

KUNSTPÄDAGOGIK UND KUNSTGESCHICHTE

**Bericht der Osnabrücker Arbeitstagung des Ulmer Vereins – Verband
für Kunst- und Kulturwissenschaften 4. 5. 1975**

WOLFGANG KEMP

Resumé des Referats: Kunstpädagogik und Kunstgeschichte im historischen Zusammenhang

Das Referat beschränkte sich auf zwei wichtige Konstellationen gemeinsamer Entwicklung oder Auseinanderentwicklung beider Fächer. Insgesamt lassen sich vier ausmachen: die Jahre 1550/60, die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, die Jahrzehnte 1890-1910 und der Beginn der 70er Jahre unseres Jahrhunderts. Nur die beiden erstgenannten wurden berücksichtigt.

1. 1550 erscheint die erste große Kunstgeschichte: Vasaris Viten. In einer Analyse des meist unbeachteten kunsttechnologischen Traktats, der den Viten voransteht, und dem feststehenden Motiv, Viten auch als Geschichte kunstpraktischer Erfindungen zu schreiben, wurde der enge Bezug von Kunstpraxis und Kunstgeschichte herausgearbeitet. Vasari verfaßte die Viten, um in einer endzeitlichen Situation das herstellungs- und darstellungstechnische Erbe einer großen Kunstepoche einzusammeln und einer noch unbestimmten Zukunft weiterzugeben. Die Situation der 50er und 60er Jahre ist dadurch gekennzeichnet, daß unter den enormen Ansprüchen feudalen, frühabsolutistischen Kunstkonsums die Möglichkeiten zünftig-handwerklicher Kunstproduktion über Gebühr strapaziert werden, mit der Folge, daß neue Formen der Produktion und der Produktionsvorbereitung entstehen. Das stark arbeitsteilige Gefüge verlangt nach gleichmäßiger Qualifikation, nach einer Veranstaltung der Künstlerausbildung: 1563 wird in Florenz die erste Kunstakademie gegründet. Damit ist auch der Grund für eine Systematisierung der Kunstlehre für Laien gelegt: 1565 verfaßt Alessandro Allori die erste Zeichenlehre für Laien, den Dialog „Delle regole

del Disegno". Damit ist die Methode und der Bezugskreis dieser Kunstpädagogik genannt: Allorisi Gesprächspartner sind sechs hochstehende Florentiner Adlige. Man könnte also den gemeinsamen Ursprung von Kunstgeschichte und Kunstpädagogik für Künstler und für Laien aus der Krise der handwerklichen Basis von ästhetischer Produktion begreifen.

2. Um die sehr viel schwerer zu erfassende Situation der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts andeutungsweise in den Griff zu bekommen, sei die Hypothese vorangestellt: Kunstgeschichte und Kunstdidaktik haben ihren zweiten Ursprung in der Krise der handwerklichen Produktionsweise überhaupt. Bei der Kunstdidaktik ist die Sachlage eindeutig. Sie löst sich unter dem Primat ökonomischer Interessen aus dem Kanon der gentilen Erziehung und wird Schulfach, an Allgemeinbildenden Schulen und an eigens errichteten Zeichenschulen (ca. 1750-1800 Gründungen in Europa), den wirklichen Vorläufern eines zweigliedrigen Berufsschulsystems. Der spätabolutistische Staat reagiert hiermit auf den Zerfall werkstattgebundener Lehre und auf die Anforderungen der neuen technischen Entwicklung. Zeichnen als Erwerb einer Plansprache bedeutet eine Förderung analytisch-quantifizierenden Denkens zu Ungunsten des objektiv gesetzten Verfahrens handwerklicher Produktion, das „Nachahmung komplexer Zusammenhänge, und zwar vorwiegend unter Anspannung der qualitativen Vermögen der Sinnesorgane“ (Blankertz) verlangt. Bis in die 80er und 90er Jahre des 19. Jahrhunderts ist der Zeichenunterricht dann an den vermeintlichen oder echten Bedürfnissen von Produktion im Sinne prozessabhängiger Qualifikation bezogen; der tendenzielle Konnex von Unterricht und Arbeit geht nicht verloren. An dieser Entwicklung ist die Kunstgeschichte nicht beteiligt. Sie selbst zieht sich auch von der Praxisseite ihres eigenen Sachgebietes zurück. Schon Winckelmann, der noch in den „Gedanken über die Nachahmung“ „den neuen Weg, in Marmor zu arbeiten“ entwickelt, stärkt doch die Position des Künstlers als eines ideellen Arbeiters. In der Koizidenz von Schließung der Straßburger Dornhütte und der Abfassung von Goethes Hymnus an Erwin von Steinbach wird die Entfremdung der Kunstgeschichte und Kunsttheorie von den realen Bedingungen der Kunstproduktion deutlich. Und es deutet sich gleichzeitig an, daß diese Praxisseite von Kunst selbst einer rein theoretischen Entwicklung der Kunstgeschichte keinen Widerstand leistet. Entweder zieht sich der Künstler ganz von der handwerklichen Basis seiner Kunst zurück, in einem extrem arbeitsteiligen Verhältnis (Beispiel Thorwaldsen), oder er sieht subjektiv den materiellen Entstehungsprozeß als *quantité négligeable* an, und das ist die Regel – zwischen Entwurf und Ausführung tritt eine „Technik“, die von kleinen Spezialindustrien abhängig ist bzw. an den Ergebnissen der großen Industrie teilhat und deren Erhellung durch die Kunstwissenschaft schon fast als Indiskretion angesehen worden wäre. Dabei muß berücksichtigt werden, daß ein Gutteil der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts unter materialistischen Prämissen geschrieben wird; es ist aber bezeichnend, daß die Berücksichtigung der materiellen Gegebenheiten nur für die weit zurückliegenden Kunstepochen berücksichtigt werden und daß man die Gegenwart weitgehend befreit von diesen äußeren Voraussetzungen ansieht. Der Keil zwischen Kunstgeschichte und -praxis wird dadurch tiefer getrieben, daß die Kunstgeschichte an den Universitäten etabliert wird und dort die besseren Entfaltungsmöglichkeiten und nur dort die Möglichkeit zur personellen Reproduktion hat. Die Geschichte der Kunstgeschichte an Akademien und Kunstgewerbeschulen ist eine Geschichte oft großartiger Einzelaktionen, weist aber keine folgerichtige und konsistente Entwicklung auf. Ihr scheinbares Produkt, die historisierenden Kunststile des 19. Jahrhunderts, kam eigentlich ohne sie, zuweilen gar gegen sie (*Semper*) zustande. Auf den Gebieten der Stilkunde, Ornamentlehre, Kunsttechnologie richten sich kleine Hilfswissenschaften ein: durch diese Ausgrenzung kann sich die Kunstgeschichte erst als eigenständiges Fach formulieren.

Während wir also in der erstgenannten **Konstellation** die Elemente Kunstgeschichte, Kunstpraxis, Kunstdidaktik noch beieinander und gewissermaßen einander Geburtshilfe leisten sahen, treten sie nach 1750 radikal auseinander: die Kunstdidaktik richtet sich für über 100 Jahre nach den Bedürfnissen der materiellen Produktion aus, und die Kunstgeschichte verliert sogar weitgehend ihren schon bescheidenen Bezug zur Künstlerischen Produktion, wird eine Geisteswissenschaft.