



Annette Tietenberg. *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument: Festschrift für Hans-Ernst Mittig.* München: Klinkhardt & Biermann Verlagsbuchhandlung, 1999. 311 S. DM 48,00 (taschenbuch), ISBN 978-3-7814-0419-9.



Reviewed by Marc Schalenberg

Published on H-Soz-u-Kult (April, 2000)

A. Tietenberg (Hg.): *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument*

Geschichte und Kunstgeschichte hÃ¤tten sich viel zu sagen. Doch das neuerlich in Gang gekommene Gespräch Otto Gerhard Oexle (Hg.), *Der Blick auf die Bilder. Kunstgeschichte und Geschichte im Gespräch.* (GÃ¶ttinger GesprÃ¤che zur Geschichtswissenschaft, Band 4) GÃ¶ttingen 1997. In diesem BÃ¤ndchen bemÃ¤hnen sich der franzÃ¶sische Kulturhistoriker Jean-Claude Schmitt und der deutsche Kunsthistoriker Klaus KrÃ¼ger um innovative BrÃ¼ckenschlÃ¤ge zwischen den Disziplinen. wird noch von zu vielen Kommunikationsproblemen bzw. Indifferenz auf beiden Seiten getrÃ¤gt. Wie sehr die jÃ¤ngere der beiden historischen Disziplinen dabei von einer konsequenten historischen Kontextualisierung profitieren kann, hat etwa die groÃe Summa des jÃ¤ngst verstorbenen Oxford-Kunsthistorikers Francis Haskell verdeutlicht Francis Haskell, *Die Kunst und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit.* MÃ¼nchen 1995 (engl.: *History and its images. Art and the interpretation of the past.* New Haven 1993); Historikern bereits nahegelegt durch die ausfÃ¼hrliche Besprechung: Wolfgang Hardtwig, *Der Historiker und die Bilder. Ãberlegungen zu Francis Haskell*, in: GG 24 (1998), 305-322. . Es lÃ¤nge eigentlich an den

Historikern, eine vergleichbare Neugier zu entwickeln und sich, bei aller gebotenen interpretatorischen Vorsicht, Kunstwerken als historischer Quelle zu nÃ¤hern. Vieles, was in den letzten Jahren als methodisch innovativ und "spannend" galt, kÃ¶nnte dadurch eine breitere Basis gewinnen; "symbolische Formen" sind seit jeher das GeschÃ¤ft der Kunsthistoriker, Gesten und Rituale, Konstruktion und Tradierung von "Eigenem" und "Fremdem" lassen sich anhand von Kunst mindestens ebenso trefflich erkennen wie mit kulturanthropologischen ZugÃ¤ngeln, zudem an GegenstÃ¤nden mit eher hÃ¶herem Bildungswert.

So kann man es nur begrÃ¼Ãen, wenn jetzt ein Sammelband erscheint, der sich dem "Kunstwerk als Geschichtsdokument" zu nÃ¤hern verspricht. Allerdings stellt sich bald heraus, dass es bedauerlicherweise nicht die engagierte Suche nach neuen methodischen und quellenkundlichen Perspektiven oder transdisziplinÃ¤ren BrÃ¼ckenschlÃ¤gen war, welche die Beitragenden - in der Hauptsache Kunsthistoriker - umgetrieben hat, sondern der 65. Geburtstag eines verdienten, freilich streitbaren Fachkollegen: des seit 1980 an der Berli-

ner Hochschule der KÄ¼nste lehrenden Hans-Ernst Mittig. Die Themenschwerpunkte seiner Arbeit (und mit hin auch dieser Festschrift) lagen und liegen im Bereich DenkmÄ¤ler sowie Kunst im Nationalsozialismus und deren bundesrepublikanische Aufarbeitung, weitgehend den Paradigmen der "Kritischen Theorie" Frankfurter Provenienz verpflichtet. In den 1990er Jahren intervenierte Mittig zudem mit markanten Positionen in den Debatten um die Gestaltung des Ä¶ffentlichen Raums im "neuen Berlin" (ein komplettes Schriftenverzeichnis ist dem Sammelband beigeftÄ¤gt). Nun fiel der Herausgeberin, einer Mitarbeiterin des Geehrten, als jÄ¼ngster unter den Autoren die offenbar ebenso chancenreiche wie schwierige Aufgabe zu, ihre Ä¤lteren, ganz Ä¼berwiegend fest etablierten Kollegen aus Wissenschaft, Museumswesen, Kunstkritik und Kulturpolitik auf einen gemeinsamen Kurs fÄ¼r den Band einzuschwÄ¶ren.

Sie selber entledigt sich ihrer Aufgabe in durchaus Ä¼berzeugender Manier, sowohl in dem knappen, aber zielsicheren Vorwort als auch in ihrem Beitrag Ä¼ber 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. HÄ¤lfte des 19. Jahrhunderts verfÄ¼gbaren MÄ¶glichkeiten zur Diaprojektion und der fotografischen Reproduktion von Kunstwerken in und auÄerhalb von BÄ¼chern hÄ¤tten ganz neue Horizonte erÄ¶ffnet, allerdings auch zu einer Standardisierung und Mechanisierung kunsthistorischen Arbeitens gefÄ¼hrt. 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 GleubwÄ¼rdigkeit der Abbildung" (72) wertet Tietenberg als notwendige Betriebsblindheit, ohne die das Unternehmen Kunstgeschichte seine GeschÄ¤ftsbasis: den ortsungebundenen Vergleich von Kunstwerken eingebÄ¼t hÄ¤tte. Spiegelbildlich dazu konstatiert die Autorin, in Abgrenzung von Walter Benjamin, eine "Fetischisierung des Originals" (77), das durch erweiterte ReproduktionsmÄ¶glichkeiten 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 BeitrÄ¤ger halten sich so eng an das durch den Band suggerierte Thema und die

damit ermÄ¶glichte Methodenreflexion. Sofern sie dem im weiteren Sinne publizistischen Bereich entstammen, beginnÄ¼gen sie sich vielmehr mit eher assoziativen AusfÄ¼hrungen zu konkreten Themen oder schlagen gar noch einmal Schlachten von gestern, wohingegen gerade bekanntere Fachvertreter der Kunstgeschichte im engeren Sinne sich meist damit beginnÄ¼gen, Teilaspekte aus frÄ¼heren Studien zu wiederholen. Originell immerhin Walter Grasskamps nicht ohne Augenzwinkern daherkommende "Verteidigung des Sofabildes" (201-209), die so etwas wie Ä¤sthetisch-soziologische Gegenwartsdiagnostik im Medium des Essays betreibt.

In einem anderen anregenden, freilich mit schÄ¤rferen TheoriegeschÄ¼tzen aufwartenden Aufsatz versucht Susanne Deicher eine "RelektÄ¼re" des kunsthistorischen "Methodenstreits" der 1970er Jahre, der sich an einer von Mittig und Klaus Herding verfaÄten Publikation Ä¼ber Albert Speers Berliner StraÄenlaternen (1975) entzÄ¼ndet hatte. Ihr Hauptkontrahent Tilmann Buddensieg beharrte - dies an Peter Behrens' DarmstÄ¤dter Haus exemplifizierend - auf der grundsÄ¤tzlichen MÄ¶glichkeit einer Scheidung von politisch-weltanschaulicher und karriere-strategischer Befangenheit von KÄ¼nstlern auf der einen Seite und der "objektiven" GÄ¼ltigkeit und QualitÄ¤t ihrer Kunst auf der anderen. Deicher schlÄ¤gt sich noch einmal, gleichsam als nachholenden Flankenschutz fÄ¼r eine seinerzeit von Mittig aufgesetzte, aber nicht zur Publikation angenommene Gegenrezension, klar auf die Seite ihres Kollegen an der Berliner HdK, wobei das hÄ¤ufige Changieren in ihren TheoriebezÄ¼gen - das Spektrum reicht von Hegel und der Ideologiekritik Ä¼ber die Psychoanalyse bis hin zu dekonstruktionistischen AnsÄ¤tzen - das Grundproblem, inwieweit Kunst als historisches Dokument gedeutet werden kann oder sogar muÄ, eher verunklart. Die Wahrheit des Scheins, die "imaginÄ¤re 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 grÄ¶tenteils dem von Gabi Dolff-BonekÄ¤mper anhand des KdF-Seebades Prora auf RÄ¼gen konstatierten Eindruck von "politische[r] und Ä¤sthetische[r] Ambivalenz" (156) anschlieÄen wollen. Dieses nÄ¼chterne Fazit der Denkmalpflegerin verdeutlicht, dass es eine Sache ist, Kunstwerke in ihren politisch belasteten EntstehungszusammenhÄ¤ngen 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 angefügten Anmerkungen keinen Blocksatz zu verwenden, irritierend ist. Das Fehlen eines Index oder einer Gesamtbibliographie erscheint dagegen angesichts der Disparatheit der behandelten Themen legitim. Inhaltlich bietet der Band - und dies ist vielleicht sein bleibendstes Verdienst - die Möglichkeit sowohl zum wissenschaftshistorischen Rückblick wie zum Ausblick, lo-

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

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Marc Schalenberg. Review of Tietenberg, Annette, *Das Kunstwerk als Geschichtsdokument: Festschrift für Hans-Ernst Mittig*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. April, 2000.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=15999>

Copyright © 2000 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.