erstmals stand neben der Geschichtswissenschaft die Kunstgeschichte im Mittelpunkt der Vorträge und Diskussionen. Was sagt dies über die Verbindung dieser beiden Fächer aus? – Daß sie nahe verwandt sind? Daß ihre Methoden sich ergänzen? Daß sie ähnliche Ziele anstreben? Daß die eine der anderen als Hilfswissenschaft dient und zuarbeitet? Dies mag wohl sein und insbesondere die letzte Frage verdient meines Erachtens eine positive Antwort. Wenn dies aber so ist, besteht dann nicht die Gefahr, worauf Herr Kollege Peter Kurmann in den Eröffnungsworten zu dieser Tagung hingewiesen hat, daß das Kunstwerk seinen Wert einbüßt und zum historischen Dokument herabgewürdigt wird? Dieser Gefahr kann man entrinnen, weil auch die Historiker die Bedeutung von Kunst als Ausdrucksform sozialer Kohäsion, als Fundus von Ritus und Zeremoniell, als Manifestation religiöser Einstellung und Praxis, als Vektor politischer und sozialer Inhalte zu begreifen beginnen. Das Objekt der Kunst wird als historisches Faktum anerkannt. Daß es als Zeichen auf anderes verweist, hindert nicht die Analyse von beidem: dem Ensemble von Gestaltungen und dem Bedeutungsträger.

Daher ist der wohl wichtigste Grund für die Konvergenz, wie sie auch hier auf der Insel Reichenau zu beobachten war, eine geänderte Behandlung des Kunstwerkes, für das in einer historischen Forschungsstrategie nicht mehr allein seine Entstehung und seine Rezeption untersucht werden, sondern die formalen Qualitäten des Kunstwerkes selbst als autonome und historisch relevante Tatsachen hervortreten. Damit bleibt auch unter dieser Prämisse der Kunstgeschichte nicht nur der Ausweg, unter eine – wie Peter Kurmann sagte – modern ausgedachte Kunstphilosophie subsumiert zu werden, nein: die Wirkung, die von Kunst ausgeht, wird als Teil gesellschaftlicher Kommunikationen verstanden, die sich unterschiedlicher Symbole bedienen. Der Kooperation mit der Geschichtswissenschaft ist damit ein Weg gewiesen, welcher beiden Fächern mit ihren jeweils unterschiedlichen Methoden ein gemeinsames Ziel weist, ohne sie auf eine Zuträgerfunktion zu reduzieren.

Ermöglicht wird die Zusammenarbeit durch einen Paradigmenwechsel der Geschichtswissenschaft. Indem sie die Quellenarbeit auf der Basis von den vornehmlich schriftlichen Texten auf die Interpretation ikonographischen Materials erweitert hat, war mehr als nur

mit einer Ausdehnung des Quellenbestandes und der Hinzuziehung anderer Genre verbunden, vielmehr zeigt sich hier eine Wende der Geschichtswissenschaft, welche sich als Annäherung zu und als Aneignung von Anthropologie und Ethnologie, als Beschreibung und Analyse von Gesten, als Aufwertung non-verbaler Kommunikation manifestiert. Indem die Geschichtswissenschaft sich als historische Verhaltenswissenschaft versteht, erweitert sie beträchtlich das Spektrum dessen, was als historisch relevant anzusehen ist und als Untersuchungsgegenstand auserkoren wird. Die Änderung der Forschungsziele geht einher mit einer Änderung der Forschungsstrategie. Weil das Bild als Medium einer vornehmlich schriftlosen Kultur – die auch während dem Mittelalter in vielen Handlungsfeldern und Milieus vorherrschte – eine so eminent wichtige Rolle spielte, weil das Bild als allen oder doch sehr vielen einsichtig und verständlich angesehen wurde, ja die Sprache selbst in erheblichem Maße von der Deutung von Bildern und von der Hinwendung auf Bilder lebte, sind Bilder mehr als nur Quelle; sie stehen im Zentrum von Kult, von Zeremonie, legitimitätsstiftenden Akten, von Gespräch, auch von Gewalt und von Zerstörung – man denke nur an ikonoklastische Exzesse in der Reformation – aber nicht nur während dieser Epoche¹⁾.

Mag die heutige Flut der Bilder und die heutige Wut, Information durch Piktogramme zu vermitteln, als kulturelle Regression erscheinen, sie hat wohl mit dazu beigetragen, die Fixierung auf Schrift aufzugeben und das Bild als konstitutives Element einer breitenwirksamen Kommunikation in der Vergangenheit zu erkennen.

Daß die Mediävistik bei diesem *iconic turn* die Vorreiterrolle übernommen hat, ist nicht verwunderlich, angesichts einer zwar durchaus ansehnlichen schriftlichen Überlieferung, aber einer gleichwohl nur geringen Kenntnis von Schrift unter den Menschen auch noch des späten Mittelalters, so daß dem Bild – verstanden hier im umfassenden Sinne einschließlich von Relief und Skulptur und Bauskulptur und Architektur – allein von daher eine gesteigerte Bedeutung zukommt. Das *imaginaire du moyen âge* steht nicht isoliert innerhalb eines Aggregates von Verstehens- und Verständigungsweisen, sondern begründet die Gesamtheit mittelalterlicher Kultur.²⁾ Das jüngst erschienene Buch von Michel Pastoureau zur *Histoire symbolique du moyen âge occidental*³⁾ zeigt deutlich, wie das Bild nicht als Abbild der Realität verstanden werden kann, sondern vielmehr eine Realität selbst kreiert und diese Realität ist, weil das Bild zur Interaktion eingesetzt wird und soziale Relationen markiert. Die Funktionalität von Bildern zu erforschen verweist auf Texte, ohne in dieser Relation indes eine Abhängigkeit zu vermuten, vielmehr die spezifische Deutungshoheit beider Medien postulierend.

1) Bildersturm: Wahnsinn oder Gottes Wille? Katalog zur Ausstellung, Bernisches Historisches Museum, hg. von Cécile DUPEUX, Peter JEZLER und Jean WIRTH, Zürich 2000.

2) Jacques LE GOFF, *L'imaginaire médiéval*, Paris 1985; Beat BRENK, *Der Concepteur und sein Adressat – oder: Von der Verhüllung der Botschaft*, in: *Modernes Mittelalter. Neue Epoche einer populären Epoche*, hg. von Joachim HEINZLE, Frankfurt a. M. 1994, S. 431–450.

3) Michel PASTOUREAU, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris 2004.

Auf der anderen Seite haben sich Veränderungen in der Kunstgeschichte ergeben, die ebenfalls auf eine Konvergenz mit der Geschichtswissenschaft zusteueren: Die Öffnung zu Fragen der sozialen Relevanz, der Rezipientenkreise, der Auftraggeber, der technischen Voraussetzungen, der Bereitstellung der Ressourcen und der Arbeitsbedingungen der Künstler verlangte die Hereinnahme von Methoden und Ergebnissen der Sozialgeschichte. Zugleich beschäftigen sich Kunsthistoriker zunehmend auch mit Texten, denn sie bestimmen in hohem Maße die Ikonographie zahlreicher Bilder. Von beiden Wissenschaftsdisziplinen gibt es also eine Konvergenz der als relevant erachteten Quellen. Wir sind Zeugen einer Symbiose – ich will hoffen einer glücklichen Symbiose – und am Ende dieser Tage läßt sich dies wohl tatsächlich zu Recht behaupten – einer Symbiose zweier Wissenschaften, die von durchaus unterschiedlichen Bedingungen, Voraussetzungen und Fragestellungen ausgingen. Damit ist nicht gemeint, daß die spezifischen Forschungsstrategien in ein einheitliches Amalgam eingeflossen wären. Dies würde ja letztlich eine ertragreiche Zusammenarbeit verhindern. Sie bedarf weiterhin der markanten Unterschiede in den Interessen. Sie setzt gleichwohl einen Konsens voraus, welche Methoden als legitim erachtet und angewandt werden.

Inwieweit die Zusammenarbeit von Nutzen ist, inwieweit sie weitere Forschungen auch durch neue Fragestellungen anstößt, bleibt zu klären und inwieweit gar ein Abschied von tradierten Fächergrenzen und damit auch eine Umorganisation des Fächerkanons angezeigt wäre, mag eine weitere hier gestellte, auf dieser Tagung aber nicht zu lösende Frage sein.

Die Zusammenarbeit in den vergangenen Tagen verfolgte ein konkretes Ziel. Es ging um die Verwendung der Kategorie des Raumes für die Geschichte und die Kunst. Raum hier nicht verstanden als der vom Kunstwerk umschlossene und vom Kunstwerk geschaffene Raum, sondern als ein Ensemble, in dem Kunstwerke als Elemente lokalisiert sind und ihn – auf der Basis welcher Definition auch immer – konstituieren.

Wenn hier der unscharfe Begriff der Landschaft, der Kunstlandschaft verwendet wird, zeigt sich ein Dilemma, das deutlich in den letzten Tagen zutage getreten ist: Denn daß Kunstwerke, besonders wenn sie – weil mit Architektur verbunden – örtlich radiziert sind, in verschiedenen Gebieten unterschiedliche Stile aufweisen und unterschiedliche Motive zeigen, ist offensichtlich. Der Kontrast zwischen der Kunst ferner Räume macht dies sichtbar. Gotische Kirchen auf der iberischen Halbinsel unterscheiden sich so deutlich von denen im nördlichen Frankreich, und diese von denen im Rheinland und diese wiederum von denen im nördlichen Deutschland, daß die Kategorie des Raumes für die Kunstgeschichte offensichtlich anwendbar ist.

Andererseits stoßen wir auf erhebliche Schwierigkeiten, wenn wir die Räume benennen wollen, in denen die Kunsthistoriker Spezifika künstlerischer Realisierungen ansiedeln wollen. Mit dem Begriff der Kunstlandschaft vermeidet man nicht allein begriffliche Präzisierung, sondern auch eine Definition von Grenzmarken, die solche Landschaften gegenüber anderen trennen. Die gegen Ende der Tagung von Herrn Parisse vorgetragene,

von Herrn Lorentz aber zurückgewiesene Vermutung, daß sich nationale Einheiten – Deutschland, Frankreich und andere – als großräumige Kunstlandschaften präsentierten, die dann in kleinräumig wirksame Einflußzonen unterteilt werden könnten, zeigt nur zu deutlich, wie die räumliche Konfiguration variabel handbar zu sein scheint – angesichts eines fast stets offenen Austauschs zwischen Regionen, deren Membranen anzugeben so schwer fällt.

Die Kategorie des Raumes wurde gleichwohl auch für die Kunstgeschichte eingeführt. Die damit verbundenen ideologischen Vorgaben hat Frau Brigitte Kurmann-Schwarz uns vorgestellt. Die Anknüpfung des Kunstwerkes auf über-individuelle Zusammenhänge, die Loslösung von einem als Genie präsentierten Erschaffer zeigen Ergebnisse, die keineswegs in die Sozialgeschichte einmünden müssen, sondern durch die Anbindung des einen Raum bewohnenden Volkes durchaus rassistisch gedeutet wurden oder auf eine – ebensowenig wissenschaftlich greifbare und operationable – Prägung von Stilen durch landschaftlich geformte Vorstellungen, ›Urbilder‹, ›Charaktere‹ oder gar ›Volksgeister‹. Es könnte gar Konstanten künstlerischen Schaffens in einem bestimmten Raum geben. Die Erfahrung des Unterschiedlichen in den künstlerischen Realisationen im Raumkontinuum forderte geradezu heraus, nach den Ursachen zu suchen – und dies bereits lange vor der Entstehung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Klima, ›Volkscharakter‹, Beeinflussungen, Vermischungen und Überlappungen schienen Erklärungen anzubieten. Weil aber weder Volk noch Charakter sich als Erklärungsmodelle eigneten, gab es letztlich nur den Ausweg, phänomenologische Übereinstimmungen festzustellen, und selbst dies erscheint aus heutiger Perspektive als durchaus ehrgeizig, wenn nicht gar als vermessen. Ob eine Kunstlandschaft durch Einheitlichkeit gekennzeichnet werden könne, ist durchaus zweifelhaft. Statt Homogenität erweist sich vielmehr ein Ensemble von Heterogenitäten als augenscheinliches Merkmal künstlerischer Objekte in einem bestimmten Gebiet, das damit charakterisiert erscheint als Kontaktraum unterschiedlicher Einwirkungen, als Aggregat verschiedener Schichten – auch Zeitschichten.

Das Konzept der Zentralität erscheint dann durchaus besser geeignet, räumliche Strukturen abzubilden. Damit lassen sich auch angemessener Überschneidungen, vor allem auch Fernwirkungen erklären, vor allem kann damit die Frage als obsolet abgelegt werden, wie sich die Kunstlandschaften denn definieren, konstituieren und abgrenzen lassen. Wenn auf Zentralität rekurriert wird, kann dann auf die Linearität, die Territorialität voraussetzt, gänzlich verzichtet werden? Ließe sich dann der Begriff der Landschaft beiseite legen?

Wenn Kunstlandschaften eine zeitlich unbegrenzte Geltungsdauer vorenthalten wird, wenn sie vielmehr als einmalige Realisierung von Raum-Zeit-Koordinaten verstanden werden, läßt sich einwenden, daß der wissenschaftliche Ertrag eines solchen Konzeptes doch recht gering wäre, weil nicht mehr erreicht wäre als die Konstruktion zwar komplexer, aber nicht stabiler Relationen, deren räumliche Konfiguration sich verflüchtigte und von den Zeitgenossen auch nicht wahrgenommen werden konnte. Der Handlungsraum bleibt in der Tat notwendigerweise ohne Grenzen, insofern sich zwar Relationen bündeln

können, auch zu ähnlichen Resultaten führen, sogar periphere Wirkungen zeigen, keineswegs aber abgeschlossen und noch nicht einmal definierbar erscheinen.

Die Probleme werden auch nicht geringer, wenn der Begriff Kunstlandschaft auf den Oberrhein angewandt wird. Die Unschärfe der Umgrenzung wäre sogar noch das geringste Problem. Schwerwiegender ist die Tatsache, daß die Zeitgenossen – sagen wir des späten Mittelalters – keine Vorstellung von einem oberrheinischen Raum gehabt haben. Alemannia oder Suabia – in erzählenden Quellen wie den *Annales Colmarenses* oder wie in der Enzyklopädie von Bartholomaeus Anglicus oder auch in der territorialen Gliederung der Bettelorden als Terminus verwandt, sind nicht mit ihm deckungsgleich – genauso wenig wie die Räume sprachlicher Dialekte, die Hugo von Trimberg um 1300 vorgestellt hatte.⁴⁾ Die Kollegen Schneidmüller und Kaufhold haben die Existenz von zeitgenössischen Benennungen als Voraussetzung für regionale Zusammengehörigkeit angesehen, ohne den der Begriff des historischen Raumes sinnentlernt wäre, sofern er nicht lediglich als heuristische Konstruktion vorläufig verwendbar in der wissenschaftlichen Terminologie zu rechtfertigen wäre. Und auch die Beispiele von Herrn Kollegen Zotz, am Anfang der Tagung vorgeführt, erscheinen doch recht isoliert, da weder Otto von Freising noch der ›Oberrheinische Revolutionär‹ breitenwirksame, in vielen Handschriften überlieferte Schriften hinterlassen haben, so daß die prägnanten Aussagen über den Oberrhein als Herz Europas oder als die Kraftquelle des Imperium keine allgemein gültigen Zeugnisse über ein mittelalterliches Raumbewußtsein ablegen, um so weniger, als sie ja auch keine territoriale Begrenzung anbieten. Die *provincia Rheni* bleibt eigentümlich unbestimmt und dies wohl auch nicht zufällig. Denn die *vis maxima* war eben nicht auf ein Gebiet bezogen, sondern sie war begründet in der kommunikativen Funktion, das heißt durch die Bündelung von Beziehungen und Kontakten. Die überragende Bedeutung des Rheines als Verkehrsader verlieh den Anliegergebieten erst eine Zuweisung von Merkmalen, die damit aber jede Beschränkung abstreiften und sich nach außen öffneten. Die Fragen von Herrn Zotz, von mehreren Referenten und Diskutanten zustimmend aufgenommen, weisen daher auf die kommunikativen Funktionen: Wie haben sich Kontakte verdichtet? Wo befanden sich die Zentren? Wie weit strahlten sie aus und wo endete deren Wirksamkeit?

Das Thema, das diese Tagung behandelte, hatte – ich glaube erstmals in der Geschichte des Konstanzer Arbeitskreises – ein Fragezeichen. Es soll wohl das Experimentelle andeuten. Die Versuchsanordnung präjudiziert keine Ergebnisse.

Die Frage, wie die Menschen des Mittelalters, das heißt konkret einzelne Autoren, den Begriff ›Landschaft‹ verwandt und ob und wie sie ihn auf die Gebiete am Oberrhein angewandt haben, behandelte Heinz Krieg. Die Verbindung von Land und Personen war

4) *Annales Colmarienses*, *Basileenses*, *Chronicon Colmariense*, hg. von Philipp Jaffé, in: MGH SS 17, S. 183–270, hier S. 238; Bartholomaeus Anglicus, *De proprietatibus rerum*, Frankfurt a. M. 1601, S. 624–678; Hugo von Trimberg, *Der Renner*, hg. von Gustav EHRISMANN, Tübingen 1909, S. 220–222; Hans-Joachim SCHMIDT, *Kirche, Staat, Nation. Raumlagerung der Kirche im mittelalterlichen Europa*, Weimar 1999, S. 405–423.

dabei offenkundig, so daß Landschaft als soziale Kategorie aufgefasst werden sollte, also von einem erdbeschreibenden Verständnis entfernt ist. Damit sind aber auch Gefahren verbunden, insofern aus der Vieldeutigkeit, die sich der wissenschaftlichen Operationalisierbarkeit entzieht, affektive und normativ aufgeladene Vorstellungen entspringen.

Kulturlandschaft, Kulturboden und Kulturraum waren Begriffe, die eine Forschungsrichtung umreißen, die vor allem von Hermann Aubin konzipiert wurde und jenseits der politischen Räume mit ihren nicht selten als zufällig, wenn nicht gar – nach dem Versailler Vertrag – ungerecht angesehenen Grenzen die Totalität verschiedener Lebensbereiche erfassen sollte, von Sprache und Dialekt, über Wirtschaftsbeziehungen, Dorfformen, ländliche Kleidung bis hin zu Räumen der Heiligenverehrung und eben auch des Kunstschaffens. Sprachwissenschaft, Volkskunde, Kunstgeschichte und Siedlungsarchäologie sollten miteinander kombiniert werden. Die Überschreitung politischer Grenzen und die Mißachtung konsensueller Raumgliederung wurde durch eine diffuse Konzeption eines ›Volkstums‹ begründet, dessen räumlicher Ausdehnung keine Schranken zeitgenössischer, rechtlich sanktionierter Regeln entgegenstünden. Friedrich Metz hat diese Vorstellungen auf den Südwesten Deutschlands angewandt, Hermann Aubin selbst auf Ostdeutschland, wobei die Implikationen mit nicht zu überbietender Deutlichkeit offenkundig wurden, die nicht allein eine auf der Verbindung von Ethnie und Raum beruhende nationale Formierung darstellten, nicht allein expansionistische Ziele historisch belegen sollten, sondern auch den Nachbarn eine inferiore Rolle zuwies und ihnen eine eigene nationale Existenzform vorenthielten. Diese Art von Forschung mag als eine Konzession an ein mittels Repression und Belohnung operierendes diktatorischen Regimes erklärt und damit auch entschuldigt werden, indes die in den Forschungsanliegen zugrundeliegenden Prämissen sind politisch durchaus adäquat angewandt worden – gewiß ideologisch zugespitzt und brutalisiert, aber um nichtsdestoweniger das wissenschaftliche Arbeiten aufgreifend und es nachhaltig prägend.⁵⁾

Der Ansatz schien – trotz seiner Implikation mit einer expansionistischen Kulturbodentheorie, die die ideologische Begleitmusik zu Eroberung, Umsiedlung und forcierter Assimilationspolitik war – so tragfähig zu sein, daß er ohne Kontinuitätsbrüche auch nach dem Ende des zweiten Weltkrieges weitergeführt wurde und zum geradezu bestimmenden Faktor der deutschen Landesgeschichte wurde, die sich nunmehr in den Dienst einer die Staatsgrenzen überschreitenden und geradezu negierenden Kulturraumforschung stellte,

5) Hermann AUBIN, Theodor FRINGS und Josef MÜLLER, Kulturströmungen und Kulturprovinzen in den Rheinlanden. Geschichte, Sprache, Volkskunde (Veröffentlichung des Instituts für geschichtliche Landeskunde an der Universität Bonn), Bonn 1926; Hermann AUBIN, Kräfte aus der geschichtlichen Entwicklung Deutschlands als raumbildende Faktoren, in: DERS., Grundlagen und Perspektiven geschichtlicher Kulturraumforschung und Kulturmorphologie. Aufsätze zur vergleichenden Landes- und Volksgeschichte, hg. von Ferdinand PETRY, Bonn 1965, S. 89–99; Michael FAHLBUSCH, Wissenschaft im Dienst der nationalsozialistischen Politik. Die »volksdeutschen Forschungsgemeinschaften« von 1931–1945, Baden-Baden 1999.

welche sich nun als europäisch-integrativ ausgab.⁶⁾ Es sind die anrühigen politischen Begleitumstände, die diese Richtung der Forschung in unserer Gegenwart als obsolet erweisen; aber auch die inhärenten epistemologischen Defizite treten zu Tage. Die Definition von ›Kulturräumen‹ kann in der Tat je nach den gewählten Kriterien in unterschiedlicher Weise erfolgen. Daß sie – je enger der Zeitrahmen gezogen ist – umso präziser sind, wie Herr Schwarzmaier beobachtete, löst das Problem nicht, weil auf der Basis kurzfristiger Homogenitäten keine historischen Landschaften zu konstruieren sind. Die ideologischen Prämissen, die Region – für Geschichte und Kunst verwendet – mit Ethnie verbinden und aus historischen Vorläufern Belege für nationale Vortrefflichkeit glaubten begründen zu können, waren freilich nicht auf Deutschland beschränkt und hatten durchaus ihre Analogien in Frankreich und in den angelsächsischen Ländern, wobei dort vornehmlich eine kolonialistische überseeische Expansion als zivilisatorische Mission ausgegeben, weniger eine inner-europäische Dominanz abgesichert werden sollte.

Daß die Begriffe von Landschaft, Region oder *paysage* Konstrukte benennen, ist hier auf der Tagung einhellige Auffassung gewesen. Ob diesem Konstrukt auch Sachen zugrunde liegen, ist weniger konsensuell. Immerhin meinte Herr Schneidmüller, daß das Vage unserer Begriffe durchaus angemessen sei, angesichts des fluiden Charakters der bezeichneten Sachen. Und es gilt die Aufgabe von Geschichts- und Kunstwissenschaft ernstzunehmen, die als Diskursiv-Wissenschaften ihren Nutzen und damit letztlich ihre Rechtfertigung daraus beziehen, dem Bedürfnis des interessierten Publikums entgegenzukommen, welches Kenntnis über die Vorgeschichte eigener Existenz und Wissen über das Werden von Artefakten verlangt, so daß die Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen sich dem Ansinnen nach sinnstiftender Vermittlung des Vergangenen nicht entziehen können und wohl auch nicht sollten, wenn sie ihr Tun nicht in die Marginalität hermetischer Zirkel abgedrängt sehen wollen.

Daß Wandel und Wechsel, ja selbst Fluidität einzelner Erscheinungen einen Raum zu charakterisieren vermögen, also seiner definitorischen Bestimmung nicht notwendigerweise entgegenstehen, hat Herr Kollege Sönke Lorenz gezeigt. Denn nur die historische Tiefenschärfe ermöglicht die Darstellung der Genese landschaftsbezogener Daten. Was die kirchlichen Einrichtungen, insbesondere Klöster und Stifte, betrifft, hat der von Herrn Lorenz uns dargebotene Parforce-Ritt durch die Jahrhunderte gezeigt, daß die spezifische Anordnung und Verteilung von Institutionen ein Ergebnis langdauernder Entwicklung ist, als deren Resultat die Koexistenz von zu verschiedenen Zeiten entstanden Einrichtungen zu gelten hat. Deren von Herrn Schneidmüller konstatierte Überfülle, deren Existenzmöglichkeiten neben und zusätzlich zu bereits bestehenden Einrichtungen steht, ist freilich kein exklusives Merkmal der Gebiete am Oberrhein. Hinsichtlich einer von vielen unter uns vorhandenen Skepsis gegenüber der Anwendbarkeit des Begriffs der Kunstland-

6) Siehe hierzu die Ausführungen von Hans-Dietrich SCHULTZ, Deutschlands »natürliche« Grenzen, in: Deutschlands Grenzen in der Geschichte, hg. von Alexander DEMANDT, München 1990, S. 33–88.

schaft gilt es die Beobachtung von Herrn Kurmann angemessen zu würdigen, daß es eine ordensspezifische Architektur – etwa der Zisterzienser und der Bettelorden trotz legislativer Vorgaben – nicht gegeben habe, vielmehr die regionalen Einflüsse und damit die regionalen Unterschiede vorherrschten. Gab es also doch kirchenhistorische Räume? Klosterlandschaften werden ja durchaus in der Forschung behandelt. Aber ob sie tatsächlich existierten und ob der Oberrhein eine sei, blieb auf der Tagung offen.

Wie schwerfällig sich die Anwendung von Konzepten der Kulturlandschaft anließ, wenn es um eine konkrete räumliche Applizierung ging, hat Herr Krieg für den Oberrhein deutlich gemacht, insofern auf der Basis unterschiedlicher Parameter kein Konsens über Ausdehnung und vor allem nicht über Definition gefunden werden kann. Herr Krieg formulierte Vorbehalte gegen die Verwendung von Landschaft, meint aber zugleich eine Renaissance des Landschaftsbegriffes erkennen zu können. Meiner Auffassung nach handelt es sich dabei aber in der Geschichtswissenschaft zwar um die Wiederentdeckung der Kategorie des Raumes, woraus aber keineswegs sich die Bestimmung von territorialen Flächen aufdrängt, vielmehr die Konzepte von Nähe und Distanz, Verknüpfung und Abbruch, Konzentration und Isolierung behandelt werden können, so wie ja auch Herr Schurr eine territorialräumliche Fixierung, unter welcher Terminologie auch immer, für die Beziehungsstränge zwischen Objekten der Kunst und zwischen den Kunstschaffenden rundweg ablehnt. Der Versuch, historische Landschaft zu definieren und ihn als Kategorie anzuwenden, mag gleichwohl nützlich sein, vermag man doch eine Markierung im Raumkontinuum begrifflich kenntlich zu machen und so zumindest als heuristisches Instrument zu retten. Heinz Krieg sieht historische Landschaft als räumlich verdichtetes Kommunikationsgefüge in einer bestimmten Phase der Vergangenheit an. Historische Landschaft versteht er also nicht als Aggregat gleicher Merkmale. Es ist diese Definition, die soweit ich sehe, in allen folgenden Untersuchungen an unserer Tagung vorgestellt, mehr oder weniger explizit zugrundelegt worden ist. Das Adjektiv ›historisch‹ verweist dabei auf eine zu benennende Zeitebene. Der Terminus der ›Verdichtung von Kommunikationssträngen‹ erlaubt die Analyse von Verknotungen, auch von peripheren Ausläufern, aber nicht die Bestimmung einer Landschaft, die – sollte der Begriff überhaupt wissenschaftlich anwendbar sein – doch auch anzugeben hätte, wo die Landschaft endet, also von einer zumindest ungefähren Skizzierung von Grenzen nicht absehen kann.

Diese Forderung zu erfüllen, scheint zumindest für die Alpen weniger schwierig zu sein, angesichts der eindeutigen und augenscheinlichen geographischen Morphologie. Schwieriger wird es, eine besondere Prägung der Kunst zu konstatieren, die in diesem Raum geschaffen, dort vorhanden und gegenüber Nachbargebieten unterschieden ist. Die Alpen als Kunstlandschaft mit gemeinsamen Merkmalen zu bezeichnen, wäre vermessen. Herr Castelnovo verweist hingegen in seinem Beitrag nicht auf eine Homogenität der Ergebnisse, wohl aber auf eine Analogie der Entstehungsbedingungen hin. Weit davon entfernt, gegenüber Neuerungen abgeschottet zu sein, wie Fernand Braudel einst behauptet hatte, seien die Alpengebiete geradezu prädestiniert, Einflüsse aufzunehmen, sie zu

kombinieren und künstlerisch kreativ umzugestalten. Die Engführung von Wegen über die wenigen Pässe haben die zu ihnen führenden Alpentäler und die sich vor ihnen öffnenden Ebenen zu veritablen Scharnierstellen Europa umgreifender Kommunikationen gemacht. Wie sie künstlerisch genutzt wurden, zeigte Herr Kollege Castelnovo an den Zentren Trient und Chambéry/Thonon – in beiden Fällen Höfe, die Künstler anzogen, sie aber auch wieder entließen und abstießen und so einen Austausch von Personen und Informationen in Gang setzten, der zur Entfaltung nicht einer spezifisch alpenländischen Stilrichtung, wohl aber zur Synthese von Elementen führte, die unterschiedliche Beziehungen aus verschiedenen Räumen und zu verschiedenen Zeiten heranzuführten. Herr Castelnovo verwendet die Begriffe Schmelztiegel, Scharnier, Austausch und wiederholt Kreuz-Züchtung, um das Gemeinsame einer alpenländischen Kunst zu benennen, ohne auf einer präexistenten Einheitlichkeit zu beharren. Es ist also das *Procedere*, nicht das *Producere*, welches Gemeinsamkeit stiftet.

Marc Schurr scheint zunächst den entgegengesetzten Ansatz zu verfolgen: Er sucht nach Gleichartigkeiten oder zumindest Ähnlichkeiten der künstlerischen Realisierungen, in diesem Fall der gotischen Kirchenbauten. Er findet sie auch, nur lassen sie sich nicht innerhalb einer Raumeinheit verorten, sind also ungeeignet, eine Homogenität eines definierten Gebietes zu begründen. Der Wechsel der ursprünglichen Baukonzeption der Kathedralen in Basel und Straßburg und der Hauptkirche in Freiburg i. Br. vom romanischen zum gotischen Stil hatte technische Probleme zur Folge, deren Lösung zwar originelle Baustile am Oberrhein hervorbrachte, aber die Kombination ursprünglich romanischer Architekturpläne mit gotischen Stilelementen erachtet Herr Schurr als charakteristisch für die frühe deutsche Gotik seit den 1220er Jahren insgesamt. Unterschiedliche Stilelemente der Bauten in Straßburg, Freiburg und Basel entstanden durch Anleihen aus jeweils unterschiedlichen Vorbilderregionen, wobei Gebiete des Transfers, vor allem Lothringen, übersprungen werden konnten. Handelswege, so wie Herr Scott sie vorstellte, scheinen dabei mit den Transfers von Personen und von Informationen des Kunstbetriebs übereinzustimmen. Am Oberrhein, aber auch am Niederrhein trafen verschiedene Schichten französischer Vorbilder auf jeweils unterschiedlich vorgeformte Baukonzeptionen, die sich überdies in verschiedenen Stadien der Vorbereitung oder gar Realisation befanden. Der Stil ist damit nicht allein das Ergebnis von Einflüssen, die mit bereits erprobten Stilen kombiniert werden müssen, sondern er ist auch abhängig vom Zeitpunkt der Kombination. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit genauer Datierung, weil nicht nur so Abhängigkeiten ermittelt, sondern die kritischen Phasen von Induktionen und Adaptationen untersucht werden können. Hinzu kam ein offensichtlich bewußtes Streben der Auftraggeber und Bauleute nach Unterscheidung, das Imitationen zu vermeiden suchte. Die beabsichtigte Einmaligkeit suchte sich von benachbarten Bauwerken abzusetzen. Die künstlerische Individualität entzieht sich einer Uniformierung, ja es stellt sich die Frage, ob Kunst nicht per se als spielerische und gewollte Abweichung von vorgegebenen Schemata definiert werden sollte, also als ein Abtasten der Vorgaben der Tradition und als eine darauf folgende Distanzierung von ihr.

Homogenisierungen bei benachbarten Kunstobjekten bestanden wohl nur kurzfristig. Seit dem endenden 13. Jahrhundert bis zur Mitte des folgenden Jahrhunderts übte am Oberrhein die Straßburger Bauhütte einen uniformierenden Einfluss aus. Das Vorbild setzt Standards für gelungenes Kunstschaffen und tendiert zu einer Reproduktion. Letztlich entsteht damit das Bild einer ›homogenen Kunstlandschaft‹, die »aber die Grenzen des Oberrheins bei weitem überschreitet« und nur für einen definierten Zeitabschnitt existiert. Homogenität meint – trotz weiterhin vorhandener bewußten Suche nach Originalität – im Ergebnis tatsächlichen einen ähnlichen Stil. Die homogene Performanz beruht auf genetischen Analogien. Diese bringen sie aber nicht notwendigerweise hervor. Weil Herr Schurr Ähnlichkeit als Folge der Entstehungsbedingungen vorführt, ist der Stil damit nicht allein phänomenologisch, sondern auch genetisch definiert. Stil entsteht in Abhängigkeit von Geschichte. Einwirkungen, die sich in bestimmten Räumen manifestierten, generierten so auch gemeinsame Stilmerkmale. Sie bestanden am Oberrhein, aber nicht nur dort. Damit verliert der Begriff der Kunstlandschaft seinen heuristischen Wert, wohingegen von Schule zu sprechen angemessener wäre, weil so auch regional diskontinuierliche Stilähnlichkeiten und Entlehnungen erfasst werden können. Marc Schurr verwendet den Stilvergleich als Argument. Die Historiker unter uns sind gewohnt, solchen Argumenten zu mißtrauen. Aber neue technische Verfahren der Bauaufnahme verleihen diesen Argumenten ein neues erhebliches Gewicht, so daß, wie Herr Kurmann hervorhob, Stilgeschichte und Stilanalyse durchaus eine Renaissance erwarten dürfen und dies auf der Basis verfeinerter Beobachtungs- und Beschreibungsverfahren, die die Objekte – man möchte sagen im wahrsten Sinne des Wortes – durchleuchten: in diesem Fall durch Laserstrahlen, die zur exakten Vermessung und Umrisszeichnung eingesetzt werden.

Es ist problematisch, die Kunstlandschaft an nur einer Kunstgattung festmachen zu wollen. Indem Herr Bruno Boerner die Skulptur am Oberrhein behandelt, könnte man ein Pendant zum Referat von Herrn Schurr erwarten – sei es bestätigend, korrigierend oder verwerfend. Jedoch geht er von anderen Prämissen aus. Die beiden Vorträge sind also nicht kommensurabel. Es ist – so Boerner – von der Funktion mittelalterlicher Skulptur auszugehen: Diese Funktion bei den von ihm vorgestellten Objekten ist religiös. Skulptur erfüllt Aufgaben in der Seelsorge. Der Ansatz, den ich – im Unterschied zu dem vorhergehenden phänomenologischen und genetischen Ansatz – als funktional bezeichnen würde, sucht daher das Spezifikum der Frömmigkeit und ihre Ausdrucksformen in den Gebieten entlang des Oberrheins anhand von Motiven. Diese weisen Analogien zu schriftlichen Texten auf, zugleich Ähnlichkeiten mit anderen zeitgenössischen Skulpturen. Christus, flankiert von den beiden Aposteln Petrus und Paulus, ist als Bildprogramm an so zahlreichen Figurengruppen am Oberrhein verbreitet, daß der Befund die Existenz einer oberrheinischen Kunstlandschaft nahe legt. Weitere Bildmotive kann Herr Boerner vorführen, die die Argumentation verstärken. Es gibt ein spezifisches theologisches Programm, das die apostolische Heilsvermittlung in den Vordergrund stellt. Es sollte einem Bedürfnis aller Gläubigen, auch der Laien, entgegenkommen, aktiveren Anteil an der Erlangung des Seelenheils

zu nehmen. Die in Straßburg, Basel und den anderen Städten des Oberrheins tatsächlich so dicht – dichter als in anderen Regionen – überlieferten Laienzirkel, Bruderschaften, Drittordensgemeinschaften und patrizischen Konventsgründungen korrespondieren mit einer narrativen Ikonographie von Skulpturen, die allgemeine Heilsgeschichte mit individuellem Heilsgeschehen verbindet. Die Narration hat eine paränetische Absicht: das Leiden Christi als Ansporn für Reue, ja sogar für Verhaltensänderung einzusetzen.

Ich möchte gleichwohl meine Skepsis nicht verhehlen, inwieweit hier die Inhalte moraldidaktischer und theologischer Schulliteratur abgebildet erscheinen. Weniger skeptisch bin ich, wenn es um die Relation von Nonnenviten zu ikonographischen Darstellungen geht. Daß Vision, Imagination, Meditation und Bildbetrachtung so oft in den Lebensbeschreibungen eine Rolle spielen, daß Bilder – und damit auch Skulpturen – als Träger wundersamer Wirkung vorgestellt werden, zeigt deren Relevanz für die religiöse Praxis. Bilder treten in Kontakt mit den Gläubigen, sie haben Kraft und sie werden zum Objekt, das Heilswirkung erzeugt. Was sie darstellen, hat daher Bedeutung für das religiöse Bewußtsein. Aber inwieweit die Bedeutung von Kunst räumliche Strukturen schafft oder sie zumindest aufgreift, ist nicht geklärt. Die Frage wird vermutlich negativ zu beantworten sein, weil die Bedeutung am wenigsten einer regionalen Prägung unterliegt. Die Frage ist gleichwohl angesprochen worden: Die dramatische und in Darstellung der Grausamkeit gesteigerte Bewegtheit der von Herrn Boerner vorgestellten Skulpturen verlangt eine Erklärung, wie sie Herr Franz Felten einforderte, womit ja auch nicht nur die zeitliche Perspektive gegenüber einer ruhigeren Darstellung durch die Romanik angesprochen, sondern auch die Frage nach anderen Formen in anderen Regionen Europas, etwa in Italien, gestellt wäre. Die Gemeinsamkeit einer oberrheinischen Kunstlandschaft erweist sich – so die Replik von Herrn Boerner – an einer durch die Funktion vorgegebenen thematischen Übereinstimmung. Nun ließe sich einwenden, ob sie auf die Anrainerregionen des Oberrheins beschränkt ist. Dies zu klären erforderte eine deutliche Trennung von Untersuchungsgebiet und von vermutetem Gebiet der Kunstlandschaft. Es ist dies eine Forderung, die generell an Forschungen zu stellen ist, die aufgrund von Merkmalgleichheiten definierte Räume und damit auch Kunstlandschaften, ebenso historische Landschaften zu konzipieren beabsichtigt. Gefährlich nahe ist die Tautologie, die von dem was untersucht wird, auf einen einheitlichen Untersuchungsgegenstand schließt.

Die Ausdehnung des Untersuchungsgebietes über die jeweilige und je nach Forschungsrichtung unterschiedlich definierte Landschaft erscheint auch dann nötig, wenn die Argumentation nicht auf Ähnlichkeit, sondern auf Vernetzung von Kommunikationen gründet.

Diese Forderung läßt sich auch anhand des Vortrages von Herrn Kollegen Philippe Lorentz begründen. Die von Herrn Kamp an ihn gestellte Frage, wie weit der von ihm untersuchte und vorgestellte Einflußraum der Straßburger Malerbetriebe reichte und von denen in anderen Städten abzugrenzen sei, konnte wegen fehlender Forschungen zu den Räumen außerhalb der postulierten Einflußzone nicht beantwortet werden. Herr Lorentz

geht offensichtlich von der Bedeutungsgleichheit von ›géographie artistique‹ und ›Kunstlandschaft‹ aus, wobei von den dem letzteren anhaftenden ethnisch-heimatlichen Konnotationen abgesehen wurde. Die Kunstlandschaft, die er vorstellt, ist eine durch das Zentrum Straßburg konfigurierte. Es war die Stadt und die in ihr beheimateten Künstler, die die Dominanz der Malerei in einem weiten Raum ausübten, dessen Kernbereich das Elsass einschließlich des gegenüberliegenden Rheinuferums umfaßte, darüber hinaus sowohl weit nach Süddeutschland als auch weiter rheinabwärts reichte. Ausstrahlung und Einwirkung lassen sich an den Migrationen der Künstler festmachen. Der von ihnen abgesteckte Raum ist weit gezogen, erfaßt, was die Zuwanderung betrifft, außer dem nahen Elsass, auch Holland, Schwaben, Frankfurt, Magdeburg, ja selbst Siebenbürgen, läßt indes Gebiete, in denen nicht Deutsch gesprochen wurde, aus: also das Gebiet westlich der Vogesen. Bei den Auswanderungen ist das Ensemble internationaler: Böhmen, Tournai, Avignon und andere sind hier zu nennen. Die Sprachgrenzen werden überschritten. Die Verbindung von stadtbürgerlicher Oberschicht, von Angehörigen kirchlicher Einrichtungen und von Humanistenkreisen schafft eine breit fundierte Käufergruppe und ermöglicht das Funktionieren eines aufnahmebereiten Absatzmarktes. Das Fehlen eines dominanten Hofes ließ Entfaltungsspielraum für einen veritablen Kunstmarkt, dessen Erzeugnisse ähnliche Motive auch in unterschiedlichen Kunstgattungen – Gemälde, Glasmalerei, Skulptur, Holzschnitt, Druck – reproduzierten, die Ausmaße von Massenproduktion anstrebten, vielleicht sogar erreichten und sogar ohne Auftraggeber entstanden, indem die Kunstschaffenden Bilder auf den Markt warfen. Die Anbieter mußten sich der Konkurrenz stellen; die Angleichung des Stils, der für den Absatz als günstig erachtet wurde, war die Folge. Es war hier der Markt, der Homogenisierung erzwang.

Damit erweist sich die Affinität von Kunstproduktion zur Produktion im kommerziellen Sinne. Das Referat von Herrn Knut Schulz, von dem ich angesichts der hohen Qualität nicht annehmen kann, daß es von einem auf den anderen Tag entstanden sei, verbindet Kunst und Handwerk, dessen Abgrenzung voneinander bewußt offengelassen wurde. Handwerker, in den Zünften organisiert, bestellten Kunst, bedienten damit ihr Bedürfnis nach Selbstdarstellung – so eindrücklich an den Fenstern des Freiburger Münsters vorgestellt – waren aber zugleich zum Teil wenigstens in die Produktion von Kunst involviert. Import und Export, Migration und Wissenstransfer verweisen erneut auf ein Raummuster, das sich aber auch hier einer territorialen Fixierung entzieht. Die auch von Herrn Philippe Lorentz konstatierte Regel, daß je höher qualifiziert und anspruchsvoller das Gewerbe, desto weitausgezogener der Migrationsraum, gilt auch für den Oberrhein. Die Suche nach Spezialisten erfaßt zu einem großen Teil Kunstschaffende: Steinmetze, Bildhauer, Glasmaler, Goldschmiede stellen insgesamt fast ein Drittel der von der Stadt Zürich zu besonders günstigen Bedingungen angeworbenen und ins Bürgerrecht aufgenommenen Migranten. Wir können hier die von Herrn Kaufhold angemahnten Trägergruppen festmachen, die Verfahren der Kunst verbreiteten. Die – vielleicht nur durch eine günstige Quellenüberlieferung – sehr häufig nachgewiesene Einwanderung von Lehrlingen nach Freiburg i. Ü.

zu Beginn des 15. Jahrhunderts korreliert augenfällig mit der gesteigerten Bautätigkeit in dieser Stadt, besonders an der einzigen Pfarrkirche. Die Übernahme von Stilen und Motiven aus den Städten am Oberrhein an diesem Bau, worauf Herr Kurmann in der Diskussion hinwies, fügt sich ebenfalls in diese Gesamtansicht.

Sowohl politische Konzentration verbündeter Städte als auch Transfer künstlerischer Objekte war mit dem Schenken von Glasfenstern verbunden, so wie dies zwischen den schweizerisch-eidgenössischen Städten und Orten üblich war, wie Herr Fouquet ausführte. Damit ist bereits das Thema angesprochen, das Frau Schmitt uns hier vorgestellt hat.

Zunächst aber noch weiteres zu den Wirtschaftsräumen. Gab es einen Wirtschaftsraum des Oberrheins? Die räumliche Strukturierung von wirtschaftlichen Beziehungen ist in der Forschung gut begründet, ja die Geschichte von Räumen und räumlichen Relationen hat ganz wesentliche Impulse von der Wirtschaftsgeschichte und der Wirtschaftsgeographie erhalten, man denke nur an die Thun'schen Kreise, die sich um ein Zentrum anlagern. Auch die Konzentration von Gewerben in einem Gebiet, bis hin zu einer durch Verlag, Großbetrieb, Stapelzwang, Marktorganisation, Zöllen und Handelsverboten bewußt gestalteten räumlichen Bündelung von Wirtschaftstätigkeit läßt sich vielerorts feststellen, man denke nur an den nordfranzösischen Tuchbezirk, an die Leinenproduktion in Oberschwaben und in der Bodenseeregion, an die an Rohstoffvorkommen gebundenen Gewerbe – etwa im Erzgebirge oder in Nürnberg einschließlich der Oberpfalz. Oder man denke an die Verbreitungsgebiete von Münzen und Währungseinheiten, auch an die durch Verträge umschriebenen Geltungsbereiche von Münzen.

Die skeptische Einstellung von Herrn Kollegen Tom Scott hinsichtlich der Existenz einer Wirtschaftsregion Oberrhein erscheint gleichwohl gerechtfertigt, und diese Skepsis wird von ihm konzise begründet. Weder gibt es einen Währungsraum, der sich mit dem Oberrheingebiet umschreiben ließe, noch sind dominante exportorientierte Gewerbe vorhanden, noch läßt sich die Existenz eines beherrschenden Zentrums – analog etwa zu Köln oder Nürnberg – nachweisen, insofern als selbst Straßburg diese Funktion nicht ausgeübt habe. Sicherlich, die Funktion als Transitraum ist erwiesen, ob dies aber hinreicht, einen Wirtschaftsraum zu postulieren, erscheint auch mir nicht einsichtig zu sein, weil damit doch nur ein recht banaler Sachverhalt umschrieben ist. Aber nicht einmal eine Bündelung von Handelswegen läßt sich nachweisen. Ihre Engführung über die Passwege über die Alpen macht im Alpenvorland einer Auffächerung Platz. Eine naturräumliche Abschließung des Handels durch Vogesen und Schwarzwald gab es nicht; die Relationen über die Pässe nach Lothringen waren vielmehr intensiv. Inwieweit die Landschaft – aber Herr Scott bevorzugt den Begriff der Region – des Oberrheins in dichterem Knüpfen den Nahhandel verband, muß weiterhin wegen dem Mangel an Detailforschungen offen bleiben. Und die Beziehungen des Fernhandels weisen dann doch eher auf Augsburg, Nürnberg und Lyon hin. Zentren gab es gleichwohl: Sie waren per excellence die Handelsgesellschaften – Herr Scott verweist auf die in Basel, Zürich, St. Gallen und Bern/Freiburg i. Ü. – aber

deren Aktivität weist weit über den Oberrhein hinaus und sie sind nicht örtlich fixiert, eignen sich damit auch schlecht für die Begründung von Raumeinheiten. Auch die Messen – Zurzach, Basel, Straßburg – bündelten nicht einen Handelsverkehr, der sich auf das Oberrheingebiet konzentriert hätte und waren auch nicht die exklusiven Kontaktstellen zum überregionalen Handel. Wenn Wirtschaftsräume komplementäre Warenproduktion besaßen und daraus folgend durch Warentausch in Beziehung traten, ließen sich räumliche Strukturen ableiten. Sie ließen sich meines Erachtens auch dann gewinnen, wenn enger benachbarte Komplementaritäten zu Austausch führten und somit einen einzigen Wirtschaftsraum konstituierten, der auf Elementen beruhte, die die Wirtschaft kleiner Einheiten erfaßten. Immerhin läßt sich an den Terminfolgen von Handelsmessen das Bestreben erkennen, ein Raum-Zeit-Kontinuum zu schaffen. Weil insgesamt 15 Messen mit Zurzach terminiert waren, hat die Summe dieser Messen eine räumliche Ausdehnung, die als Raumeinheit des Handelsverkehrs angesehen werden mag. Dies sind aber – so Herr Scott – doch insgesamt nur schwache Argumente für den Nachweis eines oberrheinischen Wirtschaftsraums. Seine ablehnende Haltung gegenüber dessen Existenz wird hier nicht revidiert, wozu er sich auch durch die zustimmenden Voten der Diskutierenden ebensowenig veranlaßt sah.

Daß durch Migrationen – in einem von Rainer-Christoph Schwinges geleiteten Projekt erforscht und auch in der Diskussion kurz vorgestellt – sich räumliche Zuordnungen konstruieren lassen, liegt auf der Hand: Auswanderungs- und Einwanderungsregionen – also Schwaben und die Schweiz – wurden festgestellt, das Elsaß dabei als Austauschregion vorgestellt. Aber es ergibt sich in der Summe ein diffuses Bild, das auch nicht rechtfertigt, den Oberrhein als ausgesprochenen Innovationsraum zu bezeichnen. Gleichwohl erscheinen mir die durch die Arbeitsgruppe von Herrn Schwinges erbrachten Ergebnisse durchaus aussagekräftig. Nur zeigen sich hier von Stadt zu Stadt unterschiedliche Ergebnisse, deren Übereinstimmung wohl allein darin zu bestehen scheint, daß die Sprachgrenze Migrationsräume voneinander abschottet, so daß zumindest gegen Westen das Oberrheingebiet eine deutliche Markierung besessen hätte.

Scharfe Brüche im Raumgefüge lassen sich auch im politischen Handeln aufzeigen – selbst bei sekundären politischen Akteuren und letztlich Verlierern der Geschichte. Der Vortrag von Herrn Kollegen Georges Bischoff aus Straßburg – er war leider kurzfristig verhindert, an der Tagung teilzunehmen – hätte einen Beitrag darstellen können, der die Relevanz für das gesamte Tagungsthema aufzeigt, weil politischer Antagonismus, in diesem Fall der Herren von Mörsberg und Belfort gegenüber dem Bund der schweizerischen Eidgenossenschaft eine postulierte Landschaft des Oberrheins zerschneidet. Der Vortrag, dessen Manuskript vorlag, untersucht das Wirken einer adligen Familie, die Klöster stiftete, Bilder erwarb und als Mäzen auftrat. Der Aktionsradius war klein, aber um nichts weniger typisch und ordnete sich in größere Zusammenhänge. Sie waren konkret, trugen aber zu einer Konstruktion einer oberrheinischen Kunstlandschaft nichts bei, was uns nachdenklich stimmen sollte und uns anregen möge, unsere Konzepte zu überprüfen, um

nicht unangemessene Untersuchungsinstrumente an nicht passende Untersuchungsobjekte anzulegen, denn die Zeitgenossen bewegten und verständigten sich anscheinend in einem räumlichen Ambiente, das sich um die Einheiten, die die großen Modellierungen der modernen Wissenschaft konstruiert, nicht kümmert.

Die politischen Verbindungen, auch im größeren Zuschnitt hat Frau Kollegin Sigrid Schmitt behandelt, indem sie die kommunikative Vernetzung anhand der Kontaktaufnahmen zwischen den Städten am Oberrhein, zentriert um Basel und Straßburg, vorgestellt hat. Ihr Ergebnis ist, daß es ein Netzwerk gegeben habe. Weil dieses räumlich radiziert war, lassen sich Verknotungen als Zentren, Adressaten als Synapsen, Kontakte als Strecken interpretieren, die ein Geflecht bilden, das dem Informationstransfer diene und einen Raum ausfüllte. Damit wäre das Städtenetz – nach der von Alfred Haverkamp vorgeschlagenen Terminologie⁷⁾ – raumbildend. Das Untersuchungsgebiet wird durch die Dominanz von Straßburg konstituiert. Eine stabile politische Organisation, die auf einem dauerhaften Städtebündnis beruht hätte, fehlte indes, so daß Vernetzung ohne ein institutionelles Gerüst auskommen mußte und gleichwohl funktionierte. Lediglich in Bedrohungssituationen – vor allem durch die von dem Dauphin Ludwig zwischen 1439 und 1445 herangeführten Armagnaken und durch den Burgunderherzog Karl den Kühnen zwischen 1474 und 1477 – bildeten die Städte einen stabileren Verband. Solche von Frau Schmitt als Ausnahmen vorgestellten Situationen mögen aber gleichwohl kennzeichnend sein für die Parameter des politischen Handelns, zumindest könnten die Gefährdungen als Initialzündungen und Katalysatoren für langfristig wirksame Beziehungen gewirkt haben. Herausgefordert durch Belastungen, zeigen sich wiederkehrende Muster. Krisen änderten aber auch das Gefüge, wie in der Distanzierung der Stadt Basel von den elsässischen Städten und in der Annäherung an die schweizerischen Städte deutlich wird. Frau Schmitt zeigte anhand des Materials der städtischen Missiven und der Berichte über Gesandtschaften ein hierarchisches System des Informationsaustausches, welches abgestuft war sowohl hinsichtlich der Unterordnung beziehungsweise Gleichberechtigung gegenüber Straßburg als auch unterschieden war gemäß der Häufigkeit der Kontaktaufnahme und differenziert war im Hinblick auf die unterschiedliche Fernwirkung. Deutlich wird ein Gefälle, was die Verfügung über Informationen betraf. Diese konnten dosiert, zurückgehalten, verfälscht, gezielt versandt werden. Die Kontrolle über diese Verfahren und das Einholen von Informationen über Spione waren nur wenigen Akteuren möglich. Straßburg gehörte zu ihnen, und deswegen waren über diese Stadt die Fernkontakte – nach Nürnberg, Augsburg oder Ulm – vermittelt, die damit außerhalb des Städtenetzes liegend lokalisiert werden können, weil sie nur noch über einen exklusiven Partner angebunden, nicht aber mit vielen vernetzt

7) Monika ESCHER, Alfred HAVERKAMP und Frank G. HIRSCHMANN, Städtelandschaft – Städtenetz – zentralörtliches Gefüge. Einleitung, in: Städtelandschaft – Städtenetz – zentralörtliches Gefüge. Ansätze und Befunde zur Geschichte der Städte im hohen und späten Mittelalter, hg. von DENS. (Trierer Historische Forschungen 43), Mainz 2000, S. 9–53.

waren. Herr Kollege Heribert Müller wies auf die Bedeutung des Basler Konzils hin, das als Ausfallstor für gezielte Fernwirkung genutzt worden ist. Damit hat sich – während einer begrenzten Zeit – ein konkurrierendes Zentrum etabliert, dann aber mit ganz anders gelagerten Kontaktmöglichkeiten und sehr viel weiter reichenden Verbindungen gesamt-europäischen Zuschnitts, der eine Anbindung an eine oberrheinische Geschichtslandschaft von vornherein ausschließt.

Schwieriger, weil durch eine lückenhafte Quellenüberlieferung belastet, erweisen sich Forschungen zu den familiären und den von ihnen geprägten wirtschaftlichen Kontakten. Soweit ich sehe, sind hierbei die Kontakträume enger gezogen, wiederum aber mit ferneren Verbindungen zu Nürnberg. Inwieweit sich die personalen Verflechtungen kirchlicher Institutionen Straßburgs in ein räumliches Raster einfügen lassen, das dem der anderen Beziehungen entspricht, bleibt eine offene Frage.

Vor falschen Gewissheiten sei insgesamt gewarnt. Herr Spieß meinte, daß der Kontaktfluß zwischen den Städten – hier Straßburg und Basel – doch nur ein dünnes Rinnsal gewesen sei, deutlich übertroffen von den Korrespondenzen zwischen den fürstlichen Höfen, die in breiteren Strömen flossen.

Bietet also die politische Geographie gleichwohl Parameter für regionale Eindeutigkeit? Aus einer anachronistischen Rückschau betrachtet durchaus; und dies war ja auch Ausgangspunkt historischer Forschung, die, der Herrscherdynastie verpflichtet, nach Vorläufern suchte und sie auch zu finden glaubte. Aber Herrschaftsterritorien waren – abgesehen von ihrer Instabilität – im Mittelalter nicht geeignet, Beziehungen, Beeinflussungen und damit künstlerische Realisationen zu kappen oder zu bündeln. Wohl aber läßt sich die Existenz – gemäß dem von Peter Moraw entwickelten Modell – von Räumen feststellen, die sich als politische Aktionsräume von ihre Umgebung dominierenden Herrschaften darstellen: Eine oberrheinisch lokalisierte Hegemonie zunächst der Zähringer und nach ihrem Aussterben 1218 und im Abstand einiger Jahrzehnte der Habsburger, die gegen Ende des Mittelalters in den Dualismus mit der schweizerischen Eidgenossenschaft eintraten. Weiter im Norden befand sich das durch den Antagonismus von Kurpfalz und dem Erzbistum Mainz charakterisierte politische Gefüge. Diese politischen Konstellationen bestanden langfristig, und sie erfaßten die Gebiete des Oberrheins vom Bodensee bis Mainz⁸⁾ – anders als die Reichskreise, deren Zuschnitt sich für einen politischen Handlungsraum, der sich am Oberrhein anlehnt, als unerheblich erwies. Gibt es also – trotz territorialer herrschaftlicher Zersplitterung dominante Raumgrößen, so bleibt die Frage, ob sie sich mit einer Kunstlandschaft des Oberrheins zur Deckung bringen lassen. Und – falls dies gelingen sollte – ist damit mehr als nur eine phänomenologische Übereinstimmung, also auch eine genetisch-ursächliche oder funktionale Relation begründet?

8) Peter MORAW, Nord und Süd in der Umgebung des deutschen Königtums im späten Mittelalter, in: Nord und Süd in der deutschen Geschichte des Mittelalters, hg. von Werner PARAVICINI (Kieler Historische Studien 34), Sigmaringen 1990, S. 51–72.

Familiäre Bande, besonders Heiraten verknüpften ebenfalls Städte und Orte und vor allem Adelsgeschlechter. Auf die Migrationen wurde auch im Konnex der politischen Verbindungen hingewiesen, schließlich stellten sie die konkretesten Beziehungen dar und vermögen am besten Erfahrungsaustausch und Wissenstransfer zu begründen. Die religiöse Vernetzung innerhalb von Orden und durch den Austausch von Personal, Consuetudines und die Erteilung von Befehlen bildeten Raummuster ab. Die studentischen Migrationen sind hier gar nicht vorgestellt worden, was hinsichtlich der Universitäten in Heidelberg und später in Basel durchaus lohnend erschienen wäre, besonders im Hinblick auf spätere Karrieren, die Muster der Rekrutierung und der klientelen Verbindungen herstellten, sich also als räumliche Konfigurationen abbildeten. Die Gewinnung von Außenbürgern durch die Städte, worauf Herr Scott hinwies, strukturierten ebenfalls den Raum. Andere Momente, wie Häretikerwanderungen, das heißt Missionsreisen und Fluchten, sowie Verbannung außerhalb des definierten Nahbereiches ließen sich als weitere Parameter räumlicher Strukturen heranziehen. Man sieht, an Merkmalen und Kriterien herrscht kein Mangel. Karten ließen sich erstellen. Ob sie, übereinandergelegt, eine Raumeinheit abbilden würden, wie Herr Kaufhold in einem Diskussionsbeitrag als Hoffnung formulierte, wäre ein vielsprechendes Unternehmen, dessen Ergebnisse gleichwohl nicht wenig frustrierend ausfallen dürften. Aber dennoch lohnte sich der Aufwand, die Parameter unterschiedlicher Beziehungsstränge miteinander zu verbinden. Als Ergebnis könnten unterschiedliche Linien der Kontaktaufnahme und die der Kontaktabbrüche gezogen werden. Diese Linien könnten sich unter Umständen und an manchen Stellen überlappen und an diesen Stellen Iso-Linien bilden, die dann markante Brüche im Raumkontinuum anzeigen würden. Eine Vielzahl von Merkmalen wäre also heranzuziehen. Aber weil wohl niemand der Tagungsteilnehmer die Illusionen teilte, eine *histoire totale* zu erstellen, wird man sich – orientiert auf die vorliegende Fragestellungen – mit Kunstschaffen und mit einigen historischen Sachverhalten begnügen müssen und begnügte sich auch auf der Tagung damit, ohne freilich eine mögliche Erweiterung der Untersuchungsgegenstände grundsätzlich ausschließen zu wollen. Das Ziel wurde vorgegeben, durch eine Vielzahl der Phänomene den Raum aufzufüllen und ihn somit strukturieren, markieren und definieren zu können.

Aber, Skepsis und Ablehnung der unserer Tagung zugrunde liegenden Konzepte überwiegen. Gnade haben bei den wenigsten die Begriffe der historischen Landschaft und der Kunstlandschaft gefunden. Statt des Fragezeichens im Titel der Tagung wäre eine Negation angezeigt gewesen. Aus den Vorträgen und Diskussionen ergab sich somit ein eindeutiges Fazit. Ist die Kategorie des Raumes überhaupt operationabel? Diese Frage zu verneinen, erschien den meisten von uns einleuchtend zu sein.

Auf der anderen Seite sollte uns aber auch die Gewißheit unbehaglich stimmen, daß wir keine Entropie im Raumkontinuum haben. Sowohl sich unterschiedlich stark auswirkende Einflüsse als auch Markierungen zur Scheidung des Unterschiedenen gab es. Keine gleichmäßige Diffusion ebnete Divergenzen ein, die in der räumlichen Verbreitung von histori-

schen Tatbeständen und künstlerischen Objekten bestanden. Weil wir die Geschichte von Menschen und ihr künstlerisches Schaffen untersuchen, sind die Divergenzen nicht allein zeitlich, sondern auch räumlich konkret. Die Evidenz des räumlich Diskonjunktiven bleibt auch dann noch bestehen, wenn das methodische Instrumentarium, es zu erfassen und zu untersuchen, sich als ungenügend erweisen sollte. Aus den terminologischen und epistemologischen Defiziten sollte nicht auf eine Nicht-Existenz von Raumeinheiten – unter welcher Bezeichnung auch immer sie gefasst sind – geschlossen werden.

Am Ende meiner Zusammenfassung möchte ich einige allgemeine Gesichtspunkte, die durch die Vorträge und Diskussionen deutlich geworden sind, vorstellen und dabei durchaus auch Korrekturen gegenüber dem Stand der durch die Vorträge und Diskussionen gewonnenen Ergebnisse vorbringen.

1. Daß der Raum als Kategorie der Geschichte und der Kunstgeschichte neben dem der Zeit wirksam ist und als forschungsrelevant angenommen werden muß, ist offensichtlich, weniger aber, ob damit die Definition von Raumeinheiten, von Regionen oder von Kulturlandschaften gerechtfertigt ist. Zwei Denkrichtungen stoßen aufeinander: Eine Raumkonzeption, die von Zentren und den auf sie zulaufenden und von ihr ausgehenden Beziehungssträngen ausgeht einerseits – und andererseits eine Raumkonzeption, die auf die raumfüllenden und eine bestimmte Region definierenden Merkmale setzt. Letztere können punktuell wirksam sein oder flächenhaft verdichtet, also stetig.

2. Diese Merkmale müssen keineswegs Homogenitäten sein. Sie zu konstatieren, gelingt ja nur für einzelne Teilbereiche historischer Existenz oder künstlerischer Realisation und dann auch nur für kurze Zeitspannen. Lohnender ist der andere Ansatz, der die Raumeinheit durch ein Gefüge verdichteter Kommunikation – also einschließlich Informationsaustausch, Befehl und Gehorsam, Migration, Handel, Wallfahrt, geistliche und weltliche Versammlungen und anderem – konstituiert erachtet.

3. Wenn eine Region als Raumeinheit aufgefaßt wird, sollte der Untersuchungsraum weiter gezogen sein, weil nur so die Tautologie auszuräumen ist, daß das, was gerade erforscht wurde, auch eine konsistente Region sei. Es gilt abzuklären, was dazu gehört und was nicht, also Grenzen zu benennen oder doch Ausdünnungs- und Übergangszonen. Wenn die Anrainer-Gebiete des Oberrheins nach welchen Kriterien auch immer eine räumliche Einheit ergeben würden, ließe sich dies nur dann begründen, wenn die Analyse auch das einbezöge, was außerhalb dieser Einheit liegen würde. Es gilt also, die regionalen Unterschiede zu untersuchen, um auf dieser Basis das Merkmalbündel, das eine Region definieren soll, festzulegen. Dies wäre keine Überforderung und unzulässige Forderung, schließlich ist es das tägliche Geschäft der vergleichenden Landesgeschichte.

4. Wie sah das zeitgenössische Bewußtsein aus? Welche Namen gab es für Landschaften und wie wurden sie verwandt? Die Bedeutung *des nomen patriae* für die Grundlegung politischer Verbände und Loyalitäten ist in der Geschichtswissenschaft gut erforscht und verdient Aufmerksamkeit, wenn wir als Historiker und Kunsthistoriker nicht in die Falle des Anachronismus geraten wollen, was durch die Schaffung einer modernen Terminolo-

gie und Modellbildung kaschiert werden mag, die aber nicht geringer Gefahr unterliegt, vergangene Zustände als Präfiguration der Moderne zu verkennen. Wenn es keine oder nur sehr wenige überlieferte Reflexionen der damaligen Zeitgenossen zur räumlichen Differenz von Kunst gibt, dann verwehrt uns dies nicht, als Wissenschaftler Kunst gleichwohl räumlich zu strukturieren, aber es sollte uns besonders vorsichtig stimmen gegenüber unseren Konstruktionen. Dasselbe gilt selbstredend auch von der Konstruktionen der Historiker.

5. Die Behandlung von Begriffsgeschichte – von Herrn Müller-Mertens als besonderes Verdienst der Tagung herausgestellt – und die Problematisierung der verwendeten Begriffe ist gewiß wichtig und wohl auch die Bedingung *sine qua non* einer methodisch abgesicherten wissenschaftlichen Untersuchung. Ich möchte gleichwohl eine Warnung formulieren. Die Annahme, daß durch eine Ontologie, die von Namen ausgeht, das Wesen der Dinge erfaßt werden könne, ist trügerisch. Lohnt der Aufwand, über Begriffe wie ›Landschaft‹ zu debattieren, wo doch die Raumbeziehungen durchaus angemessen beschrieben werden können durch Relationen, die sich als Linien darstellen, und durch Gleichartigkeiten, die durch Flächen wiedergegeben werden können. Fortschritt in der Wissenschaft wird nicht selten durch den Verzicht auf Ontologie erreicht; der Vorteil liegt oft im pragmatischen Zugriff auf Quantitäten und Relationen, wobei die Frage nach dem Wesen zurückgestellt wird. Dies soll keine Abwertung begrifflicher Präzisierung sein, sondern eine Mahnung zur Vorsicht gegenüber vergeblicher Mühe, vagen Begriffen einen präzisen Sinn abtrotzen zu wollen.

6. Nur scheinbar im Widerspruch zu dieser Feststellung scheint mir ein Problem dieser Tagung zu sein, daß im Gegensatz zu den erheblichen Anstrengungen, Landschaft zu definieren, darauf verzichtet wurde, Kunst – und konkret die Kunst des Mittelalters – begrifflich zu erfassen oder dies zumindest zu versuchen, so wie dies Herr Zotz am Anfang unserer Tagung erwartet hatte. Lediglich die knappen Bemerkungen von Herrn Boerner und eine nicht beantwortete Frage von Herrn Kamp zielten in diese Richtung, indem beide – sich auf Hans Belting berufend – den Begriff der ›Kunst‹ vor der Zeit um 1500 zu vermeiden empfahlen, da eine »reflektierte Selbstwertigkeit« nicht existiert habe. Der Anregung nach begrifflicher Grundlegung ist also nicht nachgegangen worden. Weil also eine terminologische Verständigung fehlt, erscheint Kunst subsumierbar zu sein unter andere Tätigkeiten der Menschen. Dann aber bleibt die Wechselwirkung zwischen historischen und künstlerischen Raum-Zeit-Beziehungen – Sie sehen, ich vermeide den Begriff der Landschaft – ungelöst und muß auch ungelöst bleiben, weil als Ergebnis dann nur noch zu konstatieren bleibt, daß unterschiedliche Tätigkeitsfelder die ihr je eigenen Räumuster ausgebildet haben. Wenn wir uns als Historiker und Kunsthistoriker nicht darauf verständigen, über was wir eigentlich gemeinsam nachdenken und sprechen wollen, ist die Kooperation erheblichen Belastungen ausgesetzt. Es ist zu fragen, wie Kunst als schöpferische Tätigkeit und nicht allein als ästhetische Kreation ein spielerischer Umgang mit Vorgaben ist und sich damit nicht allein künstlerischen, sondern auch sozialen Normen

und Standardisierungen zum Teil entzieht, ja notwendigerweise entzieht, weil nur so der kreative Akt möglich ist. Wenn dem so wäre, wie kann dann Kunst durch ein Korsett von Kunsträumen und von Schulen bestimmt werden? Wenn es aber stimmt, daß Objekte der Kunst in Europa regional verschieden sind – und dies ist unbestritten und von Herrn Kurmann auch ausdrücklich mehrmals in Erinnerung gerufen worden – dann ist auch zu fragen, ob und wie diese Verschiedenheiten mit historischen Raumdifferenzen kongruent sind, also mit sozialen – und damit meine ich auch politischen und religiösen – Entstehungsbedingungen zusammenhängen. Kurz es geht um das Paradox, das der kreative Akt und das Aufgreifen von Stiltraditionen von einem Kontext geformt werden, ohne daß der Kontext den Wesenskern des Kunstwerks selbst bestimmt.

7. Ich komme auf die Kunstlandschaft zu sprechen. Ist dieser Begriff zu retten? Die Mehrzahl unter uns, am vehementesten Herr Marc Carel Schurr, meint nein. Sie werden wohl recht haben, aber die dem Begriff zugrunde liegende Sache verdient gleichwohl untersucht zu werden. Die nicht zu negierende regionale Differenz bleibt für uns ein Stachel, die Angelegenheit nicht auf sich beruhen zu lassen. Weder Homogenität, noch Funktionalität, weder kommunikative Vernetzung noch zentrale Attraktion vermögen die Vielgestaltigkeit von künstlerischer Manifestation in verschiedenen Räumen hinreichend zu erklären.

8. Ich möchte einen weiteren Gesichtspunkt zur Diskussion stellen: Es geht um die Kombination von unterschiedlicher Genese, aber von gleichzeitigem Vorhandensein. In einem Gebiet befinden sich Objekte, die zu verschiedenen Zeiten entstanden waren und unterschiedlichen Beeinflussungen unterlegen hatten. Auch am Oberrhein erfaßten mehrere Innovationsschübe das Gebiet und trafen dabei auf durch andere Stilformen geprägte Vorbilder, so daß Traditionen, die in diesem Gebiet weiter wirkten, sich in ein für das hohe Mittelalter neues Konzept einfügten und ein Spannungsverhältnis erzeugten, das die Merkmale einer spezifischen Anordnung und – warum nicht – einer ›Kunstlandschaft‹ hervorbrachte. Es ist diese Superposition, das heißt Überlagerung einer neuen Schicht auf ältere Formen, die das Besondere eines untersuchten und heuristisch als ›Kunstlandschaft‹ vorgestellten Raumes konstituieren, insofern nicht allein die herausragenden Neuschöpfungen, sondern ebenso die Substanzschwere der Tradition zu einer Ausformung von Architektur, Skulptur und anderen Kunstgattungen führten, die in der Tat die Festlegung einer ›Kunstlandschaft‹ einsichtig machen könnte. Es ist das Wechselspiel von Traditionen und Innovationen, von Überformungen und bewußten Distanzierungen, die das Gepräge einer Landschaft ausmachen. Hinzu traten der Stand technischer Fertigkeiten und – nicht zu vernachlässigen – des zu bearbeitenden Materials, welches in einem bestimmten geographischen Gebiet vorhanden ist oder aber durch Handel herangeschafft werden mußte, in jedem Fall aber die Kunst in einem Gebiet prägte – ich erinnere nur an die verschiedenen Formmöglichkeiten von Sandstein, Granit, leichtem Eruptivgestein und Backstein, die zu unterschiedlichen Realisationen führten. Künstlerische Kreation trifft stets auf Sehgewohnheiten, auf Erwartungen der Rezipienten. Wenn diese Aufschichtung von Kunst-

schaffen gegeben ist, dann ist nicht eine einzelne Zeitschicht maßgebend, sondern im Gegenteil eine Sedimentierung der zu unterschiedlichen Zeiten entstandenen, aber in der jeweiligen Gegenwart präsenten Werke, die nicht allein phänomenologisch auf Betrachter und Nutzer wirken, sondern ein Ensemble bilden, dessen Teile durch Beeinflussungen aufeinander einwirken und ihren Entstehungsprozess prägen. Das Wissen um das, was zu ergänzen, was zu ersetzen und was aufzufüllen ist, verändert Kunst. Eine spezifische Erinnerungskultur wäre Voraussetzung und zugleich Resultat dieser genetische Zeitschichten verbindenden Kunstrealisation. Die gleichzeitige Präsenz des genetisch Unzeitgleichen schafft Konstellationen, die auch davon abhängen, in welcher sensiblen Phase neue Einflüsse einwirken und das bereits Vorhandene umformen. Deswegen sind die räumlichen Bedingungen so wichtig, nicht weil sie zu allen Zeiten gleiche Homogenitäten hervorbringen, sondern im Gegenteil, weil Kunst auf unterschiedlichen Voraussetzungen aufrucht, die zu verschiedenen Zeiten räumlich verschieden vorhanden waren. Ich plädiere also sehr entschieden für die *longue durée*, weil sie allein die Objekte hervorzubringen vermag, deren Summe allein nicht das Ganze darzustellen vermag, insofern die Relationen zwischen den Teilen hinzugenommen werden müssten, weil sie Innovationen provozieren oder sogar notwendig machen. Das Ganze vermag sich so aus der Befangenheit von dem Objekt und seinen Entstehungsbedingungen zu lösen. Die Relationen, indogen und exogen, schaffen einen Komplex, der in einem Raumkontinuum einen Platz ausfüllt und unter Umständen auch eine Raumeinheit konstituiert. Mag man sie Kunstregion oder auch Kunstlandschaft nennen, sie ist in jedem Fall das Resultat von Traditionsverlängerungen, Traditionsmischungen und Traditionsbrüchen. Sie haben unterschiedliche Ausgangsbedingungen, sind zu unterschiedlichen Zeiten entstanden und lagern sich gleichwohl in aktueller Präsenz in einem Raum ab und sind dort manifest vorhanden. Nicht ein synchron, sondern ein diachron zusammengesetztes Aggregat von Merkmalen, die zu verschiedenen Zeiten entstanden, aber im selben Raum existieren und ihm damit ein besonderes Bündel von Merkmalen verleihen, bilden eine Kunstlandschaft.

Wenn ich am Ende es wage, die der Tagung vorgegebene Fragestellung ernst zu nehmen, dann nicht um ein Forschungskonzept zu retten, sondern um die Ambivalenz von Traditionsbindung und Traditionsablösung kenntlich zu machen, die, weil ihre Beschaffenheiten und ihre Vermischungen so unterschiedlich sind, auch zu unterschiedlichen Realisationen im Raumkontinuum führen. Ich meine damit keine Ordnung der Dinge im Raum, sondern ein Aggregat von Heterogenitäten, die in einer spezifischer Zusammensetzung und Übersichtung vorhanden sind und die sich wechselseitig behindern und befördern, zuschütten und wieder emporheben. Das Ergebnis ist unordentlich, weil konträre Rationalitäten und Intentionen, zu verschiedenen Zeiten wirksam, ihre Realisationen ablagerten. Und weil dies so ist, haben wir Historiker und Kunsthistoriker die Aufgabe, die Zusammensetzungen dieser Ablagerungen aufzuspüren und deren Entstehung zu erforschen, aber zugleich auch die Ausdehnung einer stets vermischten, nie reinen Formation zu erkunden.

Die geologische Metaphorik macht es deutlich: Es geht darum, die Verschiedenheiten von Realisationen als eine spezifische Anordnung zu erkennen und aus dieser Anordnung das Prägende einer Landschaft abzuleiten. Das Aufschichten von in verschiedenen Epochen Entstandenem läßt Formationen kenntlich werden, die sich räumlich voneinander abheben. Es wäre vermessen, dies zu verkennen, so daß die Suche nach den Merkmalen von historischen Landschaften und Kunstlandschaften kein müßiges Tun darstellt. Mag dieses Unterfangen auch – wie Herr Scott einwarf – einem Ritt über den Bodensee gleichen, so sollte die Herausforderung gleichwohl angenommen werden, um nicht in einem konturlosen Kontinuum die Resultate historischer und kunsthistorischer Forschung untergehen zu lassen.