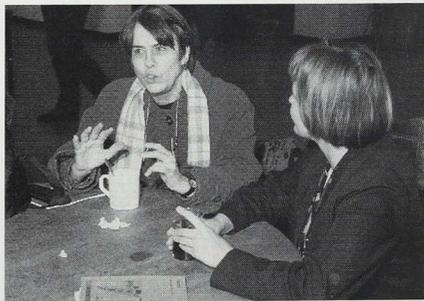


Zwei persönliche Beobachtungen seien dem eigentlichen Thema vorangestellt: Gelegentlich kann man im Kreise langjähriger UV-Mitglieder ein »Das waren wir!« hören, wenn es um Ansätze und Fragestellungen in der Kunstgeschichte nach 1968 geht. Meistens ist diese Bemerkung mit einem mißbilligenden Blick auf die jüngere Generation verbunden, die es versäumt habe, eine kritische Kunstgeschichte nachdrücklich und öffentlichkeitswirksam weiterzuentwickeln. – Nicht gerade selten bekommt man allerdings von KollegInnen eben dieser »jüngeren Generation« ein völlig indigniertes, teilweise mit Hohn untermischtes »Du glaubst doch nicht etwa *daran?*« entgegengeworfen, wenn das Gespräch auf ein mögliches Engagement im Ulmer Verein kommt. *Woran* denn da frevelhafterweise zu »glauben« unterstellt wird, ist meistens nicht zu erfahren, und ein weiterer Meinungsaustausch endet häufig in dem Vorwurf, »linken Ideologien« anzuhängen, wissenschaftliche Interessen zu verfolgen, die die »eigentliche Kunst« gar nicht erfassen könnten und eben schlußendlich keine »sachlich begründete« Wissenschaft zu betreiben.

Kann man den Stolz der älteren FachkollegInnen gerade noch verstehen – wenn man auch den Vorwurf zurückweisen muß –, so macht die Haltung eines Teils der eigenen Generation doch betroffen, da diese nicht etwa eine geschichtliche Phase kunsthistorischer Theoriebildung schon überwunden hat und selbige damit ablegen dürfte, sondern hartnäckig auf einer Position verharret, die intellektuell und historisch vor der Kritik des Faches anzusetzen ist. In ritualisierter Form wiederholt sich so ein Schlagabtausch, den besagte ältere UV-Mitglieder vor einem Vierteljahrhundert mit ihren damaligen konservativen Antipoden austrugen, ohne daß heute daraus noch eine das Fach verändernde Dynamik zu ziehen wäre. – Sowohl der idealisierenden Überhöhung der Reformansätze der 70er Jahre (die durchaus nicht von allen Beteiligten, gelegentlich aber auch von Identität suchenden Jüngeren betrieben wird) als auch der kategorischen Weigerung, sich überhaupt damit zu beschäftigen, eignet ein Mangel an differenziertem Denken. Im Sinne einer Überwindung der oben angedeuteten Situation wird hier für eine differenzierte *historische* Betrachtung plädiert. Wenn im Folgenden in gedrängter Kürze ausschließlich das UV-interne Selbstverständnis untersucht wird, so versteht sich der Beitrag als ein – kleiner – Teil dieser noch zu leistenden Arbeit.¹



Mit der Herausgabe des Buches »Kunstgeschichte gegen den Strich gebürstet? 10 Jahre Ulmer Verein. 1968-1978. Geschichte in Dokumenten«² wurde erstmals deutlich, daß der Ulmer Verein im Frühjahr 1979 schon eine Geschichte hatte. Die vereinsinterne Publikation sollte das Wissen um wichtige Etappen der Vereinsentwicklung auch für Mitglieder verfügbar machen, die diese nicht selbst mitgestaltet hatten. Eine interpretatorische Bewertung der Ereignisse sollte nach dem Willen der Herausgeber durch die Präsentation von originalen Dokumenten und einer auf das Notwendigste beschränkten Kommentierung den LeserInnen selbst überlassen werden. Der Titel »Kunstgeschichte gegen den Strich gebürstet« ist jedoch schnell als ein auf das Fach Kunstgeschichte umgemünztes Benjamin-Zitat identifizierbar; das diesbezügliche Fragment aus den »Geschichtsphilosophischen Thesen« wurde dem gesamten Buch vorangestellt³ und im Vorwort knapp kommentiert. Das Fragment gehört zu den Textzeugnissen, in denen Benjamin versucht, sich über das Vorgehen des historisch-materialistisch arbeitenden Forschers Rechenschaft zu geben. Formuliert wird die Erkenntnis, daß eine »Einfühlung« in die Geschichte bzw. die unkritische Reproduktion von traditioneller Geschichtsüberlieferung unweigerlich den aktuellen Machtverhältnissen zugute komme. Der Forscher, der sich mit den Kulturgütern beschäftigen wolle, müsse sich über die Unterdrückung als konstituierendes Element der Produktion von Kunst und Kultur Klarheit verschaffen; er habe die Aufgabe, »die Geschichte gegen den Strich zu bürsten«. Damit stellten die Herausgeber die zehnjährige Entwicklung des Ulmer Vereins 1979 assoziativ in den Horizont der Kritischen Theorie, ohne dies allerdings explizit herzuleiten.⁴ Der bis kurz vor Abschluß des Buches ursprünglich vorgesehene Titel »Eine Chance für die unterdrückte Vergangenheit? 10 Jahre Ulmer Verein. Geschichte in Dokumenten« ist ebenfalls ein indirektes Zitat aus derselben Textsammlung⁵, so daß von einer bewußten Bezugnahme ausgegangen werden kann. Beide in Betracht gezogenen Titel unterstrichen den Anspruch des Ulmer Vereins, die traditionelle (Kunst)Geschichtsschreibung als ein Herrschaft legitimierendes Instrument zu entlarven und selbst die (Kunst)Geschichte aus der Perspektive einer Parteinahme für die jeweils Unterlegenen umzuschreiben. Mit dem beigefügten Fragezeichen wurde gleichzeitig Zweifel angemeldet, ob man diesem Anspruch an kritisches historisches Arbeiten denn genügen könne – ein Fragezeichen, welches eher als Ansporn zur Arbeit denn als eine wirklich zu beantwortende Frage intendiert war. Insgesamt verstanden die Herausgeber, die gleichzeitig den damaligen Vorstand des Ulmer Verein bildeten, das Motto, »Kunstgeschichte gegen den Strich zu bürsten«, einerseits



als Definition des Selbstverständnisses der UV-Arbeit, andererseits aber auch als einen Anspruch, den es mit kontinuierlicher Arbeit erst in der unmittelbaren Zukunft einzulösen galt.⁶

Die frühen Aktivitäten des Ulmer Vereins, die sich zunächst auf die Forderung nach dem Abbau der Hierarchien in den kunsthistorischen Institutionen und auf die generelle Kritik am Fach konzentrierten, stehen in einer gewissen Spannung zu einem rückblickend solchermaßen definierten Selbstverständnis. Die Kontroverse mit den Vertretern des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker, dessen Reform man ursprünglich betreiben wollte, bestimmte lange Zeit offensichtlich nicht nur die explizit politischen Vereinsaktivitäten⁷, sondern auch die inhaltliche Orientierung, die neben der Kritik an den Statthaltern des kunsthistorischen Establishments zunächst eben *deren* wissenschaftliches Vorgehen analysierte und sich davon distanzierte. Frühestes und immer wieder zitiertes öffentliches Auftreten dieser Kritik am Fach ist die Sektion »Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung« des Kölner Kunsthistorikertages 1970 mit der anschließenden Publikation der Vorträge.⁸ Diese Arbeit wurde durch die Beiträge im Alternativprogramm von Ulmer Verein und Kunsthistorischem Studentenkongress (KSK) auf dem Konstanzer Kunsthistorikertag 1972, wo es in den Vorträgen besonders um die Verknüpfungen von Wissenschaft und finanziellen Ressourcen ging, und auf dem Hamburger Kunsthistorikertag 1974 fortgesetzt.⁹ – Im Laufe der 70er Jahre kristallisierten sich dann UV-eigene Fachthemen heraus, die zunächst Arbeitsfelder der Kunstgeschichte aufgriffen, die bisher nicht behandelt worden waren: das Verständnis vom Museum als Lernort, das Verhältnis von Schule, Studium und allgemeiner Vermittlungsarbeit und ihre jeweiligen pädagogischen Ziele, die erstmalige Bearbeitung faschistischer Architektur, Malerei und ästhetischer Massenkommunikation sowie Denkmalpflegekonzepte, die die Stadt als Lebensraum auffassten und damit deutlich über das Fach Kunstgeschichte hinausgingen. Ein Umschreiben der traditionellen historischen Überlieferung unter neuer Perspektive – und damit die Neuinterpretation traditioneller Gegenstände der Kunstgeschichte – läßt sich in dieser Zeit erst in einzelnen Arbeiten verfolgen.¹⁰

Die Dokumentensammlung, die den Ulmer Verein so prononciert in den Denkräumen der Kritischen Theorie stellte, erschien in einer spezifischen Situation. Das Bedürfnis nach Informationen zur Vereinsgeschichte und zu den in der Anfangszeit formulierten Zielen ist angesichts der in größerer Zahl hinzugekommenen neuen Mitglieder erst einmal verständlich. Es gab allerdings auch ein allgemeines Bedürfnis nach Rückversicherung und Klärung von Positionen: Vorangegangen waren dem 10jährigen Jubiläum heftige interne Auseinandersetzungen um Forschungsziele und



wissenschaftliche Umgangsformen, die sich besonders in der Kritik der beiden 1977 abgehaltenen Tagungen »Historismus« und »Faschismus« niederschlugen.¹¹ Die Präsentation abgeschlossener Forschungsarbeiten im Duktus des traditionellen Wissenschaftsbetriebes, der eine Diskussion obsolet mache, wurde als verfehlt angesehen, da dieses Verhalten auch das Forschungsinteresse und -ergebnis mitbestimme.¹² Andererseits wurde die Vermittlung von Erkenntnissen, die noch nicht durch ausreichende Forschung abgesichert waren, kritisiert. Es standen in erster Linie also die Arbeitsformen und der Anspruch, über den fachinternen Diskurs hinaus in der breiten Öffentlichkeit zu wirken, zur Debatte.¹³ Neben einem weitestgehend mit Schweigen übergangenen internen Jubiläumstreffen 1979¹⁴ sollte diesem Unbehagen mit mehreren längerfristig vorbereiteten UV-Tagungen Abhilfe geschaffen werden. Die Tagung »Baukunst und Bildkunst im 13. Jahrhundert« von 1979 sollte eine auf die methodische Reflexion konzentrierte Mittelaltertagung sein¹⁵, die Tagung »Von der Kunstgeschichte zur Kulturwissenschaft« 1980 war einerseits mit ihrer starken Konzentration auf Theoriebildung andererseits mit ihrer interdisziplinären Öffnung auf eine »Kulturwissenschaft« hin als Verständigung über den zukünftigen Kurs kunsthistorischen Arbeitens angelegt¹⁶, und die Tagung »Kultur – Vermittlung – Öffentlichkeit« 1980 sollte die gesellschaftliche Praxis von Kunstgeschichte – insbesondere im Museum – in den Blick nehmen.¹⁷ Ob diese Tagungen und die Dokumenten-Veröffentlichung von 1979 aus der Sicht der damals Beteiligten Antworten auf die oben formulierten Probleme gegeben haben, ist mit Hilfe des vorliegenden Materials kaum einzuschätzen. Feststellbar ist aber etwas anderes: Entgegen der Absicht, zu einer theoretischen Klärung der eigenen Arbeit zu kommen und entgegen dem Aufruf, sich unter gesamtgesellschaftlicher Perspektive der Vermittlungspraxis stärker zu widmen, wendet sich die inhaltliche Arbeit im Ulmer Verein in den 80er Jahren explizit der fachwissenschaftlichen Bearbeitung von kunsthistorischen Problemen zu.

Die Perspektiven kunsthistorischen Arbeitens werden nun seltener direkt benannt, die verschiedenen Tätigkeiten des Ulmer Vereins lassen sich aber auf das implizit in ihnen zu Tage tretende Selbstverständnis befragen. – Mit einer Betrachtung der Tagungsprojekte der nächsten 15 Jahre beginnend fällt zuerst *deren* thematische Breite auf. Pro Jahr wurde mindestens eine Tagung veranstaltet¹⁸, das Spektrum umfaßte sowohl die kritische Sichtung von gängigen kunsthistorischen Themen als auch die Einführung neuer Themen und die Erprobung neuer Ansätze. Die Veranstaltungen reagierten häufig auf konkrete Anforderungen an die Kunstgeschichte. Als Beispiele können Tagungen, die aktuelle Ausstellungen kritisch begleiteten, genannt werden: Preußen – Versuch einer Bilanz, 1981; Zeitgeist, 1982; Stadt im Wandel, 1985;



Deutschland und die Französische Revolution, 1989¹⁹; oder solche, die versuchten, auf zeitgenössische Fachfragen Antworten zu geben: Wer hat Angst vor »Neuen Medien«?, 1984; Museumsbauten in Köln und Mönchengladbach, 1988; Blick zurück nach vorn. Kunstgeschichte in Deutschland von 1945 bis heute, 1993; Workshop Ganz oder gar nicht?! Selbständig werden – freiberuflich sein, 1997.²⁰ Das Interesse an einer breit angelegten Bearbeitung von kunst- und kulturwissenschaftlichen Themen und die Absicht der Einmischung in Kulturpolitik und Fachentwicklung sind deutlich sichtbar. Mit den Veranstaltungen, die sich nicht als Vereins-interne Angelegenheit verstanden, verbreiterte der Ulmer Verein seine Wirkungsmöglichkeiten erheblich und konnte langfristig eine Reihe von Themen und Fragestellungen, die seine Mitglieder entwickelt hatten, als selbstverständliche in der Kunstgeschichte etablieren. Programatische Tagungen wie diejenigen um 1980 hat es bisher nicht mehr gegeben.

Eine Analyse der kritischen berichte läßt ebenfalls Interessenverschiebungen zu Tage treten. Die Hefte hatten anfangs die Funktion der informellen und der wissenschaftlichen Verständigung der Mitglieder untereinander, sie wurden aber schon im Laufe der 70er Jahre zu einer »alternativen« kunsthistorischen Zeitschrift, die auch außerhalb des Vereins gelesen wurde.²¹ Vom Beginn der 80er Jahre an ist, ohne daß eine bewußte Konzeptionsänderung vorgenommen worden wäre, eine stetige Zunahme von Beiträgen, die sich einzelnen Kunstwerken in monographischer Bearbeitung zuwenden, zu bemerken. Eine fachwissenschaftliche Erörterung von Einzelproblemen scheint besonders im Interesse der AutorInnen (und der auswählenden Redaktion) gelegen zu haben.²² Scheinbar folgerichtig nahmen die im Ulmer Verein Handelnden oder ihm Nahestehenden nach der Verständigung über die allgemeine Beurteilung des Fachs und der Rolle, die ihm in der Gesellschaft zukommen sollte, jetzt das traditionelle Aufgabenfeld der Kunstgeschichte ins Visier. Gleichzeitig versuchten sie, dieses Feld mit der Einbeziehung von Photographie und Film, von Design und Alltagsästhetik zu erweitern. Die Vielfalt der Untersuchungsgegenstände konnte zugleich als eine Kritik am traditionellen kunsthistorischen Kanon gelesen werden. – Im Zentrum der Analysen standen die historischen Bedingungen der Entstehung und der Rezeption von Kunstwerken und Ensembles. Kritisch beleuchtet wurde auch der heutige Umgang mit älterer Kunst und deren Aufladung mit heutiger politischer Symbolik. Als neue Fragestellungen wurden funktionsgeschichtliche und etwa ab Mitte der 80er Jahre feministische Ansätze aufgenommen und erprobt. Die personelle Öffnung gegenüber einem weiten Autoren- und Autorinnenkreis sowie die Erweiterung der kunsthistorischen Forschungsinteressen und die Differenzierung der Fragestellungen entsprachen der Absicht, eine breitere Verankerung »neuer« Interessen im Fach voranzubringen. Unter dieser Perspektive betrachtet geht die Wirkung der kritischen berichte derjenigen der Tagungsveranstaltungen parallel.

Mit der Zunahme der Sachthemen veränderte sich allerdings der Charakter der Beiträge und die Art und Weise des Schreibens. Interne Diskussionen, Kommentare zu Ereignissen, die das Fach betrafen, Meinungsäußerungen, Lageberichte und die Vorstellung von Projekten traten zugunsten der eigentlichen Aufsätze zurück. Damit wurden die kritischen berichte zwar stärker in den fachwissenschaftlichen Diskurs eingebunden und konkurrierten mit den anderen kunsthistorischen Zeitschriften, es verschwand jedoch gleichzeitig der begründende Rahmen für das Engagement der Einzelnen. Die genannten, als wissenschaftliche »Leistungen« minder akzeptierten Formen waren offen als Interpretationen erkennbar und rechneten mit der Beteiligung

der Leser und Leserinnen an der Diskussion. Unabhängig von ihrer unterschiedlichen inhaltlichen Argumentation trugen sie so zur Formulierung eines Problembewußtseins bei, welches die Forderung, eigenes kunsthistorisches Arbeiten in den jeweiligen gesamtgesellschaftlichen Kontext zu stellen, beinhaltete. Im Laufe eines schleichenden Wandels sind als »meinungsausßernde« Kurzformen nur die Tagungs-, Ausstellungs- und Buch-Rezensionen übriggeblieben. Deren Funktion hat sich aber verändert: Waren sie anfangs im Sinne einer auch kollektiven Kritik – nämlich der Reformforderungen an die Kunstgeschichte – gehalten, so präsentieren sie sich heute als individuell gestaltete Meinungsäußerungen, die auch bei einer engagierten Kritik der Verhältnisse zunächst auf den Autor oder die Autorin und deren persönliche Maßstäbe zurückverweisen. Parallel kann bei den Aufsatztexten die Tendenz festgestellt werden, von einer offengelegten Stellungnahme Abstand zu nehmen und sich einer den Dingen allseitige »Gerechtigkeit« widerfahren lassenden Haltung zuzuneigen. Nicht nur der Druck, erkennbare Einzelleistungen präsentieren zu müssen, sondern auch der einer scheinbar höheren »Wissenschaftlichkeit«, die vorgibt, unparteiisch zu sein, macht sich hier bemerkbar. Auch die UV-eigenen Mitteilungen über Vorstandarbeit, Arbeitsgruppen, Projekte etc. veränderten ihren Charakter: Sie schrumpften zu reinen Informationen zusammen, die eine Anteilnahme der LeserInnen an den Entscheidungsprozessen nicht mehr ermöglichte. Die beschriebenen Phänomene setzten sich soweit durch, daß Anfang der 90er Jahre der Eindruck entstehen konnte, die kritischen berichte seien eine fachwissenschaftliche Zeitschrift, die es mit einem Modernisierungsschub fachwissenschaftlicher Themen attraktiver zu machen gelte, und nicht mit einer Reflexion auf die Position der Forschenden und damit auch der Zeitschrift.

Das berufspolitische Engagement und die Institutionenkritik, die im Ulmer Verein früh formuliert wurden, waren schon vor 1978/79 in dessen Aktivitäten zurückgetreten; sie sind erst in den letzten Jahren wieder stärker diskutiert worden. Diese Aspekte der Vereinsarbeit wie auch die eigentliche Vorstandstätigkeit, die am direktesten vom Zwang einer auszuformulierenden Selbstdefinition des Vereins betroffen war und ist, sind hier nicht in die Betrachtung einbezogen worden, da der Fokus auf der kunsthistorischen Tätigkeit liegen sollte. Für die Diskussionen der späten 80er und der 90er Jahre muß die Einbindung feministischer Ansätze, die – ähnlich wie in der Zeit der Konstituierung des Vereins – eine generelle Infragestellung bestehender Forschungsperspektiven bedeutete, als wichtige Innovation bezeichnet werden. Zunächst gab es zögerliche Annäherungen: feministische Aufsätze wurden erstmals 1980 in den kritischen berichten abgedruckt, die Tagung »Frau – Kunst – Gesellschaft – kritische Wissenschaft« 1982²³ wurde im Ulmer Verein veranstaltet, 1985 erschien ein erstes Themenheft zu feministischen Ansätzen in den kritischen berichten, und 1988 erfolgte die Gründung der Sektion Frauenforschung. Daß die Etablierung feministischer Wissenschaft im Ulmer Verein nicht ohne Konflikte verlief, soll hier nicht verschwiegen werden, heute sind diesbezügliche Themen und Forschungsinteressen aus dem Verein nicht mehr hinwegzudenken.²⁴ Eine Verständigung über das Selbstverständnis der Mitglieder war in der Phase der Konfrontation schwierig, sie wurde allerdings auch in der folgenden Zeit nicht geleistet. Heute gehen sich – bei einer vagen gegenseitigen Akzeptanz – die verschiedenen Interessengruppen im Ulmer Verein einfach aus dem Wege.²⁵

Wenn hier in generalisierender, das Einzelengagement außer acht lassender Perspektive festgestellt werden konnte, daß erstens die Erweiterung des Forschungsfeldes der Kunstgeschichte, die im Ulmer Verein als Kritik an konservativen Qualitätsmaßstäben und einem beschränkten Blick auf »Kultur« verstanden worden war, und daß zweitens die Aufnahme weiterer, auf gesellschaftliche Bedingungen reflektierender Ansätze auf lange Sicht nicht zu einer Schärfung der Positionen geführt haben, muß jetzt nach externen (und eventuell strukturellen) Bedingungen, und dem Umgang (!) mit diesen Bedingungen gefragt werden, die Einfluß auf die beschriebenen Veränderungen hatten. Dies ist nicht mehr die Aufgabe dieses Beitrags.

Ich hoffe, anschaulich gemacht zu haben, daß der Ulmer Verein nicht auf den frühen – und mit guten Gründen inszenierten – Protest reduzierbar ist, sondern daß seine Tätigkeit und sein Selbstverständnis verschiedene Etappen durchlief, die historischen Wandlungen unterlagen. Macht heute die unvermittelt nebeneinanderstehende Vielfalt und der ungeklärte Status bestimmter Positionen die *explizite* Formulierung eines Selbstverständnisses unmöglich, dann sind diese Entwicklungen an einem Punkt angekommen, an dem einer Debatte um Positionen nicht mehr ausgewichen werden kann. Angesichts der oben angedeuteten Überwindung von gewissen Situationen der Sprachlosigkeit sollte diese Diskussion mit der Bearbeitung einzelner Probleme im Fach beginnen, um erst in einem zweiten Schritt auf einer breiten Basis von konkreten Beurteilungen und Teilperspektiven ein übergreifendes gemeinsames Interesse neu formulieren. Dieses Engagement würde es auch erfordern, sofort mit dem allseits bekannten Klagen über »die heutige Situation« aufzuhören und zu beginnen, die Bedingungen, unter denen wir Kunstgeschichte studieren, erarbeiten und lehren, sachlich und distanziert unter die Lupe zu nehmen. Die Frage nach der Rolle, die Kunstgeschichte in der gesellschaftlichen Verfaßtheit der Bundesrepublik spielt – und welche sie vielleicht besser spielen sollte – wird sich dabei ziemlich schnell stellen. Erst *nach* einer solchen Klärung wäre es sinnvoll, Kunstgeschichte im Kanon der universitären Fächer neu zu situieren. Und vielleicht könnten wir uns dann – oder schon zu utopisch? – quer über die Berufsfelder wieder etwas besser verständigen, weil dann das kunsthistorische *Handeln* und dessen Begründung im Vordergrund der Diskussion stünden. Ein Ulmer Verein mit explizit formulierten Positionen würde dann auch sehr schnell erkennen können, mit welchen anderen Interessengruppen in der Kunstgeschichte eine Kooperation möglich bzw. eine Kontroverse unvermeidlich ist.

Anmerkungen

1 Von der »Selbstdiagnose einer Wissenschaft«, wie sie vom 3. bis 4.7.1998 in Karlsruhe mit ihrem aufdringlichen Personenkult fehlschlug, möchte sich der folgende Beitrag ausdrücklich distanzieren. So wie nicht der Bekanntheitsgrad eines Kollegen oder einer Kollegin deren jeweiligem kunsthistorischen Selbstverständnis Legitimation gibt, sondern die Qualität ihrer Argumente,

ebensowenig gewinnt man ohne historische, gesellschaftliche und die Bedingungen der Institutionen beleuchtende Analysen durch die schiere Präsentation von ProfessorInnen ein adäquates Bild des Faches Kunstgeschichte.

2 Harold Hammer-Schenk, Dagmar Waskönig, Gerd Weiß (Hg.): Kunstgeschichte gegen den Strich gebürstet? 10 Jahre Ulmer

- Verein. 1968-1978. Geschichte in Dokumenten. Hannover 1979; 2. Aufl. neu hg. Iris Grötecke, Karin Hanika, Falko Herlemann, Stefan Kleineschulte; Marburg 1997.
- 3 Zitiert wurde die siebte »Geschichtsphilosophische These« aus einem Sammelband, der die 1942 posthum von Th. Adorno und M. Horkheimer erstmals in der Zeitschrift für Sozialforschung herausgegebenen Textstücke Benjamins hier mit anderen seiner Arbeiten ohne kritischen Textapparat einem größeren Publikum zugänglich machte: Walter Benjamin: Illuminationen. Ausgewählte Schriften. Frankfurt 1961, S. 268-281, hier S. 271f. Die von W. Benjamin nicht für die Veröffentlichung vorgesehenen Fragmente (ca. 1939/40) trugen ursprünglich die Überschrift »Über den Begriff der Geschichte«; in der kommentierten Ausgabe von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser (Hg.): Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. 7 Bde., 1972-1989, in Bd. I/2, S. 691-704 auf anderer Manuskriptbasis abgedruckt, die Kommentare und Textvarianten dort in Bd. I/3, S. 1223-1266 und Bd. VII/2, S. 770-784.
 - 4 Eine konsequente theoretische Auseinandersetzung, die die Möglichkeiten und Grenzen einer Übernahme von Arbeitsansätzen der im Frankfurter Institut für Sozialforschung tätigen Personen ausgelotet hätte, hat es offensichtlich im Ulmer Verein nicht gegeben. Von »einer Art Begleitschutz« der Genese kunsthistorischer Reformansätze durch die Kritische Theorie zu schreiben, wie es D. Trinkner und P. Kaiser 1992 taten, scheint mir aber eine verharmlosende Unterschätzung dieser Arbeiten als Denkraum kunsthistorischer Kritik zu sein. Siehe das Vorwort der beiden in: Andreas Berndt u.a. (Hg.): Frankfurter Schule und Kunstgeschichte. Berlin 1992, S. 7f. Die Beiträge der Publikation selbst sind einer aktuellen Auseinandersetzung mit der Frankfurter Schule, nicht einer historischen Beurteilung verpflichtet.
 - 5 Im UV-Archiv befinden sich u.a. sogar noch Vorlagen für Werbezetteln zur Publikation, die diesen Titel benutzen. – In der 17. These ist von der »revolutionären Chance im Kampfe für die unterdrückte Vergangenheit« die Rede; siehe Benjamin, Illuminationen (wie Anm. 3), S. 278.
 - 6 Siehe Hammer-Schenk u.a. (wie Anm. 2), S. XIII-XV.
 - 7 Siehe dazu den Beitrag von Falko Herlemann.
 - 8 Martin Warnke (Hg.): Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. Gütersloh 1970; siehe dazu auch die spätere Bewertung in Heft 3/1990 der kritischen berichte »Zwanzig Jahre danach. Kritische Kunstwissenschaft heute«, wo deutlich perspektivische Unterschiede in der rückblickenden Bewertung der Ereignisse erkennbar sind.
 - 9 Informationen zu diesen Tagungen bei Hammer-Schenk u.a. (wie Anm. 2).
 - 10 Siehe dazu die etwas andere Gewichtung bei Norbert Schneider: Kunst und Gesellschaft: Der sozialgeschichtliche Ansatz. In: Hans Belting u.a. (Hg.): Kunstgeschichte. Eine Einführung. 5. erw. Aufl., Berlin 1996, S. 306-335, hier S. 314-316.
 - 11 »Historismus-Arbeitstagung«, 1.-3.4.1977 in München; publiziert als Michael Brix, Monika Steinhauser (Hg.): Geschichte allein ist zeitgemäß. Historismus in Deutschland. Gießen 1978. – »Faschismus – Kunst und visuelle Medien, 8.-11.10.1977 in Frankfurt; publiziert als Bertold Hinz u.a. (Hg.): Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen 1979.
 - 12 Quellen für die im Folgenden präsentierten Thesen sind zum einen Texte aus den kritischen berichten, den Tagungspublikationen und den Rundbriefen des Ulmer Vereins, zum anderen aber auch Briefe und Vorstandsunterlagen sowie Tagungsnotizen, die sich im Archiv des Ulmer Vereins befinden. Eine gründliche Vorstellung und Bearbeitung dieses heterogenen Materials ist hier nicht möglich, für zukünftige Interessen kann auf die zweite Dokumentensammlung zur UV-Geschichte (1978-1998) hingewiesen werden, die Ende 1999 erscheinen wird.
 - 13 Siehe insbesondere UV-RB 3/77 und UV-RB 4/77.
 - 14 12./13.5.1979 in Marburg; siehe den Rechenschaftsbericht des ehemaligen Vorstandes (Harold Hammer-Schenk, Dagmar Waskönig, Gerd Weiß) und eine perspektivische Skizze der fortzuführenden Arbeit durch den nächsten Vorstand (Karl Clausberg, Ursula Schneider, Elisabeth Stüwe) in kritische berichte 1979, H. 4/5, S. 100-104.

- 15 »Baukunst und Bildkunst im 13. Jahrhundert, 30.3.-1.4.1979 in Marburg; publiziert als Karl Clausberg u.a. (Hg.): Bauwerk und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Kultur- und Sozialgeschichte. (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, XI) Gießen 1981.
- 16 »Von der Kunstgeschichte zur Kulturwissenschaft«, 18.-20.4.1980 in Tübingen; publiziert als Jutta Held (Hg.): Kunst und Alltagskultur. Köln 1981.
- 17 »Kunst – Vermittlung – Öffentlichkeit, 14.-16.6.1980 in Karlsruhe.
- 18 Einen Überblick über die Veranstaltungen gibt derzeit nur die Zusammenstellung im Informationsheft des Ulmer Vereins.
- 19 »Preußen – Versuch einer Bilanz«, 25.-27.9.1981 in Berlin. »Zeitgeist. Aktuelle Kunst und kritische Wissenschaft«, 19.-21.11.1982 in Berlin. »Stadt im Wandel. Stadtbilder, Stadtentwicklung und städtische Architektur vom späten 18. Jahrhundert bis zum ersten Weltkrieg«, 18.-20.10.1985 in Braunschweig. »Deutschland und die Französische Revolution«, 21.-23.7.1989 in Nürnberg.
- 20 »Wer hat Angst vor »Neuen Medien«? Kulturwissenschaft und Kommunikationstechnologie«, 1.-3. Juni 1984 in Frankfurt, wo erstmals über Wahrnehmung und Neue Medien diskutiert wurde. »Museumsbauten in Köln und Mönchengladbach. Besichtigung und Diskussion«, 15.-17.4.1988 in Köln und Mönchengladbach, dort stand der gerade fertiggestellte Kölner Ludwig-Bau im Vordergrund. »Blick zurück nach vorn. Kunstgeschichte in Deutschland von 1945 bis heute«, 19.-21.11.1993 in Neuhardenberg, ein erster Versuch, die deutsch-deutsche Kunstgeschichtsschreibung nach der Wende zu analysieren. »Ganz oder gar nicht? Selbständig werden – freiberuflich sein«, 17./18.10.1997 in Marburg, dort wurde nach längerer Latenz dieses Problems erstmals die Situation der freiberuflich arbeitenden KollegInnen in den Mittelpunkt gestellt, siehe dazu auch den beim Ulmer Verein erhältlichen Reader.
- 21 Nach einer längeren internen Diskussion wurden die kritischen Berichte 1973 gegründet und zwei Jahre lang mit einer bemerkenswerten Materialfülle privat herausgegeben, seit 1975 wurden sie im anabas-Verlag, Gießen, verlegt; im Laufe des Jahres 1988 erfolgte dessen Ablösung durch den Jonas-Verlag, Marburg. Seit 1986 werden die RedakteurInnen in regelmäßigen Abständen von der Mitgliederversammlung gewählt. Parallel zur Zeitschrift wurde die Schriftenreihe »Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins« gegründet, deren 13. und letzter Band 1984 herauskam, siehe Anm. 23. – Zur Gründung beider Organe siehe den Überblick bei Hammer-Schenk u.a. (wie Anm. 2), S. 159-168.
- 22 Ich verzichte an dieser Stelle auf die detaillierte Erörterung, da diese Quellen für die LeserInnen leicht zugänglich sind. – Eine sichtbare Veränderung der Hefte in Farbe und Layout ist für 1987 zu verzeichnen, in der daran anschließenden Kontroverse sind auch unterschiedliche Auffassungen über die Perspektiven der kritischen Berichte zu Tage getreten. Siehe die Editorials des Jahrgangs 1987 und die UV-RB von 1986 und 1987. Bis Ende 1986 hatte ein durchgehend tätiges Herausgeber-Gremium mit Hans Joachim Kunst, Horst Bredekamp, Joachim Verspohl, Eva Maria Ziegler und ab Oktober 1982 auch Hubertus Gassner die Redaktionsarbeit gestaltet.
- 23 »Frau – Kunst – Gesellschaft – kritische Wissenschaft«, 22.-24.10.1982 in Marburg; publiziert als Cordula Bischoff u.a. (Hg.): FrauenKunstGeschichte. Zur Korrektur des herrschenden Blicks. (Kunstwissenschaftliche Untersuchungen des Ulmer Vereins, XIII) Gießen 1984, 2. Aufl. 1985.
- 24 Siehe dazu den Beitrag von Kathrin Hoffmann-Curtius und deren Bewertung dieses Prozesses.
- 25 Dies kann man besonders anschaulich auf den verschiedenen Thementagungen beobachten: So gibt es zwischen den BesucherInnen einer Tagung zur Geschlechterforschung und denjenigen etwa der Tagung »Monumente und Rituale – Aspekte der politischen Ikonographie der Gegenwart« keine personellen Überschneidungen.