

BESPRECHUNGEN

Zeitenwende

Zum Hamburger Kunsthistorikerkongress 2001

Mit diesem Kongress hat sich die Kunstgeschichte als moderne Disziplin profiliert, die die technologischen Veränderungen, die unmittelbar in ihr Gegenstandsfeld eingreifen (Stichwort: digitale Bilder), als Herausforderung begreift, der sie sich stellt und deren paradigmatische Konsequenzen sie reflektiert. Selten ist ein ganzer Kongress (nicht nur einzelne Sektionen oder Vorträge) so spannend gewesen. Es fehlten die biedereren Referate, die eine Unzahl neuer Spezialergebnisse in Teilbereichen der Kunstgeschichte zu präsentieren pflegten und bei allen, die nicht gerade Spezialisten waren, Langeweile auslösten. Statt des bisher gebräuchlichen additiven Prinzips waren Zuordnung und Aufbau der Sektionen straff, modern (»top down«) und die Logik klar ersichtlich. Auf die Plenarsitzungen folgten lediglich zwei parallele Sektionsreihen, die nur phasenweise weiter aufgefächert wurden. Immer blieben die zentralen Fragestellungen, die noch wirkmächtige Geschichte des Fachs und seine aktuellen Problem- und Gegenstandsfelder als roter Faden erkennbar. Diese souveräne Regie, die überfachliche Kompetenzen erfordert, war Ausdruck einer neuen Form der Professionalität. Eine gute Mischung aus jungen und älteren, weiblichen und männlichen ReferentInnen, Praktikern und Theoretikern trug zu der nicht nachlassenden Spannung bei.

Was aber hielt auf inhaltlicher Ebene das Interesse wach, zumindest bei einer Zuhölerin wie mir, aber auch bei vielen jüngeren TeilnehmerInnen? Es war m. E. das Prinzip des *mainstreaming* linker Themen, das auf diesem Kongress praktiziert wurde, eine sicher nicht bewusst adaptierte aktuelle Form der Bearbeitung brisanter Themen, die heute in vielen Politikfeldern und gesellschaftlichen Bereichen gebräuchlich wird. Die Themen, die ausnahmslos von der linken und feministischen Kunstgeschichte erschlossen wurden und im Ulmer Verein ihre Heimat hatten (Kunstgeschichte im NS, im Exil, in der Nachkriegszeit, Gender-Studies und Bilder außerhalb der kanonisierten Kunst), wurden hier zur »Chefsache« erklärt und damit »zentral« präsentiert, so dass »alle« TeilnehmerInnen ihrer Neuartikulation mit Spannung folgten, nicht nur diejenigen, die sich der jeweiligen autonomen Diskursgemeinschaft, aus der die Themen hervorgegangen waren, zugehörig fühlen. Zu diesem *mainstreaming* linker Themen passte, dass der Preis der Dr. Peter Deubner-Stiftung auf eine Arbeit über *Benjamin und Warhol* fiel. Auf andere Weise kann man diesen neuen Aufmischungen auch die Wahl der neuen Vorsitzenden (Gabi Dolff-Bohnekämper) zurechnen, deren Weitblick über den Rand ihres Praxisfeldes als Denkmalpflegerin hinaus sicher eher im Umkreis des Ulmer Vereins entwickelt wurde, eine Wahl, die den frischen Wind in der Kunstgeschichte nur bestätigt.

Denkt man an den ersten Hamburger Kongress vor fast 30 Jahren zurück, der von heftigen Konfrontationen und Abgrenzungen bestimmt war, so war die dialogische Form der Auseinandersetzung, die Wahrung der *political correctness*, die jetzt den Stil der Diskussionen prägten, Indiz der Überbrückung ehemaliger Gräben.

Was aber wurde inhaltlich durch die Konvergenz der Positionen gewonnen und über die linke Artikulation der nicht mehr neuen Themen hinausgetrieben?

Eines der wissenschaftsstrategisch aufschlussreichsten Referate war m. E. gleich das Eingangsreferat, das man einer Berliner studentischen Gruppe übertragen hatte (auch diese Ignorierung alter hierarchischer Strukturen jedenfalls auf der Ebene der Repräsentation war neu). Die Gruppe untersuchte exemplarisch einige kunsthistorische Institute im NS und stellte ihre vorläufigen Ergebnisse in einem medial perfekt gemachten Referat vor. Sie demonstrierte, wie künftig Forschungsarbeit angelegt sein wird: empirische Feldforschung, die sich quantifizieren (und entsprechend medial veranschaulichen) lässt, Teamarbeit, langfristig angelegte Projekte, bei denen die Reflexion der Arbeitsprozesse, weniger der theoretischen Positionen angesagt zu sein scheint. Dass qualitative Schlussfolgerungen aus den Erhebungen noch fehlten, war der hoch motivierten Gruppe durchaus bewusst.

Das Referat über Hans Posse, das ein signifikantes Beispiel für die schillernde Funktionseelite im NS vorstellte, bestach ebenfalls durch die Präzision der empirischen Forschungsleistung. Birgit Schwarz konnte überzeugend darlegen, dass die zwei Seiten von Posses beruflichem Handeln, sein Engagement für die Moderne in Dresden und danach für ein faschistisches Projekt, das Führermuseum in Linz, durchaus kompatibel waren und keinen »Bruch« voraussetzten. Das Beispiel zeigte, wie wenig eine faschistische Ästhetik auf die völkische Variante einer obsoleten Bauern- oder Gattungsmalerei einzugrenzen und damit von der historischen Moderne fernzuhalten ist. In dieselbe Richtung zielte das Referat von Christian Fuhrmeister und James van Dyke, die einen Fall der Denkmalpflege untersuchten, die Umgestaltung oder Restaurierung des Braunschweiger Domes und die Inszenierung des Imerward-Kreuzes analog einer nationalsozialistischen Weihestätte. Mit der Entchristianisierung des Domes, den diese denkmalpflegerischen Entscheidungen bewirkten, wurde zugleich auch die Autonomie des kirchlichen Raumes, den die Kirchen im NS verteidigten, aufgebrochen und dem Eindringen faschistischer Vorstellungen geöffnet. Die Purifizierung des Kirchenraums, die uns als kirchliche Nachkriegsästhetik geläufig ist, wurzelte bereits in diesen Inszenierungen des NS, die durchaus auch die Ästhetik des Neuen Bauens aufgriffen. Das Referat von Labuda zeigte, wie die landeskundliche und regionalgeschichtliche Kunstgeschichte unmittelbar in die Strategien der nationalsozialistischen Ostpolitik eingepasst waren. Gerade die »Reichsuniversitäten« im Osten hatten die sogenannte Neuordnung des Ostens, die auf eine Kriegspolitik hinauslief, zu unterstützen.

Die Referate stellten weniger die Brüche in der Geschichte als die Kontinuitätslinien heraus, die den NS nicht nur mit seiner Vorgeschichte, sondern auch mit den Nachkriegsjahren verbinden. Diese Sicht wurde durch das Referat von Ulrike Wendland eindrucksvoll bestätigt, die von der endgültigen Vertreibung der Emigranten sprach, deren Rückkehr vom westlichen Nachkriegsdeutschland mit seinen durch den Faschismus geprägten Denkweisen nicht ernsthaft betrieben wurde. Mit diesem Befund lässt sich der offizielle Mythos der Bundesrepublik von einer Stunde Null und einem radikalen Neuanfang nach 1945 nicht bestätigen. Eher konvergiert er mit den Ergebnissen der ersten Bilanzierungen der Nachkriegszeit, die um 1980 vorgelegt wurden, wenn auch die kapitalismuskritische Basis dieser Arbeiten von den jungen Forschern heute wohl kaum geteilt wird.

Die meisten Referate setzten nicht bei einer abstrakten Geschichte der Kunstgeschichte als Ideen- oder Stilgeschichte an, sondern begriffen ihren Gegenstand konkreter und moderner als eine Geschichte der kunsthistorischen Verhältnisse und Entscheidungen. Sie gingen jedoch nicht so weit, diese als Teil und Bestandteil der gesellschaftlichen Verhältnisse insgesamt verstehen zu wollen. Obwohl die Ergebnisse ihrer Forschungen dazu Stoff geboten hätten, versuchten die wenigsten, das noch immer unzureichend begriffene, historisch einmalige Phänomen des Faschismus zu erhellen. Dieser blieb als das Andere jenseits der Kunstgeschichte, in den diese sich allenfalls verstrickte, nicht aber ein Element in seinem Aufbau und System wurde. So ergab sich wiederholt der Eindruck einer »normalen« kunsthistorischen Praxis, der gerade im Zusammenhang mit dem Faschismus irritieren musste und die Grenzen einer selbstzentrierten Wissenschaft bewusst machte. Ein Referat wie das von Labuda vermittelte allerdings eine Ahnung von dem unheimlichen Vorgang der Faschisierung der Wissenschaften, eines Eindringens der faschistischen Ziele und Motive gerade auch in die modernen, wegweisenden kunsthistorischen Ansätze.

Den jetzigen Forschungen lag nicht mehr ein kapitalismuskritischer Ansatz zugrunde, der die Anfänge der Faschismusforschung geprägt hatte, sondern eher (wie den meisten auf diesem Kongreß präsentierten Arbeiten) die »anthropologische Wende«. Die Kontinuitätsnachweise, die Entdeckung der Modernität des Faschismus, der die Avantgarde nicht nur abstieß, sondern auch anzog, scheinen den Faschismus als Gegner unfassbarer zu machen, jedenfalls von der Warte einer avantgardefixierten Kunstgeschichte aus. So wird er – wenn es auch niemand so aussprach – als interner Aspekt, als anthropologische Möglichkeit in den »normalen« Verhältnissen gesehen und aus der Analyse ausgeklammert. Worin die spezifisch faschistische Anordnung der künstlerischen oder kulturellen Momente bestand, die einzeln auch vor und nach dem NS nachzuweisen sind, wurde nicht gefragt.

Neben der Geschichte der Kunstgeschichte in ihrer prekärsten Phase wurde bei der Frage nach dem Status der Bilder in unserer Disziplin der zweite Schwerpunkt dieses Kongresses gesetzt. Auch damit wurde ein großes Thema aus der Phase des linken Aufbruchs – die Frage nach den Grenzen des Fachs – geradezu emphatisch in den Mainstream aufgenommen. Ging es um 1970 um Fotografie, Film und vor allem die trivialen Bildmedien wie Comics und Werbung, die in einer »demokratischen« Kunstgeschichte ihren Ort haben sollten, so sind es heute die digitalen Bilder, deren machtvoller Präsenz sich die Kunstgeschichte nicht verschließen kann.

Boehm, der von der Kritik an der Ikonologie Panofskys ausging, beschäftigte an erster Stelle das Verhältnis zwischen Bild und Sprache. Der *iconic turn*, mit dem das aktuelle Interesse unterschiedlicher Disziplinen (Geschichts-, Religions- und Naturwissenschaften z. B.) an den Bildern umschrieben wird, ist eine Ausweitung des *linguistic turn*, mit dem die Realität als immer schon sprachlich vermittelte definiert wird. Doch bei weiteren Sondierungen erwies sich auch die Sprache als ein nicht minder schwankender Grund als »die« Realität. Längst unterscheiden Sprachwissenschaftler zwischen verschiedenen Aspekten und Funktionen der Sprache, die als je verschiedener Bezugspunkt gewählt werden können. Auch die Grenze zwischen Bild und sprachlichem Logos ist nicht unproblematisch, arbeitet doch die Sprache ebenfalls mit Metaphern. Der Nietzsche-Tradition folgend, in der auch Warburg steht, setzte Boehm auf das begriff-

lich noch ungeordnete, »anarchische« Potenzial der Bilder als genuinen Produzenten von Sinn, wobei er allerdings die extrem rationalisierte Produktion der digitalen Bilder, die doch den Ausgangspunkt bildeten, außer Betracht ließ.

Waren für Boehm Sprache und Bild, Ordnung und Chaos die Pole seiner Argumentation, so ging Bredekamp von dem begrenzteren Feld des wissenschaftlichen Bildes aus, nicht ohne auch hier in Zonen ungeordneter bildlicher »Neben«effekte vorzustoßen, die der wissenschaftlichen Illustration, deren Ziel die *mimikry*artige Realitätsangleichung ist, zuwiderlaufen. Die Verquickung aufklärender und verschleiender, illustrativer und expressiver oder selbstrepräsentativer Momente, eine ständig auf neuer Stufe wieder einsetzende Verschlingung von Mimesis und selbstbezoglicher Ästhetik sah er als Konstante der bildlichen Verfahren, wissenschaftliche Erkenntnisse zu übermitteln und zu produzieren. Um diesen Prozess zu erhellen, der die bildliche Figuration, die scheinbar realitätsadäquaten Bilder, in die Ästhetik treibt, wenden sich die Naturwissenschaftler neuerdings den »Bildwissenschaften« zu.

Neben dem Verhältnis des Bildes zur sprachlichen und wissenschaftlichen Erfassung von Realität(en), die Boehm und Bredekamp thematisierten, wurde mit Beltings Referat die Relation zwischen Bild und Kunst ausgelotet. Es lag in der Konsequenz seiner wissenschaftlichen Biografie, der langjährigen Beschäftigung mit den Bildern »vor der Kunst«, dass Belting heute für eine historische Bildwissenschaft eintritt, die die Grenzen der Kunstgeschichte überschreitet. Die Positionen der drei Redner fanden allgemeine Akzeptanz. Der amerikanische Streit über die *visual studies* versus Kunstgeschichte, über *visual culture* oder Kunst als Gegenstand der Disziplin, der in den 90er Jahren in *October* ausgetragen wurde, spielte in der hiesigen Diskussion keine Rolle, obwohl Belting die Konsequenzen mindestens andeutete: Nicht nur die elitären Grenzen des Kunstbegriffs werden durch den entgrenzten Bildbegriff unterhöhlt, sondern auch der lange verteidigte autonome Status oder Anspruch der Kunst, an den die Frankfurter Schule die emanzipativen, widerständigen Momente von Kunst gekoppelt sah.

Eine Disziplin mit offenen Grenzen, so präsentierte sich die Kunstgeschichte in Hamburg. Auch das Verhältnis zu den Nachbardisziplinen, zu den Geschichtswissenschaften, zur Kunstkritik und Ästhetik und zu den Naturwissenschaften, das in weiteren Sektionen verhandelt wurde, war auf Kooperation gestimmt.

Nahezu dreißig Jahre nach den Konfrontationen und versuchten Ausgrenzungen auf dem ersten Kongress in Hamburg war dieser Kongress nicht zuletzt und zu Recht auch der Erfolgsgeschichte der Hamburger Kunstgeschichte in diesen dreißig Jahren gewidmet. Beide Kongressthemen, die Kunstgeschichte in den 30er und 40er Jahren und die Freisetzung einer Bildwissenschaft im Anschluß an Warburg fußen auf groß dimensionierten Hamburger Forschungsprojekten. Werckmeister rekapitulierte den Weg dieses gegenwärtigen Zentrums der Disziplin unter dem Motto *von Marx zu Warburg* kritisch und setzte ihm – nicht ohne Selbstbezogenheit – seinen eigenen Weg *von Warburg zu Marx* entgegen. Diese heute schematisch wirkende Alternative zwischen Tradition und Moderne überzeugte jedoch nicht. Weder lässt sich eine kulturgeschichtliche Annäherung an die Kunstgeschichte, die sich (u. a.) des von Warburg entwickelten Instrumentariums bedient, schlichtweg als »Traditionssehnsucht« klassifizieren, noch ist damit die historische Situation, in der diese Wende um 1980 erfolgte, adäquat beschrieben. Es zeigte sich, dass die apodiktischen Setzungen kontrastiver Modelle nicht mehr recht

greifen. Längst hat die Geschichtswissenschaft die Dialektik zwischen Tradition und Modernisierung, die stets aneinander gekoppelt, nicht jedoch als historische Alternativen zu beobachten und offenbar als solche unmöglich sind, eingehender beschrieben.

Der Einwand, dass mit Marx und dem Exempel einer Diego Rivera-Analyse, die Werckmeister vorführte, nicht das aktuelle Problem digitaler Bilder erhellt werde, blieb undiskutiert, obwohl es nicht schwer gewesen wäre, die Aktualität marxistischen Denkens, in dem die gesellschaftliche Arbeit und die Arbeitsverhältnisse zentral sind, auch für die gegenwärtige Situation zu bekräftigen. Doch um sich heute einer marxistischen Analyse aktueller (Bild-)Kulturen anzunähern, können Riveras Bilder fordristischer Industriebetriebe nicht mehr den Weg weisen. Es wäre eher das Studium moderner Konzerne und ihrer postfordistischen Struktur, ihrer die Grenzen und den »Kernbereich« des eigenen Betriebs ständig überschreitenden und in Frage stellenden Organisations- und Funktionsweise anzuraten, die (allen Abschieden von der Arbeitsgesellschaft zum Trotz) eine Brutstätte »postmoderner« Denk- und Verhaltensweisen sind und damit auch den Zugang zu den neuen Bildkulturen ermöglichen könnten.

Die versickernde Debatte über Werckmeisters Referat war – so scheint es mir – ein Lehrstück über die Mechanismen des *mainstreaming*, ein Prinzip, das man auch als eine Sehnsucht nach der Mitte bezeichnen könnte, die allenthalben zu beobachten ist und auch diesen Kongress beherrschte. Es ist anzuerkennen, dass es heute offenbar *die* Methode ist, um die generelle Wahrnehmung und Repräsentanz von Problemen oder gesellschaftlichen Gruppen zu erreichen. Gleichzeitig werden im *mainstream* aber die autonomen Diskurse und Diskussionszusammenhänge zerrieben, die an der Peripherie (und wohl nur dort) erarbeitet werden. Was von der Peripherie ins Zentrum transponiert wird, geht neue Verbindungen ein und löst sich von seiner Herkunft, den stringenten diskursiven Zusammenhängen.

Es bleibt die Aufgabe der Peripherie, diesen Prozess von neuem zu beginnen, die Diskurse und sozialen Gruppierungen, die auf neue gesellschaftliche Ungereimtheiten reagieren, von einer veränderten Plattform aus neu zu organisieren. Hier werden Organisationen wie der Ulmer Verein, dem die Thematik abhandeln zu kommen scheint, neue Artikulationsweisen der nicht gelösten Probleme erarbeiten können, nachdem der erste Schub linker Energie das Zentrum erreicht hat. Sind nicht die Proteste gegen die Castor-Transporte, die sich angesichts der rot-grünen Mitte radikalieren, ein Modell dieser politischen Erneuerung?

Jutta Held