

Tietenberg, Annette (Hrsg.): *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument. Festschrift für Hans-Ernst Mittag*. München: Klinkhardt & Biermann Verlagsbuchhandlung 1999. ISBN: 3-7814-0419-6; 311 S.

**Rezensiert von:** Marc Schalenberg, Institut fuer Geschichtswissenschaften, Humboldt-Universitaet zu Berlin

Geschichte und Kunstgeschichte hätten sich viel zu sagen. Doch das neuerlich in Gang gekommene Gespräch<sup>1</sup> wird noch von zu vielen Kommunikationsproblemen bzw. Indifferenz auf beiden Seiten getrübt. Wie sehr die jüngere der beiden historischen Disziplinen dabei von einer konsequenten historischen Kontextualisierung profitieren kann, hat etwa die große Summa des jüngst verstorbenen Ox-forder Kunsthistorikers Francis Haskell verdeutlicht<sup>2</sup>. Es läge eigentlich an den Historikern, eine vergleichbare Neugier zu entwickeln und sich, bei aller gebotenen interpretatorischen Vorsicht, Kunstwerken als historischer Quelle zu nähern. Vieles, was in den letzten Jahren als methodisch innovativ und „spannend“ galt, könnte dadurch eine breitere Basis gewinnen; „symbolische Formen“ sind seit jeher das Geschäft der Kunsthistoriker, Gesten und Rituale, Konstruktion und Tradierung von „Eigenem“ und „Fremdem“ lassen sich anhand von Kunst mindestens ebenso trefflich erkennen wie mit kulturanthropologischen Zugängen, zudem an Gegenständen mit eher höherem Bildungswert.

So kann man es nur begrüßen, wenn jetzt ein Sammelband erscheint, der sich dem „Kunstwerk als Geschichtsdokument“ zu nähern verspricht. Allerdings stellt sich bald heraus, dass es bedauerlicherweise nicht die engagierte Suche nach neuen methodischen und quellenkundlichen Perspektiven oder transdisziplinären Brückenschlägen war, welche die Beitragenden - in der Hauptsache Kunsthistoriker - umgetrieben hat, sondern der 65. Geburtstag eines verdienten, freilich streitbaren Fachkollegen: des seit 1980 an der Berliner Hochschule der Künste lehrenden Hans-Ernst Mittag. Die Themenschwerpunkte seiner Arbeit (und mithin auch dieser Festschrift) lagen und liegen im Bereich Denkmäler sowie Kunst im Nationalsozialismus

und deren bundesrepublikanische Aufarbeitung, weitgehend den Paradigmen der „Kritischen Theorie“ Frankfurter Provenienz verpflichtet. In den 1990er Jahren intervenierte Mittag zudem mit markanten Positionen in den Debatten um die Gestaltung des öffentlichen Raums im „neuen Berlin“ (ein komplettes Schriftenverzeichnis ist dem Sammelband beigelegt). Nun fiel der Herausgeberin, einer Mitarbeiterin des Geehrten, als jüngster unter den Autoren die offenbar ebenso chancenreiche wie schwierige Aufgabe zu, ihre älteren, ganz überwiegend fest etablierten Kollegen aus Wissenschaft, Museumswesen, Kunstkritik und Kulturpolitik auf einen gemeinsamen Kurs für den Band einzuschwören.

Sie selber entledigt sich ihrer Aufgabe in durchaus überzeugender Manier, sowohl in dem knappen, aber zückerischen Vorwort als auch in ihrem Beitrag über die Fotografie (61-80), in dem sie dieses Medium hinsichtlich seines epistemologischen Status wie in seiner Rolle zur Konstituierung der Kunstgeschichte als eigenständiger akademischer Disziplin untersucht. Die seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts verfügbaren Möglichkeiten zur Diaprojektion und der fotografischen Reproduktion von Kunstwerken in und außerhalb von Büchern hätten ganz neue Horizonte eröffnet, allerdings auch zu einer Standardisierung und Mechanisierung kunsthistorischen Arbeitens geführt. Der Connoisseur mutierte mithin zum Archivar, der Ästhet zum streng an die Prinzipien historischer Quellenkritik gebundenen Wissenschaftler. Das unter Kunsthistorikern zu beobachtende „Vertrauen in die Glaubwürdigkeit der Abbildung“ (72) wertet Tietenberg als notwendige Betriebsblindheit, ohne die das Unternehmen Kunstgeschichte seine Geschäftsbasis:

---

<sup>1</sup> Otto Gerhard Oexle (Hg.), *Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch*. (Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft, Band 4) Göttingen 1997. In diesem Bändchen bemühen sich der französische Kulturhistoriker Jean-Claude Schmitt und der deutsche Kunsthistoriker Klaus Krüger um innovative Brückenschläge zwischen den Disziplinen.

<sup>2</sup> Francis Haskell, *Die Kunst und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit*. München 1995 (engl.: *History and its images. Art and the interpretation of the past*. New Haven 1993); Historikern bereits nahegelegt durch die ausführliche Besprechung: Wolfgang Hardtwig, *Der Historiker und die Bilder. Überlegungen zu Francis Haskell*, in: GG 24 (1998), 305-322.

---

den ortsungebundenen Vergleich von Kunstwerken eingeübt hätte. Spiegelbildlich dazu konstatiert die Autorin, in Abgrenzung von Walter Benjamin, eine „Fetischisierung des Originals“ (77), das durch erweiterte Reproduktionsmöglichkeiten gerade nicht seiner (postulierten) Aura verlustig gegangen sei. In groben, aber zutreffenden wissenschaftshistorischen Strichen wird somit nachgezeichnet, wie sehr die Annahme Kunstwerke seien Geschichtsdokumente, selber einem dann zunehmend positivistischer werdenden Historismus entsprang.

Nicht alle der 20 anderen Beiträge halten sich so eng an das durch den Band suggerierte Thema und die damit ermöglichte Methodenreflexion. Sofern sie dem im weiteren Sinne publizistischen Bereich entstammen, begnügen sie sich vielmehr mit eher assoziativen Ausführungen zu konkreten Themen oder schlagen gar noch einmal Schlachten von gestern, wohingegen gerade bekanntere Fachvertreter der Kunstgeschichte im engeren Sinne sich meist damit begnügen, Teilaspekte aus früheren Studien zu wiederholen. Originell immerhin Walter Grasskamps nicht ohne Augenzwinkern daherkommende „Verteidigung des Sofabildes“ (201-209), die so etwas wie ästhetisch-soziologische Gegenwartsdiagnostik im Medium des Essays betreibt.

In einem anderen anregenden, freilich mit schärferen Theoriegeschützen aufwartenden Aufsatz versucht Susanne Deicher eine „Relektüre“ des kunsthistorischen „Methodenstreits“ der 1970er Jahre, der sich an einer von Mittig und Klaus Herding verfaßten Publikation über Albert Speers Berliner Straßentlaternen (1975) entzündet hatte. Ihr Hauptkontrahent Tilmann Buddensieg beharrte - dies an Peter Behrens' Darmstädter Haus exemplifizierend - auf der grundsätzlichen Möglichkeit einer Scheidung von politisch-weltanschaulicher und karriere-strategischer Befangenheit von Künstlern auf der einen Seite und der „objektiven“ Gültigkeit und Qualität ihrer Kunst auf der anderen. Deicher schlägt sich noch einmal, gleichsam als nachholenden Flankenschutz für eine seinerzeit von Mittig aufgesetzte, aber nicht zur Publikation angenommene Gegenrezension, klar auf die Seite ihres Kollegen an der Berliner

HdK, wobei das häufige Changieren in ihren Theoriebezügen - das Spektrum reicht von Hegel und der Ideologiekritik über die Psychoanalyse bis hin zu dekonstruktionistischen Ansätzen - das Grundproblem, inwieweit Kunst als historisches Dokument gedeutet werden kann oder sogar muß, eher verunklart. Die Wahrheit des Scheins, die „imaginäre Praxis“ (dies der Titel von Deichers Beitrag) birgt bei dem Versuch, sie methodisch in den Griff zu bekommen, offenbar doch besondere Probleme.

Was die bei den traktierten Themen immer wieder und unweigerlich ins Blickfeld geratende moralische Dimension angeht, so wird man sich größtenteils dem von Gabi Dolf-Bonekämper anhand des KdF-Seebades Prora auf Rügen konstatierten Eindruck von „politische[r] und ästhetische[r] Ambivalenz“ (156) anschließen wollen. Dieses nüchterne Fazit der Denkmalpflegerin verdeutlicht, dass es eine Sache ist, Kunstwerke in ihren politisch belasteten Entstehungszusammenhängen zu erkennen, eine andere aber die Art des heutigen Umgangs mit ihnen; die Greuel und die Intentionen des Regimes, von denen materielle Quellen (auch) Zeugnis ablegen, werden jedenfalls nicht dadurch ungeschehen gemacht, dass man jene Erzeugnisse gleichermaßen zerstört.

In formaler Hinsicht ist zu dem Sammelband anzumerken, dass die Praxis, in den jeweils am Ende der Aufsätze angeführten Anmerkungen keinen Blocksatz zu verwenden, irritierend ist. Das Fehlen eines Index oder einer Gesamtbibliographie erscheint dagegen angesichts der Disparität der behandelten Themen legitim. Inhaltlich bietet der Band - und dies ist vielleicht sein bleibendstes Verdienst - die Möglichkeit sowohl zum wissenschaftshistorischen Rückblick wie zum Ausblick, lose gruppiert um Themen und Thesen des Geehrten. Dabei drängt sich der Eindruck auf, dass die von Mittig und seinen Kombattanten repräsentierte Richtung einer um „Aufklärung“ bemühten Kunstgeschichte als Gesellschaftswissenschaft Gefahr läuft - gerade wegen ihrer moralisch-didaktischen Implikationen - stärker den ideologiekritischen Bedürfnissen einer mittlerweile ebenfalls vergangenen Gegenwart Rechnung zu tragen als dem unvoreingenommenen Blick auf Kunst-

werke als historische Quellen. Dass dieser jedoch ebenso möglich wie fruchtbar sein kann, scheint zumindest in einigen der hier versammelten Aufsätze durch. Mögen beide Disziplinen den Dialog intensivieren!

Marc Schalenberg über Tietenberg, Annette (Hrsg.): *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument. Festschrift für Hans-Ernst Mittag*. München 1999, in: H-Soz-Kult 25.04.2000.