

Gedenkrede eines Bandmann-Schülers

Von Werner Busch

Sehr verehrte Frau Bandmann,
meine Damen und Herren,

1966 habe ich bei Günter Bandmann in Tübingen das Studium der Kunstgeschichte begonnen. Man ging damals nicht nach Tübingen, um Kunstgeschichte zu studieren, sondern zu Bandmann, so wie man zu Bloch ging, um Philosophie zu hören, zu Walter Jens, um sich in der Rhetorik unterweisen zu lassen, zu Schadewaldt, um seine Odyssee-Interpretation mitzubekommen. Man ging zu Bandmann als dem deutschen Architekturikonologen, als dem Mitbegründer einer Methode, die einen neuen Ansatz zur Betrachtung einer ganzen Epoche — der mittelalterlichen Kunst — bereitstellte, und der durch seine Forschungen gezeigt hatte, daß man Methode nicht für sich, sondern nur am Forschungsgegenstand selbst entwickeln kann, und daß man sich dabei über sein Geschichtsbild klar werden muß, daß es sich also nicht um das technologische Ausprobieren von Methoden handeln kann, sondern um die Einlösung auch eines moralischen Anspruches.

Bandmann hatte nach kurzer Zeit in Tübingen über dreißig Doktoranden, eine für ein relativ kleines kunst-historisches Institut erstaunliche Zahl. Das ist um so be-

merkwürdiger, als Bandmann nicht ausgeprägt Pädagoge gewesen ist und sein wollte. Ich erinnere mich an seine Abschiedsrede in Tübingen, in der er davon sprach, daß man pädagogischen Eros habe oder nicht, und daß er von sich meine, daß er ihn nicht in dem Maße besitze, ihm sei von der Veranlagung her seine Forschung wichtiger. Das mag nach außen hin so gewesen sein, und dennoch haben sich seine Doktoranden als direkte Bandmann-Schüler gefühlt. Es war ein Schüler-Lehrer-Verhältnis, das von den Schülern relativ viel forderte. Denn der Schüler mußte, wollte er von Bandmann über die rein stoffliche Vermittlung hinaus profitieren, zweierlei leisten. Zum einen mußte er ein relativ hohes Maß an Abstraktionsvermögen mitbringen, er mußte Bandmanns auf bestimmte Forschungsgegenstände fixierte Fragestellungen auf den eigenen Interessengegenstand übertragen, was, wie der Schüler bald merken mußte, nicht plan geschehen konnte, da die Neuformulierung der Fragen immer auf Bandmanns anthropologische Basis zu rekurrieren hatte. Handelte es sich hierbei um eine intellektuelle Anforderung, so ist der zweite Anspruch schwieriger zu beschreiben. Man mußte Bandmanns häufig nur beiläufig und allgemein gemachte Bemerkungen gelegentlich ganz persönlich verstehen können. Da es sich bei diesen Bemerkungen nicht um rein faktisch-fachliche Dinge handelte, waren sie nicht direkt ausgesprochen; es waren vorsichtige Hinweise einer fachlich-moralischen Autorität, die etwa auf ein nicht ausreichendes Verantwortungsbewußtsein dem Gegenstand gegenüber verwiesen oder etwa eine vergangene Forschergröße nicht in ihrer historischen Bedingtheit gewürdigt sahen. Die aber auch unterscheiden konnten zwischen jugendlichem Drang, etwas besser zu machen, als es bisher zu einem Forschungsgegenstand geschehen war — bei möglicher Selbstüberschätzung — und

bewußter oder unbewußter Anmaßung gegenüber bereits Geleitetem. In solchen Fällen hatte man Nuancen zu verstehen.

Zum ersten, dem methodischen Ansatz, gab Bandmann nun doch eine Art didaktischer Hilfe, die er für sich selbst zur Klärung der Prämissen und zum Aufbau eines systematischen Vorgehens brauchte. Er hatte die Angewohnheit, dem Wortlaut nach häufig sehr einfache Fragen zu bündeln, um vorab den Bereich des noch zu Beantwortenden abzustecken. Und diese Fragen wurden in abgewandelter, schrittweise präzisierter, beziehungsweise spezifizierter Form im Laufe des Gedankenganges ständig wieder gestellt. Für Erstsemester konnten diese Fragen aufreizend beharrlich wiederholt werden, Oberseminaristen hatten nach ihrem Referat gelegentlich entschieden Angst vor der Frage, von der sie wußten, daß sie kommen würde, nämlich: Wo kommt das her und wo gibt es das noch? weil sie wußten, daß mit diesen simplen Fragen die Schwächen ihres Referates aufgedeckt wurden. Sie mochten ihren jeweiligen Kunstgegenstand monographisch noch so sorgfältig bearbeitet haben, sie wußten auch, daß ihnen die gewaltlose Einordnung in den historischen Kontext sicher nur andeutungsweise gelungen war, daß die Gewichte sicherlich an der einen oder anderen Stelle schief hingen. Bandmann war klar, daß seine Fragen absolut gesehen vielleicht nicht die wichtigsten, historisch gesehen aber 1950/70 für unser Fach, für unser Erkenntnisinteresse, zu den entscheidenden gehörten. Verkürzt gesagt: nach einer langen Phase der einseitigen Betrachtung des Kunstwerkes rein als selbständiger Individualität, galt es nun die Individualität des Kunstwerkes ex negativo zu bestimmen, aus dem Traditionszusammenhang in bezug auf Form und Inhalt. Und Bandmann beging dabei nicht

den Fehler, das Einzelwerk gänzlich in der Tradition aufgehen zu lassen und durch die Bestimmung einer Abhängigkeit aufzulösen, wie es eine Reihe, man könnte sagen, technokratischer Ikonographen getan hat, sondern ihm ging es darum, es durch die Zuweisung seines historischen Ortes zu bestätigen. Um die Art der Bandmannschen Fragen noch etwas genauer zu benennen, ein Zitat aus seinem Buch „Melancholie und Musik“, in dem er sich in einem historischen Bereich bewegte, der nicht in allererster Linie seine Domäne war, wobei es sich aber für ihn, wie mir scheint, um den Versuch einer Anwendung und differenzierten Übertragung der in einem anderen Bereich, der mittelalterlichen Kunst, gewonnenen methodischen und anthropologischen Erkenntnisse handelte. „... so erhebt sich doch die Frage, warum denn Rembrandt gerade diesen Gegenstand so monumental erhöht und in ein großes Format gebracht hat. Wer gab den Auftrag oder kaufte ein großes Halbfigurenbild mit der David-Saul-Geschichte? Wohin wurde ein solches Bild gehängt? Welche Rolle spielte es im Milieu des Besitzers? ... War es der Auftrag für das Haus einer Musiker-gilde, die neben dem antikischen Exemplum für die Macht der Musik, einer Orpheus- oder Apollo-Darstellung, auch ein biblisches Zeugnis vor Augen haben wollte? ... Oder sollte es im Rahmen eines Fünfsinnezyklus als Darstellung des Gehörs fungieren?“ Also ausgehend von der Sonderform des Bildes im Vergleich zur traditionellen Behandlung des Themas fragt Bandmann nach seiner möglichen Funktion, Nutzung oder der Sphäre seiner ästhetischen Zuordnung; um dies bestimmen zu können nach den vom Thema und Kulturzusammenhang her gegebenen historischen Möglichkeiten. Für Bandmann sind alle diese Bedingungen Bestandteile des zu erkennenden Inhaltes. Inzwischen mag uns diese Art von Fragen beinahe

eine Selbstverständlichkeit geworden sein; daß das so ist, verdanken wir nicht zuletzt Günter Bandmann.

Die drei vom Gegenstand ausgehenden Hauptfragen des großen theoretischen Einleitungsteils seines Hauptwerkes „Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger“ lauten: „1. Darf die Auffassung des Kirchengebäudes als Himmelsstadt im Mittelalter als allgemeinverbindlich angesehen werden? 2. Ist diese Auffassung eine allegorische, bezeichnet sie eine nachträglich der Form untergeschobene Bedeutung? 3. Kann die allegorische Interpretation formale Folgen haben, sei es, daß sie bestimmte Glieder betont und prononciert, sei es, daß das als Metapher herangezogene andere Ding abgebildet wird?“ Vereinfacht gesagt, Bandmann sieht die quellenmäßig belegte Ausdeutung eines Architekturtypus, eruiert das breite Vorkommen dieser Ausdeutung, verfolgt den Prozeß dieser Sinnggebung und -werdung und weist schließlich nach, daß die gewonnene, umfassend allegorische Bedeutung nun umgekehrt formprägend und -verändernd sein kann. Doch nicht genug damit, versucht er schließlich die Dauer und das Ende einer umfassenden Kulturtradition und die Gründe dafür beizubringen. Bandmann zeigt, daß der Prozeß der Sinnggebung die symbolische Hervorhebung des einzelnen bewirkt, die die Möglichkeit einer ästhetischen Isolierung, seiner gesonderten ästhetischen Betrachtung bereits impliziert. Bei fortschreitender Säkularisierung führt diese Möglichkeit zur beliebigen Versetzbarkeit des einzelnen Teiles unter ästhetischem Aspekt und damit zur endgültigen Zerstörung des Sinnzusammenhangs, der dem einzelnen einen festen Platz im Sinn-ganzen gab.

In Bandmanns Worten: „So ist die festgestellte säkularisierende Tendenz, die die Formen von ihrem ursprüng-

lichen Ort löst und aus künstlerischen Prinzipien zum Sichtbarmachen anordnet, unmittelbar aus dem Zustand der Symbolform abzuleiten, ja als Konsequenz anzusehen. Damit kommen wir zu dem Schluß, daß die ästhetische Bedeutung die symbolische und geschichtliche ablöst und für die neuere Zeit wohl die entscheidende ist.“

Dieses, man könnte sagen, Bandmannsche kunsthistorische Modell des Geschichtsablaufes, zusammen mit seinen detaillierten ikonologischen Forschungen, hat seinen Schülern eine ganze Reihe sehr verschiedener Forschungsmöglichkeiten an die Hand gegeben. Vom Nachweis des Nachlebens bestimmter Stilformen über die kunsthistorisch definierten Epochengrenzen hinaus, von gattungsgeschichtlichen Untersuchungen, monographischen Arbeiten, dem Verfolgen der Traditionen einzelner Architekturtypen, über etwa das Aufspüren bestimmter jeweils historisch bedingter Sinngehalte einer, letztlich anthropologisch determinierten, humanistischen Allegorie in einem Zeitraum von mehreren hundert Jahren bis zu einem Versuch, den von Bandmann skizzierten fortschreitenden Verlust des Allegorischen aus der Geschichte der Kunsttheorie und -ästhetik zu erhellen, spannt sich der Bogen der bei Bandmann behandelten Themen.

Mag es auch Debatten über die anthropologische, an Erich Rothacker geschulte Basis von Günter Bandmanns Denken unter seinen Schülern gegeben haben, den moralischen Anspruch, der dahinter stand, haben alle, die sich als seine Schüler gefühlt haben, begriffen. Und sie haben vielleicht auch verstanden, daß nur eine normative Setzung letztlich den Weg zu neuen Erkenntnissen ermöglicht.

Jeder, der Bandmann gelesen oder gehört hat, ist von der ungemeinen Breite seiner Forschungsinteressen und Denkmälerkenntnis ebenso beeindruckt gewesen, wie von seiner Fähigkeit, auch die entferntesten Dinge als in einem zwingenden Sinnzusammenhang stehend zu erkennen. Dabei übersieht man vielleicht, daß, wie ich glaube, der Stein des Anstoßes, der Ausgangspunkt seiner jeweiligen Fragestellung, häufig sehr nahe, greifbar nahe vor Augen gelegen hat. 1942 promoviert Bandmann, der Essener, über die Werdener Abteikirche. 1947 als Assistent des Bonner Institutes schreibt Bandmann über das Langhaus des Bonner Münsters, 1953 für das Reallexikon den großen Artikel über Doppelkirchen, in dem Schwarzhendorf im Zentrum steht, 1956 über den Mainzer Kopf mit der Binde, ein Thema, das, wie die Kunsthistoriker wissen, besondere Bonner Tradition hat, 1962 über den Brühler Festsaal und, um einen Sprung zu machen, 1970 schreibt Bandmann über Höhle und Säule auf Darstellungen Mariens mit dem Kinde, 1972 über den Tempel von Jerusalem und die vorgotische Kirche als Himmelsstadt. Den Anstoß zur Behandlung dieser Themen mag letztlich, so möchte ich vermuten, die theologisch komplizierte Anlage der Heiligen Stiege und der weiteren Andachtsstätten auf dem Kreuzberg in Bonn mit der heiligen Stiege selbst, der Himmelsleiter, mit dem Heiligen Grab, der Geburtshöhle, der Nachbildung des Felsendomes, der Abbraviatur des Himmlichen Jerusalem, dem Golgathahügel mit dem Hinweis auf das Grab Adams gegeben haben. Bandmanns Gabe, wenn ich das sagen darf, bestand gerade darin, das, was wir täglich vor Augen sehen, und das dadurch, durch seine bloße Existenz, für uns selbstverständlich und problemlos und damit ungeschichtlich wird, als Reibungsfläche, als immer neuen Anstoß, immer neuen Anreiz, für sein beharrliches und in immer weitere Bereiche führendes

Fragen zu nehmen. Das im Wortsinn Selbstverständliche gab es für Bandmann nicht.

Ein kleines Beispiel aus der Lehrpraxis mag das illustrieren. Vor der Tübinger Stiftskirche stehend, stellte Bandmann seinen Studenten die etwas verblüffende Frage, warum denn eigentlich das Portal der Stiftskirche so seltsam, nach heutigen ästhetischen Vorstellungen gänzlich unpassend, aus der Achse des Gebäudes gerückt sei. Auf das allgemeine Schweigen hin folgte die Frage, wer denn durch das Portal in die Kirche eingezogen sei. So wurde schrittweise geklärt, daß das Portal in der Achse der kleinen Straße lag, die den kürzesten Weg zum Schloß bildete, und daß Graf Eberhard hier mit seiner Familie zur Messe Einzug hielt, vorbei an der gleichzeitig von ihm gegründeten Universität in die Kirche, die die Grablege seiner Familie werden sollte.

Derartige anschauliche Lehrstücke in Dialektik von Form und Inhalt blieben haften.

Dem Anspruch, den Dingen auf den Grund zu gehen, ohne ihnen Gewalt anzutun, wie dem Anspruch, den Günter Bandmann durch seine Person gestellt hat, fühlen sich seine Schüler verpflichtet.