Zeitschrift: Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich

Herausgeber: Kunstgeschichtliches Seminar der Universität Zürich

Band: 2 (1995)

Artikel: Jutta Helds "Monument und Volk" und Hans Beltings "Bild und Kunst"

Autor: Werckmeister, Otto Karl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-720064

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jutta Helds »Monument und Volk« und Hans Beltings »Bild und Kult«

Otto Karl Werckmeister

Der nachfolgende Beitrag war für die Festschrift für Jutta Held bestimmt, wurde jedoch von den Herausgebern abgelehnt.

Thema und Geschichtsdynamik

»Ich sehe diese Bilder ohne Frage in der Perspektive der Französischen Revolution und bin überzeugt, dass sich ihr Potential, gerade auch der ästhetische Erfindungsreichtum, die Brillanz und Dynamik mancher Werke, der Enthusiasmus, von dem sie noch heute zeugen, nur voll erschließen, wenn wir erkennen, wie hier daran gearbeitet wurde, die alte Welt zu destruieren und die Kräfte sichtbar zu machen, die über die Zukunft bestimmen werden.«
(Jutta Held, *Monument und Volk*, S. 7)

»Die Krise des alten Bildes und die Entstehung des neuen Kunstcharakters bedingen einander. In der ästhetischen Vermittlung liegt eine andere Möglichkeit des Bildgebrauchs, über die sich der Künstler und der Betrachter miteinander verständigen. Das Subjekt ergreift die Herrschaft über das Bild und sucht in der Kunst die Anwendung seines metaphorischen Weltverständnisses. Das Bild, das nunmehr nach den Regeln der Kunst entsteht und sich nach ihnen auch entziffern lässt, bietet sich dem Betrachter zur Reflexion an. Form und Inhalt treten ihren unmittelbaren Sinn an den vermittelten Sinn einer ästhetischen Erfahrung und eines verborgenen Argumentes ab.«
(Hans Belting, *Bild und Kult*, S. 26)

1990, im letzten Jahr der Bundesrepublik als westdeutscher Teilstaat, erschienen die bisher umfangreichsten Werke zweier führender westdeutscher Kunsthistoriker meiner Generation mit gleich formulierten Titeln: *Monument und Volk* von Jutta Held (geboren 1933) und *Bild und Kult* von Hans Belting (geboren 1935). Sie stellen ihre

Themen als entscheidende Phasen gesamteuropäischer Kulturgeschichtsprozesse in weitgespannte geschichtsphilosophische Zusammenhänge. Die Titel sind nichts weniger als Variationen der Sprachfigur »Kunst und Lebenswirklichkeit«, in der »Monument« und »Bild« auf der einen, »Volk« und »Kult« auf der anderen Seite einer vergleichbaren geschichtsdynamischen Gleichung zu stehen kommen. Held analysiert in der französischen Landschafts- oder Historienmalerei des 18. Jahrhunderts das wechselnde Verhältnis zwischen einer monumentalen Herrschaftsarchitektur und der ›Staffage‹ aus Figuren des einfachen Volkes als fortschreitenden Respektverlust, das heißt, nach dem Wortlaut des Untertitels, als »vorrevolutionäre Wahrnehmung«. Belting analysiert in der christlichen Bildkunst von der Spätantike bis zum späten Mittelalter die Auseinandersetzungen zwischen dem Glauben an eine von Kunst unabhängige, metaphysische Wirklichkeit religiöser Bilder und der Reflexion auf ihren Kunstcharakter als menschliche Arbeit und als menschliche Vorstellungsform, die im »Zeitalter der Kunst«, wie der Untertitel die Zeit nach dem Mittelalter nennt, mit dem Verlust jener metaphysischen Autorität endet.

Denken und Geschichtsprozess

Beide Autoren behandeln also denselben säkularen Prozess einer Entmachtung der Kunst als Herrschaftszeichen und Glaubensdogma durch die Emanzipation der Wahrnehmung von symbolisch-bildhafter Autorität, die Hegel in seine Theorie einer Überwindung der Kunst durch die kritische Philosophie als höheres Entwicklungsstadium des absoluten Geistes fasste und die Marx in den Vorstudien zu seiner nie geschriebenen Ästhetik als Abkehr von den »Idolen« der Herrscher und Priester mit der fortschreitenden Selbstbefreiung der Menschheit verband. Wie sich bei Held die einfachen Menschen gegenüber den antiken Bauten und Statuen zwanglos und spontan verhalten, so bezweifeln oder bekämpfen bei Belting die christlichen Gläubigen die überkommene Transzendenz der Kultbilder. Im Unterschied zu Hegel und Marx sehen allerdings beide Autoren den aufklärerischen Impuls nicht in einer Überwindung der Kunst, sondern in deren Modernisierung zum eigenständigen Medium intellektueller Emanzipation. Diese kritische Rehabilitierung der Kunst folgt dem Idealverständnis einer ›Kulturgesellschaft‹ in der liberalen Öffentlichkeit der Bundesrepublik, wo die hohe gesellschaftliche Einschätzung einer ästhetischen Bildungskultur deren politische Überdeterminierung bewirkt. Die geistesgeschichtlichen Grundlagen der emanzipatorischen Blickrichtung - bei Held die marxistische, bei Belting die protestantische Tradition - werden im fortlaufenden Text beider Bücher so diskussionslos vorausgesetzt, dass ihre Herkunft nur vermutet werden kann und ihre Zielperspektive unklar bleibt. Während die kategorischen Titel ihrem Wortlaut nach als offen polarisierte Fragestellungen über das Verhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft formuliert sind, lassen die Texte keinen Zweifel an der Teleologie des Geschichtsprozesses, der der kunstgeschichtlichen Entwicklung zugrunde liegen soll. Die realistische Darstellung des arbeitenden Volkes steht von sich aus im Widerspruch zur stilisierten Herrschaftskultur antiker Provenienz und kündigt deshalb deren Auflösung in Richtung auf gesellschaftliche Befreiung an. Die professionelle Ästhetisierung und religiöse Subjektivierung der Bilder im christlichen Kirchenraum wirken auf ihre kultische Entmachtung hin, die ihrerseits die geistige Selbstbestimmung des ästhetischen Subjekts freisetzt. Das Volk entzieht sich dem Monument, das Bild entzieht sich dem Kult.

Otto Karl Werckmeister

Explikation und Argumentation

Die geschichtsphilosophische Entschiedenheit beider Bücher begründet ihre explikative literarische Form, ihre unverzüglich interpretative Darstellung des Materials. Die Zweifel an den Voraussetzungen, deren Erwägung sich die Autoren ersparen, bleiben den Lesern überlassen. Eine reflexive, argumentative Form hätte den Lesern sowohl die geistes- und wissenschaftsgeschichtlichen Voraussetzungen der Fragestellungen als auch die gesellschaftlichen Begründungen der zugrundeliegenden Teleologien zur Beurteilung unterbreitet. Bei *Monument und Volk* stellt sich die übergreifende Frage, wie die mehr oder weniger realistische Darstellung der produktiven Arbeit in der europäischen Kunst von den Portalen und Glasfenstern der gotischen Kathedralen bis zu den Gemälden Repins oder Liebermanns mit der gesellschaftlichen oder politischen Emanzipation der arbeitenden Bevölkerung zusammenhängt. Diese Frage ist in der marxistischen Kunstgeschichte immer wieder gestellt und durch verschiedenartige historische Gleichungen zwischen Realismus, Volksverbundenheit und revolutionärer Entwicklung beantwortet worden, deren extreme Fassung in der Doktrin des Sozialistischen Realismus zum kommunistischen Kunstprogramm erhoben werden konnte. Bei *Bild und Kult* stellt sich die Frage, wie weit der ästhetisch-reflexive Kunstcharakter, der die religiöse Malerei der Renaissance von der des Mittelalters unterscheidet, sie zugleich auch ihrer magischen Bildmacht entkleidet hat. Walter Benjamin hat diese Frage, die sich spätestens seit Warburg nicht mehr bejahen lässt, in seinem Aufsatz »Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit« mit dem Begriff der »Aura« auf eine anthropologische Formel gebracht, deren geschichtsdynamische Konstruktion er bis zu einer Polarisierung zwischen faschistischer und kommunistischer Kunst trieb. In dem erweiterten theoretischen Bezugsrahmen, den solche Diskussionen eröffnen, wären die Darstellungen beider Bücher als historische Urteile abzuwägen gewesen. Und in einem von künstlerischen Fragen unabhängigen chronologischen Bezugsrahmen von Sozialgeschichte, politischer Geschichte oder Religionsgeschichte hätte sich der Zusammenhang von Kunst »und« Geschichte argumentativ herstellen lassen. Stattdessen haben beide Autoren eine Art erweiterter autonomer Kunstgeschichte geschrieben, deren expansive gesellschafts- und religionsgeschichtliche Fragestellung ihre Geschichtlichkeit sozusagen bereits mit sich führt: Held eine Geschichte bürgerlicher Künstler zwischen offizieller Kunstpflege, literarischer Kunstkritik und selbstbewusstem Berufsverständnis, Belting eine historisch geordnete Reihe von Text- und Bildzeugnissen über eine religiöse Kunstpraxis, deren traditionelle Dogmen- und Debattenform für sich selber spricht.

Historiographie der Gegenwart

Was diese geschichtsphilosophischen Höchstleistungen der westdeutschen Kunstgeschichte aus dem Jahre 1990 so bemerkenswert macht, ist, dass hier starke, selbstgewisse Autoren die Synthese ihrer langjährigen Forschungsarbeit vorlegen, ohne ihre eigene historiographische Position gegenüber der vergangenen Tradition oder ihre methodische Position innerhalb der zeitgenössischen Kunstgeschichte auszusprechen, das heisst ohne sich anders als durch ihren souveränen Zugriff auf den Gegenstand und ihren unverwechselbaren Sprachgestus subjektiv darzustellen.

Darin unterscheiden sie sich von der Tendenz zur historiographisch-kritischen Selbstabgrenzung, die in der kunsthistorischen Literatur der siebziger Jahre vorherrschte. Der Zusammenhang von ästhetischer Sensibilisierung und argumentativer Verschlossenheit kennzeichnet dagegen die intellektuelle Kultur der achtziger Jahre. Dazu kommt der Habitus der historiographischen Selbstbescheidung im geistesgeschichtlichen Sozialverhalten der westdeutschen Kunstgeschichte dieses Jahrzehnts. Sie tendiert dazu, Gelehrtengeschichte in die Vergangenheit vor 1933 zurückzudrängen. Hier werden die bahnbrechenden Einzelleistungen und die lebensgeschichtliche Selbstbildung von »Altmeistern« zu einer unterbrochenen Tradition verklärt. Freilich wirkt sich diese auf die westdeutsche Kunstgeschichte in ebenso geringem Maße aus wie entsprechende Traditionen der Vorkriegszeit auf die Kunstgeschichte anderer Länder. Hier wie dort ist vielmehr Kunstgeschichte technisch und theoretisch seit langem an Modernisierungsidealen orientiert. Dass in der Kunstgeschichte der Bundesrepublik die Suche nach einer verlorenen Tradition aus historischen Gründen ideologisch so vordringlich ist, mag die historiographische Asymmetrie ihrer institutionellen Selbstreflexion erklären. Je weitläufiger die Untersuchungen und Dokumentationen über Kunsthistoriker wie Worringer, Warburg oder Panofsky vorangetrieben werden, desto unscheinbarer stellt sich das historiographische Selbstbewusstsein zeitgenössischer westdeutscher Kunsthistoriker dar. Gebannt von vergangenen geistesgeschichtlichen Profilen, gestehen sie weder einander noch sich selbst eine geistesgeschichtliche Profilierung zu. Vielleicht hängt die Tendenz der westdeutschen Kunstgeschichte zur historiographischen Selbstbescheidung auch mit der Fiktion zusammen, ihr kollektives akademisches Selbstbewertungssystem sei eine korporative Struktur professioneller Auslese nach objektiven Qualitätsstandards. Jedenfalls weisen sich hier große Lebenswerke unverwechselbarer wissenschaftlicher Persönlichkeiten wie Held und Belting nur zögernd in ihrer selbstbiographischen Begründung und in ihrer zeitgeschichtlichen Entwicklung aus.

Die Wende der Geschichtsphilosophie

Die Zeit um 1990 enthüllte unversehens die achtziger Jahre als akute Schlussphase des Zweiten Kalten Krieges, deren geschichtliche Tendenz in der zeitgenössischen Kultur nicht zum Bewusstsein gekommen war, woraus die schlusslose Form der damals vorherrschenden intellektuellen Kultur im Rückblick verständlich wird. Nach diesem geistesgeschichtlichen Wendepunkt stellen sich die fundamentalen Werte, die den geschichtsphilosophischen Schemata von *Monument und Volk* und von *Bild und Kult* zu Grunde liegen, zweifelhafter dar als vorher. Der scheinbar schlagartige Zusammenbruch der sozialistischen Regierungssysteme in Osteuropa lässt sich zwar kaum als endgültige welthistorische Niederlage des Marxismus auffassen, wie damals behauptet wurde, doch die konzeptionelle Sicherheit der marxistischen Geschichtstheorien kann nicht mehr aufrecht erhalten werden. So erzeugt die Lektüre von Helds Buch die Empfindung, als folge die Entwicklung der französischen Malerei im 18. Jahrhundert einer unausweichlichen Geschichtsdynamik, deren Zielrichtung undurchsichtig bleibt. Sind die arbeitenden Packer unter der Aufsicht der Kaufleute und Staatsbeamten in den Hafenbildern von Claude Vernet oder die unbekümmerten proletarischen Benutzer und Betrachter römischer Bauten in den Landschaften von Hubert Robert Zeugen der immer stärkeren visuellen Präsenz des »Volkes« auf einem

säkularen Weg zur Inbesitznahme der Wirklichkeit, bis sie schließlich auch die Fesseln ihrer Kontrolle durch die bürgerliche Wirtschaftsordnung abwerfen oder sprengen? Dass sich diese Frage bei der Lektüre von *Monument und Volk* nicht eindeutig beantworten lässt, mag in einer zeitgeschichtlichen Situation begründet sein, da es scheint, als sei die gegenteilige Entwicklung eingetreten. Der Modus der analytischen Explikation ohne methodische Grundlagenklärung entspricht dieser Situation. Er entzieht einerseits seine marxistischen Voraussetzungen einer kritischen Nachprüfung ihrer Schlüssigkeit, enthebt andererseits die Darstellung von der Verpflichtung auf eine orthodoxe Stimmigkeit, die sich nicht mehr einlösen ließe. Im Falle von *Bild und Kult* ist die zeitgeschichtliche Ambivalenz der geschichtsphilosophischen Kunstgeschichte nicht so unmittelbar politisch, doch kaum weniger klar. Belting unterstreicht die Emanzipationskraft des von seiner kultischen Sanktionierung befreiten Bildes als ästhetisches Reflexionsobjekt in der Hand professionsbewusster Künstler gerade zu dem Zeitpunkt in der Geschichte der modernen Kunst, da das Bild als solches aufgehört hat, für deren prinzipielles Verständnis in der kapitalistischen Kultur maßgebend zu sein. Es ist in den letzten zehn Jahren von einer ›Installation‹ beliebiger Objekte, Posturen und Prozesse in vorgegebenen Demonstrationsräumen der Öffentlichkeit abgelöst worden, von einer performativen Diskurskultur, in der das Verhältnis zwischen Bild und transzendentem Gegenstand, zwischen Erscheinung, Geltung, Glauben und Verständnis, keine Rolle mehr spielt. Hier widerspiegeln künstlerische Persönlichkeiten nicht mehr die souveräne Reflexionsform der Betrachter als ästhetische Subjekte, sondern repräsentieren die Illusion demokratischer Abweichung als systemkonformes Verhalten - sei es, dass sie sich den institutionellen, kommerziellen, technischen und theoretischen Gegebenheiten anpassen, sei es, dass sie diese zu ihrer eigenen Verklärung manipulieren. Die kultische Megalomanie, mit der das Werk von Beuys oder Kiefer in der Kultur der achtziger Jahre inszeniert wurde, lässt die ästhetische und intellektuelle Emanzipation durch das Bild, die Beltings Buch teleologisch verabsolutiert, im Rückblick als eine vergangene Idealvorstellung von moderner Kunst erscheinen, kaum weniger vergangen als Helds Leitvorstellung einer fortschreitenden Selbstbehauptung des arbeitenden Volkes. Ich sehe daher die wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung der beiden kunsthistorischen Werke aus dem Jahre 1990 darin, dass sie durch ihre fundamentale Themenwahl und ihren epochalen Erklärungsanspruch das Verhältnis von Kunstgeschichte, Geschichtsphilosophie und Zeitgeschichte neu zu überdenken fordern. Ihre langjährige Vorbereitung war gerade zu dem historischen Zeitpunkt abgeschlossen, der ihre langfristigen Leitideen in Frage stellt.

12