

„Kunst ist da relevant, wo sie eine kritische Wahrnehmung ermöglicht. Eine angepasste Kunst ist so wie ein Tisch, der allein durch seinen Gebrauch bestimmt ist.“

Martin Warnke

ein Interview von Laila Möller und Franziska v. Aspern



Martin Warnke, geboren 1937 in Ijuí, Brasilien, lehrte von 1980 bis 2003 Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Mit seinem Engagement für die Forschungsstelle Politische Ikonografie im Warburg-Haus – und seiner Bereitstellung der Mittel des 1991 an ihn verliehenen Leibniz-Preises – wollte Warnke auch eine Verbindung zu der deutschen Kunstgeschichte vor 1933 herstellen. Dass Bilder eine politische Wirkung haben und im Kontext ihres sozialen und politischen Umfeldes gesehen werden müssen, ist Grundthema diverser Publikationen Warnkes.

Im Interview mit Laila Möller und Franziska v. Aspern spricht Warnke über die Leidenschaft, die ihn mit dem Fach Kunstgeschichte verbindet. Unsere Frage, ob eine Welt ohne Kunstgeschichte denkbar wäre, beantwortet er mit einem klaren Nein: Es muss diejenigen geben, deren Profession es ist, genau hinzusehen. Er sieht die Zukunft des Faches in einer Interdisziplinarität auch mit Fachrichtungen wie Politik und Medienwissenschaften.

Das Interview führten wir am 29. Mai im Bildarchiv des Fachbereichs Kunstgeschichte an der Hamburger Universität.

Wen möchten Sie mit Ihren Texten und Beiträgen zur Kunstgeschichte ansprechen?

Martin Warnke: Als Forscher ausschließlich das Fach und die Fachkollegen. Deshalb habe ich zunächst nur für die Forschung gearbeitet.

Ich habe mich ein Leben lang mit Rubens beschäftigt, ich konnte ja nicht damit rechnen, dass ich ein großes Publikum erreiche. Als Volontär an der Gemäldegalerie, damals in Berlin-Dahlem, kam ich auf die Idee – unaufgefordert – eine Einführung in die flämische Malerei des 17. Jahrhunderts im Museum für die Besucher zu verfassen und legte sie dem Direktor, Professor Oertel, vor.

„Besucher?“, fragte er. „Was ist denn das? Sie sind hier, um zu forschen und nicht um die Besucher zu unterhalten...“ Schließlich las er den Text und fand es eine gute Idee. Daraus ist eine Bilderheftreihe der Berliner Museen entstanden und der einführende Text für die Besucher wurde zum Standard. Mein Heft, Einführung in die flämische Malerei des 17. Jahrhunderts, war Heft Nr. 1; inzwischen sind es viele. Da habe ich also was kreiert, ohne – das war Ihre Frage – an die Forschung zu denken, sondern an die Besucher. Die Wissenschaftler machten Führungen allenfalls für Diplomaten. Das hat sich wesentlich geändert. Heute ist es fast so, als ginge es in den Museen nur noch um die Besucher. Ich habe mich immer wieder an die Allgemeinheit gewandt, aber primär – muss ich sagen – habe ich auch in der Lehre die Forschung vertreten. Das ist ambivalent, aber das ist das Gesicht des Faches.

Andere wissenschaftliche Disziplinen treten ja durchaus im Fernsehen auf und bestreiten ganze Sendereihen, um auch für ein breites Publikum ihre Themen aufzubereiten.

Warum macht man das nicht auch im Fach Kunstgeschichte?

Warnke: Ich war ein Mal beteiligt an einem Projekt, das der Westdeutsche Rundfunk initiiert hatte. Von Norbert Elias war gerade in der Bundesrepublik ein

großes, sozialgeschichtliches Werk erschienen über den „Prozess der Zivilisation“. Ein großartiges Buch, das hatte damals jeder im Schrank. Der Westdeutsche Rundfunk wollte das Buch als Fernsehserie umgesetzt wissen. Ich wurde angeschrieben, ob ich mitmachen wolle. Mein Projekt war die Geschichte der Wohnung. Wir haben uns jeden Monat einmal getroffen, vielleicht zwei Jahre lang; das war immer wunderbar, ist aber dann im Sande verlaufen. Am Ende hatte jeder irgendwelche Entwürfe geliefert. Einen Teil davon habe ich in dem 1000. Band der Suhrkamp Reihe veröffentlicht.

Der Aufsatz mit dem Titel „Zur Situation der Couchtische“ erschien im 2. Band von Stichworte zur „Geistigen Situation der Zeit“, das von Jürgen Habermas 1979 herausgegeben wurde. Martin Warnke befasst sich in diesem Text mit einem Thema, das man wohl nicht primär der Kunstgeschichte zuordnen würde, nämlich mit der Entwicklung und Wandlung der Wohnzimmergestaltung.

Forschung ist genauso spannend wie populärwissenschaftlicher Journalismus für Fernsehen oder Zeitung. Wie ist es mit Ihnen? Würden Sie lieber forschen?

Ich bin ganz fürs Praktische und dafür, dass man mit dem, was man macht und womit man sich beschäftigt auch etwas für sein eigenes Leben anfangen kann. Das wäre das, was ich immer auch im Hinterkopf hätte, wenn ich Kunst betrachte.

Warnke: Das Praktische gehört dazu, das ist das Schöne am Fach Kunstgeschichte.

Wie hängen Sie ein Bild, wie knoten Sie die Seile, wie behandeln Sie eine Zeichnung; Ihre Beobachtungen werden registriert und katalogisiert, voraus gehen praktische Handgriffe, die ich immer interessant fand. Sie haben ein schönes Fach gewählt, will ich damit sagen.

Welche Eigenschaften sollte ein Kunsthistoriker mitbringen?

Warnke: Als wir in der Oberprima zu unseren beruflichen Plänen eine Beratung erhielten, und ich meine Vorstellung äußerte, bekam ich die Antwort: „Kunstgeschichte? Um Himmels Willen, da müssen Sie ein ästhetisches Empfinden haben und müssen das als zentrales Anliegen sehen. Sie dürfen nicht an Geld denken, nicht an Beruf, nicht an Zukunft. Sie dürfen nur denken: Ich will das wissen und machen oder erfahren. Eine reine Idealität. Berufsbezogen sollten Sie nicht denken.“

Ich habe es immer wichtig gefunden, mit Studenten darüber zu reden. Es gibt viele Berufsfelder an Museen, in der Denkmalpflege etc. Solche Praxisfelder haben andere Fächer nicht. Ich würde also schon sagen, man müsste Museen und die Vermittlung von Kunst sinnvoll finden. Auch Denkmalpflege ist sehr spannend, hochpolitisch; da müssen Sie mit Bürgermeister*innen und Abgeordneten verhandeln. Das alles ist Leben und ist Realität. Ich kann nicht sagen, wer man sein oder was man mögen muss, wenn man Kunstgeschichte studiert. Sensibilität für das Schöne soll man immer haben und pflegen, aber man wird auch mit der Praxis konfrontiert, was ebenso sinnvoll und wichtig ist.

In Ihrem Aufsatz „Kunst als Lebensspiegel“ arbeiten Sie heraus, dass der Alltag von Menschen eng mit Kunst verbunden ist. Sehen Sie auch in der heutigen Zeit solche Verbindungen in unserer Gesellschaft?

Warnke: Ich muss Ihnen gestehen, dass ich der gegenwärtigen Kunst eher asketisch gegenüberstehe. Ich finde, dass die Kunst sich mehr und mehr zurückzieht auf Vernissagen mit Sektgläsern; auch in der Architektur, derjenigen Fachrichtung, die ja dem Alltag am nächsten ist – das Bauhaus zum Beispiel hat die ganze Ästhetik und Formerfahrung von Tausenden von Menschen geprägt. Das ist nun vielleicht das Raisonement eines alt gewordenen

Kunsthistorikers, aber die gegenwärtige Kunstszene, ich will es so drastisch sagen, ist mir eigentlich gleichgültig. Pop war meine letzte Kunstphase, in die ich noch überzeugt eingestiegen bin.

Empfinden Sie das als einen Verlust?

Warnke: Ja, ich weiß nicht, ob es Ersatzfelder gibt. Ob das Fernsehen, der Computer oder die Videospiele das auch bringen, kann ich nicht mehr beurteilen. Es gibt ja diese große Streitfrage: „Soll die Kunstgeschichte alles Visuelle berücksichtigen?“ Dann gehörte das Fernsehen dazu.

Horst Bredekamp, der das sehr entschieden vertritt, kommt ja hier aus Hamburg und Marburg. Ich selbst habe das nicht mehr so bringen können. Da muss man sich einfach ganz andere Wissensgebiete technologischer Art erschließen. Also, die Kunst im engeren Sinn mag hier und da interessant sein, hat aber nicht mehr die Relevanz wie Kunst früher. Sie ist heute eher ein in sich abgeschlossenes Subsystem.

Sie haben eben davon gesprochen, dass andere Medien Aufgaben übernommen haben, die einmal der Kunst zu Eigen waren. Würden Sie Kunst dann als ein Medium bezeichnen?

Warnke: Ja, im weitesten Sinne ja. Die Kunst hatte sicher ja auch mal die Funktion, die das Fernsehen heute hat. Große Fresken in Kirchen wurden angeschaut, Apostel oder Heilige als gegenwärtig erfahren.

Für mich ist das sehr interessant, weil ich im Hauptfach Medien- und Kommunikationswissenschaft studiere. Ich suche die Verknüpfungen zwischen der Kunstgeschichte und der Medienwissenschaft. Die Medienwissenschaft ist im Gegensatz zur Kunstgeschichte eine noch sehr junge Disziplin. Auch sie beschäftigt sich vielfach mit Bildern, etwa mit der Darstellung von Realität in Medien. Kann die Medienwissenschaft von der Kunstgeschichte lernen und profitieren? Und, wenn ja: wie?

Warnke: Ich habe in der zweiten Auflage der „Einführung in die Kunstgeschichte“ geschrieben, man sollte die beiden Fachrichtungen zusammenbringen. Damals wurde in der Medienwissenschaft stark statistisch, mit Umfragen und sozialwissenschaftlich, gearbeitet. Aber Analyse von visuellen Ereignissen, Eindrücken, Einflüssen gab es damals noch nicht. Ich weiß nicht, wie es heute ist.

Es werden heute zum Beispiel Filme aus der Zeit des Nationalsozialismus analysiert.

Warnke: Dass Filme geschichtliche Dokumente sind, hätten wir damals auch vertreten. Ich habe zu wenig Ahnung vom jetzigen Stand der Medienwissenschaft.

Als ich in Marburg Dekan war, habe ich den ersten Medienwissenschaftler berufen, weil ich es wichtig fand, das in der Universität zu vertreten. Aber eigentlich konnte kein Fach so richtig was damit anfangen. Als eigenes neues Fach ist es dann zu meiner Zeit hier in Hamburg eingerichtet worden, aber ich hab das eigentlich nur am Rand zur Kenntnis genommen.

Also halten Sie eine Zusammenarbeit zwischen Kunsthistorikerinnen und Medienwissenschaftlerinnen für sinnvoll?

Warnke: Ja, das fände ich wunderbar.

Wie wichtig ist es Ihrer Meinung nach, Kunstgeschichte zu betreiben?

Welche Notwendigkeit sehen Sie darin?

Warnke: Es wäre jetzt arrogant zu sagen, man müsse Kunstgeschichte betreiben, wenn man sinnvoll leben wollte. Dafür gibt es einfach Millionen Menschen, die von Kunstgeschichte keine Ahnung haben und trotzdem sinnvoll leben können.

Als wir früher über die gesellschaftliche Relevanz des Faches reflektierten, haben wir es immer auf das genaue und geschulte Sehen abgehoben. Es muss Leute geben, die genauer hinschauen, die mit

dem Sehorgan arbeiten. Es muss auch die Museen, ihre Praxisfelder und die Denkmalpflege geben. Wenn Sie an die Denkmalpflege denken, die verhindert, dass einfach alles wegrationalisiert wird. Es ist schlimm genug, was trotzdem passiert.

Wenn es die Denkmalpflege nicht gäbe, hätten wir eine nur noch zweckrational organisierte Umwelt. Es gibt kaum ein kultiviertes Land, das auf die Institution verzichtet.

Die politische Ikonographie ist ja eines Ihrer Schwerpunktgebiete als Kunsthistoriker. Wenn wir heute von Politik sprechen und darüber nachdenken, auf welchen Wegen Menschen mit politischen Äußerungen konfrontiert werden, dann kommen wir in diesem Zusammenhang nicht um die Rolle der Massenmedien herum.

Denken Sie, dass auch hier Kunsthistoriker bei der Beobachtung solcher Phänomene gefragt sind?

Warnke: Ich bin öfters zu politischen Themen gefragt worden, zuletzt von „Arte“. Ich habe auch einmal über ein Wahlplakat von Lafontaine geschrieben. Politische Ikonographie ist gegenwartsorientiert oder geht von der Gegenwart aus und beobachtet die Inszenierung von Politik. Aber auch historisch: Wie ist das im 15. Jahrhundert gewesen? Haben sich im Verlauf der Geschichte Grundmotive des Politischen und deren visuelle Ausprägungen ergeben, die man analysieren kann?

Da müsste ich Ihnen jetzt das Archiv für politische Ikonographie zeigen!

Und wo sehen Sie dann die Stärken des Kunsthistorikers, wenn er sich so einem Thema widmet?

Warnke: Das ist eindeutig auf dem Gebiet der Bilder, der Bildanalyse. Das Sehen.

Gut, man kann beides bringen: Fakten über die Biographien der Künstler und Besteller, um visuelle Erscheinungen zu verdeutlichen oder zu erklären, aber ausgehen sollte man immer vom visuell Gegebenen. Das war übrigens auch ein Leitmotiv im

Handbuch der politischen Ikonographie; Sie werden finden, dass man dort zuerst ein Bild beschreibt oder analysiert und dann in die allgemeinen Umstände geht.

Das „Handbuch der politischen Ikonographie“ umfasst zahlreiche Artikel zu verschiedenen Begriffen und Themen der politischen Ikonographie. Von „Anarchie“ über „Feldherr“ und „Herrscherinsignien“ werden wichtige Begriffe erklärt, beschrieben und in einen sozial- und kunsthistorischen Zusammenhang gebracht.

Die einzelnen Artikel sind mit Abbildungen zahlreicher Kunstwerke, sowie Fotos aus den verschiedensten Epochen versehen.

Warnke hat damit mit seinen Kollegen für einen zentralen Forschungsbereich der politischen Ikonographie ein Nachschlagewerk geschaffen, das für sein Anliegen sensibilisiert.

Kann man sagen, dass die Fächer ein Stück weit zusammenwachsen und dass man Plattformen schaffen müsste, auf denen diese zusammenkommen?

Warnke: Ja, das wird zum Beispiel jetzt auf einer Tagung in München passieren.

Die internationale Tagung „Politikstile und die Sichtbarkeit von Politik in der frühen Neuzeit“ fand vom 10.6. bis zum 12.6.2015 in München statt. Sie wurde von der TU München, der LMU und dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte München organisiert und beinhaltete bspw. einen Vortrag von Ulrich Pfisterer unter dem Titel: „Der Fürst als Künstler seines Reiches: Malende und bildhauernde Potentaten“. Weitere Informationen sowie das Programm: <http://www.zikg.eu/veranstaltungen/2015/tagung-politikstile>.

Es geht – basierend auf der These, dass ein Zusammenhang zwischen Kultur und Politik gesehen wer-

den kann, um „Politikstile“. Beispielsweise: Spiegelt barocke Kunst den Lebensstil barocker Herrscher wider? Was heißt es zum Beispiel, wenn wir von Ludwig XIV. erfahren, dass er Blumen besaß, deren Geruch nur er selbst aushielt, nicht aber seine Gäste, die dabei umfielen (lacht).

Solche Phänomene könnten da zur Sprache kommen. Ich finde, dass es wichtige Beziehungen zwischen Kunstgeschichte, Medienwissenschaft und Politologie gibt.

Sehen Sie Kunstgeschichte auch als ein Instrument zur Gesellschaftskritik oder dient die Kunstgeschichte nur dazu, die Kritik und die Wahrnehmung eines Künstlers zu beleuchten? Hat Kunstgeschichte eine eigene Stimme oder gibt sie nur wieder, was andere gesagt und gedacht haben?

Warnke: Die Praxisfelder allemal: Kunsthandel, Kunstmuseen und vor allem die Denkmalpflege sind kritische Instanzen oder sollten es sein. Und ich habe ja selbst die Richtung, die ich vertrete in der Kunstgeschichte, immer kritische Kunstgeschichte genannt. Für mich ist Kunst nicht da, um Gesellschaft zu dekorieren oder den Menschen schöne Abende zu verschaffen, sie abzulenken, so wird es ja gerne gesehen. Kunst sei ein Bereich, der entlastet vom Alltag und von der Schwere des Lebens. Das mag ja so sein, aber es wäre nicht mein Interesse, sie zu betreiben. Kunst gibt es, wie Hegel sagt, solange die Welt nicht selbst Kunstwerk ist.

Gut, ich will es mal dabei belassen. Also objektiv ist sie nur als kritische Instanz sinnvoll.

Also sind Kunst und Politik auch immer sehr eng miteinander verwoben?

Warnke: Kunst kann instrumentalisiert werden. Aber wir würden sie dann nicht mehr anschauen, wenn sie aufgegangen wäre in einer politischen Funktion; wenn sie zum Beispiel nur den Willen von Ludwig XIV. ausgedrückt hätte, würde sie mich nicht oder allenfalls als historisches Dokument interes-

sieren. Es muss etwas an ihr sein, was mich immer noch affektiv betrifft. Insofern ist die Kunst, wo sie relevant ist, kritisch.

Eine angepasste Kunst ist wie ein Tisch, der allein durch seinen Gebrauch bestimmt ist.

Wenn Sie selbst Künstler wären – welches Kunstwerk würden Sie schaffen wollen?

Warnke: Ich würde schon gern Portraits zeichnen können. Einen Charakter zeichnerisch herausarbeiten. Das würde ich gern können, aber ich kann's nicht. Ich habe mich mein Leben lang mit Rubens beschäftigt, habe aber nie Identifikationsbedürfnisse gehabt, so als könnte ich Entsprechendes selbst realisieren. Nein, den Ehrgeiz hatte ich nie, ein Künstler zu sein.

Und gibt so etwas wie einen Leitsatz oder Hinweis, den Sie gerne angehenden Kunsthistorikerinnen der Universität Hamburg mitgeben würden?

Warnke: Also, solange ich hier war, waren wir uns eigentlich einig, dass wir die gesellschaftliche Relevanz der Kunst herausarbeiten wollten, auch in der Geschichte; da kann man viel auch für die Gegenwart lernen. Aber doch immer über das Auge. Nicht allein über die Akten oder Archive, obwohl auch das für bestimmte Bereiche wichtig ist.

Recherche, Vorbereitung, Durchführung des Interviews, Transkription, redaktionelle Bearbeitung:
Laila Möller und Franziska von Aspern

Die „Forschungsstelle Politische Ikonographie“ im Warburg-Haus Hamburg umfasst einen Bildindex und eine Bibliothek: Der Bildindex besteht aus etwa 300.000 Bildkarten, die nach Schlagwörtern geordnet sind.

Im Unterschied zu einem Bildarchiv, welches einfachen Zugriff auf bestimmte Objekte ermöglichen soll, verarbeitet der „Index“ Fotoreproduktionen, Kopien, Zeitungsausschnitte oder Postkarten mit dem Ziel, eine große Bandbreite von bildlichen Hinweisen auf politische Begriffe, Ansprüche oder Prozesse zu geben.

Die Bibliothek umfasst ca. 9.000 Bände einschließlich Aufsätzen und Sonderdrucken, welche dem gleichen Schlagwortsystem wie der Bildindex unterliegen. Bild und Text, Bildkarte und wissenschaftliche Studie gehen so eine unmittelbare und in dieser Form einmalige Wechselbeziehung ein.

Durch die Literatur-Datenbank „Allegro“ können die Bestände der Bibliothek sowohl nach Schlagwort als auch herkömmlich (etwa nach Name oder Titel) im Hause abgefragt werden.