

Adam S. Labuda

Die gotische Kunst in Ostmitteleuropa — Annäherungen und Distanzierungen



Geboren 1946. Studium der Kunstgeschichte und der Soziologie an der Universität Poznan. Promotion 1974. Habilitation 1983. Professor an der Universität Poznan und Direktor des Instituts für Kunstgeschichte dort. Zahlreiche Forschungsaufenthalte in Deutschland, Frankreich, Belgien und Italien. Forschungsschwerpunkte: Malerei des Spätmittelalters und der Neuzeit, Kunst in Ostmitteleuropa, Ikonographie. Adresse: Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Al. Niepodległości 4, PL-61874 Poznan.

Mein Aufenthalt im Wissenschaftskolleg wurde zwei eng miteinander verbundenen Forschungsvorhaben gewidmet. In erster Linie ging es um die Fortsetzung der Arbeiten an dem Buch *Gotik in Polen*, das ich für den Verlag „Arkady“ vorbereite (es soll als Einzelband in der Reihe „Geschichte der Kunst in Polen“ erscheinen). Das zweite Vorhaben, älteren Datums und schon mehr gereift, betraf das Sammelwerk über die *Gotische Malerei in Polen*, herausgegeben vom Institut für Kunstgeschichte der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Die letztgenannte Publikation, die aus einem synthetischen Teil und einem Werkkatalog bestehen soll, entsteht unter meiner Redaktion, wobei ich auch als Verfasser mitwirke. Beide Unternehmen beziehen sich auf die im Rückblick auf die Zeit der Gotik recht heterogenen Kunstlandschaften des heutigen Polens. In beiden Projekten — neben der Standardfragen der Kunstgeschichte wie Stil und Ikonographie — soll die historische Dynamik des Entstehungs- und Rezeptionskontextes des Kunstwerks berücksichtigt werden, wobei es um die Institutionen des Mäzenatentums und zugleich des Publikums einerseits und die des Künstlers andererseits geht. Das Umfeld bzw. der Kontext des Werkes soll dabei nicht als ein neutraler Hintergrund der kunstimmanenten Prozesse behandelt werden, sondern eher als ein Bündel von Faktoren, die das Kunstereignis auf seinen verschiedenen Ebenen dynamisch bestimmen. Mit diesem Forschungsprogramm ist ein vielseitiger Fragebogen verbunden, mit dem sich die Kunstgeschichte auf die Nachbardisziplinen öffnet. Im Falle des Auftraggebers sind es verschiedene Fragen, z. B. nach

den Zielen, die er den visuellen Künsten stellte, ihrer gekonnten und gewollten Sinngebung und der finanziellen Seite seiner Unternehmen. Der „gotische Künstler“ wiederum soll nach dem sozialen Umfeld seiner Tätigkeit, nach seinem Verhältnis zum Auftraggeber, seinem beruflichen Selbstverständnis, seinen Arbeitsmethoden, dem Kollektiven und Individuellen in seinem Schaffen befragt werden. Selbst wenn es hier um keine neuen kunstgeschichtlichen Interessen geht, werden sie aufs neue aufgegriffen. Der methodische Wert gegenwärtiger Fragestellungen und insbesondere Lösungen von konkreten historischen Fällen stehen somit im Zentrum meines Interesses. Deshalb nutzte ich in Berlin jede Gelegenheit aus, um mich mit der neuesten Fachliteratur vertraut zu machen und mir dadurch Einblick in die gegenwärtigen Forschungsmethoden zu verschaffen. Es gibt dabei das Problem der Freilegung von jenen Tatsachen, die bis jetzt kaum wahrgenommen oder — in erster Linie — nicht in eine synthetisierende Perspektive gebracht wurden, nämlich der Tatsachen, die sich vor allem auf die oben erwähnten soziologischen Aspekte des Kunstschaffens und der Kunstrezeption beziehen. Wenn es um das Mittelalter geht, sind zahlreiche unerforschte Informationen noch in den historischen Quellen enthalten. Andererseits aber wurden viele von ihnen veröffentlicht — besonders im 19. Jahrhundert hat man in dieser Hinsicht viel getan. Eins der Ziele meines Berliner Aufenthaltes bestand in der Durchforschung von regionaler deutscher Literatur des 19. Jahrhunderts zur Kultur und Geschichte von Schlesien, West- und Ostpommern. Für diese Aufgabe erwiesen sich die Berliner Bibliotheken als besonders ergiebig, und die Bibliothek des Wissenschaftskollegs hat zur Effizienz meiner Forschungen bedeutend beigetragen. Bibliographisch-faktographische Recherchen sowie Redaktion und Ergänzungen von Textfragmenten, die der gotischen Malerei in Polen gewidmet sind, haben mich während der ersten Phase meines Aufenthaltes in Berlin beschäftigt. Ich kann feststellen, daß das Projekt *Gotische Malerei in Polen* schon abgeschlossen vorliegt. Die *Gotik in Polen* dagegen gewann — dank den erwähnten Recherchen — eine breitere faktographische Grundlage. Bis zum Abschluß des Textes ist es allerdings noch ziemlich weit.

Die Erfahrung des Aufenthaltes im Wissenschaftskolleg hat den Weg zu dieser Synthese noch mehr kompliziert und zugleich die Ansprüche an sie schärfer gemacht. Ich sage nichts Originelles, wenn ich feststelle, daß das Kolleg eine „lebendige“, von allen Fellows, von Tag zu Tag mitbegründete Begegnungsstätte vieler Ideen, Gesichtspunkte und verschiedener Denkkulturen ist. Nach einiger Zeit wird das Bewußtsein dadurch beunruhigt. Es kommt zu einer Art Demontage der eigenen Forschungsperspektive und Distanzierung zur eigenen Disziplin. Den Einblick in den Problemkreis, die Gedankengänge und die Argumentationsarten der Mitfellows,

die damit gewonnene und stark empfundene Erkenntnis einer Gemeinsamkeit unserer intellektuellen Anstrengungen einerseits und der Defizite, aber auch der Vorteile eines eigenen Blickwinkels andererseits, haben die Selbstreflexion in einen Dauerzustand verwandelt. Man hat sich intensiv nach dem Sinn der eigenen Fragestellungen gefragt, man hat versucht, ihren breiteren wissenschaftstheoretischen, wissenschaftspolitischen und philosophischen Kontext zu ergründen, man wurde zu einer fruchtbaren - das war für mich eine Sondererfahrung — Gegenüberstellung der nahezu allgemeinen und banalen Grundwahrheiten (etwa über die Zeit und den Prozeß in der Geschichte oder den Reichtum an Bestandteilen dessen, was eine historische Tatsache ausmacht) mit dem Stoff des eigenen Forschungsfeldes angeregt. Mein hauptsächlich fachorientiertes Nachdenken wurde durch ein für den Aufenthaltsort charakteristisches und auch menschlich bedeutendes Moment bereichert. Es geht mir um intensive, mit den Fellows meines Jahres nahezu leidenschaftlich unternommene Auseinandersetzung mit dem Zeitgeschehen: Ich denke an die Diskussionen über den beschleunigten Gang der Dinge in Ostmitteleuropa oder über Probleme der Vereinigung Deutschlands. Die spannende Übung, die jede Woche veränderlichen Sachzustände richtig einzuschätzen oder — um vom Wortschatz des Jahres Gebrauch zu machen — zu identifizieren und zu differenzieren, wirkte auch herausfordernd auf mein auf entlegene mediävistische Regionen ausgerichtetes Deutungsvermögen zurück.

Der oben angedeutete Reflexionsraum bildete den Rahmen für mein Nachdenken über die Synthese. Das erste, was sich für sie bot, war eine noch stärkere Bewußtwerdung der Kompliziertheit des Kunstereignisses. Damit wurde meine Frage und mein Recherchieren nach Bestandteilen dieses letzteren durch die Sorge nach ihrem jeweiligen Stellenwert innerhalb dieses Ereignisses ergänzt. Es galt andererseits auch, die Rolle der Zeit, d. h. des historischen Prozesses, aufzuwerten, der sich in der ständigen Differenzierung der Ereignisganzzheiten, die sich ununterbrochen zu neuen Sinnkonstellationen bzw. Identitäten zusammenfügen, niederschlägt. Damit ist das Problem der Andersartigkeit der historischen Zeit und der Darstellbarkeit im Rahmen einer Synthese der Phänomene der Diskontinuität, Schwellen und Brüche verbunden. Auf der Kunstgeschichte lastet — und besonders dann, wenn sie synthetische Urteile formuliert — ein eigenartiges Erbe des „ewigen“ Kunstwerkes. Eben die kunstgeschichtliche Synthese ist von Denkmustern der Heilsgeschichte mit ihren Teleologien, historischen Kontinuitäten und retrospektiver Bilanzierung bis heute überlastet. Sie liegen den aktualisierenden Geschichtsinterpretationen zugrunde. Den Weg zur Wahrnehmung der „Andersartigkeit“ der historischen Physiognomie etwa von der Kunstlandschaft des Deutschordenslandes oder des Königreichs Polen anno 1400 wird dadurch gesperrt.

Das Erblicken dieser Kunstlandschaften als uns weit entfernter Bereiche der Andersartigkeit und ständiger Verwandlung bedarf nicht nur einer kritischen Selbstreflexion. Dazu muß noch eine tiefere empirische Arbeit geleistet werden.

In dieses Gedankenklima hat sich eine konkrete Aufgabe, nämlich eine historiographische Analyse der „Ostsiedlung“ in kunstgeschichtlicher Perspektive, die ich für den Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte (Berlin, Juli 1992) vorbereiten sollte, perfekt eingefügt. Es ging um einen Begriff, auf dem deutsch-slawischer Antagonismus lastete. Die gegenwärtige Kunstwissenschaft (deutsche und polnische) hat sich mit dieser Forschungstradition noch kaum befaßt. Und gerade diese Tradition bestimmt bis heute die Kunstgeschichtsschreibung; gerade durch ihren synthetischen Anspruch, gerade als ein bis dahin nicht bewältigter Versuch, dem geschichtlichen Prozeß Sinn zuzuschreiben und den Charakter ostmitteleuropäischer Kunstlandschaften zu bestimmen. Diese Bemühungen erlebten vor dem Zweiten Weltkrieg den Vollzug in der staatsnationalen Kunstgeschichte, die zum Werkzeug und zugleich zum Opfer von spezifischen und fragwürdigen politisch-ideologischen Aktualisierungen und Instrumentalisierungen wurden. Seit Februar engagierte ich mich in dieser Problematik, die viel Zeit in Anspruch genommen hat. Meine Überlegungen zu diesen Fragen habe ich in Form eines Kolloquiumreferats präsentiert, das in der *Zeitschrift für Kunstgeschichte* veröffentlicht wird. Manche Gedankengänge habe ich im Kongreßreferat, in dem ich allerdings stärker wissenschaftspolitische und methodologische Dimensionen des Problems im Hinblick auf die heutige Lage Ostmitteleuropas skizzierte, weiter verfolgt.

Die oben beschriebenen Tätigkeiten meines Berliner Aufenthaltes haben mich nicht gehindert, einige sogenannte „Altlasten“ loszuwerden. In erster Linie meine ich hier die Korrektur der deutschen Übersetzung meines Buches über die spätgotische Malerei in Danzig und demnächst die Speicherung des Textes auf Computerdiskette. Auf beiden Etappen der Textverarbeitung war der Anteil des Sekretariats vom Wissenschaftskolleg von entscheidender Bedeutung. Nennenswert ist in diesem Zusammenhang auch die endgültige Redaktion und Druckvorbereitung von zwei Artikeln: über die Rezeption der Stiche von Martin Schongauer in der Kunst Polens und über Kunst und Spiritualität des Deutschen Ordens. Letzteres war auch das Thema von zwei Gastvorträgen an der Technischen Universität in Berlin und am Museum Ludwig in Köln. Weitere Referate zu Jan van Eyck als Realist und Erzähler hielt ich vor der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft Berlin und am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München.

Der Aufenthalt im Wissenschaftskolleg wird sich in meiner Erinnerung

immer mit der Erfahrung eines spezifischen Sich-Öffnens und intellektueller Spannung verbinden. Allen, die dazu die entsprechenden Bedingungen geschaffen haben, sei an dieser Stelle herzlich gedankt.