



Peter H. Feist

NACHLESE

Aufsätze zu bildender Kunst und Kunstwissenschaft

Lukas Verlag

Nachlese

Peter H. Feist

Nachlese

Aufsätze zu bildender Kunst und Kunstwissenschaft

Herausgegeben von Peter Betthausen und Michael Feist

Lukas Verlag

Mit freundlicher Unterstützung der Galerie Karger und der Stiftung Poll

KUNSTHANDEL DR. WILFRIED KARGER
DIE GALERIE FÜR FIGURATIVE SKULPTUR



© by Lukas Verlag
1. Auflage 2016
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstraße 57
D-10405 Berlin
www.lukasverlag.com
Layout, Satz und Reprographie: Alexander Dowe
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

Printed in Germany
ISBN 978-3-86732-232-4

Inhalt

Einleitung	7
Vorwort von Peter H. Feist	9
Hundert Jahre nach Herman Grimm, dreißig Jahre seit der Befreiung vom Faschismus. Die Entwicklung der Kunstwissenschaft an der Berliner Universität 1875–1975 (1975)	11
Stilbezeichnungen für deutsche Plastik des 19. Jahrhunderts (1991)	31
Methodensuche und Erbefragen in der Kunstwissenschaft der DDR vom Ende der 1950er bis zum Beginn der 1970er Jahre (1993)	42
Alte Kunst für neue Absichten Erbeaneignung der DDR seit den 1970er Jahren (1993)	52
El Greco und Rilkes Greco-Erfahrung (1995)	67
Verordneter Realismus? Das Denkmal beim ehemaligen KZ Buchenwald (1995)	79
Festgelegte Gebärden Rituelle Momente in Ikonographie und Gebrauch von Denkmälern in der DDR (1996)	90
Menschen – Opfer Skulpturen von Wieland Förster (1996)	97
Politische Zäsuren und persönliche Entwicklungen Zur Geschichte von bildhauerischem Schaffen in der DDR (1997)	107
Der Bildhauer Theo Balden (2000)	114
Festhalten und Fortbilden Zum Begriff der Tradition in der ostdeutschen Plastik seit 1945 (2002)	118

Normativität im Zeitalter der Beliebigkeit? 126
Anmerkungen von heutigen Kunstverhältnissen her (2003)

Gleichnisse 131
Zur Erinnerung an Gereno Richter (2006)

Anhang

Schriftenverzeichnis Peter H. Feist 136

Kurzbiographie Peter H. Feist 199

Bildnachweis 200

Einleitung

Schon im Jahre 2011 bereitete mein Vater Peter H. Feist zwei Manuskripte zur Veröffentlichung vor: die vorliegende Sammlung unveröffentlichter Texte von Vorträgen und Ausstellungseröffnungen sowie seine Autobiographie *Hauptstraßen und eigene Wege. Rückschau eines Kunsthistorikers*. Beide erscheinen jetzt gleichzeitig, nicht ganz ein Jahr nach seinem Tode im Juli 2015.

Nachdem wir 2011 keinen Verlag finden konnten, war es Professor Peter Betthausen, Co-Autor mehrerer gemeinsamer Buchpublikationen mit meinem Vater, der die Verbindung zum Berliner Lukas Verlag herstellte. Ich bin dem Verlag und seinem Leiter, Herrn Dr. Frank Böttcher, sehr zu Dank verpflichtet für die Herausgabe beider Bücher und die so produktive und angenehme Zusammenarbeit mit ihm und seinem Mitarbeiter Alexander Dowe.

Die technische Vorbereitung des Manuskripts lag bei mir. Frau Ingrid Rauch (Berlin) erledigte umfangreiche Schreibarbeiten, wofür ich sehr dankbar bin. Die ursprünglichen Texte wurden bis auf Anpassungen an neue Rechtschreibregeln unverändert belassen. Frank Böttcher hatte schließlich noch den Gedanken, auch die Bibliographie der Arbeiten von Peter H. Feist als Anhang hinzuzufügen.

Berlin, im Mai 2016

Michael Feist

Vorwort

Eine Auswahl von Tagungsbeiträgen, Vorträgen und Ausstellungseröffnungen, die – mit einer Ausnahme – aus den letzten zwanzig Jahren stammen und – mit einer Ausnahme – nur begrenzten Zuhörerschaften bekannt wurden, soll nun durch ihren Druck für eine breitere Diskussion zugänglich werden. Die ursprünglichen Fassungen wurden nur behutsam überarbeitet.

Die Texte gelten Gegenstandsbereichen, die meine Aufmerksamkeit stets besonders angezogen haben. Das sind Probleme und Leistungen von bildender Kunst, vorzugsweise aus dem 19. bis frühen 21. Jahrhundert, Methoden und Geschichte der Kunstwissenschaft sowie das kunstkritische Eingreifen in aktuelle künstlerische und kulturpolitische Vorgänge entsprechend meiner Biographie hauptsächlich in der DDR.

Ich wage anzunehmen, dass meine Ansichten einen gewissen Nutzen für die weitere Entwicklung meines geliebten Faches haben könnten. Wenn ich dabei Übereinstimmungen mit Erkenntnissen Anderer übersehen haben sollte, bitte ich um Nachsicht, denn es fällt mir zunehmend schwerer, die rasant anwachsende Fachliteratur zu verfolgen.

Peter H. Feist

Hundert Jahre nach Herman Grimm, dreißig Jahre seit der Befreiung vom Faschismus

Die Entwicklung der Kunstwissenschaft an der Berliner Universität 1875–1975

Vortrag als Rotaprint verbreitet in: Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe. Referate der Arbeitstagung vom 16. bis 18. April 1975. Humboldt-Universität zu Berlin, Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften, Bereich Kunstwissenschaft. Hg. v. d. Abt. Dokumentation und Information der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin, 1975, Bd. I, S. 1–38

Mehrfacher Anlass zu unserer Tagung ergab die Notwendigkeit und Möglichkeit, verschiedene thematische Komplexe und inhaltliche Aspekte sich durchdringen zu lassen. Die *künstlerische* Aneignung von älterer Kunst im Gegenwartsschaffen, der schöpferische Dialog über die trennende Distanz zwischen den Zeiten hinweg, ist ein ständiger Vorgang. Die *wissenschaftliche* Aneignung des künstlerischen Erbes ist »normaler« Gegenstand unserer Disziplin, soweit sie Kunstgeschichte betreibt. Wenn wir beides zum Gegenstand einer Tagung wählen, so deshalb, weil die heutige Kunst- und Wissenschaftssituation diese Fragestellungen besonders aktualisiert. Einerseits ist die direkte, sichtbare Bezugnahme auf ältere Kunst zu einem auffälligen und heiß umstrittenen Gestaltungsverfahren vieler sozialistischer Künstler geworden.¹ Andererseits wird die marxistische Methodologie der Kunstgeschichtsschreibung in allen Kunstwissenschaften neu diskutiert; in unseren eigenen Reihen noch weniger gründlich und öffentlich, als etwa in der Literaturwissenschaft.²

Wir fügen unserer Thematik ein Drittes hinzu: die Aneignung des *kunstwissenschaftlichen Erbes*. Die Aufarbeitung von Erfahrungen aus der Geschichte unserer Disziplin hat vieles gemein mit der künstlerischen Erbeaneignung und ist gegenwärtig besonders wichtig. Sie stellt so etwas wie eine Ausschöpfung »innerer Reserven« dar, die zu vergeuden wir gelegentlich Gefahr laufen.³ Ein Jahrhundert Entwicklung dessen, was als »Apparat für neuere Kunstgeschichte« begann und heute der Bereich Kunstwissenschaft in der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften der Humboldt-Universität ist, sei Anlass, einmal mehr die Aufmerksamkeit auf Wissenschaftsgeschichte und Theorieentwicklung zu richten.

Fünfhundert Jahre seit der Geburt *Michelangelos* geben Anlass, das Prinzip der künstlerischen Erbeaneignung speziell an der Michelangelo-Rezeption in der Kunst späterer Jahrhunderte aufzusuchen. Es erweist sich gleichzeitig, dass Kunsthistoriker, die mit der Berliner Universität verbunden waren, viel zur Erforschung von Michelangelos Kunst beitrugen, so dass sich die Themenkomplexe »Wissenschaftsgeschichte« und »Nachleben der Kunst Michelangelos« reizvoll überschneiden.

Die Kunstgeschichte des *19. und 20. Jahrhunderts*, die selbstverständlich Fragen der Erberezeption in diesem Zeitraum einschließt, bildet gegenwärtig den Forschungs-

schwerpunkt unseres Bereiches und hat obendrein bei uns eine gute Tradition. So kann eine Berliner Jubiläumstagung nicht ohne neue Beiträge zu diesem Komplex sein.

Und schließlich: Unsere Tagung findet drei Wochen vor dem 30. Jahrestag der *Befreiung vom Faschismus* statt. Der 8. Mai 1945 hat den Weg frei gemacht zur größten revolutionären Umwälzung in der deutschen Geschichte.⁴ Damit war auch unserer Wissenschaft Chance und Verpflichtung zu einem Neuansatz gegeben, in dem die besten Traditionen aufgehoben fortwirken können. Vor allem hat unsere Kunstwissenschaft beginnen können, sich auf den Marxismus-Leninismus als weltanschauliche und methodologische Grundlage zu stellen und in einer tiefgreifend veränderten Gesellschaft neue Aufgaben zu übernehmen. Es gehört zu unseren wichtigsten Anliegen, das wissenschaftliche Erbe der Klassiker des Marxismus-Leninismus immer gründlicher auszuschöpfen, die Traditionen der marxistisch geprägten Kunstwissenschaft in ihrer ganzen internationalen Breite viel intensiver als bisher fruchtbar zu machen und alle Erfahrungen, die in den drei Jahrzehnten seit der Zerschlagung des Faschismus gesammelt wurden, auf lebendige Weise an jeden neuen Studentengeneration weiterzugeben. Den so umrissenen Anliegen unserer Tagung sollen meine Ausführungen zur Geschichte der Kunstwissenschaft an der Berliner Universität dienen. Sie verdanken zahlreiche Fakten der sorgfältigen Diplomarbeit von Waltraut Irmscher, heute Direktorin der Berliner Universitätsbibliothek.⁵

I.

Wenn wir den 10. April 1875 als Anlass für unseren Rückblick gewählt haben, so deshalb, weil unter diesem Datum der *Apparat für neuere Kunstgeschichte* als selbständige Einrichtung gegründet wurde, aus der später ein Kunstgeschichtliches Seminar, zwischen 1931 und 1935 ein Institut, schließlich 1968 der Bereich Kunstwissenschaft wurde. Diese organisatorische Etablierung, mit der sich damals ein Jahresetat von 300 Mark für die Anschaffung von Lehr- und Studienmaterialien verband, war freilich nicht der erste Schritt, um die Kunstgeschichte an der Berliner Universität einzuführen.

Im Schoße älterer und übergreifender Disziplinen wie der Archäologie oder der Ästhetik hatte kunstgeschichtliche Lehre hier wie andernorts schon viel früher aufkeimen können. Wie dürfte man vergessen, wie viel *Hegels* Vorlesungen zwischen 1818 und 1831 über »Ästhetik und Philosophie der Kunst« zum Verständnis auch der Kunstgeschichte beigetragen haben? 1844 wurde dann erstmals ein ausgesprochener Kunsthistoriker, der Direktor der Berliner Gemäldegalerie *Gustav Friedrich Waagen* (1794–1868), außerordentlicher Professor an einer deutschen Universität.⁶ Freilich war das Echo nicht gleichmäßig stark. Eine Quelle von 1858 gibt an, seit 1850 hätten Waagen wie der außerdem lesende *Dr. Ernst Guhl* meist etwa zehn, nur einmal zwanzig und in mehreren Semestern gar keine Hörer gefunden.⁷

Welchen Aufschwung die Kunstgeschichte dann im System der bürgerlichen Bildung nahm, wird plastisch, wenn man liest, dass Wölfflin bei öffentlichen Vorlesungen an der Münchener Universität, d. h. nach seiner Berliner Zeit, gelegentlich über tausend Hörer hatte.⁸ Für Berlin wurde diese Phase durch das Wirken *Herman Grimms* (1828–1901) eingeleitet. Er hielt seit Frühjahr 1871 als Privatdozent Vorlesungen

und war 1873, zur gleichen Zeit wie der drei Jahre ältere Anton Springer (1825–1891) in Leipzig, zum ersten Ordinarius für neuere Kunstgeschichte an der Universität der neuen Reichshauptstadt berufen worden.⁹ Person und Leistung dieses Mannes gehören m. E. zu dem wissenschaftsgeschichtlichen Erbe, dessen Bedeutung für unser eigenes Wissenschaftsverständnis neu bedacht werden sollte.¹⁰ Grimms Amtszeit in Berlin und die Ehrungen, die ihm zuteil wurden, lassen in ihm auf den ersten Blick einen ideologischen Repräsentanten des preußisch-deutschen Reiches von 1871 vermuten. Seine künstlermonographischen Arbeiten, vor allem das »Leben Michelangelos« reihen ihn in eine Phase der Kunstwissenschaft ein, die durch Geniekult und Heroengeschichtsschreibung gekennzeichnet sei. Zwanglos stellt sich so der ideologiegeschichtliche Zusammenhang mit großbürgerlichen Leitvorstellungen der »Gründerzeit« ein, deren künstlerischen Ausdruck der junge Berliner Doktor Richard Hamann schon 1906 aus kritischer Distanz analysiert hat.¹¹ Nimmt man hinzu, dass Grimm, der den schwungvollen Essay liebte, von der detaillierenden Sachforschung, zu der er selbst kaum beigetragen hat, natürlicherweise an vielen Stellen korrigiert wurde, dann scheint die Geringschätzung gerechtfertigt, die er im allgemeinen erfährt.

Eine solche Auffassung hält näherem Zusehen nicht stand. Wer Grimms »Leben Michelangelos« aufschlägt, das 1860–63 in erster Auflage erschien und die erste große Michelangelo-Monographie überhaupt ist, noch vor der des Italieners Aurelio Gotti (*Vita di Michelangelo Buonarroti*, 2 Bde., Florenz 1875), wird rasch gepackt von der Kraft einer prägnanten und zügig vorantreibenden Sprache, die sich als Daseins- und Wirkungsform beachtenswerter, großer Gedanken erweist. Ideengehalt und Ausdrucksweise zahlreicher seiner Essays bestätigen den Eindruck. Es enthüllt sich das Bild eines Mannes, dem man wohl vorhalten darf, dass er die entwickeltste Form des gesellschaftswissenschaftlichen Denkens seiner Zeit, den Marxismus, nicht aufgegriffen hat, und der von Widersprüchen, Inkonsistenzen und Rückständigkeiten so wenig frei war wie irgendein bürgerlicher Wissenschaftler. Aber Grimm besaß gleichzeitig erheblich mehr Eigenschaften, die ihn für uns schätzenswerter machen, als bislang ausgesprochen wurde.

Er verstand und deutete die Kunst stets als einen – seiner Meinung nach den höchsten – Ausdruck der Bestrebungen, Ideen und Wesenseigentümlichkeiten eines Volkes. »Das Handwerk setzt ein Volk voraus, die Kunst ein Volk und einen Mann.« Dieser Satz, mit dem er seine erste bemerkenswerte kunsthistorische Arbeit, den Aufsatz »Raffael und Michelangelo« (1857) eröffnete¹², enthält im Kern sein Credo, das in allen späteren Arbeiten wiederkehrte. Er sah in den großen Männern diejenigen, die »Kunstgeschichte machen«, aber nur, indem sie die Ideen ihrer Völker am überzeugendsten ausdrücken, und wenn, wie er in seinem Schinkel-Aufsatz (1867) schrieb, »ein diese Männer in ihrem Wirken ergreifendes Verständnis des Volkes ihnen entgegenkommt.«¹³ Ihn beschäftigte, was wir heute den gesellschaftlichen Kunstprozess nennen: der Funktions- und Wirkungszusammenhang der Künste. Selbst wenn er dabei von einem noch romantisch geprägten Volksbegriff ausging, verband er die Kunst in seinen Darstellungen auf das Innigste mit dem gesamten geschichtlichen Leben und unterstrich die starke prägende, bewusstseinsbildende Rolle der Kunst

im Leben eines Volkes. Das gab seinen Publikationen die kulturgeschichtliche Breite, die mehr ist als nur farbenprächtige Hintergrundmalerei.

Die wissenschaftsgeschichtlich nachfolgende kunsthistorische Spezialisierung mit ihrer Konzentration auf die formalen Kennzeichen stilistischer wie individueller Eigenarten brachte die kulturgeschichtliche Betrachtungsweise in Verruf. Dieser schlechte Ruf wurde auch durch die geistesgeschichtliche Methode, das Vordringen der Ikonologie sowie der soziologisch orientierten Betrachtung nicht völlig abgebaut. Er führt selbst heute bei dialektisch-materialistischen Kunstwissenschaftlern noch zu Vorbehalten. Aber gegenwärtig beginnt man deutlicher zu erkennen, wie unerlässlich es für die Erkenntnis selbst ganz spezifisch künstlerischer Probleme ist, den gesamten gesellschaftlichen Kunstprozess, das Gefüge der historisch-konkreten Bedingungen für Schaffung, Verbreitung, Aufnahme und Wirksamkeit von Kunst zu erkennen, also Kunstwerke und Künstler in ihrem sozialen Funktionieren, ihrem Gebrauchtwerden durch die Gesellschaft zu erfassen

Herman Grimm war für eine kulturgeschichtlich breit ausholende Behandlung der Kunstgeschichte geeignet, weil er in sich selbst vielseitige Interessen und Fähigkeiten vereinte und interdisziplinäre Arbeitsweise bei ihm in einer Person zusammengefasst war. Nachdem er kurze Zeit erwogen hatte, wie sein Onkel Ludwig Grimm Maler und Grafiker zu werden, studierte er Jura und Philologie, plante aber unter Einfluss von Georg Gottfried Gervinus bereits eine Kulturgeschichte. Sein Grundanliegen blieb, »die Geschichte der europäischen Volksentwicklung« bzw. »die Gedankengeschichte des deutschen Volkes und der mit uns in geistigem Zusammenhang stehenden Nationen« zu schreiben (1900).¹⁴ Mehrere Jahre betätigte er sich als Autor historischer Dramen und Novellen, bis er Mitte der 1850er Jahre mit literaturwissenschaftlichen, historischen, archäologischen, kunsthistorischen und kunstkritischen Essays begann, die bis zum Lebensende die Hauptform seiner publizistischen Tätigkeit blieben. Zwischen 1857 und 1859 schrieb er die Aufsätze »Raphael und Michelangelo« (1857), »Friedrich der Große und Macaulay« (1858), »Schiller und Goethe« (1859), »Berlin und Peter Cornelius« (1859). Damit waren die Hauptfelder auch seiner späteren Arbeiten abgesteckt. Erst mehrere Jahre nach dem »Leben Michelangelos«, das er Cornelius widmete, entschloss er sich zu einer ernsthaften wissenschaftlichen Laufbahn, promovierte 1868 in Leipzig und las ab 1871 in Berlin nicht nur immer wieder über italienische Renaissancekunst und neuere Kunstgeschichte bis zur Gegenwart, sondern auch über Goethe, woraus ein vielbeachtetes Buch »Das Leben Goethes« (1876) wurde. Ständig äußerte er sich zur Kunst und Kunstpolitik seiner Tage.

Er vertrat einen idealistischen bürgerlichen Humanismus, in dem die geistige Kultur einen hohen Rang einnahm. Er erlag, wie so viele, dem Trugschluss, dass das Reich Bismarcks und Wilhelms I. die Erfüllung der nationalen Einigungsbestrebungen sei, für die u. a. sein Vater und Onkel, die Brüder Wilhelm und Jacob Grimm, auf ihre Weise gewirkt hatten. Aber er unterstrich 1871, dass der »eigentliche Grund« der Einigkeit und Freiheit Deutschlands in der »geistigen Arbeit« und »unabhängigen Gesinnung« solcher Leute wie Gervinus läge, der noch 1870 gegen die bismarcksche Politik aufgetreten war.¹⁵ Durchgängig urteilte Grimm als Verfechter bürgerlicher