

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	VII
THOMAS PACEISER Über die Begegnung von Kunstgeschichte und Geschichte (in und vor der Stiftskirche)	1
EVA MAZUR-KEBŁOWSKI Das Domkapitel des Bistums Ermland in Frauenburg. Die Domkirche und ihre Ausstattung: Das Boreschow-Epitaph und der Watzenrodealtar	45
JANUSZ ST. KEBŁOWSKI Drei schlesische Kollegiatstifte: Glogau, Breslau, Brieg. Ihre politisch-kulturelle Funktion im Lichte der Kunst	59
BARBARA SCHOLKMANN Die Archäologie der Stiftskirchen in Baden-Württemberg: Forschungsstand und Fragestellungen	75
HARTMUT SCHÄFER Zur Geschichte der Stuttgarter Stiftskirche	103
FELICIA SCHMAEDECKE Kirche und Konventbauten des Damenstiftes Säckingen im frühen und hohen Mittelalter. Aussagemöglichkeiten der archäologischen und bauhistorischen Forschung zu Form und Funktion	113
PETER MARZOLFF Lebensformwechsel: auch ein archäologisches Phänomen? Der Fall der Heiligenbergklöster	133
KLAUS GEREON BEUCKERS Stift und Stiftskirche. Bemerkungen zur Frage einer Typologie der romanischen Stifts- kirchen in Südwestdeutschland	149
PETER KURMANN Gotik als Reformprogramm. Die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal	175
ANDREAS BIHRER Adelig-höfisches Bewußtsein am Stift St. Johann in Konstanz. Die Wandmalereien im Haus ‚Zur Kunkel‘ und ihr Auftraggeber	187
MARC CAREL SCHURR Die Stiftskirchen von Urach, Tübingen und Herrenberg aus kunsthistorischer Sicht	211

MATTHIAS UNTERMANN

Stiftskirchenartige Bauformen an südwestdeutschen Stadtkirchen des 13. und 14. Jahrhunderts 223

KLAUS JAN PHILIPP

Revision der Hallenkirche. Überlegungen zum Verhältnis von Pfarrkirchen und Stiftskirchen im Spätmittelalter 235

ULRICH KÖPF

Die Terminologie des Chorherrenstifts in schriftlichen Quellen des 12. Jahrhunderts 247

Orts- und Personenindex 259

Autoren und Mitarbeiter 267

Vorwort

Stiftskirchen bieten der Forschung seit längerem und in vielerlei Hinsicht fruchtbare Ansatzmöglichkeiten. Die Mittelalterarchäologie etwa versucht, sich über Grabungen in den einzelnen Kirchen oder deren Überresten einen Überblick über Größenordnungen, Raumsysteme oder Ausstattungen in ihrer historisch erfahrbaren Entwicklung zu verschaffen. Die Kunstgeschichte wiederum bemüht sich, anhand heute noch vorhandener Kirchengebäude oder deren rekonstruierbaren Interieurs Raum- und Bildkonzeptionen aufzuschlüsseln, zu verstehen und zu analysieren, die hinter der Realisierung des betreffenden Groß- oder Kleinkunstwerks standen. Die klassische Geschichtswissenschaft – und das meint in diesem Kontext neben der Kirchengeschichte wegen der nach wie vor am Einzelobjekt ausgerichteten Stiftskirchenforschung vor allem die Landesgeschichte – ist ihrerseits bestrebt, unter Rückgriff auf das vorhandene schriftliche Quellenmaterial, ein Bild zu entwerfen, das uns die Stiftskirche in ihrem jeweiligen soziokulturellen Kontext eingebettet zeigt. Freilich ist von Vertretern der drei genannten wissenschaftlichen Disziplinen trotz der Themenverwandtschaft bislang selten der Schritt gewagt worden, die jeweiligen Ergebnisse miteinander in Korrelation zu setzen. Das Tübinger Institut für Geschichtliche Landeskunde beschritt also gewissermaßen forschungsmäßiges Neuland, als es im Rahmen seines Stiftskirchenprojekts und – in schon bewährter Manier – gemeinsam mit der Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart sowie zusätzlich mit der auswärtigen Kompetenz des Lehrstuhls für mittelalterliche Kunstgeschichte in Fribourg (CH) die Planung und Durchführung einer interdisziplinären Tagung in Angriff nahm, in deren Rahmen eben Angehörige der angesprochenen Forschungsbereiche zu Wort kommen und ihre Erkenntnisse zur Diskussion stellen sollten. Die Tagung, welche vom 16. bis 18. März 2001 als zweite von insgesamt fünf Tagungen des Tübinger Stiftskirchenprojekts im Kloster Weingarten stattfand, hatte das klar formulierte Thema „Funktion und Form – Die mittelalterliche Stiftskirche im Spannungsfeld von Kunstgeschichte, Landeskunde und Archäologie“ und lud ganz bewußt zur intensiven Auseinandersetzung mit der auch die Historiker umtreibenden Frage ein, ob von bestimmten archäologisch oder kunsthistorisch erschließbaren Sachverhalten und Bedingungen auf die Funktion einer Kirche als Stift geschlossen werden kann. Um es vorwegzunehmen: Die Forscherinnen und Forscher kamen im Prinzip zu dem Schluß, daß es „den“ Bau- und Kunsttyp Stiftskirche schlechthin nicht gab und gar nicht geben konnte. Schon diese bei Tagungen selten erreichte Eindeutigkeit verweist auf den Wert und den Erfolg des interdisziplinären Weingartener Gesprächs. Mehr noch unterstrichen die einzelnen Tagungsbeiträge in ihren ganz unterschiedlichen Beweisführungen und Diskussionsebenen, wie sinnvoll es gerade im Hinblick auf den erhofften Erfahrungsaustausch war, die verschiedenen Stränge moderner Stiftskirchenforschung einmal zusammenzuführen und zu einem dichten und in sich stimmigen Netz neuer Erkenntnisse und Einsichten zu verweben.

In diesem Band gelangen nun die Beiträge der damaligen Tagung zum Abdruck. Bei ihren Verfasserinnen und Verfassern handelt es sich durchweg um profunde Kenner der Materie: Thomas Packeiser, Kunsthistoriker aus Dresden, stellt in einer programmatischen Einleitung die Frage nach Gegebenheit und Perspektive eines kunsthistorisch-geschichtswissenschaftlichen Dialogs in und vor der Stiftskirche. Im Anschluß daran werfen die Tübinger Kunsthistoriker Eva Mazur-Kębłowski und Janusz St. Kębłowski einen Blick über die Grenze des heutigen Deutschlands hinaus auf die Ausstattung des im ehemaligen Ostpreußen gelegenen Domstifts in Frauenburg bzw. auf die politisch-kulturelle Funktion der drei schlesischen Kollegiatstifte in

Glogau, Breslau und Brieg. Barbara Scholkmann, Mittelalterarchäologin aus Tübingen und durch zahlreiche Untersuchungen an Kirchen bekannt, unterrichtet anschließend über den Stand der archäologischen Forschung zu Stiftskirchen in Baden-Württemberg, woraufhin Hartmut Schäfer vom Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege die neuen Ergebnisse der Ausgrabungen in der Stuttgarter Stiftskirche vorstellt und Felicia Schmaedecke, freischaffende Historikerin in Liestal, anhand der Säckinger Kirche und Konventbauten Aussagemöglichkeiten der archäologischen und bauhistorischen Forschung zu Funktion und Form erörtert sowie Peter Martolff, Archäologe in Heidelberg, am Beispiel der Heiligenbergklöster Observanzwechsel als archäologisches Phänomen untersucht. Der Stuttgarter Kunsthistoriker Klaus Gereon Beuckers, der sich durch zahlreiche Publikationen zum Bereich der Stiftskirchen einen Namen gemacht hat, stellt Überlegungen an zur Frage einer Bautypologie der romanischen Stiftskirchen in Baden-Württemberg, gefolgt vom Ordinarius für mittelalterliche Kunstgeschichte in Fribourg Peter Kurmann, dem es anhand des Beispiels St. Peter zu Wimpfen im Tal um die Gotik als Reformprogramm geht, und Andreas Bihrer, vielseitig versierter Mediävist in Freiburg i.B., welcher die Wandmalereien im Konstanzer Chorherrenhof zur Kunkel nach ihrer Funktion als Ausdruck einer stiftischen Identität hinterfragt. Marc Carel Schurr, seinerseits Assistent an besagtem Fribourger kunsthistorischen Lehrstuhl, widmet sich in seinem wertvollen Überblicksbeitrag den Stiftskirchen in Urach, Tübingen und Herrenberg aus kunsthistorischer Sicht. Die zwei anschließenden Aufsätze lenken den Blick sinnvollerweise auch auf andere Kirchenbauten. Grundlage für jeglichen Vergleich: Südwestdeutsche Stadtkirchen, die der renommierte Heidelberger Archäologe und Kunsthistoriker Matthias Untermann aus dem Blickwinkel stiftskirchenartiger Bauformen des 13. und 14. Jahrhunderts vorstellt, während sich Klaus-Jan Philipp, Professor an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, in seinem Aufsatz zum Verhältnis der Architektur von Pfarrkirchen und Stiftskirchen im Spätmittelalter äußert. Den Abschluß bildet der Beitrag des Kirchenhistorikers Ulrich Köpf, der sich dem Tübinger Stiftskirchenprojekt immer wieder in besonderer Weise verbunden zeigte. Er stellt die Terminologie des Stifts und der Stiftskirche in schriftlichen Quellen vor.

Es ist uns eine große Freude, diese Beiträge der Öffentlichkeit als interdisziplinären Anstoß zu einer weitergehenden und umfassenden Beschäftigung mit dem Thema Stift und Stiftskirche präsentieren zu können. Mit dieser Freude verbunden ist unser aufrichtiger Dank an die beteiligten Autorinnen und Autoren. Ihnen wurde wegen der Probleme, auf die wir in der Phase der Drucklegung stießen und die den Fortgang des Buchprojekts doch sehr verzögerten, ein hohes Maß an Geduld abverlangt, wofür wir uns als Herausgeber nochmals mit Nachdruck entschuldigen. Unser herzlicher Dank gilt ebenso der schon genannten Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart und in Sonderheit ihrem Fachreferenten für den Bereich Geschichte Dieter R. Bauer. Ohne Herrn Bauers unermüdliches Engagement wäre die Ausrichtung der dem Buch zugrundeliegenden Tagung in ihrer erinnerungswürdigen Atmosphäre nicht möglich gewesen. Bedanken will sich die Tübinger „Hälfte“ der Tagungsplanung auch bei ihrer damaligen Dependance in Fribourg: Erst die kompetente und vor allem auch freundschaftlich-kollegiale Kooperation ließ die Realisation eines so fundierten und breiten Themenspektrums zu, wie sie hier nun vorliegt, ganz abgesehen davon, daß sich das Tübinger Stiftskirchenprojekt, wie schon einmal bei einer Tagung in Goldrain (Südtirol), bei dem Vorhaben als geradezu optimale Möglichkeit einer internationalen Zusammenarbeit bewährte. Zu danken haben wir außerdem natürlich unseren Geldgebern, die durch ihre heutzutage lange nicht mehr selbstverständliche Bereitschaft zur finanziellen Unterstützung die Drucklegung ermöglichten. Auch gilt unser Dankeschön dem Thorbecke-Verlag, namentlich dem Verlagsleiter Herrn Weis,

für die verlagstechnisch kompetente Betreuung. Frau Stefanie Albus, Frau Uta Dehnert und Frau Annekathrin Miegel danken wir für die vorbildliche redaktionelle Betreuung ebenso wie Herr Peter Weber, der uns mit seiner ausgeprägten Kompetenz bei der Bildbearbeitung zur Seite gestanden hat. Dafür sind wir ihm sehr verbunden. Danken möchten wir auch Herrn Oliver Haller, Frau Frauke Michler, Frau Kathrin Mutterer, Herrn Wolf-Dieter Klink und Herrn Hendrik Weingarten, die allesamt ihren unverzichtbaren Beitrag zum Werden dieses Bandes leisteten.

Tübingen, Fribourg, Greifswald
im Sommer 2007

Sönke Lorenz, Peter Kurmann, Oliver Auge

Über die Begegnung von Kunstgeschichte und Geschichte (in und vor der Stiftskirche)

THOMAS PACKEISER

„That is because we have a method and you don't“¹

Sind Artefakte, sind Architekturen bei der Kunsthistorik wirklich besser aufgehoben? Tagungsbände, die überwiegend oder ganz von Bildmedien handeln, doch ohne Kunsthistoriker auskommen,² ein Aufruf zur „kulturhistorischen Bildwissenschaft“, der dazu auffordert, endlich „in die Niederungen der alltäglichen Imagerie hinabzusteigen“,³ stellen diese Frage nachdrücklich. Unbeschadet dessen findet Zusammenarbeit statt, häufen sich die Ergebnisbände gemeinsam bestrittener Symposien, scheint selbst die Periodisierungskraft der Stile ungebrochen.⁴ Ebenso selbstverständlich arbeitet kunsthistorische Forschung geschichtswissenschaftliche Deutungskonzepte ein,⁵ hat sich gleichzeitig unter Historikern inzwischen herumgesprochen, daß Bilder nicht nur ‚Bilanz ziehen‘, sondern auch Eigensinn entwickeln, was sie sowohl quellenkundlich als auch geschichtsdidaktisch abschöpfbar macht.⁶

Und dennoch gibt es im Miteinander der Disziplinen keine ganz restlose Gegenliebe. Wenn die Kunstgeschichte hier einen „permante[n] Rechtfertigungszwang“ verspürt,⁷ dann wohl aufgrund des Vorwurfs der Beliebigkeit ihrer Zugriffe, die ein „Vetorecht“ der Quellen offenbar

1 Erwin Panofsky zu Michael Curschmann, Princeton, nach 1963, s. Anm. 114.

2 Vgl. Bernhard JUSSEN/Craig KOSLOFSKY (Hgg.), Kulturelle Reformation. Sinninformationen im Umbruch 1400-1600, (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 145), Göttingen 1999; Klaus SCHREINER/Gabriela SIGNORI (Hgg.), Bilder, Texte, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters, (Zeitschrift für Historische Forschung, Beiheft 24), Berlin 2001.

3 Rolf REICHARDT, Bild- und Mediengeschichte, in: Joachim EIBACH/Günther LOTTES (Hgg.), Kompass der Geschichtswissenschaft. Ein Handbuch, Göttingen 2002, S. 219–230, S. 224, 226.

4 Vgl. Peter HERSCHE, „Klassizistischer“ Katholizismus. Der konfessionsgeschichtliche Sonderfall Frankreich, in: Historische Zeitschrift 262 (1996), S. 357–389, bes. S. 381.

5 Vgl. Thomas PACKEISER, Zum Austausch von Konfessionalisierungsforschung und Kunstgeschichte, in: Archiv für Reformationsgeschichte 93 (2002), S. 317–338.

6 Gabriela SIGNORI, Wörter, Sachen und Bilder. Oder: die Mehrdeutigkeit des scheinbar Eindeutigen, in: Andrea LÖTHER u.a (Hgg.), Mundus in imagine. Bildersprache und Lebenswelten im Mittelalter [Festschrift Klaus Schreiner], München 1996, S. 11–33; Das Medium Bild in historischen Ausstellungen. Beiträge [...] zur Sektion 6 des 41. Deutschen Historikertages in München 1996 (Materialien zur Bayerischen Geschichte und Kultur 5/98), Augsburg 1998; Wolfgang HARDTWIG, Der Historiker und die Bilder. Überlegungen zu Francis Haskell, in: Geschichte und Gesellschaft 24 (1998), S. 305–322; Heike TALKENBERGER, Historische Erkenntnis durch Bilder. Zur Methode und Praxis der Historischen Bildkunde, in: Hans-Jürgen GOERTZ (Hg.), Geschichte. Ein Grundkurs, Reinbek 1998, S. 83–98; Iris GRÖTECKE, Kunstgeschichte: Bilder als Quellen lesen, in: Anette VÖLKER-RASOR (Hg.), Frühe Neuzeit, München 2000, S. 299–303; Michael SAUER, Bilder, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 51 (2000), S. 114–124; Michael MAURER, Bilder, in: DERS. (Hg.), Aufriß der Historischen Wissenschaften, Bd. 4, Quellen, Stuttgart 2002, S. 402–426; REICHARDT, Bild- und Mediengeschichte (wie Anm. 3).

7 Andrea VON HÜLSEN-ESCH, Der Umgang mit Bildern in der Mediävistik. Über disziplinäre Abgrenzungen und Annäherungen aus kunsthistorischer Perspektive, in: DERS./Otto Gerhard OEXLE (Hgg.), Repräsentation der

nicht kennen, so daß Ereignis und Quelle umstandlos ineinander gehen,⁸ die Deutungen also „merkwürdig verdinglicht“ ausfallen, unkritisch gegenüber Sein und Schein.⁹ – Wiewohl solche, bleiben wir optimistisch, Kommunikationsverzögerungen sich immer auch identitätspolitisch bestimmen, stellen sie doch fortgesetzt das Gelingen von Grenzübertritten infrage. Auch der vorliegende Tagungsband verrät hier eine gewisse Ambivalenz, insofern sein Untertitel die Stiftskirche in einem *Spannungsgeflecht* von Kunstgeschichte und Landeskunde beläst. Dabei wird es nicht allein um den Wechselstrom an Forschungsbefunden gehen, die dieses Spannungsfeld aufladen. Hier darf vielmehr vorausgesetzt werden, daß die gemeinsame Arbeit die Komplexität eines historischen Zeugnisses wie der Stiftskirche gewiß besser einfängt, als wenn dies im Alleingang geschähe. Interdisziplinarität wird gleichwohl erst dann spannend (und erst gar zum Wagnis), wenn die hierzu Gewillten einen Schritt von den ihnen fachgeschichtlich anbefohlenen Objekten zurücktreten. Was hier konkret hieße, daß man der Einsicht Peter Moraws und Guy Marchals folgt, daß Stiftskirchenforschung notwendigerweise Regionalforschung sein müsse, also kulturhistorische Umschau sei.¹⁰

Vergesellschaftet der Tagungsband demzufolge nun Landesgeschichte und Kunstgeschichte, so sind dies zunächst einmal zwei Fächer, deren Detailblick bemerkenswert korrespondiert.¹¹ Darüber hinaus ergibt sich aber auch eine bestimmte weitere Perspektive: In dem Maße nämlich, wie die deutschsprachige Landesgeschichte seit Lamprecht „regionale Kulturgeschichte“

Gruppen. Texte – Bilder – Objekte, (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 141), Göttingen 1998, S. 465–477, S. 471. – Lesenswert in diesem Zusammenhang: Dieter WUTTKE, Latein und Kunstgeschichte. Ein Beitrag zum Methodenproblem, in: Markus HÖRSCH/Elisabeth OY-MARRA (Hgg.), Kunst – Politik – Religion. Studien zur Kunst in Süddeutschland und der Slowakei [Festschrift Franz Matsche], Petersberg 2000, S. 177–199.

- 8 Wolfgang SONNE, Neue Freiheit, neue Verbindlichkeit, neue Verantwortungslosigkeit. Versuchungen der Kunst- und Architekturgeschichtsschreibung, in: Rainer Maria KIESOW/Dieter SIMON (Hgg.), Auf der Suche nach der verlorenen Wahrheit. Zum Grundlagenstreit in der Geschichtswissenschaft, Frankfurt a.M./New York 2000, S. 104–118, S. 108. – „Vetorecht“: Reinhart KOSELLECK, Standortbindung und Zeitlichkeit. Ein Beitrag zur historiographischen Erschließung der geschichtlichen Welt [1977], erneut in: DERS., Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt a.M. 2000, S. 176–207, S. 206.
- 9 Martin DINGES, Residenzstadt als Sozialdisziplinierung? Zur Rekonstruktion eines kulturgeschichtlichen Forschungsgegenstandes, in: Gerhard JARITZ (Hg.), Disziplinierung im Alltag des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Internationaler Kongreß, Krems an der Donau, 8. bis 11. Oktober 1996, (Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse, Sitzungsberichte, Bd. 669 = Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Nr. 17), Wien 1999, S. 57–74, S. 60.
- 10 Peter MORAW, Über Typologie, Chronologie und Geographie der Stiftskirchen im deutschen Mittelalter, in: MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR GESCHICHTE (Hg.), Untersuchungen zu Kloster und Stift, (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, Bd. 68 = Studien zur Germania Sacra, Bd. 14), Göttingen 1980, S. 9–37, S. 9, S. 15; Guy MARCHAL, Was war das weltliche Kanonikerinstitut im Mittelalter? Dom- und Kollegiatstifte: Eine Einführung und eine neue Perspektive, in: Revue d'histoire ecclésiastique XCIV (1999), S. 761–807 und XCV (2000), S. 7–53, S. 36: So lasse „sich das weltliche Chorherrentum nicht verstehen [...] ohne den kulturellen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Kontext miteinzubeziehen.“
- 11 So resümiert Ludwig HOLZFURTNER, Landesgeschichte, in: MAURER, Aufriß (wie Anm. 6), Bd. 2, Räume, Stuttgart 2001, S. 348–414, S. 356f.: „Im Grunde ist Landesgeschichte überall da gefragt, wo im großen Umfang Details zu erarbeiten sind, die aber durchaus sich zu einem großen Ganzen fügen können.“

schreibt,¹² besteht Hoffnung, die seit der „Krise des Historismus“ (Karl Heussi)¹³ ebenso skeptisch wie fordernd veranschlagte ‚Kultur‘, in ihrer Eigenschaft als „Reflexionsbegriff“ auf den Dialog der Fächer zurückzuwenden.¹⁴ Die nachfolgenden Überlegungen leitet also die Aussicht, daß eine über ‚Bedeutung‘ kritisch werdende¹⁵ und sich darin geschichtlich selbstvergewissernde „historische Kulturwissenschaft“ einen Prüfstand abgeben kann,¹⁶ auf dem nicht nur die vielfältige Verknüpfung kulturgeschichtlichen und kunsthistorischen Schauens kenntlich wird, sondern

-
- 12 Das Zitat bei Roderich SCHMIDT, *Kulturgegeschichte in landeshistorischer Sicht*, in: *Zeitschrift für Ostforschung* 30 (1981), S. 321–348, S. 345, hier nach Werner BUCHHOLZ, *Vergleichende Landesgeschichte und Konzepte der Regionalgeschichte von Karl Lamprecht bis zur Wiedervereinigung im Jahre 1990*, in: DERS. (Hg.), *Landesgeschichte in Deutschland. Bestandsaufnahme – Analyse – Perspektiven*, Paderborn u.a. 1998, S. 11–60, S. 17.
- 13 Kurz zum Charakter dieser Krise: Bestand historische „Orientierungsstärke“ (Friedrich JAEGER/Jörn RÜSEN, *Geschichte des Historismus. Eine Einführung*, München 1992, S. 47) in der Einsicht eines geschichtlichen Wesens der Welt, über der sich Standpunktabhängigkeit und Wahrheitsanspruch zu einer neuen Darstellungsqualität hin formierten, so resultierte aus eben dieser „Versachlichung“ und „ihrer Pointe der historischen Forschung“ (Jörn RÜSEN, *Konfigurationen des Historismus. Studien zur deutschen Wissenschaftskultur*, Frankfurt a.M. 1993, S. 117) die bis dato im Kulturbegriff nachwirkende Skepsis: Schloß nämlich der Historismus einen archimedischen Standpunkt außerhalb der historischen Entwicklung aus, so resultierte daraus nicht nur der quasireligiöse Charakter der inzwischen zum Kollektivsingular gewordenen Geschichte, sondern auch die Erdenbindung aller Werte. Auf sie hin versteht sich die genannte epistemologische Verunsicherung einerseits als Rückkehr verdrängter geschichtsphilosophischer Anfragen, andererseits als Rechtfertigung namentlich gegenüber den erstarkenden positivistischen Naturwissenschaften und dem Regelwerk und der Anwendbarkeit ihres Forschens. – Dabei ist ‚Krise‘ hier immer auch als Chance zu begreifen. Vgl. Volker STEENBLOCK, *Die Legitimität des Historismus*, in: Gunter SCHOLTZ (Hg.), *Historismus am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine internationale Diskussion*, Berlin 1997, S. 174–191, S. 189–191 (zu den „unaufgebbaren Gehalten historistischer Aufklärung“).
- 14 „Reflexionsbegriff“ bei Otto Gerhard OEXLE, *Kultur, Kulturwissenschaft, Historische Kulturwissenschaft. Überlegungen zu einer kulturwissenschaftlichen Wende*, in: *Das Mittelalter* 5 (2000), S. 13–33, S. 19: Diese Dimensionierung beruft sich auf Max Weber, der, in Sonderheit in seinem berühmten Aufsatz zur ‚Objektivität‘ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis von 1904, ‚Kultur‘ erkenntniskritisch doppelt veranschlagt hat. So, indem er hierauf eine von Letztbegründungen befreite Geschichtswissenschaft ebenso aufbaute, wie diese als Forschung gerechtfertigte „Kulturwissenschaft“ nun dem in der Vergangenheit normativ Gültigen nachzugehen habe. Webers neokantianischer Blick erfaßte dabei den Forscher als „angetrieben von Problemen, die seinen eigenen Handlungskontext betreffen und damit ‚Kulturbedeutung‘ erlangen“, so daß er „das unzulängliche Chaos der ‚Wirklichkeit‘ wie mit scharf gerichteten Scheinwerferstrahlen selektiv und perspektivisch ausleuchtet. Wertbezüge bündeln diese Strahlen und sind Vorbedingungen jeder Erkenntnis“: Thomas WELSKOPP, *Der Mensch und die Verhältnisse. „Handeln“ und „Struktur“ bei Max Weber und Anthony Giddens*, in: DERS./Thomas MERGEL (Hgg.), *Geschichte zwischen Kultur und Gesellschaft. Beiträge zur Theorieebatte*, München 1997, S. 39–70, S. 47f.
- 15 Sicher nicht die, aber zumindest eine Definition von Kultur hat Ingar KALDAL, *Sozialgeschichte und kulturelle Wendungen in der Geschichtsschreibung*, in: Siegfried BECKER, Andreas C. BRIMMER u.a. (Hgg.), *Volkskundliche Tableaus [Festschrift Martin Scharfe]*, Münster u.a. 2001, S. 393–411, S. 399 vorgelegt und darin auch die im Begriff angestrebte Abgrenzung beleuchtet: *Kulturgegeschichte beschäftigt sich mit „Sinn, Bedeutungen und Meinungsinhalte[n]“*, die sich aus allen denkbaren Lebens- und Gesellschaftsbereichen heraus interpretieren lassen“; zu Karriere und Bezügen des Kulturbegriffs vgl. Martin DINGES, *Neuere Kulturgeschichte*, in: EIBACH/LOTTEs, *Kompass* (wie Anm. 3), S. 179–182 sowie Olaf MUSSMANN, *Chancen zur Integration von regionalem Sonderfall und „allgemeiner Geschichte“? Eine Bestandsaufnahme vorliegender Theorien*, in: *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 133 (1997), S. 77–129, S. 106–119.
- 16 So das vielfache Plädoyer von Otto Gerhard Oexle; s. DERS., *Kultur* (wie Anm. 14) und DERS., *Auf dem Wege zu einer Historischen Kulturwissenschaft [1997]*, erneut in: Christoph KÖNIG/Eberhard LÄMMERT (Hgg.), *Konkurrenten in der Fakultät. Kultur, Wissen und Universität um 1900*, Frankfurt a.M. 1999, S. 105–123. Auf wissenschaftspolitische Weise erwägenswert, weil die Differenz zum offenen Horizont der Historischen

auch eine bestimmte methodische Ausrichtung – so die Ikonologie(n) Aby Warburgs († 1929) bzw. Erwin Panofskys († 1968) – von besonderer Aussagekraft für das bisher Erreichte ist. Diese gerade an der Stiftskirche vorzunehmen, erscheint nicht zuletzt deshalb vielversprechend, als sie es ist, die das im Terminus ‚Stift‘ angelegte zeitüberdauernde Element repräsentiert und darin symbolisch bewußt hält.¹⁷ Dahinter steht ein institutionengeschichtlicher Ansatz, der nicht darauf blickt, „was Institutionen sind“ (oder wie diese zeitlich sich verändern), sondern verfolgt, wie Institutionen ‚Dauer‘ als ihr konstitutives Element behaupten, der mithin, wie unlängst gesagt wurde, das „Spezifische institutioneller Stabilisierungsleistungen [...] in der symbolischen Darstellung jeweiliger Ordnungsprinzipien (z.B. von ‚Leitideen‘)“ sieht, „in ihrer Verkörperung und in den auch darin noch sichtbar werdenden Kämpfen um normierende Geltung.“ Wobei besondere Aufmerksamkeit den „institutionelle[n] Autonomiegewinne[n]“ zukommen müsse, wie etwa der „Konstruktion von ‚Eigenräumen‘ [!] und ‚Eigenzeiten‘ und insbesondere einer (zumeist mythischen) ‚Eigengeschichte‘“.¹⁸ Der von Marchal hervorgehobenen Verschaltungen zur Welt sei damit nachdrücklich Rechnung getragen.¹⁹

Doch neigt – um einem möglichen Einwand vorab zu begegnen – dieses Projekt nicht dazu, den eigentlichen Gegenstand hinter den Bedeutungen zu verlieren? Zumal Architekturen ja Gebrauchsbedürfnisse befriedigen, also einen betont lebensweltlichen Status besitzen. Was die Formel „das Vorhandene hat bei uns größere Rechte“ für den Historiker pointiert,²⁰ beschäftigt die Kunstgeschichte so gesehen in Permanenz: Ihr Auftrag ist die physische Präsenz des Artefakts, die zu beschreiben sie sich das Leitkonzept des Stils in einer Kultur des Vergleichs erarbeitet hat. Es geht ihr also um die Seharbeit, die ihr das Eigenständige der Artefakte erst vermittelt,²¹ so daß sie eben nicht mit einer Schwarzweißphotographie eines Bildes, dem Grund- und Aufbau eines Gebäudes oder die seine Entstehung begleitenden Schriftquellen auskommen kann.²² – Macht sich die Kunstgeschichte, wenn sie sich den Aussendungen des Gegenstands öffnet, durchaus textkritisch angreifbar, darf sie wiederum nicht in einer Registratur von Wahrnehmungsdaten stecken bleiben. Was ihr Sehen hier leisten muß, hat Günter Bandmann vielmehr so festgehalten, daß Kunstwerke dem Kunsthistoriker „von Menschen geschaffene Relikte aus

Anthropologie markierend: der Vorwurf des Quietismus an diese Art von Kulturwissenschaft bei Norbert SCHINDLER, Vom Unbehagen in der Kulturwissenschaft, in: *Historische Anthropologie* 10 (2002), S. 276–294, S. 282.

17 Irene CRUSIUS, in: *Theologische Realenzyklopädie* XXXII (2000), s.v. Stift, S. 160–167, S. 162.

18 Karl-Siegbert REHBERG, Weltrepräsentanz und Verkörperung. Institutionelle Analyse und Symboltheorien – Eine Einführung in systematischer Absicht, in: Gert MELVILLE (Hg.), *Institutionalität und Symbolisierung. Verstetigungen kultureller Ordnungsmuster in Vergangenheit und Gegenwart*, Köln u.a. 2001, S. 3–49, S. 9f.

19 Im übrigen korrespondiert mit dem Wortfeld ‚Stift/Stiftung‘ denn auch die changierende Semantik eines Institutionenbegriffs, der im Deutschen einem spezifisch statischen, den Anstaltsbegriff assoziierenden Verständnis unterliegt, in den romanischen Sprachen hingegen eher dynamisch, auf den Gründungsakt hin dimensioniert erscheint; vgl. Peter VON MOOS, *Krise und Kritik der Institutionalität. Die mittelalterliche Kirche als „Anstalt“ und „Himmelreich auf Erden“*, in: MELVILLE, *Institutionalität* (wie Anm. 18), S. 293–340, S. 296–299.

20 Arnold ESCH, *Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers* [1985], erneut in: DERS., *Zeitalter und Menschenalter. Der Historiker und die Erfahrung vergangener Gegenwart*, München 1994, S. 39–64, S. 54.

21 Selbst eine jüngste Einführung in den Gegenstandsbereich der Kunstgeschichte kommt so nicht umhin, „eine ausgesprochene visuelle Auffassungsgabe und Urteilskraft als Talente“ einzufordern: Marcel BAUMGARTNER, *Einführung in das Studium der Kunstgeschichte* (Kunstwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 10), Köln 1998, S. 140.

22 Variiert werden Motive bei Georges DIDI-HUBERMAN, *Vor einem Bild* [frz. 1990], München/Wien 2000, S. 129f.

oft weiter zeitlicher Ferne [sind], die ihm zunächst fremd erscheinen, die er aber befragen kann und die dann Antworten geben.“²³ Diese Auskünfte sind gleichwohl gebrochen. Distanziert sich bisweilen das befragte Objekt, ist Fragment oder Palimpsest, oder ist aus seinen räumlichen Verhältnissen herausgelöst. Ja, es ist eigentlich erst dieser Verlust, mit dem sich der Gegenstand der Kunstgeschichte als Kunst übergibt und sie entscheiden läßt, ob sie kunstwissenschaftlich oder als Kunsthistorik damit arbeiten will, was ihre Theoriebedürftigkeit darin zugleich begründet.²⁴ Heinrich Wölfflin († 1945) hat dies als kühler Formenordner auf den Punkt gebracht, wenn ihm vom isolierten Kunstwerk Unruhe deswegen ausging, weil diesem nun „Zusammenhang und Atmosphäre zu geben“ sei.²⁵ Doch muß selbst die nur schauende Durchmusterung (zu der Wölfflin anhielt) gewisse Gefährdungslagen anerkennen, auf die der genutzte Begriff der Atmosphäre bereits zu reagieren scheint: Dies bedeutet erstens, daß die Sehbefunde zumeist unter ‚stationären‘ und oftmals spezifisch jetzzeitlichen Bedingungen erhoben werden, aber gerade Bildwerken und Architekturen unter natürlich wechselnden oder historisch eingeschränkten Lichtverhältnissen (wie Kerzenschein) eine veränderte (Tages-)Form eignet, der mit einer bewußten Rückstellung des Blicks oder durch unterschiedliche Betrachtungszeiten nachzukommen wäre. Zweitens kommt hinzu, daß die Anschauungswerte schon rein physiologisch keine Sinneseindrücke sind, sondern auf je verschiedene Erinnerungen und Vorstellungen treffen und in divergierende persönliche Haushalte eingehen. Woraus drittens resultiert, daß aufgrund dieser niemals voraussetzungslosen Wahrnehmung jedes Sehen bereits ein Deuten ist.²⁶

Diese Beobachtungen drängen nicht von der Stiftskirche weg, sondern führen zu ihrer gemeinsamen Bearbeitung erneut hin, insofern sie als kunstwissenschaftlich längst thematisierte Fragestellungen wiederum die ‚disziplinäre Matrix‘ (Jörn Rüsen) freilegen, über der eine Dialogfähigkeit abschätzbar wird.²⁷ Im folgenden wird nun zunächst darauf geblickt, wie die Trennung der ‚Bildinteressen‘ von Geschichtsbetrachtung und Kunstgeschichte erfolgte und welche kulturgeschichtlichen Programme sich hieraus ergaben (I). Im Anschluß daran wird auf die heuristische Reichweite und methodische Formung der Ikonologie eingegangen (II), wobei die Kritik an ihr (III) besonders im Blick darauf zu diskutieren ist, daß Form und Wahrnehmung nicht leichtfertig aus der Kunstgeschichte verabschiedet werden dürfen; eine Überlegung, die

23 Günter BANDMANN, Die Wahrheiten der Kunstgeschichte, in: Karl ULMER (Hg.), Die Wissenschaften und die Wahrheit. Ein Rechenschaftsbericht der Forschung, Stuttgart u.a. 1966, S. 157–170, S. 157. In der Befragung künde das Kunstwerk (S. 161) dann „von der Selbstauffassung des Menschen, seinen erwähnten Ahnen und seinen erstrebten Zielen, berichtet von einst Gewonnenem und dann Bewahrtem.“

24 Auf die Problematik einer mit dem Terminus ‚Kunstgeschichte‘ sowohl bezeichneten Disziplin als auch ihres Gegenstandes verweist Hermann BAUER, Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte [1976], München ³1989, S. 9f.

25 Heinrich WÖLFFLIN, Das Erklären von Kunstwerken [1921], erneut in: DERS., Kleine Schriften (1886–1933), hrsg. von Joseph GANTNER, Basel 1946, S. 165–177, S. 167.

26 Ebd. S. 173. – Für den ersten Punkt vgl. die Einholung tageszeitlicher Lichtzustände bei Christof TREPESCH, Studien zur Dunkelgestaltung in der deutschen spätgotischen Skulptur. Begriff, Darstellung und Bedeutung des Dunkels (Europäische Hochschulschriften, Bd. XXVIII/210), Frankfurt a.M. 1994, Abb. 1–3, 31f.

27 Was ein von individueller Toleranz abhängiges Interessengefüge unberührt läßt. So etwa, wenn die stilkritische Arbeit für Geschichtswissenschaftler manchmal zu „Fingerübungen“ zusammenschnürt, nach denen es erst dort wieder interessant zu werden verspricht, „wo die Realie kunstsoziologisch mit den historischen Informationen in Beziehung gesetzt wird, die über die Menschen existieren“; so Peter DINZELBACHER, Besprechung von PORSTMANN, Chorgestühl (wie Anm. 144), in: Mediaevistik 11 (1998), S. 405f.

das Renommee von Ernst Cassirers „Formverwirklichungslehre“²⁸ im Kulturbereich zur Folie hat (IV). Führt dies zu einer Zusammenschau des Dialogs und seiner Möglichkeiten (V), mündet die Darstellung in eine Skizze von Problemen ‚in und vor der Stiftskirche‘, deren Bearbeitung gemeinsam erfolgen kann, ohne daß fachspezifische Aufgaben vernachlässigt werden müßten.

I. Von der Fülle zur Abstraktion: der Stil in Kulturgeschichten eigener Art

Es dürfte aus dem bisher Gesagten bereits deutlich geworden sein, daß die Trennung von Kunst- und Geschichtsbetrachtung über Kompetenzen erfolgte, die sich, positiv wie negativ, am Verstehen von Texten orientierten. Von hierher rührt die Abwertung der Kunstgeschichte zur Hilfswissenschaft ebenso wie deren Versuch, die eigene Fachgeschichte als einen „Läuterungsprozeß“ des Sehens zu werten, wobei „die Anwendung historischer Forschungstechniken zur methodischen Grundausstattung“ gehöre, während „die Disziplingeschichte als Emanzipationsprozeß von der historischen Forschung zu begreifen“ sei.²⁹ Mit eben diesen Worten ist Gabriele Bickendorf den Kategorien der Abgrenzung unlängst nochmals nachgegangen, wofür sie der Modernität historistischer Geschichtsdarstellung die Verlustrechnung einer „Ent-Visualisierung“ aufgemacht hat: Wie der ‚klassische Historismus‘ die Quellenhuberei einer zuvor aufgewerteten Hilfsforschung zuwies, worüber die *eigentliche* Geschichtsdarstellung nun als ‚Erzählkunst‘ mit Erfahrung sich füllen durfte,³⁰ so sei chiastisch hierzu die anschaulich-bildende Kunst zum entleerten Traditionsgut geworden. Während das historistische Paradigma bei der Kunstgeschichte die Wahrnehmung gewissermaßen entgrenzte, versetzte es, so Bickendorf, die Kunstwerke geschichtswissenschaftlich in eine „Mischung aus Wertschätzung und Sterilität“. Historistische Geschichtsbetrachtung gestand den Artefakten zwar programmatisch eine (im doppelten Wortsinne) bedeutende Rolle zu, marginalisierte diese aber in praxi und verabschiedete sie – wie insgesamt Droysens Überreste – an eine dienende Nachbardisziplin.³¹

Dieses Auseinandertreten der Forschungsinteressen ‚am Bild‘ erweiterte den Kompetenzbereich der Kunstgeschichte allerdings beträchtlich. Es verband sich damit ihr Aufstieg in den Kreis der akademischen Disziplinen. Beschleunigt hat dies der historisch ordnende Blick, zu dem der enorme Anfall von Objekten durch Säkularisierung und Sequestrierung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts anhielt: Galt es doch in den entstehenden Museen als „Leitphänome-

28 Rainer A. BAST, *Problem, Geschichte, Form. Das Verhältnis von Philosophie und Geschichte bei Ernst Cassirer im historischen Kontext* (Philosophische Schriften, Bd. 40), Berlin 2000, S. 110 (dort im Anschluß an Ernst Hoffmann).

29 Gabriele BICKENDORF, *Die Historisierung der italienischen Kunstbetrachtung im 17. und 18. Jahrhundert* (Berliner Schriften zur Kunst, Bd. XI), Berlin 1998, S. 11. – „Läuterungsprozeß“: Otto PÄCHT, *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis* [1970/71], in: DERS., *Methodisches zur kunsthistorischen Praxis*. Ausgewählte Schriften, München 1986, S. 187–300, S. 262.

30 Vgl. JAEGER/RÜSEN, *Geschichte* (wie Anm. 13), S. 41–72, bes. S. 49, 55. Ein diesbezüglich bekannter Ausspruch Rankes lautet im Zusammenhang: „Die Historie unterscheidet sich dadurch von anderen Wissenschaften, daß sie zugleich Kunst ist. Wissenschaft ist sie: indem sie sammelt, findet, durchdringt; Kunst, indem sie das Gefundene, Erkannte wieder gestaltet, darstellt.“; Leopold VON RANKE, *Idee der Universalhistorie* [1831/32], erneuert in: DERS., *Vorlesungseinleitungen*, hrsg. von Volker DOTTERWEICH und Walther Peter FUCHS (Aus Werk und Nachlaß, Bd. IV), München 1975, S. 72–89, S. 72. – ‚Klassischer Historismus‘: Daniel FULDA, *Wissenschaft aus Kunst. Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760–1860* (European Cultures, Bd. 7), Berlin/New York 1996, S. 270f.

31 BICKENDORF, *Historisierung* (wie Anm. 29), S. 22–27, die Zitate S. 27 und S. 26.

nen des Kunstverständnisses³² diesen Bestand zu systematisieren und ihn dem Gedächtnis der entstehenden Kulturnationen zuzuführen. Darin ein „exponierter Schauplatz, auf dem die Aporien einer normativen Ästhetik und einer historischen Aufbewahrungspflicht offen ausgetragen wurden“,³³ verbreiteten sich parallel dazu im Hörsaal Offerten, die mit der Unansehnlichkeit der meisten, historisch hinzugewonnenen Gegenstände nachhaltig versöhnen sollten. Schlüsselement war hierfür der Stil: Lagen seine musealen Aufgaben in zeitlicher Einordnung und räumlicher Verortung, so lautete das mit ihm verbundene universitäre Programm nun auf dasjenige einer Geschichtskonstruktion nach formal orientierten Gesichtspunkten.³⁴ In diesem Vorhaben geriet der neuen Disziplin – in wechselseitiger Amalgamierung von Hegels († 1831) Ästhetik und gestützt auf den Kulturbegriff Herders († 1803)³⁵ – ihr Gegenstand zu einer „Schritt für Schritt erfolgende[n] Selbstverwirklichung des Absoluten in visueller Form.“³⁶

Daß „die Kunst, so unvollkommen und verkrüppelt sie erscheinen mag, der vollste und zuverlässigste Ausdruck des Volksgeistes“ sei, hat so bekanntlich Carl Schnaase († 1875) im ersten Band seiner Weltkunstgeschichte von 1843 festgehalten.³⁷ Akademisch bedeuteten solche Gesamtdarstellungen, die das Wesen einer Kultur anschaulich formten, Hoheitsgewinne gegenüber der Ästhetik.³⁸ Mit anderen Worten: Die Kunstgeschichte habilitierte sich, indem sie den Stil zur Sinnstiftung aufgriff, und sie konnte sich im Dresdner ‚Holbein-Streit‘ von 1871,³⁹ spätestens aber in Moritz Thausings († 1884) Wiener Antrittsvorlesung von 1873 als eine Kunstfor-

32 Robert TRAUTWEIN, *Geschichte der Kunstbetrachtung. Von der Norm zur Freiheit des Blicks*, Köln 1997, S. 183.

33 Martin WARNKE, *Epochen als Kunstwerke. Zur Entwicklung der Periodisierungstechnik in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts*, in: KÖNIG/LÄMMERT, *Konkurrenten* (wie Anm. 16), S. 124–148, S. 127.

34 Hierzu bes. Hubert LOCHER, *Kunstgeschichte als historische Theorie der Kunst 1750–1950*, München 2001, S. 203–212; „Kunstgeschichte als Ersatz für ‚Universalgeschichte‘“.

35 Die Stellung gegenüber Hegels Ästhetik war allerdings insofern ambivalent, als Hegel die Kunstgeschichte nur in dienender Position gegenüber seiner Weltgeistgeschichte sah: LOCHER, *Kunstgeschichte* (wie Anm. 34), S. 207f.

36 Thomas McEVILLEY, *Kunstgeschichte oder Heilsgeschichte?* [engl. 1987], erneut in: DERS., *Kunst und Unbehagen. Theorie am Ende des 20. Jahrhunderts*, München u.a. 1993, S. 111–139, S. 123.

37 Karl SCHNAASE, *Geschichte der bildenden Künste bei den Alten*, Bd. 1, *Völker des Orients*, Düsseldorf 1866, S. 52.

38 In schneller Folge entstanden zur Jahrhundertmitte eigenständige Lehrstühle: Zunächst in Bonn, wo 1860 Anton Heinrich Springer ein Ordinariat erhielt, es folgten Wien 1863 (Rudolf Eitelberger) sowie 1871 und 1872 die Universitäten von Straßburg und Leipzig, die beide erneut Springer beriefen. Hinzu kamen 1873 Berlin, schließlich 1874 Prag und Gießen: Heinrich DILLY, *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt a.M. 1979, S. 237. – Zuvor spielte die Kunstgeschichte freilich schon an den Polytechniken eine Rolle, wo sie der Architektenausbildung diente; ein Sonderfall blieb das Göttinger Ordinariat für Kunstgeschichte, das 1813 der „Universitäts-Zeichenmeister“ Johann Dominicus Fiorillo erhalten hatte: Wolfgang BEYRODT, *Kunstgeschichte als Universitätsfach*, in: Peter GANZ u.a. (Hgg.), *Kunst und Kunsttheorie 1400–1900*, (Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 48), Wiesbaden 1991, S. 313–333.

39 Gegenstand der Kontroverse war die Authentizität zweier, in Dresden und zunächst Berlin, dann in Darmstadt befindlicher Versionen der ‚Madonna des Basler Bürgermeisters Jacob Meyer‘. Ihr ging man in einer monographischen Ausstellung mit begleitendem Symposium nach: Oskar BÄTSCHMANN, *Der Holbein-Streit: Eine Krise der Kunstgeschichte*, in: Thomas W. GAETHGENS/Peter-Klaus SCHUSTER (Hgg.), „Kennerschaft“. Kolloquium zum 150sten Geburtstag von Wilhelm von Bode (Jahrbuch der Berliner Museen NF, Bd. 38 [1996], Beiheft), Berlin 1996, S. 87–100; Pascal GRIENER, Alfred Woltmann and the Holbein Dispute, 1863–1871, in: Mark ROSKILL/John Oliver HAND (Hgg.), *Hans Holbein: Paintings, Prints, and Reception*, (Studies in the History of Art, Bd. 60 = Center for Advanced Study in the Visual Arts. Symposium Papers XXXVII), New Haven/London 2001, S. 211–225.

schung präsentieren, die dem Schönheitsbegriff – wo notwendig – abgeschworen hatte.⁴⁰ Von hier aus legte sich den Kunsthistorikern der nunmehr bereits zweiten, in Kunstgeschichte jetzt auch geprüften Generation ihr Fach eben nicht als eine Geschichtswissenschaft eingeschränkter Themen nahe, sondern als eine kulturbefähte Metadisziplin, für die die ‚Krise des Historismus‘ keine Abrundung der etablierten Periodisierungstechnik mehr bewirkte, sondern die Absicherung eines wesentlich erweiterten Gegenstandsbereichs. Bestand das Bedrängende eines kritisch werdenden Historismus zumal darin, „zwar eine Fülle von historischem Tatsachenwissen zu haben, in dessen Spiegel aber keine sinnvolle Geschichte“,⁴¹ so sah sich die Kunstgeschichte „als der privilegierte Interpret dieses Spiegels“, zu dem sie der Stil erklärte.⁴² Tendenziell bedeutete dies die Umstellung von der Werkstatt auf das Labor – wurde ein Entwicklungsverständnis (mit dem Stil als Werkzeug) der Transzendenz des Gegebenen hintangestellt, worin der Stil als „generatives Prinzip“ waltete, „das allen Artefakten, von der Architektur bis zur Keramik, zugrundeliegt.“⁴³

Dieser Wille zu einer formbewußt-strengen Wissenschaft prägte Versuche, „ohne Namen“ auszukommen,⁴⁴ und erließ Stilgesetze in der Beobachtung idealtypischer Antagonismen. Mag diese „Grundbegriffsdiskussion“⁴⁵ beim bereits erwähnten Wölfflin dem Versuch geschuldet sein, der Kunst eine Eigensphäre zu gewinnen,⁴⁶ führte dies bei Alois Riegl († 1905) vor „Stilzwänge“, auf die hin sein 1898 formuliertes „Kunstwollen“ schlichtweg übersetzt worden ist.⁴⁷ Darin ist Riegls Bedeutung sowohl für die ‚Kunst‘ als auch für die ‚Geschichte‘ höchst ambivalent: Er gewann der von ihm beobachteten Opposition ‚taktisch‘ (bzw. ‚haptisch‘) und ‚optisch‘ nicht nur eine rigorose historische Entwicklung ab. Riegl hat zugleich sein Fach, weil er diese

40 Moritz THAUSING, Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft. Aus einer Antrittsvorlesung an der Wiener Universität im October 1873 [1884], erneut in: Artur ROSENAUER, Moritz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 36 (1983), S. 135–150, S. 140–150. Auf S. 143 konnte sich Thausing dabei „die beste Kunstgeschichte denken, in der das Wort ‚schön‘ gar nicht vorkommt“.

41 Gunter SCHOLTZ, Zum Strukturwandel in den Grundlagen kulturwissenschaftlichen Denkens (1880–1945), in: Wolfgang KÜTTELER u.a. (Hgg.), Geschichtsdiskurs, Bd. 4, Krisenbewußtsein, Katastrophenerfahrungen und Innovation 1880–1945, Frankfurt a.M. 1997, S. 19–50, S. 23.

42 Willibald SAUERLÄNDER, Von Stilus zu Stil. Reflexionen über das Schicksal eines Begriffs [engl. 1983], erneut in: DERS., Geschichte der Kunst – Gegenwart der Kritik, Köln 1999, S. 256–276, S. 266.

43 Ebd. S. 271. Dort auch Karriere des Stils gekennzeichnet durch die Wörter ‚Werkzeug‘, ‚Norm‘, ‚Identifikationsmerkmal‘ und ‚generatives Prinzip‘.

44 So die berühmte Formulierung von Heinrich WÖLFFLIN, In eigener Sache. Zur Rechtfertigung meiner „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe“ [1920], erneut in: DERS., Gedanken zur Kunstgeschichte. Gedrucktes und Ungedrucktes, Basel 1941, S. 15–18, S. 15.

45 Ihre Wortführer waren Wölfflin, Riegl und August Schmarsow, der den Ausdruck 1905 spezifisch zuspitzte, wengleich ‚grundbegrifflich‘ bereits Wölfflin in seiner Habilitationsschrift über den Barockstil von 1888 geordnet hatte: Hubert LOCHER, Wissenschaftsgeschichte als Problemgeschichte. Die „kunstgeschichtlichen Grundbegriffe“ und die Bemühungen um eine „strenge Kunstwissenschaft“, in: Volker PECKHAUS/Christian THIEL (Hgg.), Disziplinen im Kontext. Perspektiven der Disziplingeschichtsschreibung, München 1999, S. 129–161, S. 139; s. ergänzend Klaus LICHTBLAU, Kulturkrise und Soziologie um die Jahrhundertwende. Zur Genealogie der Kultursoziologie in Deutschland, Frankfurt a.M. 1996, S. 178–203 („Wechselwirkungen zwischen Kunst- und Kulturgeschichte um 1900“).

46 Zu tagespolitischen, also kriegsbestimmenden Reflexen in Wölfflins ‚Grundbegriffen‘ von 1914/15: Martin WARNEKE, Sehgeschichte als Zeitgeschichte: Heinrich Wölfflins „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe“, in: Merkur 46/518 (1992), S. 442–449.

47 So durch Otto PÄCHT, Alois Riegl [1963], erneut in: DERS., Methodisches (wie Anm. 29), S. 141–152, S. 148. Zur Problematik des Begriffs vgl. BAUER, Kunsthistorik (wie Anm. 24), S. 76–78 und Heinz KNOBELOCH, Subjektivität und Kunstgeschichte (Kunstwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 4), Köln 1996, S. 138–146.

Formen auf Wahrnehmungsarten bezog,⁴⁸ auf Fragen der Moderne hin ebenso ausdifferenziert, wie er es dadurch auf seine tragische Fallhöhe erst brachte: Indem Riegl die Formanalyse an zeitliche und qualitative Randzonen führte, erging das dort ausgehändigte „Toleranzedikt“⁴⁹ nunmehr an einen „universalen Kulturpsychologen“, der Welthistorie zwar versuchte, allerdings seine ganze Beschreibungskunst auf die bipolare Ausdünnung einer historischen Lebenswelt verwendete.⁵⁰ Last but not least ist aber auch die Entdeckung des Raumes selbst dieser grundbegrifflichen Phase geschuldet, sofern die Anschauung nun von der Oberfläche der Dinge abließ und sich ‚problemgeschichtlich‘ weitete.