

Kunstgeschichte im Nationalsozialismus.

Beiträge zu einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950.

Hrsg. von Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger. Weimar: VDG 2005. 360 S., ISBN 3-89739-481-2, 20 €

Sabine Fastert

„Er hätte nicht wissen können, er wusste“, titelte die FAZ vom 9.5.2005 anlässlich von Heinrich Breloers Film „Speer und Er“. Albert Speer, Hitlers Architekt und Rüstungsminister, hatte sich in Nürnberg zwar zu seiner „Verantwortung“ bekannt und sich mit den Worten „Ich hätte wissen können“ als Geläuterter gegeben, ohne jedoch seine persönliche Beteiligung an den Verbrechen des NS-Regimes einzugestehen. Speer stilisierte sich als Künstler und unpolitischen Fachmann: „Eigene Tätigkeit unpolitisch, d.h. nicht weltanschaulich“ hatte er im Sommer 1945 bei einem Verhör angegeben, mit dem nahezu unglaublichen Nachsatz „zunächst als Architekt, und später als Minister“. Damit verkörperte Speer im Nachkriegsdeutschland geradezu den Prototypen der Deutschen, der sich gab, wie die „verstrickten Deutschen“ sich größtenteils selbst sahen, nämlich als unschuldig Verführter. Dieser Mythos von der „Verstrickung“ ist auch das hochaktuelle Thema des von Nikola Doll, Christian Fuhrmeister und Michael H. Sprenger jüngst herausgegebenen Bandes „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus – Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950“.

Anders als beispielsweise in der Geschichtswissenschaft oder Germanistik ist die disziplingeschichtliche Erforschung der Kunstgeschichte im „Dritten Reich“ noch ein relativ junges Arbeitsfeld und bisher allenfalls in Ansätzen geleistet. Nach 1968, als sich alle Disziplinen mit ihren Fachgeschichten auseinandersetzten, folgten zwar verschiedene, zum Teil sehr speziellen Fragestellungen gewidmete Einzeluntersuchungen, doch nach wie vor ist Heinrich Dillys 1988 veröffentlichte Studie „Deutsche Kunsthistoriker 1933-1945“ der einzige Versuch einer

Gesamtdarstellung der jüngeren Vergangenheit des Faches [1]. Seit wenigen Jahren ist wieder Bewegung in die wichtige Aufarbeitung der eigenen Geschichte gekommen. 2003 erschien der von Jutta Held und Martin Papenbrock herausgegebene Tagungsband „Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus“, dessen Beiträge zwar aufgrund der schwierigen Forschungslage den Blick erneut nur punktuell auf einzelne Personen und Institute richtete, aber eine Reihe ausgesprochen bedeutender neuer Erkenntnisse - wie zur Einschätzung von Wilhelm Pinder, Hans Jantzen, Richard Hamann oder Hans Sedlmayr - versammeln konnte und damit einmal mehr deutlich machte, was an Forschungsarbeit insgesamt noch zu leisten bleibt [2]. So versteht sich die hier zu besprechende Publikation, die als Begleitband zur Wanderausstellung „Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“ konzipiert ist, als eine konsequente Weiterführung des von Held und Papenbrock eingeschlagenen Weges. Auch dieser lesenswerte Band kann und will aus den bekannten Gründen noch keine systematische oder sogar abschließende Darstellung des Themas bieten, sondern vielmehr eine Sammlung vertiefter Einzelstudien, basierend auf neuen archivalischen Quellen. Ausstellung wie Begleitbuch sind ursprünglich aus einer Initiative studentischer Arbeitsgruppen an den kunsthistorischen Instituten Bonn, Karlsruhe, Marburg und München hervorgegangen [3].

In der Einleitung hinterfragen die Herausgeber die aus Entnazifizierungsverfahren bekannte Argumentationsfigur der „reinen Wissenschaft“ und thematisieren ausführlich die noch häufig anzutreffende, aber nicht nur bei Speer hochproblematische Metapher der „Verstrickung“, die

„nicht einmal den Versuch macht, zwischen unbeabsichtigter Nähe, Autonomieverlust, passiver Teilhabe, kleineren Zugeständnissen an die Parteidoctrin, Opportunismus, taktischem Kalkül, freiwilliger Indienststellung, Selbstgleichschaltung, Überschneidung zwischen Fachwissenschaft und nationalsozialistischen Ideologemen und aktiver Nutzung außerwissenschaftlicher Rahmenbedingungen für die Disziplin zu differenzieren“ (S. 10). Im Gegensatz zum Band von Held und Papenbrock wird der Blick nicht mehr auf die universitäre Kunstgeschichte beschränkt, sondern nun sinnvollerweise auf das ganze so genannte „Betriebssystem Kunst“, d.h. auch auf wissenschaftliche Netzwerke und Arbeitsverhältnisse in Museen und Forschungseinrichtungen, erweitert. Der Sammelband gliedert sich in drei große Einheiten: während der erste Abschnitt zum Teil recht knapp gehaltene „Instituts geschichten“ präsentiert, widmen sich die Beiträge der anschließenden beiden Teile ausführlicheren Fallbeispielen, zuerst auf einzelne „Personen und Werke“ konzentriert, dann auf „Gruppenbilder“ im Sinne eines weiteren Blickwinkels bezogen. Aufgrund der Vielzahl an Beiträgen kann im Folgenden nur auf ausgewählte Beispiele eingegangen werden.

In den „Instituts geschichten“ werden die jeweiligen ortsspezifischen Strukturen von Wissenschaft und Forschung hinterfragt, wobei auch die zum Teil recht unterschiedlichen Vorgeschichten bzw. Entwicklungen in der Nachkriegszeit ausreichend Erwähnung finden. So erinnert Nikola Doll im Falle des im Sammelband von Held und Papenbrock noch ausgesparten kunsthistorischen Instituts der traditionsreichen Bonner Universität an dessen aufschlussreiche Vorgeschichte. Unter dem Ordinariat des bekennenden Nationalsozialisten Alfred Stange konnte beispielsweise an eine bereits florierende Volkstumsforschung angeknüpft werden, etwa an die von Paul Clemen betreuten Inventarisierungen der Kunstdenkmäler von Belgien und Eupen-Malmedy (1929-1935) (S. 50). Das von Martin Papenbrock vorgestellte Beispiel Karlsruhe macht dagegen deutlich, dass

nicht nur die prominenten Vertreter des Fachs, wie Wilhelm Pinder oder Alfred Stange, den politischen Zielen des Nationalsozialismus nach Kräften zuarbeiteten, sondern auch die „zweite Reihe“: „Weder der Pragmatismus einer auf Architektenausbildung fokussierten Fachrichtung“, so Papenbrock, „noch die traditionell altertümliche, archäologische Verwurzelung der Kunstgeschichte an den Technischen Hochschulen verhinderte oder bremste die Ideologisierung und Politisierung des Faches nach 1933“ (S. 68).

Im folgenden Abschnitt „Personen und Werke“ stellt Ruth Heftrig mit dem Bonner Privatdozenten Hans Weigert einen weiteren Kunsthistoriker vor, der zwar eine Ideologisierung des Faches anstrebte, diese aber mit seinen eigenen Forschungen zu moderner und zeitgenössischer Kunst verknüpfen wollte. Hier zeigt sich nachdrücklich die Notwendigkeit einer differenzierten Betrachtung, denn Weigert geriet in Konflikt mit der nationalsozialistischen Diktatur, nicht weil er sich gegen, sondern weil er sich gerade aktiv für sie einsetzen wollte (S. 133). Auch bei der Einschätzung der Rolle Ernst Buchners, des damaligen Generaldirektors der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, fordert die Autorin Helena Pereña Sáez zu Recht mehr Differenzierung. Buchner, der zwar im Entnazifizierungsverfahren als „Mitläufer“ eingestuft worden war und lange Zeit vermutlich wegen seiner folgenden zweiten Amtszeit (1953-1957) als rehabilitiert galt, hatte sich - wie Pereña Sáez nun nachweisen kann - im steigenden Maße in der NS-Kunstpolitik engagiert: Immer wieder war er bereit, Werke ohne Rücksicht auf ihre Herkunft für die Sammlung zu erwerben, betrieb hochrangige Nazis sowie Hitler persönlich in Kunstfragen und spielte eine mehr als fragliche Rolle bei der so genannten „Rückführung“ von früher in Deutschland befindlichen Kunstwerken (S. 153).

Der dritte Teil „Gruppenbilder“ erweitert schließlich den Fokus wieder auf übergreifende Aspekte, wie die Fotokampagnen, die Rezeption des 19. Jahrhunderts oder die Bedeutung des Films

im „Dritten Reich“. Christian Fuhrmeister beschäftigt sich in seinem Beitrag mit der schwierigen, aber wichtigen Frage nach individuellen, situationsspezifischen Wahlmöglichkeiten von Kunsthistorikern, die er anhand einer Gruppe Münchner Privatdozenten thematisiert. Das ausgewertete Archivmaterial belegt überzeugend die Annahme, dass gerade die Privatdozenten der jüngeren Generation einem erheblichen Profilierungsdruck ausgesetzt waren. Während Hans Gerhard Evers als Beispiel einer freiwilligen Indienststellung eines Kunsthistorikers gelten darf, stellt Fuhrmeister aus dem Spektrum der Optionen zwei weitere aufschlussreiche Varianten daneben: zum einen Oskar Schürer, der zwar keiner nationalsozialistischen Organisation beitrug, aber seine wissenschaftliche Arbeit aus Überzeugung in den Dienst des NS-Regimes stellte, sowie zum anderen Harald Keller, dessen Beispiel deutlich macht, dass Zurückhaltung und Verweigerung bis zu einem gewissen Grade durchaus möglich waren (S. 234). Der letzte Beitrag von Nikola Doll über den I. Deutschen Kunsthistorikertag 1948 in Brühl öffnet bewusst die Perspektive zur Nachkriegszeit, womit freilich die nächste Forschungslücke erreicht wird. Doll kann anhand der Akten des Kongresses rekonstruieren, wie dort ohne weitere kritische Auseinandersetzung ein „symbolischer“ Schlusstrich unter die Zeit des „Dritten Reiches“ gezogen und ein vermeintlich unbelasteter Neuanfang gestartet wurde (S. 334).

Diese Illusion in allen ihren Facetten zu enttarnen und mit ihren konkreten Folgen für die deutsche Nachkriegskunstgeschichte detailliert zu erforschen, wäre eine viel versprechende andere Aufgabe für die nähere Zukunft. Alles in allem ist der vorliegende Band eine ausgesprochen verdienstvolle Unternehmung, die viele wichtige neue Quellen kenntnisreich erschließt. Gewinnbringend ist zudem der erweiterte zeitliche Rahmen der Beiträge, wodurch sowohl der Blick zurück als nach vorn Berücksichtigung findet; weiterhin bestehende Lücken werden nicht verschwiegen. Hier können große Hoffnungen in das

seit Oktober 2004 von der DFG geförderte Pilotprojekt zur „Geschichte der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“ gesetzt werden, an dem die kunstgeschichtlichen Seminare und Institute der Universitäten Berlin (Humboldt), Bonn, Hamburg und München (LMU) beteiligt sind.

[1] Vgl. Dilly, Heinrich: Deutsche Kunsthistoriker 1933-1945, München 1988.

[2] Vgl. Held, Jutta / Papenbrock, Martin (Hg.): Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus (=Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft 5), Göttingen 2003.

[3] Die Ausstellung ist zurzeit im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München zu sehen (bis 15.6.05), dann im Museum Schloss Hohentübingen (22.6.-30.7.05), in der Universitätsbibliothek Marburg (7.8.-25.9.05), im Institut für Kunstgeschichte der Universität Karlsruhe (TH) (5.10.-19.11.05) sowie 2006/7 in Hamburg und Berlin.

Zitierweise / Citation:

Sabine Fastert: Rezension von: Nikola Doll, Christian Fuhrmeister, Michael H. Sprenger (Hg.): Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zu einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950. Weimar 2005. In: ArtHist, Juni 2005. URL: <http://www.arthist.net/download/book/2005/050616Fastert.pdf> (Bei Zitatangaben bitte das Abfragedatum in Klammern anfügen). © 2005 by H-ArtHist (H-NET) and the author, all rights reserved.