Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur

Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte

Band: 64 (1984)

Heft: 10

Artikel: Kunstgeschichte als Kulturdialog : Notizen zum Dilemma eines Hochschulfachs

Autor: Deuchler, Florens

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-164155

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: 12.07.2025

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

Florens Deuchler

Kunstgeschichte als Kulturdialog

Notizen zum Dilemma eines Hochschulfachs

Die Ausgangslage

Der vorliegende Text, dessen Titelei mehrere Probleme akrobatisch untereinander zu verbinden sucht, soll in erster Linie nicht als eine auch noch so rudimentäre Einführung in die Kunstgeschichte missverstanden werden[1]. Der Zweck der hier zusammengestellten Bemerkungen beruht darin, Kunstgeschichte als fachspezifisch breit angelegten Kulturdialog verständlich zu machen und gleichzeitig darauf hinzuweisen, dass die Startbedingungen für dieses wissenschaftliche Gespräch höchst penibel sind.

Kunstgeschichte bereitet als Studium primär auf jene Berufe vor, die sich einerseits mit der Kulturwahrung, Überlieferung und Vermittlung beschäftigen und andererseits sich massgeblich engagieren, ein möglichst breites Publikum bis in die Tagesmedien hinein zu sensibilisieren. Sie öffnen ihm mit Wort, Schrift und Bild die Augen für die Notwendigkeit, unser heimisches (und planetares) Kunst- und Kulturgut zu retten. Die Aufgaben mehren sich ständig, und der Kunsthistoriker hat in diesem Dialog eine beträchtliche Verantwortung als Sprecher und Advokat übernommen.

Allerdings hat sich diese Einsicht noch nicht überall durchgesetzt. Wir wollen daher, unter vielen möglichen Blickwinkeln, das Hochschulfach «Kunstgeschichte» als Ausgangsposition für solche stets aktuelle Aufgaben in den Mittelpunkt rücken. In der jüngsten Kulturdiskussion überrascht es nämlich, dass der Kunstgeschichte wie auch der Universität als «Dachorganisation» offensichtlich nicht die Rollen zugestanden werden, die sie als potentielle kulturelle Brutstätten beanspruchen dürfen. Man konstatiert etwa, dass in der Botschaft zur *«Eidgenössischen Kulturinitiative* vom 18. April 1984 die Hochschulen nicht oder nur indirekt angesprochen und kaum in die kulturelle Gesamtrechnung des Landes miteinbezogen werden.

Wenn es etwa im Artikel 27^{septies} (neu), Absatz 2, heisst: *«Der Bund ... unterstützt ... kulturelle Einrichtungen»* und: er *«erhält und pflegt Kulturgüter und Denkmäler»,* so denken die Autoren in erster Linie an die Finanzierung solcher Aufgaben; dass zu ihrer Erfüllung jedoch eine Infrastruktur

in Gestalt eines qualifizierten, d.h. gut ausgebildeten Personals notwendig ist, findet keine Erwähnung. Die Universitäten, zwar kantonale aber vom Bund unterstützte Einrichtungen, erwähnt auch der Clottu-Bericht 1975 (*«Beiträge für eine Kulturpolitik in der Schweiz»*) kaum[2].

Hier und dort tritt der kulturelle Beitrag, den die Hochschulen leisten, hinter dem «wissenschaftlichen» in den Schatten. Die Wissenschaft wird als etwas unantastbar Höheres von der nicht gleichermassen exakt formulierbaren Grösse der Kultur getrennt, auch wenn die Botschaft von 1984 einräumt, Kultur bereichere das Denken und rege *Forschung* an (Absatz 211).

Hier liegen Fehlstellen vor, die bedauerlich sind und einen ganzen (in der Schweiz seit 1976 organisierten) Berufsstand verkennen, ohne den – zusammen mit den Archäologen und Volkskundlern – offensive und defensive Kulturpolitik nur ein Lippenbekenntnis bleibt. Auf welche Aktivposten kann sich die Kunstgeschichte in diesem Zusammenhang berufen?

Profil der Kunstgeschichte

Gewiss zählt die Kunstgeschichte hierzulande bezüglich ihrer primären Aufgaben zu den am wenigsten bekannten Hochschulfächern, obwohl oder gerade weil jedermann glaubt, in Kunst ohnehin mitreden zu können und etwas davon zu verstehen. Als universitäre Disziplin bereitet sie auf eine Reihe wichtiger Berufe vor, die jenseits des modischen *vernis culturel* angesiedelt sind. Je nach der im Lauf der Studienjahre eingeschlagenen Spezialisierung öffnen sich die Vorzimmertüren zur Beamtenkarriere in Denkmalpflege, Kunstdenkmälerinventarisation und Museumsdienst oder zu den «freien» Berufen im Restaurierungsatelier (Tafelmalerei, Wandmalerei, Papier, Textilien), zum Auktionsgeschäft, Journalismus, Tourismus oder zur Erwachsenenbildung, um nur einige der klassischen *débouchés* zu nennen. Ich sage ausdrücklich: Vorzimmertüren, denn es ist in Rechnung zu stellen, dass ein Universitätsabschluss (das Lizenziat, selbst Doktordiplom) noch keinen Beruf garantiert oder Broterwerb sicherstellt. Insofern nimmt die Kunstgeschichte innerhalb der Universität, die sich immer peinlicher in Richtung einer Berufsschule entwickelt, eine Sonderstellung ein. Vielmehr beginnt erst jetzt die praxisbezogene Spezialausbildung. Es gilt, noch einmal «am Objekt» von vorne anzufangen. Nur ein verschwindend geringer Prozentsatz der Absolventen verbleibt in Forschung und Lehre; hier hilft der Schweizerische Nationalfonds, kritische Jahre zu überbrücken. Der Weg vom Assistenten zum Ordinarius ist lang, an Umwegen oft reich, entsagungsvoll, und er wird zu guter Letzt auf Grund der

erbrachten Publikationen honoriert. Auslanderfahrung gilt als unerlässlich; hausinterne Karrieren sind prinzipiell zu verurteilen.

Die an der Universität mögliche und erbrachte Vorbereitung ist notgedrungen weitgehend theoretisch. Nicht überall stehen bedeutende Museen und didaktisch nutzbare Sammlungen sowie gewichtige historische Bauten zur Verfügung, um gewinnbringend vor dem Original zu üben; nicht überall fliessen die finanziellen Mittel reichlich genug, um Studienreisen und Exkursionen in gewünschter Kadenz und Regelmässigkeit durchzuführen. Der Augenschein an Ort und Stelle wäre in der Tat wesentlich wichtiger und folgenreicher als noch so perfekte Leinwandexerzitien im verdunkelten Seminarraum. Der unabdingbare Aufbau der breitgefächerten Denkmälerkenntnis kann somit nur auf privater Initiative beruhen, und da scheitert viel guter Wille an den zu knappen persönlichen Finanzen. Kunstgeschichte erweist sich als eines der wohl kostspieligsten Unternehmen innerhalb der geisteswissenschaftlichen Disziplinen. Die Studenten legen sich darüber beim Eintritt in die Universität kaum Rechenschaft ab – trotz jährlich wiederholter Warnungen. Vielfach konkurrenzieren Neben- und Nachtarbeit die Aufmerksamkeit für das Studium, das zu häufig abgebrochen wird. Genaue Statistiken fehlen; doch sollte es den Aufsichtsbehörden auffallen, in welch krassem und für den Steuerzahler letztlich unzumutbarem Verhältnis die Zahlen der Studienanfänger und -abgänger stehen.

Voraussetzungen und Finalität

Die Anforderungen, die der zukünftige Arbeitsmarkt an den ausgebildeten Kunsthistoriker stellt, sind beachtlich und dem Aussenstehenden in ihren wahren Dimensionen kaum gegenwärtig. Neben einem Überblick über die abendländische Kunstgeschichte wird ein Spezialgebiet mit präzisem Sonderwissen nicht nur erwartet, sondern verlangt. Dazu treten die obligatorischen, jedoch so oft als lästig verstandenen «Nebenfächer», vorab die Geschichte. Bevor man ein Artefakt welcher Grössenordnung auch immer befragen, erfassen, deuten und möglicherweise vor dem Untergang retten kann, muss es als historisch relevantes Dokument in seinem geschichtlichen Kontext gesehen, als Aussage und Produkt einer bestimmten Zeit, einer Kunstlandschaft, eines Künstlerlebens verstanden werden. Als weitere komplementäre Studienrichtungen kommen beispielsweise Klassische Archäologie, Volkskunde oder Sprachen in Betracht. Letztere öffnen überhaupt erst den Zugang zu den Fächerkombinationen und liefern die Schlüssel zur Paläographie, Epigraphik, Siegelkunde, Kostüm- und Waffen-

forschung. Fremdsprachen sind unabdingbare Voraussetzungen, um sich den Stand der Diskussion klarzumachen und wissenschaftsinterne Vorgänge, heute weltweit und nicht mehr «national», zu verstehen. Dass schliesslich Latein zum obligatorischen Marschgepäck eines Kunsthistorikers gehören sollte, betrachte ich nach wie vor als eine Binsenwahrheit.

Conditio sine qua non zu guter Letzt ist das visuelle Gedächtnis, das man in der weiter unten empfohlenen Eignungsprüfung testen müsste. Ohne diese erfahrungsgemäss nur in beschränktem Umfang trainierbare Gabe hat kein professioneller Kunsthistoriker Überlebenschancen. Dank ihr lässt sich erst ein Assoziationenreservoir sichern, aus dem im entscheidenden Moment Kombinatorik zu fliessen in der Lage ist – sei es im Dienst der Stilgeschichte, der Ikonographie oder ganz schlicht der Chronologie. Nur mittels einer stets wachsenden Datenbank an Bildern kann der ertragreiche Dialog mit der Vergangenheit überhaupt erst einsetzen: handle es sich um das «schwierige» Mittelalter oder die vermeintlich «leichtere» Gegenwart.

Beispiele Schweizer Forschung

In welchen Resultaten vermag sich kunstgeschichtliche Forschung niederzuschlagen? Einige zufällig gewählte Belege markieren Anhaltspunkte in einem freilich viel breiter gefächerten Spektrum. Neben den grossen Inventarwerken *«Die Kunstdenkmäler der Schweiz»* und dem *«Inventar der neueren Schweizer Architektur»*, an denen Kunsthistoriker beteiligt sind, liegen aus den letzten zwei Jahren Arbeiten monographischen Charakters vor, die Ausstattungsprogramme oder Bauwerke zum Thema haben; aber auch hermeneutische Interpretationsfragen; grossangelegte Forschungen, die sich in Ausstellungen konkretisieren oder das Werk eines Zeitgenossen aufarbeiten. Die Vielfalt reicht von der vielversprechenden Dissertation des Anfängers zur Synoptik des international anerkannten Spezialisten, Experten und *connoisseur*[3]. Daneben verdienen die unzähligen Schweizer Beiträge in lokalen, eidgenössischen und internationalen Zeitschriften Beachtung. Es sind dies die Testblätter, auf denen neue Arbeitsweisen, verkannte Blickwinkel oder unpubliziertes Material der kritischen Diskussion, prüfenden Schau sowie weiteren Sondierungen zur Verfügung gestellt werden.

Eine Summe aus diesen verschiedenen Methoden zu ziehen und am Beispiel der Schweiz zu erläutern, ist Aufgabe einer Publikation unter dem Titel ARS HELVETICA, die zum Jubeljahr 1991 vorliegen wird. Es geht dabei um eine grossangelegte wissenschaftliche Gemeinschaftsleistung, wobei die Aufgabe lautet, in zwölf thematisch gegliederten Bänden – die

übrigens als Premiere in den *vier* Landessprachen gesondert erscheinen – das kulturelle Erbe unseres Landes, seine künstlerischen Traditionen, Überlieferungen und Neuerungen bis in die Gegenwart nachzuzeichnen und auf verständliche Weise darzustellen. Es handelt sich nicht um eine weitere *«Kunstgeschichte der Schweiz»*, die Epochen diachronisch aneinanderreiht, sondern um den Anspruch, kulturgeschichtliche Erscheinungen im Handwerk, im Kunstgewerbe wie auch in der «grossen» Kunst aus den Voraussetzungen heraus zu erklären, denen sie als Produkte menschlicher Tätigkeit verpflichtet sind: nicht nur der geographischen Umwelt, den topographischen Zwängen, sondern auch den historischen, kirchenpolitischen und sozialen Wurzeln, die, im heutigen Staatsgebiet der Schweiz lebendig und wirksam geworden, viel grössere Quellgebiete umfassen. Betrachtung und Analyse sollen nicht an den heutigen Landesgrenzen haltmachen; die Schweiz nicht selbstgefällig als Schweiz, sondern die Schweiz als Teil Europas. Neben den «internationalen» Verknüpfungen kommen aber auch die Mikrokulturen zur Sprache; diese lassen sich in den Dialekten, in der Volksmusik, den Festen und Bräuchen, in der Frömmigkeit und im Aberglauben ablesen. Es gilt ebenso, die Konfliktsituationen aufzuzeigen, die sich im industriellen und touristischen Zeitalter ergeben haben: einerseits der Schutz des vererbten Kulturgutes, andererseits seine Bedrohung und Vermarktung.

Im Hinblick auf die 700-Jahr-Feier der Eidgenossenschaft und die *«CH 91»* versteht sich das Werk ARS HELVETICA als Synthese heutiger Überlegungsformen, Denkmodelle, Forschungs- und Darstellungsmethoden[4].

Zum Dilemma des Hochschulfachs

Die *Kunstgeschichte* als eigenständige geisteswissenschaftliche Aufgabe, seit dem 19. Jahrhundert universitäres Lehrfach (erster Lehrstuhl 1844 in Berlin) und neuerdings auch in populären Lexika zwischen den Stichworten *Kunstflug* und *Kunstharz* definiert, droht heute, trotz so vieler Anerkennung, in Engpässe zu geraten. Dass das Fach einer ernst zu nehmenden Belastungsprobe ausgesetzt ist, hängt vor allem mit den in den letzten Jahren beängstigend wachsenden Studentenzahlen sowie mit den personell unterbesetzten und implizite überforderten Lehrkörpern zusammen. Dies Lied erfreut sich vor allem des Numerus-clausus-Refrains wegen einer gewissen Beliebtheit. Es soll hier nochmals, auf Kunstgeschichte eingestimmt, abgespielt werden.

Aus der Disproportion zwischen Schülern und Dozenten resultiert

logischerweise eine fatale, nur mit starren und vorprogrammierten Lehrveranstaltungen konstruierte Rahmenstruktur, um den «Betrieb» überhaupt aufrechterhalten zu können; Flexibilität und Anpassung an spontane, durch Diskussion ausgelöste Exkurse werden im Kampf mit dem Zeitplan und der Raumnot stets den Kürzeren ziehen. Opfer sind in erster Linie die Studenten.

Auf diese Situation, alarmierend in vielen Fächern, ist bisweilen auch die Öffentlichkeit aufmerksam gemacht worden. So hat Ernst Leisi (Universität Zürich) vor einigen Jahren schon (NZZ, 20. Juni 1979) klar formulierte Äusserungen unter dem wenig komfortablen Gesichtswinkel *«Ist die Universität ein Betrieb?»* niedergeschrieben, ohne mit der mir notwendig erscheinenden Vehemenz an die Alarmglocke zu schlagen. Und neulich fasste Ewald R. Weibel (Rector designatus der Universität Bern) seine Sicht der Dinge unter dem Titel *«Die Universität im Jahre Orwells. Erstarrung oder Beweglichkeit?»* zusammen (NZZ, 4./5. August 1984). Ausgehend von der sich seit dem Zweiten Weltkrieg einsetzenden Flut an erstens *neuen Kenntnissen,* zweitens der *Überfülle an Möglichkeiten* und zu guter Letzt der *Überfülle an Bildungswilligen* entwirft der Autor aus hoher Warte und Stellung mittels diplomatisch gesetzten Pinselzügen ein in den Ausmassen stimmendes Bild. Für das volle Verständnis notwendige Details werden jedoch nur skizziert. Weibel nennt diese drei erwähnten Grössenordnungen *«ausserordentlich positive Entwicklungen»,* Kategorien, die nach seinen Worten die Universität allerdings vor eine *«Zerreissprobe»* stellen. Die Gründe aus der Berner Optik: *«Die Mittel, welche der Staat der Universität zur Verfügung stellen kann»,* sind beschränkt. *«Es kommt hinzu, dass das geltende Konzept einer Universität, ihre überkommenen Strukturen, ihr Bildungsangebot und ihr Engagement in der Gesellschaft den heutigen Anforderungen nicht mehr vollauf gewachsen sind.»* Man könnte sich auch die realistische Formulierung vorstellen: sie sind ihr überhaupt nicht mehr gewachsen. Vor allem wünscht sich Weibel ein Gleichgewicht bei der Mittelaufteilung *«zwischen den Fachrichtungen einerseits und zwischen Lehre, Forschung und Dienstleistung andererseits».* Gestaltung und Entwicklung der Wissenschaft sollen als Ganzes nicht geschwächt werden. Mit Recht weist Weibel darauf hin, dass in der Prioritätensetzung die Forschung, *«das inhärente Anliegen der Universität, ohne die sie aufhört, Universität zu sein»,* an letzte Stelle verwiesen wurde. Realistisch: sie ist vielerorts bereits weitgehend, im Zuge einer Ballastverminderung, über Bord geworfen, und die Taue sind gekappt. *«Das Gleichgewicht wurde auf empfindliche Weise gestört. Auf der politischen Ebene hat sich die Einsicht noch nicht wieder durchgesetzt, dass es eine kräftige, florierende, anspruchsvolle Forschung ist, welche die Wissenschaft und unsere Zivili-*

sation in die Zukunft trägt, dass echte Innovation, neue Paradigmen, die unser Weltverständnis ändern können, aus der wissenschaftlichen Forschung hervorgehen, und zwar vornehmlich aus jener nicht gegenwartsbezogenen, nicht zeitgebundenen Grundlagenforschung, die man oft als ‚zwecklos' bezeichnet, woraus man leicht zum Schluss kommt, sie sei auch ‚nutzlos'.»

Eingeschoben sei hier noch ein weiterer Aspekt, der aus dem bereits erwähnten Personalmangel in den Lehrkörpern der Massenfächer (zu denen die Kunstgeschichte *horribile dictu* neuerdings auch gehört), resultiert. Die «Lehre» zehrt nämlich die Einsatzzeit eines Ordinarius völlig auf. Dadurch gerät sein Pflichtenheft in Unordnung; es breitet sich eine anstellungsrechtliche Illegalität aus, die üblicherweise totgeschwiegen wird. Den Tarif an zu erbringenden Leistungen anlässlich einer Berufung auf einen Lehrstuhl bestimmen zwei Aufgaben: Forschung und Lehre. Der Dozent vermag seinen Leistungsauftrag nicht zu erfüllen (ein in der Privatwirtschaft folgenreiches Faktum); parallel dazu driftet der Staat als Auftraggeber ebenfalls in die Illegalität, da er seinem Beamten die Hälfte der von ihm abverlangten (und versprochenen) Tätigkeit gar nicht mehr zu garantieren in der Lage ist.

Weibel nennt als einen der drei Gründe für die latente *«Zerreissprobe»*, die die Universität als Dienstleistungsbetrieb bedroht, an dritter Stelle die *«Überfülle an Bildungswilligen»*. Hier versteckt sich ein Missverständnis. Klopft man es aus dem Busch, so setzt man sich der akuten Gefahr aus, als hinterhältiger Reaktionär gebrandmarkt zu werden. Die sich im Ergebnis als fatal erweisende sogenannte «demokratische» Öffnung der Hochschulen hat als gut gemeintes, doch unüberlegtes Zugeständnis zu einem Schleusenbruch geführt, den niemand mehr ernsthaft zu reparieren wagt: die dazu notwendige Technologie scheint zu fehlen; nicht nur in der Schweiz, sondern praktisch überall in der freien Welt. Somit ist der Begriff der *«Bildungswilligen»* zumindest zu relativieren, vor allem zugunsten der motivierten Minderheit: diese wird durch die anonyme Masse der Minimalisten gebremst und kommt in der Schlussrechnung notgedrungen zu kurz.

Den Studenten kann in diesem Kräftespiel die Schuld nicht zugeschoben werden. Als Opfer eines unzureichenden Mittelschultrainings stürzen sie sich ohne Vorwarnung in universitäre Anforderungen, denen sie – immer mit den üblichen Ausnahmen – gar nicht gewachsen sein können oder auf die sie erst universitätsintern und meist im Schnellverfahren vorbereitet werden müssen.

Dass hier Probleme vorliegen, deren Dimensionen auch noch in den kommenden Jahren die Verantwortlichen in Atem zu halten vermögen,

beweist beispielsweise die für das Jahr 1983 festgestellte Zunahme der Maturitätszeugnisse: 12 300 oder 6 Prozent mehr als im Vorjahr (Bundesamt für Statistik). Als der Schreibende 1950 seine Maturität erreichte, waren wir 2424; 1970 zählte man 5959 Abschlüsse. Für das Schuljahr 1983/84 haben sich laut Schätzungen rund 16 000 Jugendliche an Mittelschulen eingeschrieben. Nach Angaben des Bundesamtes für Statistik, die ich der Tagespresse entnehme, wird der grösste Teil der Maturanden des Jahrgangs 1983 ein Hochschulstudium aufnehmen. In den Universitätsstatistiken nehmen dabei die Einschreibungen in den Geisteswissenschaften besonders stark zu. In Genf *(Faculté des Lettres)* betrugen sie 1973/74 1148; 1983/84 waren es 2306, davon 1621 Frauen (deren Anteil an den Maturitätsabschlüssen 1983 übrigens bereits 45 Prozent betrug).

Auf welche Weise vermag sich ein Fach wie die Kunstgeschichte seiner Haut wehren? Das Beispiel Genf (als persönlicher Inkubus): 1983/84 waren es 441 eingeschriebene Partizipanten auf rund ein Dutzend Dozenten und drei Assistenten. Was die Anfänger anbetrifft, so bestätigt sich Jahr für Jahr die Erkenntnis, dass die Mittelschule zweifellos zu eng und zu lückenhaft auf die historischen Wissenschaften und Sprachfächer vorbereitet. Die erhoffte Allgemeinbildung schrumpft zu punktuellen Tele-Quiz-Kenntnissen zusammen; ein Verständnis für geschichtliche Dimensionen und räumlich-geographische Zusammenhänge fehlt oder ist nur in unscharfen und vorerst unbrauchbaren Umrissen präsent. Wen wundert's, dass sich hier keine Traditionsvorstellungen und Erinnerungsketten mehr zu bilden vermögen. Der jederzeit zu erbringende Nachweis dieses unpräzisen intellektuellen Vorgehens liegt eklatant in den sprachlichen Leistungen vor. Man lächelte in der Vergangenheit gelegentlich über die Ergebnisse der Rekrutenprüfungen; würde man gewisse Texte aus einem Anfängerseminar veröffentlichen, so müssten sich eigentlich auch die sonst so empfindlichen Haare der Politiker sträuben. Man kommt, zum Schluss, in der Tat bisweilen nicht um den ketzerischen Gedanken herum, zwischen Maturität und Studienanfang eine universitäre Eignungsprüfung einzuschieben. Da Zwischenexamen meist erst nach zwei Jahren (vier Semestern) einsetzen, könnten viele Enttäuschungen vermieden und viele Gelder gespart werden. Oder soll man einfach resignieren und sich sagen: *Rien n'est plus comme dans le temps?*

[1] Wer eine solche sucht, bediene sich der kompetenten Publikation von Hermann Bauer, Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte (Beck'sche Elementarbücher), München 1976. – [2] Vgl. die Andeutungen S. 23: «Die Kommission hat ebenfalls die Ausbildungsfragen angepackt, soweit sie die schöpferischen Kräfte, die ausführenden Künstler und die kulturellen Animatoren betreffen.» – [3] Ich habe folgende Veröffentlichungen im Auge: Hanspeter

Lanz, Die romanischen Wandmalereien von San Silvestro in Tivoli. Ein römisches Apsisprogramm der Zeit Innozenz III., Bern 1983. – Daniel Gutscher, Das Grossmünster in Zürich, Bern 1983. – Oskar Bätschmann, Dialektik der Malerei von Nicolas Poussin, Zürich/München 1982. – Marcel Roethlisberger, Im Licht von Claude Lorrain. Landschaftsmalerei aus drei Jahrhunderten (Haus der Kunst München), München 1983. – Marie-Louise Schaller, Otto Morach (1887–1973). Mit einem kritischen Katalog der Staffeleibilder, Solothurn/München 1983. – [4] Das Unternehmen steht unter dem Patronat der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, die auch einen gewichtigen Teil der Finanzierung übernommen hat. – N.B. Der Beitrag «Kunstgeschichte als Kulturdialog» ist auf Einladung der Schweizer Monatshefte niedergeschrieben worden. Ohne diesen äusseren Anlass hätte ich obenstehende Gedanken wohl kaum je formuliert. Ihr Inhalt verpflichtet lediglich den Autor.