

Kunstgeschichte

Thomas Topfstedt, Frank Zöllner

Die Geschichte des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Leipzig ist vor allem für den Zeitraum zwischen 1933 und 1989 weitgehend unerforscht. Auf Archivrecherchen gestützte Vorarbeiten existieren hauptsächlich über die erste Entwicklungsphase des Instituts im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert und zu den damaligen Lehrstuhlinhabern.¹ Der hier folgende Abriß der Institutsgeschichte basiert auf diesen Vorarbeiten und auf den Ergebnissen einer 1997 von Frank Zöllner abgehaltenen Lehrveranstaltung zu den älteren Protagonisten der Leipziger Kunstgeschichte. Verdienstvoll ist des weiteren die 2006 erschienene Studie von Christine Kratzke² über das Kunsthistorische Institut der Universität Leipzig von 1945 bis 1958. Für weitere Projekte bietet das Universitätsarchiv Leipzig einen reichen Fundus bislang kaum genutzten Materials.

Von der Gründung 1873 bis zur Zerstörung 1943

Die Gründung des Instituts für Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig erfolgte im Jahre 1873. Es ist somit nach dem 1872 gegründeten Kunsthistorischen Institut der Bonner Universität das zweitälteste Institut dieser Art in Deutschland und zählt zu den weltweit wenigen kunsthistorischen Instituten, deren Gründungsdatum noch in das 19. Jahrhundert fällt. Der erste Lehrstuhlinhaber war der 1873 als Ordinarius für Geschichte der Mittleren und Neueren Kunst an die Philosophische Fakultät berufene Anton Heinrich Springer.³ Er wurde 1825 in Prag geboren, wo er an der Universität von 1841 bis 1846 Philosophie und Geschichte studierte. Unter den Lehrern der ersten Generation des Faches Kunstgeschichte, das sich damals als universitäre Disziplin zu etablieren begann, gehört er zu den herausragenden Persönlichkeiten. Bekannt wurde Springer, der auch als Journalist und Historiker tätig war und eine ausgeprägt philosemitische Haltung einnahm, zunächst durch sein politisches Engagement. Wegen seiner Beteiligung an der Revolution von 1848 mußte er 1851 seine Heimatstadt

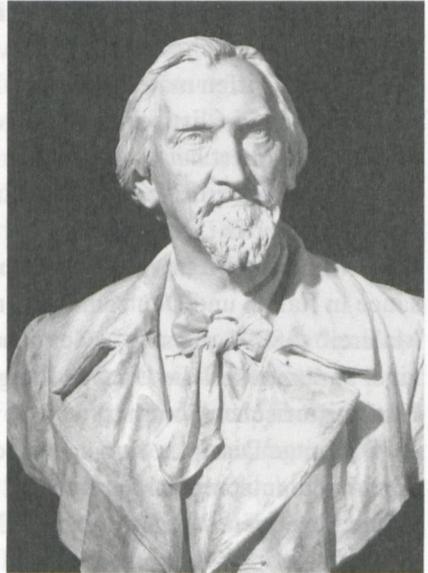
-
- 1 100 Jahre Kunstwissenschaft in Leipzig, hrsg. von ERNST ULLMANN, Leipzig 1975; DERS., Die ersten fünf Dezennien der Kunstgeschichte an der Alma mater Lipsiensis, in: „... die ganze Welt im kleinen ...“. Kunst und Kunstgeschichte in Leipzig, hrsg. von DEMS., Leipzig 1989, 285–296; DERS., Die Königlich Sächsische Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig und die Entwicklung der Kunstgeschichtswissenschaft, in: Wege und Fortschritte der Wissenschaft, hrsg. von GÜNTER HAASE, Berlin 1996, 489–504; Metzler Kunsthistoriker Lexikon, hrsg. von PETER BETTHAUSEN, PETER H. FEIST und CHRISTIANE FORK, Stuttgart und Weimar 1999.
 - 2 CHRISTINE KRATZKE, Das Kunsthistorische Institut der Universität Leipzig von 1945 bis 1958. Neuanfänge und Kontinuitäten, in: Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft 8 (2006), 51–92.
 - 3 ANTON SPRINGER, Aus meinem Leben. Mit Beiträgen von Gustav Freytag und Hubert Janitschek, Berlin 1892; Metzler Kunsthistoriker Lexikon 1999 (wie Anm. 1), 391–394.

Prag endgültig verlassen. Während der folgenden Jahre widmete er sich kunsthistorischen Studien in den Niederlanden, Frankreich und England. Ab 1852 wirkte er als Privatdozent und seit 1860 als Professor für Kunstgeschichte an der Universität Bonn. 1872 erhielt er einen Ruf an die neugegründete Universität Straßburg und wirkte dort kurzzeitig als Prorektor. Ein Jahr darauf übernahm er den neu eingerichteten Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Leipziger Universität, den er bis zu seinem Tode 1891 innehatte.

Als Wissenschaftler hat sich Springer mit seiner Dissertation über die Hegelsche Geschichtsauffassung (Tübingen 1848) in die akademische Welt eingeführt. Danach folgten ab den fünfziger Jahren zahlreiche, für seine Zeit wegweisende Abhandlungen über fast alle Gebiete der abendländischen Kunst, vom Leitfaden der Baukunst des Christlichen Mittelalters (1854) über seine aufschlußreiche „Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert“ (1858, 1884) bis hin zu dem 1894/95 posthum erschienenen Springerschen Handbuch der Kunstgeschichte, das als fünfbändige, mit qualitativollen Fotos reich illustrierte Ausgabe im Leipziger Seemann Verlag erschien und bis in die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts hinein zahlreiche überarbeitete Auflagen erfuhr. Noch heute sind auch Springers „Abhandlung über Michelangelo“ (1878) sowie seine komparatistische Studie „Raffaell und Michelangelo“ (1878) mit Gewinn zu lesen.

Springer sah als einer der ersten Universitätslehrer in der Kunstgeschichte eine moderne, empirisch-wissenschaftliche Disziplin und kritisierte entschieden die literarisch-romantische Herangehensweise von Kollegen wie Herrmann Grimm oder die unreflektierten emotionalen Kunstbetrachtungen eines Herrmann Knackfuß. In Bonn, Straßburg und Leipzig schärfte er durch seine Publikationen und seine Lehrtätigkeit das Profil des noch jungen Faches. Er sah in der Kunstgeschichte eine methodisch reflektierende, auf exakten vergleichenden Analysen beruhende historische Wissenschaft. Mit diesen Ansätzen bahnte Springer der kunstwissenschaftlichen Ikonographie und der Kontextforschung den Weg. Auch pflegte er intensiv die interdisziplinäre Zusammenarbeit mit benachbarten Geisteswissenschaften.

Nach dem Tode Springers im Jahre 1891 wurde Hubert Janitschek⁴ (1846–1893), der von 1881 bis 1892 in Straßburg gelehrt hatte, zum SS 1892 als Professor für christliche



Anton Springer (1825–1891), Marmorbüste von Carl Seffner, um 1892

⁴ JINDŘICH VYBÍRAL, Hubert Janitschek. Zum 100. Todesjahr des Kunsthistorikers, in: *Kunstchronik* 47 (1994), 237–244; Metzler Kunsthistoriker Lexikon 1999 (wie Anm. 1), 190–192.

Archäologie und neue Kunstgeschichte auf den Leipziger Lehrstuhl berufen. Wie Springer, mit dem er sich kollegial sehr verbunden fühlte, vertrat auch Janitschek eine nach heutigen Begriffen materialistische Kunstwissenschaft, die sich von der seinerzeit vorherrschenden idealistischen Herangehensweise merklich abhob. Janitschek, der in Prag und Wien studiert hatte, zeichnete sich durch ein breites Arbeitsfeld von der Kunst des Mittelalters bis zur Neuzeit aus. Er hatte eine Maßstäbe setzende Edition von Leon Battista Albertis „Della Pittura“ (1877) veröffentlicht, ab 1880 das Repertorium für Kunstwissenschaft herausgegeben und zahlreiche Publikationen zur Kunst der Renaissance in Italien und Deutschland verfaßt, unter anderem die „Geschichte der deutschen Malerei“ (1889), die seinen Zeitgenossen als sein Hauptwerk galt. In seine kurze Leipziger Amtszeit fiel die Umwandlung des Leipziger Lehrstuhls für Kunstgeschichte zum Kunsthistorischen Seminar.

Die junge Disziplin Kunstgeschichte verfügte anfangs über kein ihren speziellen Bedürfnissen entsprechendes Domizil und mußte sich mit sehr bescheidenen Räumlichkeiten begnügen. Als Springer 1873 an der Leipziger Universität mit dem Aufbau des „Kunsthistorischen Apparates“ nach Straßburger Muster begann, stand ihm lediglich ein Nebenraum des Hörsaals im alten Bornerianum zur Verfügung. 1892 erhielt der unter Janitschek zum Kunsthistorischen Seminar erweiterte Lehrstuhl eine neue Unterkunft im Erdgeschoß des Mittelpaulinums. Das spätgotische Gebäude beherbergte damals noch die Universitätsbibliothek. Auch hier erhielten die Kunsthistoriker nur einen einzigen Arbeitsraum mit einer seminareigenen Handbibliothek. Nach dem Auszug aus dem 1891 abgebrochenen Mittelpaulinum wurde dem Kunsthistorischen Seminar wiederum nur ein Zimmer im Erdgeschoß der im gleichen Jahr eröffneten Universitätsbibliothek zugewiesen. Die beengten Verhältnisse sollten sich erst zur Mitte der neunziger Jahre nachhaltig verbessern.⁵

Als Nachfolger Janitscheks wurde 1893 mit nachdrücklicher Empfehlung von Karl Lamprecht der zuvor in Breslau als ao. Professor für Kunstgeschichte wirkende August Schmarsow⁶ (1853–1936) auf den Leipziger Lehrstuhl berufen. In den 26 Jahren seines Wirkens in Leipzig hat er sowohl in der Forschung als auch in der Lehre eine thematisch außerordentlich breite und fachwissenschaftlich sehr nachhaltige Arbeit geleistet und einen großen Kreis von Schülern herangebildet. Wie schon Springer vor ihm tat sich auch Schmarsow besonders in der Erforschung der italienischen Kunstgeschichte der Renaissance hervor. So veranstaltete er bereits im Rahmen seiner Breslauer Lehrtätigkeit mit seinen Studenten kunstgeschichtliche Seminare in Florenz. Diese Seminare

5 Das Kunsthistorische Institut, in: 500 Jahre Universität Leipzig (1909), Bd. 4/1, 172–179; AUGUST SCHMARSHOW, Das kunsthistorische Institut der Universität Leipzig, in: Akademische Rundschau 5 (1917), 340ff.; SANDRA STOYE, Das Kunsthistorische Institut. Räumlichkeiten und Lehrmittelsammlung, Institut für Kunstgeschichte der Universität Leipzig, Hausarbeit, SS 1998.

6 OSCAR WULFF, August Schmarsow zum 80. Geburtstag, in: Zs. für Kunstgeschichte 2 (1933), 207–209; ERNST ULLMANN, Der Beitrag August Schmarsows zur Architekturtheorie. Habilitationsschrift, Karl-Marx-Universität Leipzig 1964; DERS., August Schmarsow, in: Bedeutende Gelehrte in Leipzig, Bd. 1, hrsg. von MAX STEINMETZ, Leipzig 1965, 109–115; Metzler Kunsthistoriker Lexikon 1999 (wie Anm. 1), 355–358.

bildeten einen wichtigen Ausgangspunkt für die 1897 erfolgte Gründung des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, jener Institution, die zusammen mit der Bibliotheca Hertziana in Rom maßgeblich die Erforschung der italienischen Kunstgeschichte betrieb und noch heute betreibt. Schmarsow hat während seiner Leipziger Zeit zielstrebig auf die Gründung des Florentiner Kunsthistorischen Instituts hingearbeitet. Er darf als der wichtigste Initiator dieser international bedeutenden wissenschaftlichen Einrichtung gelten.⁷ Für sein fächerübergreifendes Ansehen spricht auch, daß er 1896 zu den Gründungsmitgliedern der von Karl Lamprecht initiierten Sächsischen Kommission für Geschichte in Leipzig gehörte.

Schmarsows Verdienste um die Entwicklung und den endgültigen Ausbau des Leipziger Kunsthistorischen Seminars zum Kunsthistorischen Institut, welches er zu einer der seinerzeit im Fach führenden akademischen Forschungs- und Ausbildungsstätten profilierte, sind herausragend. Den Tendenzen der Zeit folgend und den methodischen Diskurs durch gewichtige Beiträge mitbestimmend hat er die Kunstgeschichte nicht wie Springer und Janitschek vorrangig im Sinne einer historischen Wissenschaft praktiziert, sondern sich verstärkt systematischen Fragen der Formanalyse und der Stilgeschichte zugewandt, um neue Einblicke in elementare Entwicklungszusammenhänge zu gewinnen. Wie Heinrich Wölfflin und Alois Riegl konstituierte auch Schmarsow Grundbegriffe der Kunstwissenschaft (1905), die eine angeblich von subjektiven Wertungen freie und der Objektivität naturwissenschaftlicher Untersuchungsmethoden analoge Untersuchung der Stile in der bildenden Kunst und in der Baukunst ermöglichen sollten. So anwendungsbegrenzt sich derartige Elementarbegriffe auch in der kunsthistorischen Praxis erweisen sollten, haben sie doch eine Reihe sehr fruchtbarer und im Fach weiterwirkender Fragestellungen initiiert. In diesem Sinne hat Schmarsow wesentliche Anregungen für die rezeptionsästhetische Forschung gegeben und – beginnend mit seiner Leipziger Antrittsvorlesung über das Wesen der architektonischen Schöpfung (1893) – die Geschichte der Architektur als eine Geschichte des Raumgefühls und der Raumgestaltung in bezug auf den Menschen dargestellt. Schmarsow zur Seite standen Gelehrte wie Georg Graf Vitzthum von Eckstädt⁸ (1880–1945), der 1910 als zweiter Ordinarius für Kunstgeschichte berufen wurde, und Martin Wackernagel⁹ (1881–1962), welcher 1916 eine ao. Professur erhielt und in Leipzig bis zu seiner Berufung nach Münster 1920 lehrte. Eng verbunden mit der frühen Entwicklungsphase des Instituts ist auch der Name Heinrich Brockhaus (1858–1941), der sich 1885 in Leipzig habilitierte und 1892 zum ao. Professor für Kunstgeschichte berufen wurde. 1897 ging er nach Florenz, wo er bis 1912 Direktor des Kunsthistorischen Instituts war.

7 AUGUST SCHMARSOW, Das kunsthistorische Institut der Universität Leipzig, in: Akademische Rundschau 5 (1917), 340ff.; ROCCO THIEDE, Das Kunsthistorische Institut in Florenz, in: Journal Universität Leipzig 1995, H. 5, 32–33; HANS W. HUBERT, Das Kunsthistorische Institut in Florenz. Von der Gründung bis zum hundertjährigen Jubiläum (1897–1997), Florenz 1997.

8 Metzler Kunsthistoriker Lexikon 1999 (wie Anm. 1), 425–427.

9 Ebd., 441–443.

Von 1919 bis 1927 leitete Wilhelm Pinder¹⁰ (1878–1947) das Leipziger Institut. Sein Forschungsinteresse richtete sich weniger auf die italienische als vielmehr auf die deutsche Kunst. Insbesondere zur Erforschung der mittelalterlichen Plastik hat er Übereagendes geleistet. Genannt seien die in seine Leipziger Wirkungszeit fallenden Publikationen „Die Pietà“ (1922), „Zum Problem der Schönen Madonnen um 1400“ (Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 1923), „Der Naumburger Dom und seine Bildwerke“ (1924) und der im Handbuch der Kunstwissenschaft erschienene erste Band des Werkes „Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance“ (1924). Hatte sich am Leipziger Institut mit Schmarsows Wirken die methodische Ausrichtung der Kunstgeschichte von der historisch-materialistischen Orientierung Springers schon deutlich entfernt, so fand diese Tendenz unter Pinder ihre Fortsetzung und Steigerung im Sinne einer auf angeblich konstanten biologischen und volkhaft-nationalen Prämissen aufbauenden Wesensforschung, wie er sie beispielsweise in seinem umstrittenen Buch „Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas“ (1926) exerziert hat. Diese auf die Überwindung des tradierten Epochenmodells in der Kunstgeschichte abzielenden Ansätze einer „geisteswissenschaftlichen Biologie“ und die maßlose Überhöhung der deutschen Kunst, welche ihn in geistige Nähe zum nationalsozialistischen Gedankengut brachte, hat Pinder dann während seines Wirkens in München und Berlin konsequent weiterentwickelt.

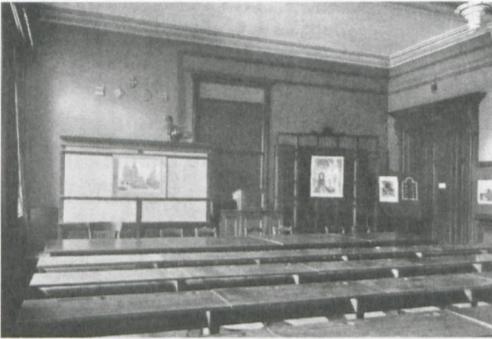
Der Nachfolger von Pinder war Leopold Bruhns¹¹ (1884–1957), der zuvor die Kunstgeschichtsprüfung an der Universität Rostock innehatte. Mit ihm übernahm 1927 wieder ein Spezialist auf dem Gebiet der Italienforschung den Leipziger Lehrstuhl für Kunstgeschichte. Im SS 1934 beendete Bruhns seine Tätigkeit an der Leipziger Universität. Er wurde 1935 Direktor der Bibliotheca Hertziana in Rom. Der Leipziger Lehrstuhl für Kunstgeschichte wurde im SS 1935 mit Theodor Hetzer¹² (1890–1946) besetzt. Dieser hatte sich in Leipzig 1923 habilitiert und lehrte hier bis 1929 als Privatdozent, dann als ao. Professor. Hetzer, der sich mit profunden Studien zur Geschichte der italienischen und der deutschen Kunst profiliert hatte – genannt seien „Tizian, Geschichte seiner Farbe“ (1935), „Dürers Bildhoheit“ (1939) und „Giotto. Seine Stellung in der europäischen Kunst“ (1941) –, bekleidete das Amt des Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Leipzig bis zu seinem Tod im Jahre 1946. Er war jedoch wegen eines schweren Herzleidens schon ab 1941 die meiste Zeit beurlaubt und wurde als Institutsleiter von dem Archäologen Bernhard Schweizer vertreten.

Über die fachliche Ausrichtung des Instituts und seine existenziellen Bedingungen während der NS-Zeit ist bisher am wenigsten geforscht worden. Wie ein Blick auf das Verzeichnis der damals angebotenen Vorlesungen erweist, sind die eingeführten kunst-

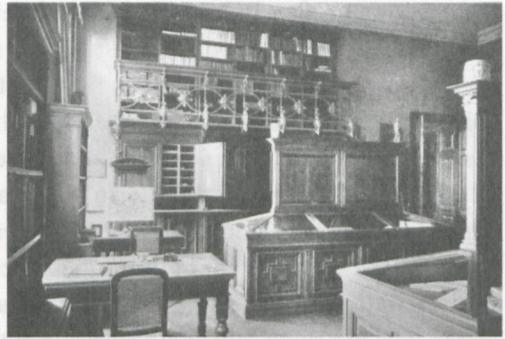
10 Ebd., 309–312.

11 KARIN WEBER, Zum Leben und Werk von Leopold Bruhns (1884–1957), Diplomarbeit, KMU Leipzig 1984.

12 FRIEDRICH KLINGNER, Theodor Hetzer. Gedächtnisrede, gehalten in der Universität Leipzig am 15. Januar 1947 (= Wissenschaft und Gegenwart 15), Frankfurt/M. 1947; GERTRUDE BERTHOLD, Theodor Hetzer. Gedanken zu seinem Werk, in: FS Kurt Badt 1961, 292–300; Metzler Kunsthistoriker Lexikon 1999 (wie Anm. 1), 178–180.



Hörsaal des Kunsthistorischen Instituts, um 1909



Lehrmittelsammlung des Kunsthistorischen Instituts, um 1909

historischen Gegenstände in der Lehre kontinuierlich weiter verfolgt worden. Auch hat es im Lehrkörper offenbar keine einschneidenden personellen Veränderungen gegeben. Neben Bruhns bzw. ab 1935 Hetzer lehrten Johannes Jahn (1892–1976), der 1934 zum ao. Professor berufen worden war, Hermann Beenken¹³ (1896–1952), der 1922 Privatdozent geworden war und von 1927 bis 1948 eine ao. Professur innehatte, und der Privatdozent und gebürtige Schweizer Karl-Friedrich Suter (1884–1952). Werner Gross (1901–1982), der bei Pinder und Hetzer studiert hatte und Stipendiat an der Bibliotheca Hertziana war, wurde 1935 von Hetzer als Assistent an das Leipziger Institut geholt und trotz widriger politischer Umstände im Jahre 1941 habilitiert.¹⁴ Danach übernahm er bis zum Frühjahr 1945 eine Lehrstuhlvertretung an der Universität Jena.

Seit dem von 1895 bis 1897 nach Entwürfen von Arwed Rossbach ausgeführten Umbau des Leipziger Universitätshauptgebäudes am Augustusplatz hatte das Kunsthistorische Seminar sein Domizil im dem links vom Augusteum abzweigenden Nebenflügel und befand sich damit in idealer räumlicher Nachbarschaft zum Archäologischen Seminar mit seiner berühmten Antikensammlung sowie zu dem ebenfalls mit einer bedeutenden Sammlung ausgestatteten Ägyptologischen Seminar. Der Einzug in das erste Obergeschoß dieses Gebäudetraktes erfolgte wahrscheinlich im Sommer 1895. Das Kunsthistorische Institut verfügte nun über einen eigenen, bis zu achtzig Personen fassenden Hörsaal mit einer Projektionseinrichtung für Großbilddias. Da dieser Hörsaal auch für Übungen und als Arbeitsraum genutzt wurde, bekam er eine bewegliche Ausstattung mit Stühlen und Tischen. Der zweite Raum beherbergte die Lehrmittelsammlung, deren Bestände im Jahre 1909 auf eine Bildersammlung von ca. 10 000 Fotografien und Reproduktionen, eine institutseigene Bibliothek von ca. 1300 Büchern und eine kleine, in Vitrinen ausgestellte Sammlung von Gipsabgüssen mittelalterlicher Kunstwerke angewachsen war. In diesem Raum befanden sich auch die Arbeitsplätze des Direktors, des Assistenten und des Famulus sowie die Arbeitsplätze der Studierenden.

13 WERNER GROSS, Hermann Beenken, in: *Kunstchronik* 5 (1952), 153–156; *Metzler Kunsthistoriker Lexikon* 1999 (wie Anm. 1), 18–21.

14 NORBERT KNOPP, Nachruf auf Werner Groß, in: *Zs. für Kunstgeschichte* 46 (1983), H. 1, 126.

Beim ersten großen Bombenangriff auf Leipzig am 4. Dezember 1943 wurde das Universitätshauptgebäude am Augustusplatz schwer zerstört. Zu den Totalverlusten gehörte die Ausstattung des Instituts für Kunstgeschichte mit ihrem zum Teil noch aus dem späten 19. Jahrhundert stammenden Mobiliar, das ebenso in Flammen aufging wie die Institutsbibliothek mit einem Bestand von etwa 30 000 Bänden und die Diathek mit ca. 42 000 Diapositiven. Bis auf die an einem anderen Ort ausgelagerte Fotosammlung war damit ein in sieben Jahrzehnten stetig angereichertes Instrumentarium der kunsthistorischen Lehre und Forschung mit einem Schlag vernichtet worden.¹⁵ Mit den aus dem Brandschutt geborgenen Resten der Ausstattung – zeitgenössischen Berichten zufolge waren dies ein Buch und zwölf Dias – richtete sich das Institut in einem Keller im Hofgebäude des ehemaligen Weinhauses Sturm (Universitätsstraße 9) und in einigen kleinen Räumen des Hauses Ritterstraße 24 ein, so daß der Lehrbetrieb bis zur Schließung der Universität am 6. September 1944 notdürftig weitergeführt werden konnte.

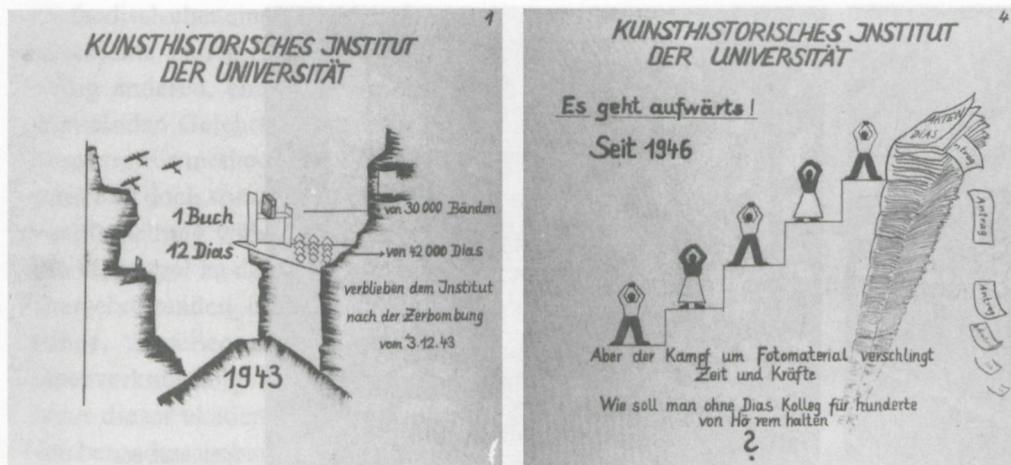
Wechselvolle Entwicklung unter schwierigen Bedingungen (1946–1989)

Am 5. Februar 1946 wurde die Leipziger Universität mit Genehmigung der Sowjetischen Militäradministration Deutschland (SMAD) wiedereröffnet. Gemäß dem Vorsatz, im Zuge des institutionellen Neuaufbaus das universitäre Fächerspektrum nach neuen gesellschaftlichen Bedürfnissen auszurichten, glaubte man bei der 1946 ausgearbeiteten ersten Entwicklungskonzeption auf die Kunstgeschichte als berufliches Ausbildungsfach verzichten zu können. Diese Gefahr war aber bald abgewendet, denn das kunsthistorische Institut bestand durch das Wirken von Johannes Jahn personell fort und wurde nicht aufgelöst. Im Mai 1946 kam Heinz Ladendorf¹⁶ (1909–1992) an die Universität Leipzig, wo er zunächst als Assistent am Archäologischen Institut tätig war. Er hatte in Leipzig Kunstgeschichte studiert und war 1933 von Bruhns mit einer Dissertation über Andreas Schlüter promoviert worden. Seit 1947 gehörte er dem Institut für Kunstgeschichte an, habilitierte sich 1948 und wurde im gleichen Jahr kommissarischer Institutsdirektor. Dank des großen Engagements aller Institutsangehörigen gelang es bis zum Februar 1949, den Studienbetrieb in geordnete Bahnen zu lenken und ab dem WS 1949/50 auch wieder mit der Nebenfachausbildung zu beginnen.

Ausschlaggebend für den Fortbestand und die im Ganzen zunächst gedeihliche Entwicklung des Instituts war, daß relativ bald wieder angemessene Räumlichkeiten

15 RITA HOFEREITER und PETER MÜLLER, Die Zerstörung des Universitätshauptkomplexes 1943 bzw. 1945 und dessen Weiternutzung bis zum Neubau 1968, FB Kunstwissenschaft der KMU Leipzig, Belegarbeit (masch.schr.), Juni 1989; Vor 50 Jahren: Die Universität brennt. Bericht von HERBERT KÜAS über den 4. Dezember 1943, geschrieben am 12. Januar 1944 (Uni-Archiv Leipzig), in: Journal Universität Leipzig 1993, H. 7, 16–18.

16 REINER FRENZEL, Erinnerungen an den Kunsthistoriker Heinz Ladendorf, in: Journal Universität Leipzig 1992, H. 5, 10f.; HEINRICH MAGIRIUS, Erinnerungen an Ladendorf, in: Kulturgeschichte als Kunstgeschichte. Humanwissenschaft und Geschichte der Medizin, in: Memoriam Heinz Ladendorf (1909–1992), hrsg. von MARIELENE PUSCHTER, Köln 1992, 104–106; Metzler Kunsthistoriker Lexikon 1999 (wie Anm. 1), 235–237.



Informationstafeln zum Wiederaufbau des Institutes (um 1949/50)

sowie die für Lehre und Forschung unabdingbare materielle Ausstattung zur Verfügung standen.¹⁷ 1946 wurde mit der Teilinstandsetzung des Albertinums begonnen und dem Institut für Kunstgeschichte spätestens gegen Ende der vierziger Jahre eine zusammenhängende Raumfolge im zweiten Obergeschoß zugewiesen, wobei die Bibliothek in einem nur drei Meter breiten, aber 41 Meter langen, „der Schlauch“ genannten Gang untergebracht war. Dieser mit Lesekojuen ausgestattete Raum war durch den Ausbau eines ehemaligen Korridors gewonnen worden und bildete das eigentliche Herzstück des Instituts. Außerdem gab es ein geräumiges studentisches Arbeitszimmer, wo sich die Studierenden ihre eigenen Handapparate zusammenstellen und unabhängig von den Bibliotheksöffnungszeiten lesen konnten. Die von Gasthörern rege frequentierten Vorlesungen fanden im alten Hörsaal 11 des Albertinums statt. In der Ritterstraße untergebracht waren die Fotowerkstatt und die Fotothek, welche keine Kriegsverluste erlitten hatte und die größte universitäre kunsthistorische Fotosammlung dieser Art in Ostdeutschland war.

Der Motor dieser Entwicklung, die sich unter den schwierigen Bedingungen eines den traditionsreichen Geisteswissenschaften nicht förderlichen gesellschaftspolitischen Umbruchs vollzog, war Ladendorf. Er sorgte durch seinen unermüdlichen Einsatz dafür, daß trotz der materiellen Not der Nachkriegsjahre in nur einem Jahrzehnt eine neue Institutsbibliothek, die 1949 bereits ca. 10 000 Bände enthielt, durch Stiftungen, Spenden und gezielte antiquarische Erwerbungen aufgebaut wurde. Ladendorf wurde 1952 offiziell mit der Leitung des Instituts betraut. Seine Berufung zum ordentlichen Professor erfolgte aber erst 1954. Von Ladendorfs methodisch anregenden Publikationen sind vor allem die Monographie über Andreas Schlüter (1937) und die 1953 veröffentlichte Habilitationsschrift „Antikenstudium und Antikenkopie“ in Fachkreisen bis heute geschätzt. In der Lehre konzentrierte er sich auf die Kunstgeschichte der Neuzeit mit dem Schwerpunkt

17 CHRISTINE KRATZKE, Das Kunsthistorische Institut (wie Anm. 2).



Bibliothek des
Kunsthistorischen
Instituts im Augusteum,
1950er Jahre

auf der Kunst des Barock. Seit 1950/51 kam als ein ihm sehr am Herzen liegendes neues Arbeitsgebiet die Kunstgeschichte Osteuropas hinzu; des weiteren hielt er Vorlesungen und Seminare zur Geschichte der Malerei vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, aber auch zur altchristlichen und byzantinischen Kunst.

Der zweite, das Profil des Leipziger Kunsthistorischen Institutes während der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre prägende Hochschullehrer war Johannes Jahn.¹⁸ Siebzehn Jahre älter als Ladendorf, hatte er noch bei Schmarsow studiert. Er promovierte 1917 in Leipzig und war schon seit 1919 – zunächst als Assistent von Pinder – am Institut tätig. Zusätzlich zu seiner universitären Arbeit übernahm er 1945 das Direktorat des Leipziger Museums der Bildenden Künste. 1952 wurde Jahn Professor mit vollem Lehrauftrag und erhielt 1956 einen Lehrstuhl. Er befaßte sich in der Lehre vornehmlich mit der Geschichte der mittelalterlichen Bildkünste sowie mit der Renaissancekunst in Italien, Deutschland und den Niederlanden. Regelmäßig hielt er Spezialseminare und Übungen vor Originalen im Leipziger Museum der Bildenden Künste ab und begründete damit eine bis heute fortwirkende Tradition. Das wohl bekannteste Werk Jahns ist das unter Mitarbeit von Robert Heidenreich und Wilhelm v. Jenny verfaßte Wörterbuch der Kunst (1. Auflage 1939, 12. Auflage 1995); als weitere Publikationen seien genannt „Kunstwissenschaft der Gegenwart in Selbstdarstellungen“ (1923), „Lucas Cranach als Graphiker“ (1955), „Museum der bildenden Künste Leipzig“ (1961) und „Deutsche Renaissance“ (1969). Jahn war Mitorganisator der großen Lucas-Cranach-Ausstellung in Weimar und Wittenberg 1953 und der 1955 in Meißen veranstalteten Ausstellung „Alte Kunst in Sachsen von 1350–1550“.

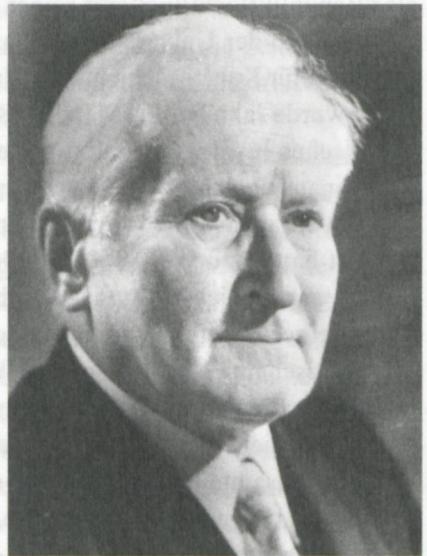
18 HARRI NÜNDEL, Johannes Jahn zum 80. Geburtstag, in: *Neue Museumskunde* 15 (1972), 256–261; ROLAND WERNER, Johannes Jahn, in: *Kunstchronik* 30 (1977), 30–33; *Metzler Kunsthistoriker Lexikon* 1999 (wie Anm. 1), 187–190.

Methodisch eher einer materialorientierten Kunstgeschichte zuneigend, verkörperte Jahn einen völlig anderen, eher noch im 19. Jahrhundert wurzelnden Gelehrtentypus, der sich bei allem Interesse für methodische Fragen der Kunstwissenschaft doch vorwiegend der kunsthistorischen Sachforschung widmete. Insofern bildete er einen Gegenpol zu dem disziplinäre Grenzen gern überschreitenden und die Studierenden durch kühne, zuweilen ausgesprochen unorthodoxe Ideenverknüpfungen faszinierenden Ladendorf. Jeder dieser akademischen Lehrer hatte seinen ihm besonders verbundenen Schülerkreis; gemeinsam gaben beide dem qualitativ hohen Ausbildungsprofil des Leipziger Kunsthistorischen Instituts eine bemerkenswerte Breite und Vielfalt. Als ao. Professoren lehrten zeitweilig am Institut auch Helmut Bethe (Kunstgeschichte und Geschichte des Kunsthandwerks), Johannes Widmann (Kunstgeschichte, Fotografie) und Käte Finsterbusch (chinesische Kunstgeschichte), als Dozent lehrte ab 1952 der Maler und Kunsterzieher Hans Schulze (Technologie der Malerei). Hinzu kamen als Gastprofessoren Richard Hamann (im WS 1951/52), der klassische Archäologe Herbert Koch und der Ägyptologe Siegfried Morenz. Wolfgang Götz (1923–1996) war als Oberassistent seit dem SS 1953 in der Lehre tätig.

Obwohl der Aufbau des Leipziger Kunsthistorischen Instituts große Anstrengungen erforderte, haben Jahn und Ladendorf ab 1952 zusätzliche Lehrverpflichtungen am Institut für Kunstgeschichte der benachbarten Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg übernommen.¹⁹ Sie stellten sich dieser Aufgabe, als nach dem Weggang von Wilhelm Worringer (1950) und Hans Jünecke (1951) die Schließung des Instituts in Halle drohte. Schon in den Nachkriegsjahren hatten sich die Kontakte zwischen beiden



Heinz Ladendorf (1909–1992)



Johannes Georg Jahn (1892–1976)

¹⁹ HEINRICH L. NICKEL, Der Wiederbeginn nach dem Zweiten Weltkrieg. Erinnerungen an Wilhelm Worringer und Hans Jünecke, in: 100 Jahre Kunstgeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (= Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte Heft 5/6, 2004), 181–190; IRENE ROCH-LEMMER, Johannes Jahn und das „Johannes-Evangelium“, in: ebd., 191–200.

Einrichtungen gut entwickelt, wie der rege, damals offenbar ganz selbstverständliche wechselseitige Besuch von Lehrveranstaltungen und Gastvorlesungen durch die Leipziger und Halleschen Kunstgeschichtsstudenten zeigte. Obwohl das Hauptfachstudium der Kunstgeschichte in Halle 1954 eingestellt wurde und dann nur noch ein Nebenfach- bzw. Fernstudium der Kunstgeschichte möglich war, konnte durch diese Regelung der Fortbestand des Kunstgeschichtlichen Instituts in Halle bis zur Berufung von Hans-Joachim Mrusek (1920–1994) zum kommissarischen Direktor gewährleistet werden.

Am Kunsthistorischen Institut der 1953 in Karl-Marx-Universität umbenannten Universität Leipzig blieb unter den Direktoraten von Ladendorf und Jahn das durch intensive fachliche Arbeit geprägte Binnenklima zwar bestehen, doch veränderten sich die allgemeinen Studienbedingungen an der Universität seit der Mitte der fünfziger Jahre immer deutlicher in Richtung einer radikalen Ideologisierung.²⁰ So war es nur eine Frage der Zeit, daß das Institut für Kunstgeschichte als eine ideologisch rückständige und sich den Aufgaben des sozialistischen Gesellschaftsumbaus verweigernde Einrichtung angeprangert wurde.²¹ Goetz verwahrte sich unerschrocken gegen diese Vorwürfe und sah sich gezwungen, als die Situation für ihn prekär wurde, im Februar 1958 in die Bundesrepublik zu fliehen.²² Am 10. März des gleichen Jahres verließ auch Ladendorf als „Republikflüchtling“ mit seiner Familie die DDR. Goetz setzte seine akademische Laufbahn an der Universität des Saarlandes fort; Ladendorf erhielt einen Ruf auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Köln, den er bis 1977 innehatte. An seiner Stelle wurde Jahn am 13. März 1958 zum kommissarischen Leiter des Leipziger Kunsthistorischen Instituts bestellt. Er blieb in diesem Amt über seine 1962 erfolgte Emeritierung hinaus noch bis zum Dezember 1963.

Zum 1. Januar 1964 übernahm Ernst Ullmann (1928–2008), der in Halle an der Saale studiert hatte und von 1960 bis 1963 Oberassistent am Leipziger Kunsthistorischen Institut war, zunächst kommissarisch die Führung des Instituts. Als Institutsdirektor war er seit seiner Berufung zum Professor 1971 bis 1990 im Amt. 1993 wurde er emeritiert. Mit politischem Geschick sorgte Ullmann dafür, daß die universitäre Kunstgeschichte in Leipzig alle Fährnisse der dritten Hochschulreform (1968) glimpflich überstand und sich in den siebziger Jahren als eigenständiges Fach wieder etablieren konnte. Damals sollte das gesamte Hochschulwesen der DDR radikal umstrukturiert werden, womit vielen der als „bürgerlich“ verketzerten Geisteswissenschaften die weitere Existenzberechtigung abgesprochen wurde. So gab es ein Konzept zur Neuprofilierung der Karl-Marx-Universität, demzufolge die Ausbildung von Kunsthistorikern, Musikwissenschaftlern, Sinologen und Ethnologen überhaupt nicht mehr vorgesehen war. Damals war es tatsächlich nicht mehr möglich, sich direkt für ein Studium der Kunstgeschichte, der Musikwissenschaft oder der Germanistik einzuschreiben. Interessierte Studenten mußten

20 KONRAD KRAUSE, *Alma mater Lipsiensis. Geschichte der Universität Leipzig von 1409 bis zur Gegenwart*, Leipzig 2003, 345ff.

21 HAGEN BÄCHLER und HARTMUT SEIDEI, *Wo steht das Kunsthistorische Institut?*, in: *Universitätszeitung* vom 6. März 1958.

22 GERALD WIEMERS, *Zum Tode des Kunsthistorikers Wolfgang Götz*, in: *Journal Universität Leipzig* 1996, H. 2, 24–25.

sich bei den entsprechenden pädagogischen Fachrichtungen immatrikulieren lassen und konnten, falls einige Plätze in diesen Studiengängen bewilligt wurden, nach einer nochmaligen Eignungsprüfung auf das Diplomstudium umsteigen. Erst in den siebziger Jahren pendelten sich die Zulassungszahlen – jährlich alternierend mit der Humboldt-Universität Berlin – wieder auf etwa zehn bis fünfzehn Studierende des Faches Kunstgeschichte ein.

1964 wurde das Institut für Kunstgeschichte mit der Abteilung Kunsterziehung zu einem einzigen Fachbereich fusioniert. Als 1969 die Sektion Kulturwissenschaften und Germanistik gegründet wurde, blieb das Kunsthistorische Institut seinen genuinen Arbeitsfeldern nach de facto zwar bestehen, wurde aber de jure Bestandteil des neu geschaffenen Fachbereichs Kunsterziehung/Kunstwissenschaft. Diese administrative „Zwangsehe“, die nur durch eine gemeinsame Leitungsstruktur oberflächlich zusammengehalten wurde, bestand bis 1974. Danach kam es – sehr zum Vorteil beider Fachrichtungen – wieder zur Trennung. 1975 wurde vom Ministerium ein Studienplan für die Grundstudienrichtung Kunstwissenschaft zur Ausbildung an Universitäten und Hochschulen der DDR verabschiedet, der 1986 noch einmal überarbeitet wurde und bis zum SS 1990 die Basis des als neunsemestriges Ein-Fach-Studium mit Ergänzungsveranstaltungen strukturierten Kunstgeschichtsstudiums bildete. 1976 wurde im Zuge der Auflösung der Sektion Kulturwissenschaften und Germanistik die Sektion Kultur- und Kunstwissenschaften gegründet, in welcher das einstige Kunsthistorische Institut den eigenständigen Fachbereich Kunstwissenschaft bildete.

So rapide sich das politische Klima an der Universität in den sechziger Jahren verschärfte, waren doch die fachlichen Bedingungen des Kunstgeschichtsstudiums nach wie vor recht liberal und, da es vorderhand noch keine zentralen Ausbildungsordnungen gab, vorzugsweise von den wissenschaftlichen Neigungen der Lehrenden sowie von den Interessen der Studierenden geprägt. Jahn lehrte noch einige Jahre nach seiner Emeritierung und hielt Vorlesungen zur Kunst der Renaissance. Die Architekturgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit wurde vor allem von Ullmann vermittelt. Von den anderen damals am Institut tätigen Kunsthistorikern seien Günter Meißner, Harald Olbrich und Peter Betthausen genannt. Sukzessive kamen zu den eingeführten Gegenständen der europäischen Kunstgeschichte aber auch völlig neue Themen hinzu (proletarisch-revolutionäre Kunst des 20. Jahrhunderts und Kunst in der DDR). Als Arbeitsschwerpunkt, mit dem die Leipziger Kunstgeschichte sich vor allem in den siebziger Jahren profilieren sollte, wurde von Ullmann die unter dem Generalnenner „frühbürgerliche Kunst“ subsumierte Kunst der Dürerzeit ausgebaut.

Das Jahr 1968 stellte durch die Sprengung der Universitätskirche und der Universitätsgebäude am Karl-Marx-Platz einen gravierenden Einschnitt in der Entwicklung des damals seiner Eigenständigkeit beraubten Kunsthistorischen Instituts dar.²³ Zwar wurde massiver Druck auf den Lehrkörper und auf die Studentenschaft ausgeübt, damit sie eine

23 KATRIN LÖFFLER, Die Zerstörung. Dokumente und Erinnerungen zum Fall der Universitätskirche Leipzig, Leipzig 1993.

die beabsichtigte Sprengung der Universitätskirche und der Universitätshauptgebäude fachlich rechtfertigende Zustimmungserklärung abgeben, doch verweigerten sie sich einmütig diesem Ansinnen. Jahn ging einen Schritt weiter und sandte sein Protestschreiben an den Volkskammerpräsidenten Johannes Dieckmann.²⁴ Daraufhin mußte er sein Amt als Direktor des Leipziger Museums der Bildenden Künste niederlegen.

Mit der Vernichtung des Albertinums verlor das Kunsthistorische Institut sein nach dem Zweiten Weltkrieg neu erschaffenes Domizil. Es zog im Frühjahr 1968 ins innenstadtnahe Waldstraßenviertel und installierte sich, so gut es ging, im zweiten Obergeschoß der 1900/01 erbauten Mietvilla Tschaikowskistraße 31. Immerhin gab es auch dort noch hinreichende Arbeitsräume für die Lehrenden, ein studentisches Arbeitszimmer sowie einen Seminarraum und einen Vorlesungsraum. Die nun als Zweigestelle der Universitätsbibliothek geführte kunsthistorische Fachbibliothek blieb, obwohl bereits ein Teil des Bücherbestandes aus Platzgründen ausgelagert werden mußte, in voller Nutzung. Bedingt durch den Umstand, daß die kleine Zahl der Studierenden hier weiterhin ungestört bis in die späten Abendstunden hinein arbeiten konnte, war das Institut mit seiner geradezu familiären Atmosphäre ein Rückzugsort, der sich von dem damals im Umbruch befindlichen Universitätsbetrieb nachdrücklich abhob.

1973 zog das Institut in das Universitätshochhaus, wo es nicht gestattet war, die ehemalige Institutsbibliothek weiter zu behalten. Bis auf einen handbibliotheksartigen Kernbestand wurde sie in den Keller des Universitätsbibliothekshauptgebäudes verbracht und war damit nicht mehr nutzbar. Ebenfalls fast vollständig in die feuchten und schmutzigen Kellergänge der Universitätsbibliothek ausgelagert wurde die Institutsfotothek, die den Krieg unbeschadet überdauert hatte. Ihre Bestände sind 1987 nach einer Anordnung der Universitätsleitung zu großen Teilen vernichtet bzw. an die Sächsische Landesbibliothek Dresden abgegeben worden. So blieb vom historisch gewachsenen Instrumentarium des Leipziger Kunsthistorischen Instituts nur die Diathek mit ihrer alten, kaum mehr genutzten Großbilddiasammlung vollständig erhalten. Der Umzug in das neue Universitätsgebäude war mit drastischen räumlichen Einschränkungen verbunden.²⁵ In den wenigen kleinen Zimmern, die dem Fachbereich Kunstwissenschaft im neunten Obergeschoß des Turmhochhauses zur Verfügung standen, hatte noch nicht einmal jeder Mitarbeiter einen eigenen Arbeitsplatz. Auch war ein konzentriertes wissenschaftliches Arbeiten wie im alten Universitätsgebäude und selbst noch im Institutsinterim in der Tschaikowskistraße jetzt nicht mehr möglich. Für Vorlesungen und Seminare stand der kleine Hörsaal 10 im Erdgeschoß des Hörsaalbaus zur Verfügung, der auch von der Klassischen Archäologie genutzt wurde. Einige Lehrveranstaltungen fanden zeitweise in den unwirtlichen Räumen des Seminargebäudes statt. Durch diese dem Universitätsneubau geschuldete funktionelle Trennung der Institutsräume vom

24 CHRISTIAN WINTER, Gewalt gegen Geschichte. Der Weg zur Sprengung der Universitätskirche Leipzig, Leipzig 1998, 176, 220–221.

25 THOMAS TOPFSTEDT, Vom „Weisheitszahn“ zum Werbesymbol. Der Leipziger Universitätsturm im Wandel seiner Bewertung, in: Sozialistisch behaut und bekunestet. Hochschulen und ihre Bauten in der DDR, hrsg. von MONIKA GIBAS und PEER PASTERNAK, Leipzig 1999, 168–176.

eigentlichen Lehrbetrieb und von den Bibliothekseinrichtungen verloren die Studierenden rasch ihre bisherige enge Bindung an den Fachbereich.

Unter solchen Umständen war es alles andere als selbstverständlich, daß die universitäre Kunstgeschichte in Leipzig während der siebziger und achtziger Jahre ihre Position wieder stärken konnte. 1976 wurde ein zweiter Lehrstuhl eingerichtet. Auf diesen wurde Karl Max Kober (1930–1987) berufen, der dem Institut seit den sechziger Jahren angehörte und bis zu seinem Tod 1987 die neu geschaffene Professur für sozialistische Gegenwartskunst, Kunsttheorie und Kunstkritik innehatte. Er verfaßte unter anderem Publikationen über Bernhard Heisig (1981), Werner Tübkes Monumentalbild in Frankenhäusern (1989) sowie zur bildenden Kunst in der Sowjetischen Besatzungszone 1945–1949 (posthum erschienen 1989). Sein Lehrstuhl wurde von 1988 bis 1990 von Rudolf Kober weitergeführt. Edith Neubauer lehrte von 1976 bis 1991 als Dozentin und ab 1982 als ao. Professorin die Geschichte der frühchristlichen und der byzantinischen Kunst mit Schwerpunkten auf Georgien und Rußland. Als Dozenten lehrten ab Mitte der achtziger Jahre Michael Stuhr und Thomas Topfstedt, der 1988 zum Professor berufen wurde.

Die Arbeit des Fachbereichs Kunstwissenschaft konzentrierte sich in den achtziger Jahren auf die Vorbereitung und Durchführung des 1982 in Eisenach veranstalteten CIHA-Kolloquiums „Kunst und Reformation“ und auf die in Kooperation mit zahlreichen Fachkollegen erarbeiteten Bände der Geschichte der deutschen Kunst (erschieden 1981, 1984 und 1985). In der Lehre waren vielfältige Aufgaben zu erfüllen, da der Fachbereich Kunstwissenschaft nicht allein für seinen eigenen Studiengang zuständig war, sondern überdies beträchtliche Lehrleistungen für die Kunsterziehung und für den Fernstudiengang Kulturwissenschaft zu erbringen hatte.

Neue Perspektiven seit 1990

Mit der Wiedervereinigung Deutschlands änderten sich 1990 grundlegend die Rahmenbedingungen für die weitere Entwicklung des Faches Kunstgeschichte. So schnellten nach dem Wegfall der limitierten Zulassungen und mit der Einführung des Magisterstudiengangs Kunstgeschichte die Studierendenzahlen schlagartig in die Höhe. Diesem Ansturm war das seit 1991 seinen alten Namen wieder führende Institut für Kunstgeschichte mit seiner aus DDR-Zeiten überkommenen dürftigen Ausstattung zunächst kaum gewachsen. Erschwerend kam hinzu, dass, um einen Neuanfang zu ermöglichen, die bisherigen Stellen aller Hochschullehrer und wissenschaftlicher Mitarbeiter als erledigt erklärt und infolge dessen teils abgewickelt, teils neu ausgeschrieben wurden. Die meisten der vormaligen Hochschullehrer und Angehörigen des Mittelbaus schieden zwischen 1990 und 1996 aus; von den fünf unbefristeten und drei befristeten Assistentenstellen im Jahre 1989 verblieben in der 1993 neu festgelegten Institutsstruktur lediglich eine unbefristete und eine befristete Stelle. Seit Juni 1990 lag die Institutsleitung zunächst kommissarisch und nach seiner Berufung zum C3-Professor von 1993 bis 1996 geschäftsführend in den Händen von Thomas Topfstedt, der in Lehre und Forschung die

Gebiete Architektur- und Städtebaugeschichte vertritt und sich seit den achtziger Jahren intensiv mit der Baugeschichte der DDR auseinandersetzt. Als Gastprofessor lehrte Jürgen Paul im WS 1992/93 am Institut. Von 1993 bis 1996 nahm Anne-Marie Bonnet eine befristete C2-Professur mit dem Schwerpunkt Kunst der Moderne wahr. Die vorgesehene, dann aber doch nicht eingerichtete Professur für frühchristlich-byzantinische Kunstgeschichte wurde von 1993 bis 1995 von Barbara Schellewald vertreten. Es gab zahlreiche weitere Vertretungen der vakanten Hochschullehrerstellen sowie ergänzende Lehrveranstaltungen, wodurch der Lehrbetrieb bis zur Mitte der neunziger Jahre zwar eine große inhaltliche Vielfalt aufwies, aber keine personell stabile Basis hatte.

Diese unbedingt notwendige Stabilisierung begann 1996 mit der Besetzung der C4-Professur mit Frank Zöllner. Mit seinen fachlichen Schwerpunkten, insbesondere der Kunsttheorie und der Geschichte der italienischen Renaissancekunst (Vitruvs Proportionsfigur, 1987; Leonardo da Vinci, 2003; Sandro Botticelli, 2005; Michelangelo, 2007) führt er die bis zu den Anfängen des Leipziger Kunsthistorischen Instituts zurückreichende Tradition der Italienforschung weiter. Er leitete das Institut vom WS 1996/97 bis zur Umstellung auf die noch heute praktizierte rotierende Geschäftsführung im WS 2000/01. Die Besetzung der C3-Professur für Moderne und zeitgenössische Kunst mit Barbara Lange, die seit 2005 in Tübingen lehrt, erfolgte im Jahre 1998. Ihre in die Lehre neu eingeführten Arbeitsfelder waren u. a. Grundlagen der feministischen Kunstgeschichte und der Genderforschung, Entwicklungstendenzen der modernen Kunst seit den 1960er Jahren (Monographie über Joseph Beuys, 1999) und Geschichte der Fotografie (Printed Matter. Fotografie im/und Buch, 2004). Die 1999 ausgeschriebene Stiftungsprofessur für Kunstgeschichte Ostmitteleuropas, die inzwischen in eine C3-Professur umgewandelt worden ist, hat seit dem WS 2000/01 Michaela Marek inne. Ihre Arbeitsgegenstände mit Schwerpunkt auf der Kunstgeschichte der ostmitteleuropäischen Länder im 19. und 20. Jahrhundert (Universität als „Monument“ und Politikum. Die Repräsentationsbauten der Prager Universitäten 1900–1935, 2001; Kunst und Identitätspolitik. Architektur und Bildkünste im Prozess der tschechischen Nationsbildung, 2004) reichen von der italienischen Kunstgeschichte bis zur realsozialistischen Kunst und Architektur. Im Januar 2008 nahm Martin Schieder, der einen seiner Forschungsschwerpunkte in der Geschichte der französischen Kunst vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart hat (Im Blick des anderen. Die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959, 2005), den Ruf auf die W2-Professur für moderne und zeitgenössische Kunst an. Wichtige Beiträge zur Lehre leisten des weiteren die Privatdozenten Michael Scholz-Hänsel (ältere und neuere Kunstgeschichte Spaniens, Kunst der Moderne), Michael Lingohr (Architektur und bildende Kunst der italienischen Renaissance, Einführung in die europäische Kunstgeschichte) und Rudolf Hiller von Gaertringen (Kustos der universitären Kunstsammlungen, Lehrangebote zu Raffael und zu Forschungsprojekten über den Sammlungsbestand). Hinzu kommen zahlreiche Proseminare auf der Basis von Lehraufträgen, die von Fachkollegen des Geisteswissenschaftlichen Zentrums für Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO), der Leipziger Museen und Galerien sowie der Denkmalpflege realisiert werden.



Standort des Instituts
für Kunstgeschichte
1995–2005,
Luppenstraße 1b

Eine unabdingbare Voraussetzung für die Konsolidierung des Instituts war, daß es Mitte der neunziger Jahre aus dem Universitätshochhaus ausziehen konnte und endlich wieder hinreichende Räumlichkeiten in einem um 1900 errichteten Fabrikgebäude im Leipziger Stadtteil Lindenau erhielt. Die Notwendigkeit dieses Umzugs wird deutlich, wenn man daran erinnert, daß im Herbstsemester 1989/90 nur 53 Kunstgeschichtsstudenten (ein erstes, ein drittes und ein fünftes Studienjahr) eingeschrieben waren, im WS 1995/96 die Zahl der Studierenden im Haupt- und Nebenfach Kunstgeschichte aber auf das Zehnfache (526) anstieg. Hinzu kamen die Lehramtsstudenten im Fach Kunstpädagogik, das in den neunziger Jahren ebenfalls einen beträchtlichen Anstieg der Studierendenzahlen zu verzeichnen hatte.

Die Unterbringung an dem etwas abseits gelegenen Standort in der Luppenstraße 1b erfolgte aufgrund der Überlegung, daß es sinnvoll wäre, mit der schon seit 1993 hier arbeitenden Redaktion des Allgemeinen Künstlerlexikons und deren Bücherbeständen in einem Gebäude untergebracht zu sein. Diese Bibliothek, die auch zahlreiche, noch aus der Erarbeitungszeit des alten Thieme-Becker-Künstlerlexikons stammende wertvolle Künstlermonographien, alte Kunstzeitschriften und Quelleneditionen enthält, wurde vom K. G. Saur Verlag der Universitätsbibliothek übereignet und mit den Restbeständen der ehemaligen Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts in der am 30. November 1995 eröffneten UB-Zweigstelle Kunst zusammengeführt.²⁶ Erstmals nach einer langen Zeit räumlicher Zersplitterung des Arbeitsinstrumentariums befanden sich die Arbeits- und Seminarräume des Instituts, eine auf Zuwachs angelegte Fachbibliothek (ca. 45 000 Bände in Freihandaufstellung und ca. 3500 Bände im Magazin), die

26 VOLKER SCHULTE, Übergabe der Thieme-Becker-Bibliothek an die Universität Leipzig, in: Journal Universität Leipzig 1996, H. 1, 8.



Wünschmanns Hof, Dittrichring 18–21

Diathek und das zum Institut gehörende, neu ausgestattete Fotolabor sowie die 1997 aus Dresden zurückgeführten Altbestände der Fotothek nun wieder unter einem Dach. Als ein weiterer, fachlich sehr anregender Nachbar, von dessen Forschungsbibliothek, Vortragsreihen und Kolloquien das Institut für Kunstgeschichte profitierte, erwies sich das im gleichen Gebäude untergebrachte GWZO.

Nach Ablauf des Mietvertrages in der Luppenstraße 1b konnte das Institut im August 2005 schließlich wieder an einen weitaus besser gelegenen innerstädtischen Standort zurückkehren. Es befindet sich nun im sanierten „Wünschmanns Hof“, einem der imposantesten Leipziger Geschäftshäuser der Jahrhundertwende, dessen Baumeister und Bewohner Georg Wünschmann Gegenstand des ersten Bandes einer institutseigenen Publikationsreihe wurde.²⁷ Im fünften Obergeschoß von „Wünschmanns Hof“ ist nun auf

einer Fläche von knapp 1000 Quadratmetern das Institut für Kunstgeschichte Tür an Tür mit der UB-Zweigstelle Kunst untergebracht. Von hier aus sind Universitätshauptbibliothek, das Museum der Bildenden Künste, die Studiensammlung der Kustodie wie auch die anderen geisteswissenschaftlichen Institute der Universität zu Fuß erreichbar. Das Institut für Kunstgeschichte ist damit wieder unmittelbar in den Kreislauf des innerstädtischen Universitätsbetriebes und in die kulturelle Kommunikation der Stadt Leipzig eingebunden. Vor allem aber haben sich durch die neuen Räumlichkeiten und eine komplette Neuausstattung mit moderner Medientechnik die Arbeitsbedingungen für die Lehrenden wie für die Studierenden entschieden verbessert.

Ausgerüstet mit diesem Instrumentarium stellt sich das Institut derzeit auf die Aufgaben des sich seit 2005 schrittweise vollziehenden Umstiegs vom Magisterstudiengang Kunstgeschichte auf die Bachelor- und Masterausbildung ein, was nur durch eine noch intensivere Vernetzung mit den Museen und sonstigen, für die kunsthistorische Praxis relevanten Einrichtungen der Stadt Leipzig und ihres weiteren Umlandes gelingen kann. Die Voraussetzungen dafür sind objektiv gegeben. Wirklich entscheidend für die substantielle Zukunft des Faches Kunstgeschichte an der Universität Leipzig aber wird es sein, ob bei den jetzt unausweichlichen inhaltlichen und organisatorischen Umstellungen in Lehre und Forschung seine bis zum Jahr 1873 zurückreichende disziplinäre Achse erhalten bleiben wird.

²⁷ Georg Wünschmann (1868–1937). Ein Leipziger Architekt und die Pluralität der Stile, hrsg. von FRANK ZÖLLNER (= Leipziger Beiträge zur Kunstgeschichte 1), Leipzig 2006.