

MELANIE SACHS (DEUTSCHES DOKUMENTATIONSZENTRUM FÜR KUNSTGESCHICHTE – BILDARCHIV FOTO MARBURG)

Bericht über das Forum »Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte« auf dem Kunsthistorikertag 2011 in Würzburg

<1>

Das Forum »Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte« fand am 23. März 2011 in Würzburg zum zweiten Mal auf einem Kunsthistorikertag statt. Damit wurde an ein Gespräch angeknüpft, das auf dem 30. Kunsthistorikertag in Marburg im Jahr 2009, der das Thema des »Kanons« beleuchtete, begonnen und im Oktober desselben Jahres in einem DFG-Rundgespräch »Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte«, ebenfalls in Marburg, fortgeführt wurde. Während in den zwei vorangegangenen Veranstaltungen wissenschaftsgeschichtliche Fragestellungen generell und in panoramaartiger Ausbreitung in den Blick genommen wurden und so das Forschungsgebiet vor allem in seiner Heterogenität und Breite sichtbar wurde, sollte nun auf dem Forum in Würzburg ein spezifischer Fokus hinsichtlich methodischer Probleme gesetzt werden. Dabei ging es sowohl um die Frage, welchen methodischen Schwierigkeiten man sich selbst als praktizierende WissenschaftsgeschichtlerIn der Kunstgeschichte gegenüber sieht, als auch um Problematiken, die sich aus der Untersuchung historischer Methoden ergeben. Im Grunde wurde hier also der Zusammenhang von Fachgeschichte und Methodengeschichte beleuchtet. Fallen diese zusammen? Ist Fachgeschichte immer auch Methodengeschichte? Ist Fachgeschichte nicht immer auch eine Strategie, um eine bestimmte Methode zu legitimieren? Und wird die Methode nicht im Allgemeinen als unhistorisch und damit auch unideologisch gedacht und welche Probleme ergeben sich aus einer solchen Auffassung? Oder gibt es etwa doch einen Zusammenhang zwischen Ideologie und der oder den Methoden der Kunstgeschichte?

<2>

Ute Engel (Mainz), Daniela Bohde (Frankfurt/Washington) und Elizabeth Sears (Washington) legten jeweils in kurzen Vorträgen ihre Erfahrungen in methodologischer Hinsicht, gewonnen aus der wissenschaftsgeschichtlichen Arbeit an konkretem Material und mit spezifischen Fragestellungen, dar und stellten diese zur Diskussion. Moderiert wurde die Veranstaltung von Hubert Locher (Marburg). Im Folgenden soll nun versucht werden, die einzelnen Beiträge und die anschließende Diskussion kurz zusammenzufassen sowie zu kommentieren.

<3>

Als gemeinsames Anliegen aller drei Referentinnen formulierte Ute Engel zunächst die Frage, wie die Kunstgeschichte im Nationalsozialismus in den großen Bogen einer Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte mit ihren spezifischen Bedingungen integriert werden könne. In Ihrem eigenen Habilitationsprojekt unternimmt sie eine Kontextualisierung des Stilbegriffs am Beispiel der Barockforschung und untersucht hierbei insbesondere den Zusammenhang von Barockforschung und der Konstruktion nationaler Identität. Ihr auf dieser Forschung beruhender Beitrag in Würzburg trug den Titel: »Auf der Suche nach einem Stil. Wissenschaftsgeschichte zwischen Begriffsgeschichte, Diskursanalyse und historischer Semantik am Beispiel Barockforschung ca. 1855 bis 1933«.

<4>

Als die zwei grundsätzlichen Fragestellungen ihrer Arbeit benannte Engel einerseits die Frage, welche Auffassung von Barock die deutsche Kunstgeschichte zwischen ca. 1855 und 1933 vertreten habe und wie sich die Semantik des Begriffs wandelte. Und andererseits die Frage, wie das Deutsche in der deutschen Kunst, am Beispiel des Deutschen im deutschen Barock, fokussiert worden sei. Dabei ist es Engels Absicht, die Geschichte der Kunstgeschichte eng mit dem deutschen Nationaldiskurs zu verbinden, dem historischen Prozess der Ausbildung einer nationalen deutschen Identität. In den Blick genommen wird so der Zusammenhang zwischen nationaler Identität und Stil und wie dieser während eines spezifischen Zeitraumes sprachlich hergestellt wurde. Zu diesem Zweck sei es nötig die Langzeitperspektive einer *longue durée* einzunehmen, weil nur so die langfristig wirksamen, semantischen Wandlungsprozesse herauszuarbeiten seien. 1933 sei dabei der Dreh- und Angelpunkt der Untersuchung – als der Zeitpunkt, an dem der *semantische Umbau der Geisteswissenschaften* (Bollenbeck/Knobloch) stattfand bzw. nachvollzogen werden könne. Herauszuarbeiten sei nun, wie dieser in der Kunstgeschichte funktionierte, welche Scharnierbegriffe und Schlüsselkonzepte, welche Denk- und Deutungsmuster die deutsche Kunstgeschichte ausbildete, die 1933 der nationalsozialistischen Ideologie sozusagen optimale Anschlussmöglichkeiten boten – und wie gerade eine nationalgeschichtlich orientierte Kunstgeschichtsschreibung wie die deutsche Barockforschung diesem Prozess des semantischen Umbaus den Boden bereitete.

<5>

Als methodische Grundlage ihrer Arbeit nannte Engel das theoretische Modell der historischen Diskursanalyse – kurz: Diskursgeschichte. Dass die Wahl dieser Methode gerade für den Kunsthistoriker besondere Schwierigkeiten berge – erstens komme man um den reichlich wabernden und überstrapazierten Begriff des Diskurses nicht herum und

zweitens könne und dürfe sich hier die Diskursgeschichte nicht auf Texte über Bilder beschränken, sondern es sei mit einzubeziehen, welchen Diskurs die Bilder, die Abbildungen in kunsthistorischen Publikationen selbst führen würden – räumte sie ein. Gerade diese Schwierigkeit möchte Engel jedoch dezidiert als Chance verstanden wissen und erklärte, zur kunstgeschichtlichen Diskursanalyse gehöre die Geschichte der Reproduktionen zwingend hinzu. An einer Erweiterung der Diskursanalyse in dieser Richtung könne und müsse die Kunstgeschichte arbeiten.

<6>

Engel stützt sich in ihrer Arbeit auf Siegfried Jägers *Kritische Diskursanalyse*. Die Kritische Diskursanalyse nach Jäger ermögliche es, verschiedene Diskursebenen – etwa eine akademisch-kunstgeschichtliche, eine philosophische, psychologische, populärwissenschaftliche und eine politische Ebene – zu unterscheiden und deren Wechselwirkungen zu analysieren. Mit Hilfe eines solchen theoretischen Modells der korrespondierenden Diskursebenen könne man etwa gut verdeutlichen, wie im Laufe der Diskursgeschichte der Barockforschung die typologische Antithetik von Klassik versus Anti-Klassik auf der ästhetisch-kunstgeschichtlichen Ebene mit der Typologie von Romanisch versus Nordisch-Germanisch aus den Ebenen der politisch-gesellschaftlichen und auch populären Diskurse überblendet und auf den Barockdiskurs übertragen wurde. Diese Überblendung habe wichtige semantische Verschiebungen bewirkt. Darüber hinaus könne man mit Hilfe dieser Methode innerhalb einer Diskursebene verschiedene Diskursstränge unterscheiden, die sich an bestimmten Punkten miteinander verschränken können. Für Engels Beispiel könne man etwa innerhalb der akademisch-kunstgeschichtlichen Ebene den Diskursstrang um den Barock als Stilbegriff, in Abgrenzung zu den vorangehenden und folgenden Stileinheiten, sowie denjenigen um das Deutsche in der deutschen Kunst identifizieren.

<7>

Positiv wertet es Ute Engel, dass die Diskursanalyse sich inzwischen wieder für den Autor ebenso wie für den Rezipienten, die Diskursbeteiligten also, geöffnet habe. An dieser Stelle, so Engel, kämen wieder textfremde Diskursebenen ins Spiel wie etwa der historisch-politisch-gesellschaftliche Kontext, in dem die Autoren leben, der ihr Dasein, auch ihr akademisches prägt und damit auch ihre Schriften. Inwiefern dieser zu berücksichtigen sei und ob biographische Materialien hinzuzuziehen seien, hänge jedoch immer von der konkreten Fragestellung und dem spezifischen Erkenntnisinteresse ab, stellte Ute Engel fest. Sie plädierte dafür, die Diskursgeschichte zur Metapherngeschichte zu öffnen und die unmittelbare, emotive, auch assoziativ-veranschaulichende Wirkung zu berücksichtigen, die

Metaphern auf den Leser haben können. Außerdem solle sich eine Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte der Erkenntnis der Geschichtswissenschaft anschließen, dass auch scheinbar objektive, wissenschaftliche Sachtexte wie literarische, fiktive Texte geordnet und gestaltet seien und historische Wirklichkeit nicht nur re-präsentierten, sondern zu einem guten Teil auch konstruierten. Engel fordert den methodischen Schlußschluss mit den Literatur- und Geschichtswissenschaften, denn hier habe sich bereits eine höchst reflektierte Methodendiskussion über Diskursanalyse und Historiographiegeschichtsschreibung entfaltet, von der man profitieren könne. Ausgangspunkt müsse hier in jedem Fall die Begriffsgeschichte sein, die sich längst von der reinen Wortgeschichte bzw. Etymologie gelöst und sich mit der historischen Semantik vereint habe.

<8>

Dabei gelte es, Konzepte, Begriffsensembles und rhetorische Figuren sowie Schlüsselbegriffe aus dem semantischen Feld zu identifizieren, ›Deutungsmuster‹ nach Georg Bollenbeck, Denkmuster oder auch ›Denkfiguren‹, ein Konzept, das Daniela Bohde in ihrem folgenden Beitrag genauer ausführte, aufzuspüren. Gestützt werde ein solches Deutungsmuster im übergreifenden Sinne Bollenbecks von Argumentationsfiguren. Als Beispiel eines solchen Deutungsmusters im Falle der Barockforschung führt Engel das ›Gesamtkunstwerk‹ an und als eine dazugehörige Argumentationsfigur identifiziert sie die Subordination des Einzelnen unter das Ganze. Eine solche Argumentationsfigur könne wiederum in unterschiedlichen Diskurssträngen auftauchen und auf verschiedenen Ebenen jeweils unterschiedlich verortet sein. Der heutige Wissenschaftshistoriker sei nun dazu aufgefordert, den genauen historischen und diskursiven Kontext herzustellen, in dem die jeweilige Argumentationsfigur verwendet wurde und dadurch die spezifische Diskursebene zu identifizieren, auf der sich der Autor jeweils bewegt. Die eigene historische Perspektive werde dabei unweigerlich mit einbezogen und der Historiker somit auf seine eigene Standortgebundenheit verwiesen.

<9>

Der Beitrag von Ute Engel kann als Methodenvorschlag verstanden werden. In die Methode der Diskursanalyse wurde eingeführt und ihre Relevanz für die Geschichte der Kunstgeschichte aufgezeigt, wobei explizit darauf hingewiesen wurde, dass hier auch der Diskurs der Bilder berücksichtigt werden müsse. Zudem wurde eine Erweiterung der Methode zur Metaphern- und Begriffsgeschichte sowie die Rezeption der Methodendiskussionen in anderen Fächern vorgeschlagen. Auf inhaltlicher Ebene hat Ute Engel in den semantischen Verschiebungen der Stildiskussion der Barockforschung den

Zusammenhang von Kunstgeschichte und Ideologie sowie den Anteil an der Nationalisierung in der Sprache der Kunstgeschichte aufgedeckt.

<10>

Daniela Bohdes Beitrag »Die Relevanz von Denkfiguren: Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft 1920 bis 1950« schloss in drei wesentlichen Punkten an den Vortrag der Vorrednerin an: Auch sie plädierte für die Diskursanalyse als Methode der Geschichte der Kunstgeschichte (allerdings im Anschluss an das Konzept Jürgen Links), wendete die Denkfigur als zentrales methodisches Mittel an und beleuchtete ebenfalls, wenn auch aus anderer Perspektive, den semantischen Umbau während des Nationalsozialismus und damit den Zusammenhang von Methode und Ideologie. Bei Bohdes Beitrag lag jedoch der Schwerpunkt stärker auf der Reflexion der historischen Methode, also dem analysierten Gegenstand, als auf der Einführung in die eigene, obwohl diese selbstverständlich ebenfalls thematisiert wurde.

<11>

Der Begriff der Denkfigur, so stieg Bohde ein, ermögliche eine Perspektive, die helfe, die Fachgeschichte mit der Wissenschaftsgeschichte zu verbinden und darüber hinaus mit der politischen Geschichte und Kulturgeschichte ihrer Zeit. Bohde definierte Denkfiguren weiter als Denkmodelle, die weit unterhalb einer ausgefeilten Theorie stünden, Leitmetaphern, Vokabeln, die für einen bestimmten historischen Moment Plausibilität gewinnen, in aller Munde sind, Schul- und Fachgrenzen durchdringen, nie definiert werden müssten. Sie seien Kristallisationspunkte des Diskurses. Die ›Gestalt‹ identifiziert sie als einen solchen Kristallisationspunkt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Gestalt meine dabei weit mehr als Form und verweise auf einen naturhaften, aber auch ästhetischen Schöpfungsprozess. Gestalt werde zentraler Begriff, aber auch Wert in der Biologie, der Psychologie, der Philosophie, der Rassenkunde und eben auch in der Kunstgeschichte. Eine weitere Denkfigur, die für das Fach Kunstgeschichte von großer Bedeutung sei, sei der ›Charakter‹, ein Begriff, der die Kunstgeschichte eng mit der Psychologie verbinde. Beide Denkfiguren stünden in Beziehung zu dem, was Bohde selbst physiognomisches Denken nennt.

<12>

Bohde betonte besonders die politische Bedeutung solcher diskursiver Knotenpunkte, welche insbesondere die schon in Ute Engels Beitrag genannten Germanisten Clemens Knobloch und Georg Bollenbeck herausgearbeitet hätten. Indem sie die Prozesse des *semantischen Umbaus der Geisteswissenschaften* während des Nationalsozialismus

analysierten, hätten sie einerseits die Relevanz ihres Ansatzes deutlich gemacht und andererseits ein Instrumentarium geschaffen, mit dem sich auch die Veränderungen in der Kunstgeschichte, etwa in der Rede von den Aufgaben der Kunstgeschichte sowie ihrer Funktion beleuchten ließen. Bohde stellte fest, dass das Nachdenken über Methoden und Prämissen von der Aufarbeitung der Beteiligung des eigenen Faches am NS-System in der Kunstgeschichte merkwürdigerweise weitgehend unberührt geblieben sei. Dies habe zu Fehleinschätzungen geführt wie beispielsweise der Auffassung, dass es keine ikonologische Forschung im Nationalsozialismus gegeben habe. Ein Problem sei dabei nicht zu umgehen: Fachgeschichte sei immer auch legitimatorisch. Man konstruiere laufend Genealogien, die helfen, die eigene Position zu definieren – sei es in Fortsetzung oder Absetzung von der Tradition. Geschichtsforschung lasse sich daher wahrscheinlich nie von Prozessen der Identitätsstiftung abkoppeln, aber dagegen anzuarbeiten, so Daniela Bohde, scheine ihr ein produktives Programm zu sein.

<13>

Bohdes These ihrer Habilitationsschrift ist, dass das physiognomische Denken über lange Zeiträume konstitutiv für die Kunstgeschichte gewesen sei. Physiognomisches Denken erscheine also nur auf den ersten Blick als etwas Abseitiges oder Skurriles, es stehe vielmehr in enger Verbindung mit ›zentralen‹ Konzepten des Faches wie etwa dem Stilbegriff oder der Frage des künstlerischen Ausdrucks. Die Annahme, dass sich ein Kunstwerk wie ein Gesicht physiognomisch deuten lasse, könne man durch das ganze 19. Jahrhundert hindurch verfolgen. Grundlage hierfür sei wiederum die Annahme einer direkten Entsprechung zwischen äußerer Form und dem inneren Charakter. Bohde versteht die Kunstgeschichte und die Physiognomik als zwei visuelle Hermeneutiken, deren Verflochtenheit man besonders in deren Hochzeiten um 1800 und der Renaissance der Physiognomik in den 20er und 30er Jahren des 20. Jahrhunderts erkenne. Dies öffnete, ihr zufolge, den Weg zur Wissenschaftsgeschichte. Um 1800 sei die Physiognomik als Metawissenschaft verstanden worden, der es gelinge in allen Lebensbereichen die visuelle Oberfläche zu entziffern und zum verborgenen Kern der Dinge vorzustoßen. Anfang des 20. Jahrhunderts interferiere sie insbesondere mit der Psychologie und der Kunstgeschichte. Kunstgeschichte und Psychologie griffen hier ineinander. Die Kunstgeschichte brauche die Psychologie als Fundament der eigenen Disziplin. Die Psychologie brauche die Kunstgeschichte, weil diese mit dem Stilbegriff und insbesondere Wölfflins bipolarer visueller Typologie eine Methode entwickelt habe, wie sich das visuelle ordnen und verstehen lasse.

<14>

Dabei habe die Physiognomik unheimliche Nachbarschaften – mit einem Begriff gesprochen, den Helmut Lethen in diese Diskussion eingeführt habe – gestiftet. So sei etwa Stil zu einem Begriff und Stilanalyse zur Methode der Rassentheorie geworden. Rassistische Theorien hätten häufig ästhetisch argumentiert. Daniela Bohde plädierte dafür, diese unheimlichen Nachbarschaften zu akzeptieren und nicht nachträglich zu bereinigen. Man solle stattdessen fragen, auf was diese fortwährende Beschäftigung mit Gestalt und Physiognomik und in diesem Kontext auch mit Stil reagiere. Was die Probleme seien, die damit gelöst werden sollten, oder auch nur thematisiert wurden. Bohde formulierte außerdem ein weiteres Anliegen, das stärker methodischer Art war. Durch das Verfolgen solcher Denkfiguren und Leitmetaphern würden neue Zusammenhänge sichtbar, von denen in diesem Vortrag vor allem die politischen fokussiert worden seien. Doch genauso ließen sich solche unheimlichen Nachbarschaften zwischen Rudolf Arnheim und Hans Sedlmayr oder Sedlmayr und Panofsky sowie zwischen Fraenger und Schultze-Naumburg feststellen. Trotz erheblicher methodischer und auch ethischer Differenzen seien hier irritierende Gemeinsamkeiten zu finden. Wenn wir diese verfolgen würden und nicht nur die Entwicklung einzelner Denkschulen, so schloss Daniela Bohde ihren Vortrag, dann erst würden wir die interdisziplinäre und kulturgeschichtliche Verflechtung unseres Faches erkennen.

<15>

Elizabeth Sears sprach im Anschluss unter dem Titel »Towards a Cultural History of an Intellectual Movement: Perceptions of the Warburg Project, post 1929« über ein Phänomen der Wissenschaftsgeschichte, das sie das Warburg-Projekt nennt und damit über interpersonelle Verflechtungen und deren Wirkungen. Am Beispiel des Faszinosums Warburg wollte sie aufzeigen, welche Möglichkeiten sich für eine Wissenschaftsgeschichte eröffnen, wenn man intellektuelle Gemeinschaften oder Zirkel, akademische Bewegungen und Netzwerke betrachtet. Sie stellte die Frage an den Anfang, was etwa eine Kollektivbiographie, eine Biographie einer intellektuellen Bewegung, eine Autopsie des oder besser der Warburg-Kreise zur Wissenschaftsgeschichte beitragen könne.

<16>

Beziehungen zwischen Wissenschaftlern, so beantwortete Sears Ihre Frage selbst, seien interessant für die Wissenschaftsgeschichtsschreibung, weil von ihnen auf methodische Übereinstimmungen, auf Denkschulen geschlossen werde oder weil hier Abgrenzungen formuliert würden. Intellektuelle Bewegungen, gerade in den Geisteswissenschaften, seien faszinierende Phänomene sowohl in intellektueller, sozialer wie politischer Hinsicht. Die Identifikation mit einer solchen Bewegung könne entweder oberflächlich und kurzfristig oder

aber tief und andauernd bzw. beständig sein. Eine solche Mitgliedschaft könne bewusst oder unbewusst sein und ebenso auf Missverständnissen wie auf durchdringendem Verstehen der Kernfragen beruhen; sie könne gar Identität stiften und definieren. Akademische Identität sei nun selbst ein komplexer Gegenstand. Neben den Faktoren Nationalität, Klassenzugehörigkeit, Geschlecht und Religion müssten hier auch das Zugehörigkeitsgefühl zu Institutionen, Lehrern oder Denkschulen sowie etwas noch unberechenbareres, nämlich intellektuelle Anziehungskraft bzw. Affinität in den Blick genommen werden. Wissenschaftler hätten nämlich meist sehr konkrete Überzeugungen zu ziemlich abstrakten hermeneutischen Fragen.

<17>

Auch Sears arbeitet mit Texten und damit mit Methoden der Textanalyse, die sie jedoch an dieser Stelle nicht näher benannte oder erläuterte. Der Korrespondenz lässt sie besondere Aufmerksamkeit zukommen, denn aus Briefen lerne man am meisten über Beziehungen, über Pläne und Entscheidungen, Kompromisse und Fehler, Ängste und Hoffnungen. Interessant sei hier nicht nur, was einer dem anderen, sondern vor allem, was einer über den anderen schreibe. Briefe erlauben es uns, so Sears, Geschichten so zu konstruieren wie sie sich in Echtzeit entfaltet haben. Sears versucht hier also Geschichten jenseits der einen Geschichte zu erzählen und für Umwege, Nebenwege und Motivationen zu sensibilisieren. Von der bisherigen Warburg-Forschung grenzt sie sich daher auch dezidiert ab. Die bisherige Betrachtung des Warburg-Kreises sei vor allem dominiert worden von der Diskussion über das Verhältnis von Panofsky zu Warburg, sowohl ihr persönliches wie das ihrer Methoden und ihrer Texte zueinander. Dies sei die Linie, die schon relativ intensiv betrachtet worden sei. In der Fachgeschichte sei Panofskys Konzept einer Ikonologie zunächst als logische Entwicklung bzw. Synthese oder gar als Ausformulierung von Warburgs Ideen gedacht worden, nach und nach seien dann beide Positionen auseinanderdividiert und Panofsky für seine falsche Auslegung Warburgs verurteilt und als Verfälscher des wahren Warburg gescholten worden. Sears betont ausdrücklich, dass sie sich nicht an dieser Suche nach dem puren, dem wahren Warburg beteiligen wolle. Im Gegensatz dazu sei sie »interested in how Warburgs' thought, as ›interpreted‹ by those who came after, was able to galvanize scholarly effort, to generate experiment, to stimulate new applications.« Es geht Sears also um eine Rezeptionsgeschichte Warburgs, die man vielleicht auch als Geschichte der Migration von Ideen fassen könnte, um eine Geschichte der ›Wahrnehmungen‹ Warburgs und seines Denkens. Sie möchte untersuchen, was unter der Warburg-Schule verstanden wurde, was für Handlungsspielräume oder besser Denkräume sie ihren Mitgliedern eröffnete sowie welche sie ihnen verwehrte. Für was stand die Berufung auf Warburg, positiv oder negativ? Und was gewann man, wenn man zu

diesem Kreis gehörte? Ihre zentrale Fragestellung sei es, so Sears, was Warburg – die Erinnerung, das Andenken an oder die Berufung auf Warburg – bedeute und historisch bedeutet habe.

<18>

Zu seinen Lebzeiten sei die Rezeption Warburgs vor allem durch seine charismatischen und offenbar faszinierenden Auftritte bestimmt gewesen bei gleichzeitiger Enttäuschung über seine Schriften. Formulierungen dieser Differenzierung zwischen dem Sprechenden und dem Schreibenden Warburg finde man sehr häufig in dieser Zeit. »Gefolgschaften« könnten sich aus der einen oder der anderen Erfahrung speisen und daher auch in dem Maße unterscheiden, in der diese Differenz wahrgenommen wurde. Am Beispiel zweier Studenten von Warburg, Fritz Rougemont und Alfred Neumeyer, beide Teilnehmer seines Burckhardt-Seminars von 1927 und ihrem Selbstverständnis nach Warburg-Schüler, ja Warburg-Anhänger, zeigte Sears auf, dass es viele verschiedene Wege gab und gäbe, »Warburgianer« zu sein. Beide waren überzeugt davon, Wissenschaft im Sinne Warburgs zu betreiben und dies, obwohl der eine in der Folge zum überzeugten Nationalsozialisten wurde, ohne dass ihn dies jedoch seiner Meinung nach in Konflikt mit seiner Methode und Schule brachte, während der andere in die USA emigrierte und es als seine Aufgabe empfand, die von ihm als antifaschistisch angesehene Warburg-Methode nach dem Krieg wieder zurück nach Deutschland zu bringen.

<19>

Die Identifikation von Wissenschaftlern mit einem methodischen Modell, mit einer akademischen Schule sage noch nicht unbedingt etwas darüber aus, welche Methode diese tatsächlich benutzen, führte Sears weiter aus. Solche Schulen besäßen eigene Dynamiken und Bindungsmechanismen. Sie machen Versprechungen, verschaffen ihren Anhängern bestimmte Images und sie rekrutieren ihre Mitglieder über verschiedene Wege. Die Zugehörigkeit zum Warburg-Kreis schließe nicht automatisch bestimmte politische Anschauungen aus – es könne sich jemand diesem zugehörig fühlen und trotzdem Nazi sein, wie das Beispiel Fritz Rougemonts zeigte. Ein Befund, den auch Daniela Bohde an anderer Stelle – in ihrem Vortrag auf der Tagung »Reinhart Koselleck (1923–2006). Politische Ikonologie« in Marburg im Herbst 2010 – zur Diskussion gestellt hatte. Keine Methode stehe schon von sich aus auf der richtigen Seite und hätte nicht auch für die Naziideologie benutzt werden können. Die Ikonologie sei keine rein jüdisch und damit rein antifaschistisch konnotierte Methode und war in der Zeit des Dritten Reichs keineswegs ganz verschwunden. Indem Elizabeth Sears aufzeigte, wie vielfältig motiviert das Bekenntnis zu einer Methode oder Schule sein kann, wie sehr es auf persönlichen Beziehungen,

Freundschaften oder Antipathien oder vielleicht auch auf Missverständnissen theoretischer und anderer Art beruhen kann, wurde ihr Vortrag ein Plädoyer zum genauen Lesen, zur Kritik von Selbstzuschreibungen bzw. –zurechnungen und ein Aufruf zur Hinterfragung und Differenzierung von gängigen wissenschaftsgeschichtlichen Erklärungsmustern. Sears lenkte die Aufmerksamkeit auf die Komplexität der Mobilisierung von Warburgs Andenken und ›Mission‹ in den 1930ern und danach innerhalb einer breiten internationalen, interdisziplinären und generationenübergreifenden Gemeinschaft. Zudem zeigte sie Wege auf, die immer noch anhaltenden kunsthistorischen Erzählungen vom Aufstieg und Fall der ›Ikonologie‹ zu verfeinern oder gar zu korrigieren.

<20>

In der anschließenden Diskussion dominierte die bereits zu Beginn und in allen Vorträgen auf jeweils andere Art aufgeworfene Frage nach dem Zusammenhang von Ideologie und Kunstgeschichte. Gibt es Methoden, die ideologieanfälliger sind als andere? Oder sind Denkfiguren, Kreise, Schulbildungen und in letzter Konsequenz Methoden überhaupt ideologieneutral? Damit wäre aber eben auch nicht festgelegt, für welche Ideologie sie instrumentalisiert werden könnten. Es gilt eben nicht im Umkehrschluss, dass wir es hier mit dem Ideal einer interesselosen Wissenschaft zu tun hätten. Daniela Bohde betonte, von der Idee, irgendwo eine reine, interesselose Kunstgeschichte zu finden, müssten wir uns verabschieden; ebenso von der Idee, dass diese kontextlos sei und eine eigene autonome Entwicklungsgeschichte habe. Diese kann immer nur eine Konstruktion sein, die wiederum aus einer bestimmten Perspektive vorgenommen wird. Das ist der Grund, warum, wie Ute Engel in ihrem Vortrag ja bereits ausgeführt hatte, eine solche fachgeschichtliche oder wissenschaftsgeschichtliche Perspektive die HistorikerIn beinahe unweigerlich zur Reflexion des eigenen Standortes führt. Weil diese Fachgeschichte immer auch eine legitimatorische Funktion für das Fach hat – wie sehr man auch um Objektivität bemüht ist –, ist es notwendig, sich diese eigene historische Perspektivität einzugestehen. Die Forschungsgemeinschaft könne hier als Korrektiv dienen, meinte Daniela Bohde, denn durch sie können die einen die anderen auf deren blinde Flecke aufmerksam machen. Zur Lösung dieser Problematik und zur Herstellung größtmöglicher Intersubjektivität könne zudem auch die Integration der Fachgeschichte in einen größeren Rahmen der Wissenschaftsgeschichte sinnvoll sein. Von einem stärkeren Fächerkontakt zwischen der Kunstgeschichte und beispielsweise der Geschichte, der Psychologie, der Germanistik sowie den Literaturwissenschaften könne die Kunstgeschichte so durchaus auch methodisch profitieren. Schon die Untersuchung solcher ›Diskursikonen‹ (Hubert Locher) selbst halte ja bereits zum Blick über den fachlichen Tellerrand oder – mit Aby Warburg gesprochen – zum Überwinden der grenzpolizeilichen Befangenheit der Fächer an. Für dieses grundsätzliche

und grundlegende methodische Problemfeld eingehend sensibilisiert zu haben ist, ist meines Erachtens das besondere Verdienst dieser Veranstaltung gewesen.