

## *Das Studium der Kunstgeschichte an der Friedrich-Wilhelms-Universität um 1900. Ein wissenschaftshistorisches Problemfeld*

### *Humboldts Verlust?*

Wenn im Jahre 2010 das 200-jährige Bestehen der Berliner Universität gefeiert wird, zelebriert man eine wechselhafte Institutionsgeschichte, die sich durch Traditionsbruch stärker kennzeichnet als durch Kontinuität. Was gefeiert wird, ist auch die Idee der Humboldtschen Universität, eine ›Tradition‹, die sich seit ihrer Entstehung permanent neu erfindet und gezwungenermaßen neu erfinden muss. Freiheit der Lehre und des Lernens, die enge Verbindung von Lehre und Forschung, das breite Spektrum der Disziplinen, die sich gegenseitig bereichern, und Bildung statt Ausbildung sind jene Kernideen, die mit dem Schlagwort ›Humboldt‹ heute noch verbunden werden. Aufgrund einer Universitätshistoriografie, die vorwiegend ideen- oder institutsgeschichtlichen Ansätzen folgt, kommt eine mikrohistorische Überprüfung der realen Umsetzung der Ideen Humboldts in den einzelnen Fächern jedoch äußerst selten vor. Studentengeschichte, die gemeinhin als Geschichte von Studentenbünden, Verbindungen und Burschenschaften behandelt wird, hat in Bezug auf Berlin aufgrund des geringen Vorkommens von derartigen Zusammenschlüssen universitätsgeschichtlich einen schwierigen Stand. Deren Fokus liegt zudem vielmehr auf der Charakterisierung der Studenten als politische Akteure oder Mitglieder einer Korporation, und es werden vornehmlich deren Freizeitverhalten, Alltagsgeschichte, sozialer Status oder die Verbindungsaktivitäten untersucht. Die Gestaltung von Lehrplänen, Studienverläufen oder Abschlüssen wurde kaum in den Blick genommen und wenn doch, dann in erster Linie verbunden mit den Lehrstühlen und bekannten Namen unterschiedlicher Universitätsprofessoren. Sich der Erforschung der Geschichte eines Fachs von dieser Seite her zu widmen, birgt wahrscheinlich das Risiko, einen Verlust der Idee in der konkreten Umsetzung der Humboldtschen Ideale aufzudecken. In Zeiten der grundlegenden und anhaltenden Umstrukturierung eines Fachs darf das aber kein Hinderungsgrund sein. Es gibt sich hierin vielmehr das Desiderat einer institutsgeschichtlichen Forschung zu erkennen, die den leitenden Ideen Humboldts die Fakten zum Studium, zur Lehre und deren Zielen in einer kritischen Analyse gegenüberstellt und daraus das Potential für eine kritische Selbstreflexion gewinnt, die als Ausgangspunkt einer zukünftigen Orientierung der Entwicklung des Fachs dienen kann.

In einem Forschungsseminar im Sommersemester 2008 haben sich sieben Studentinnen des Kunstgeschichtlichen Seminars der Humboldt-Universität zu Berlin dieser Pionierarbeit gestellt. Die hieraus entstandenen Studien werfen Licht auf die soziale Herkunft der Studenten der Kunstgeschichte, auf die Gewichtung der Themenwahl im Rahmen der kunstgeschichtlichen Promotion, auf die zahlreichen Verbindungen zwischen Universität und Museum und auch auf das Verhältnis von Praxis und universitärer Lehre und zeichnen an einigen Beispielen exemplarisch die beruflichen Werdegänge ehemaliger Promovenden um 1900 nach. Nicht immer konnten aufgrund der schwierigen Quellenlage die Problemfelder in einem zufriedenstellenden Maß bearbeitet werden. Trotzdem können die vorliegenden Studien – neben der eigenen studentischen Selbstvergewisserung und der Neugier an Übereinstimmungen und Differenzen des Studiums damals wie heute – als Anregung für weitere Forschungen dienen. Die Reflexion über die Studienbedingungen und Studienverläufe soll Anstoß geben, auch über die zukünftige Verortung des Fachs innerhalb des Fächerkanons und des kulturellen Feldes allgemein nachzudenken.

### *Das Studium der Kunstgeschichte um 1900 – Forschungs- und Quellenlage*

Die Wissenschaftsgeschichte unseres Fachs hat seit den Untersuchungen von Heinrich Dilly in den letzten drei Jahrzehnten im deutschsprachigen Bereich einen Aufschwung erlebt.<sup>1</sup> Es liegen zahlreiche Arbeiten zur Geschichte unterschiedlicher kunstgeschichtlicher Institute vor. Diese entstanden zumeist in Verbindung mit Jubiläen und geben einen Überblick über die Geschichte des jeweiligen Instituts, die in aller Regel chronologisch entlang der aufeinanderfolgenden Lehrstuhlinhaber erzählt wird. Wenngleich hierbei Fragen des Studienablaufs, des Lehrangebots oder Berichte über das Institutsleben integriert werden, so bleibt doch die Person des Lehrstuhlinhabers, sein fachliches Konzept, seine Forschung und Lehre zentraler Gegenstand der Betrachtung. Dieser Zugriff spiegelt gewissermaßen ein wissenschaftshistorisches Phänomen: So ging doch zunächst von einzelnen Lehrstühlen die Etablierung des universitären Fachs Kunstgeschichte aus, wobei deren Lehre zunächst keine gezielte Ausbildung von Kunsthistorikern anstrebte, sondern als Teil einer weit gefächerten Allgemeinbildung der Studierenden begriffen wurde. Ein fachspezifisches Studium und die Möglichkeit zu dessen Abschluss folgten erst schrittweise und dabei in enger inhaltlicher Verflechtung mit dem wissenschaftlichen Profil der jeweiligen Lehrstuhlinhaber. Klar strukturierte Studienpläne oder Prüfungsvorschriften, wie etwa in Frankreich, gab es für das kunstgeschichtliche Studium in Deutschland, soweit aus der bisherigen Forschungslage ersichtlich, bis 1945 nicht.<sup>2</sup> Diese institutionelle Entwicklung wirkte sich auf die Geschichte des Fachs insofern aus, als dass Studieninhalte, die soziale Herkunft der Studenten, ihre Aktivitäten und Werdegänge bislang kaum Gegenstand wissenschaftshistorischer Untersuchung waren.<sup>3</sup>

---

1 Dilly 1979.

2 Zur Etablierung der universitären Kunstgeschichte in Frankreich siehe Therrien 1998.

3 Einen ersten Ansatz lieferte eine Studie von Ulrike Wendland, die für die Zeit des Lehrstuhls Erwin Panofskys

Für das Forschungsprojekt, das nach dem Studium und den Studierenden der Kunstgeschichte in Berlin fragte, mussten dementsprechend die Untersuchungsstrategien unmittelbar von den Quellen her entwickelt werden. Eine erste Durchsicht der Findmittel des Archivs der Humboldt-Universität machte sehr schnell deutlich, dass eine durchgehende Rekonstruktion des kunstgeschichtlichen Studiums im Rahmen der zweihundertjährigen Universitätsgeschichte und somit eine vergleichende Gegenüberstellung unterschiedlicher Phasen aufgrund einer sehr heterogenen Quellenlage nicht ohne Weiteres möglich sein würde. Während insbesondere für die ersten beiden Jahrzehnte der DDR detailreiches Material über die Konzeption und Zielstellungen des kunstgeschichtlichen Studiums an der Humboldt-Universität zur Verfügung stand, fehlte, abgesehen von den Vorlesungsverzeichnissen, für die Zeit bis 1945 aufschlussreiches Quellenmaterial, das einen unmittelbaren und systematischen Zugriff auf unsere Fragestellungen ermöglicht hätte. Die Statuten und Promotionsordnungen der Universität bzw. der Philosophischen Fakultät ließen zwar den allgemeinen Rahmen des kunstgeschichtlichen Studiums erkennen, dessen Kontur blieb nach Auswertung dieser Materialien jedoch weiterhin unscharf. Der Zugang zu den von uns gestellten Problemen musste somit über die Rekonstruktion der Praxis des kunstgeschichtlichen Studiums gesucht werden.

Hierfür bot sich eine Auswertung der im Universitätsarchiv aufbewahrten Promotionsakten an. Die darin jeweils für den einzelnen Promovenden enthaltenen Dokumente erlaubten, sowohl der Frage nach den Absolventen der Kunstgeschichte nachzugehen als auch sich dem Ablauf und den Inhalten des Studiums, über die Vorlesungsverzeichnisse hinaus, anzunähern.

Mit Rücksicht auf den für ein solches Forschungsseminar zur Verfügung stehenden begrenzten Zeitrahmen war es notwendig, eine gezielte Auswahl des zu untersuchenden Materials vorzunehmen. Einen spannungsreichen Bezug bot hierbei die in die Geschichte des Fachs als »Berliner Streit« eingegangene Auseinandersetzung zwischen Herman Grimm (1828–1901), dem ersten Inhaber des Lehrstuhls für Neuere Kunstgeschichte an der Berliner Universität, und Wilhelm von Bode (1845–1929), dem damaligen Direktor der Gemäldegalerie und der Skulpturensammlung der Königlichen Museen zu Berlin, in den Jahren 1890/91.<sup>4</sup> Durch die Wortmeldungen weiterer Vertreter des Fachs zu diesem Disput, wie etwa Konrad Lange (1855–1921) und August Schmarsow (1853–1936), geriet der »Berliner Streit« zu einer grundlegenden Diskussion über Zielstellungen und Charakter des kunstgeschichtlichen Studiums.<sup>5</sup> Die Einbeziehung des »Berliner Streits« in unsere Untersuchung eröffnete uns die Möglichkeit, die anhand der Quellen zu rekonstruierende Praxis des kunstgeschichtlichen Studiums an der Berliner Universität zu den rivalisierenden theoretischen Konzepten für dasselbe erkenntnisgewinnend und zugleich kritisch in Bezug zu setzen. Eine Konzentration auf die Promotionen unter den beiden ersten Lehrstuhlinhabern, Herman Grimm und Heinrich Wölfflin (1864–1945), die zugleich auch die ersten Dissertationen darstellten, die im Fach Kunstgeschichte an der Berliner Universität abgelegt wurden, lag somit nahe.

---

(1892–1968) an der Hamburger Universität den Versuch unternahm, das Studieren an diesem Seminar mit Blick auf die sachlichen, personellen und strukturellen Rahmenbedingungen zu beschreiben; Wendland 1994.

4 Bode 1890a; Grimm 1891; Bode 1890b.

5 Lange 1891; Schmarsow 1891.

Mit diesem Zeitabschnitt gerät aber auch jener spannungsreiche Moment in den Blick, an dem, um mit Dilly zu sprechen, »sich das Fach selbst erst problematisch« wurde.<sup>6</sup> Denn nach der Einrichtung von Lehrstühlen und kunstgeschichtlichen Apparaten war mit den ersten Promotionen sowohl ein neuer Grad der Verwissenschaftlichung als auch eine neue gefestigte Positionierung der wissenschaftlichen Disziplin Kunstgeschichte innerhalb des universitären Fächerkanons erreicht. Die in den nachfolgenden Studien zur Analyse stehenden Doktorarbeiten geben somit nicht nur Auskunft über die favorisierten Themen und Methoden kunstgeschichtlicher Forschung unter Grimm und Wölfflin, sondern spiegeln zugleich die Perspektivierung des Fachs zum Zeitpunkt seiner Etablierung als universitäres Fach wider.

### *Berliner Streit*

Der »Berliner Streit«, der eben diese fachliche Etablierung auf einer diskursiven Ebene begleitete, nahm seinen Anfang mit einer Besprechung des Buchs »Rembrandt als Erzieher«<sup>7</sup>, die Bode in den Preußischen Jahrbüchern vorlegte. Der Autor kritisierte darin die gegenwärtige Lehre der Kunstgeschichte an den Universitäten, die weder gut ausgebildetes Personal für die Museen hervorbrächte noch in zufriedenstellender Art die allgemeine Bildung in Kunstsachen fördere.<sup>8</sup> Er berührte damit jene grundsätzliche Frage, die bereits Wilhelm von Humboldt (1767–1835) in seinen Überlegungen zum Konzept einer universitären Lehre gestellt und im Sinne eines Bildungs- anstelle eines Ausbildungsauftrags der Universität entschieden hatte.<sup>9</sup> Im »Berliner Streit« schien dieses Problem, nunmehr spezifisch für das Fach Kunstgeschichte, erneut wieder auf. Während Grimm das kunstgeschichtliche Studium als Teil einer allgemeinen, die Gesellschaft bildenden Erziehung verstand, legte Bode im Laufe des Disputs verstärkt Nachdruck darauf, dass die universitäre kunstgeschichtliche Lehre, insbesondere an Orten mit größeren Sammlungen, Verantwortung für die Ausbildung von Fachpersonal für das Museumswesen trüge. Dies bedeute zugleich, so Bode, dass dem Fach Kunstgeschichte innerhalb des universitären Fächerkanons eine eigenständige Stellung eingeräumt werden müsse. Grimm lehnte diese Position ab und wies ausgehend von seinem Verständnis der Kunstgeschichte als Bildungsfach dieser lediglich die Rolle einer Hilfsdisziplin der Geschichtswissenschaft zu.

Das Problem konkretisierte sich sodann in der Frage nach der Rolle, die die am jeweiligen Ort vorhandenen Sammlungen in der Durchführung der kunstgeschichtlichen Lehre einnehmen sollten. Da Grimm seinen Bildungsanspruch mit der Vermittlung eines wohlüberlegten Kanons kunstgeschichtlichen Wissens verband, erachtete er die Berliner Sammlungen für seine Lehre als kaum nutzbar, da sie nur in einem geringen Umfang das von ihm als kanonisch bestimmte Material vorweisen konnten. Auch hierin stand Grimm Bode konträr gegenüber, der forderte, die Berliner Museen unmittelbar und verstärkt in die kunstgeschichtliche Lehre an der Berliner Universität einzubinden.

---

6 Dilly 1994, S. 7.

7 [Langbehn] 1890.

8 Bode 1890a, S. 311–312. Für die weitere Darstellung des »Berliner Streits« siehe auch Bode 1890b und Grimm 1891.

9 Humboldt 1964.

Lange, der sich als Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Tübingen in den Disput einmischte, schlug eine Lösung vor, die beide Fragen und Positionen miteinander verbinden sollte und die zugleich die Rolle Berlins als Ort kunstgeschichtlicher Lehre in einer besonderen Weise berührte. Mit Blick auf die sich profilierende Sammlungslandschaft in Berlin, deren hervorragende Stellung in Preußen und deren Potential für spätere Berufswege ausgebildeter Kunsthistoriker brachte er das Konzept eines zweistufigen Studiums der Kunstgeschichte in die Diskussion ein. In einer ersten Phase desselben sollten dabei die Universitäten in den Provinzen die Grundlagen des kunstgeschichtlichen Wissens, durchaus im Sinne einer Allgemeinbildung, vermitteln. Der zweite Teil des Studiums sollte sodann in Berlin absolviert werden, wo in unmittelbarer Nähe zu und Wechselwirkung mit den Sammlungen eine fachliche Spezialisierung des Studenten vollzogen und der Kontakt zu späteren Einsatzorten hergestellt werden sollte.<sup>10</sup> Schmarsow ging noch einen Schritt weiter und schlug vor, für diejenigen Studenten, die beabsichtigten, eine Museumslaufbahn einzuschlagen, ein Staatsexamen einzuführen.<sup>11</sup>

Die Diskutanten beschränkten sich jedoch nicht nur auf die Verortung des Fachs in der preußischen Bildungslandschaft, sondern äußerten sich gleichfalls zu den Anforderungen, die an einen Studenten der Kunstgeschichte zu stellen seien. Hierbei wird das Bild eines in zweifacher Hinsicht elitären Kandidaten entworfen: Da das Studium der Kunstgeschichte mit ausgedehnten Studienreisen verbunden sei und sich nach der Promotion nur in einem beschränkten Maße Berufschancen böten, bedürfe es eines gesicherten finanziellen Hintergrundes. Darüber hinaus jedoch sei für eine spezialisierte Beschäftigung mit der Kunstgeschichte eine außergewöhnliche Begabung vonnöten; die breite allgemeine Hörerschaft hingegen bräuchte, so Grimm, ein »geistiges Kommandowort«.<sup>12</sup>

### *Perspektiven der Forschung*

Anknüpfend an diese für uns zentralen Diskussionspunkte des »Berliner Streites« wurden die Promotionsakten einer vielfältigen Analyse unterzogen. Bis zum Abschluss des Forschungsprojekts konnten dafür insgesamt 29 Absolventen für den zu untersuchenden Zeitraum bestimmt werden. Dieser umfasste die Zeit seit der ersten Promotion, die bei Grimm abgelegt wurde, bis zur letzten Promotion, die in Berlin in der Mentorenschaft Wölfflins abgeschlossen wurde, also die Jahre 1882 bis 1912.

Aufgrund der Beschaffenheit dieses spezifischen Quellentypus konnten dabei die Fragestellungen in verschiedene Richtungen entwickelt werden. Die zur Anmeldung zur Promotion vorzulegenden und den Akten beigefügten Lebensläufe der Absolventen, welche Informationen über die Herkunft und den bis dato vollbrachten Bildungsweg bereithielten, ermöglichten Anna Dannemann und Yvonne Daseking eine sozialhistorische Studie, die sich der Beantwortung der Frage annähert, wer um 1900 in Berlin Kunstgeschichte studierte.

---

10 Lange 1891, S. 457.

11 Schmarsow 1891, S. 91.

12 Lange 1891, S. 456; Grimm 1891, S. 407.

Mit den gleichfalls in den Akten enthaltenen Protokollen der Rigorosa sowie den gedruckten Dissertationen ließen sich sodann die Leistungserwartungen, die an die Prüflinge gestellt wurden, auf ihre thematische Bandbreite hin umreißen. Indem die Ergebnisse dieser statistischen Auswertung um eine Analyse der gewählten methodischen Zugriffe auf die kunstgeschichtlichen Themen in den Doktorarbeiten ergänzt und in Bezug zu den Schriften der jeweiligen Lehrstuhlinhaber gesetzt wurde, konnte im Beitrag von Vivien Trommer und Laura Windisch das Verhältnis von Lehre, Forschung und Studienergebnis näher beschrieben werden.

Mit dem Beitrag von Simone Schweers zu den Übungen vor Originalen sowie Katharina Groths und Birgit Müllers exemplarischer Untersuchung der Berufswege von vier Promovenden wurde sowohl der Praxisbezug des kunstgeschichtlichen Studiums als auch die Verflechtung von Universität und Museum in der Lehre beleuchtet. Außerdem wurde der Frage nachgegangen, inwiefern und in welcher Form der fachspezifische Abschluss des kunstgeschichtlichen Studiums die Grundlage für eine Berufstätigkeit bildete.

Mit diesen Untersuchungen legen die Autorinnen ein Material vor, welches als Ausgangspunkt für weitere Studien zu den Studenten und dem Studium der Kunstgeschichte dienen kann und zu einer inhaltlichen Ausdehnung der Fragestellungen anregt. Denn mit der Konzentration auf die Promovenden Grimms und Wölfflins wurde nicht nur eine zeitliche Eingrenzung des Untersuchungsgegenstands, sondern zugleich auch eine Beschränkung der Analyse auf diejenigen Studenten vorgenommen, die als Absolventen des Fachs den qualitativen Kern der Studentenschaft der Kunstgeschichte an der Berliner Universität ausmachten. In weiterführenden Studien müsste eine Analyse des Studiums derjenigen Kunstgeschichtsstudenten mit einbezogen werden, die nur zeitweise in Berlin studierten und ihren Abschluss an einer anderen Universität ablekten, sowie jener zahlreichen Studenten, die das Fach Kunstgeschichte im Nebenfach studierten. Sie machten in dem hier betrachteten Zeitraum den größten Teil der Besucher kunstgeschichtlicher Lehrveranstaltungen aus.

Vor allem jedoch bietet das vorgestellte Material Ansatzpunkte für eine vertiefende methodische Reflexion. So zeichnet sich mit den Promotionen ein interessantes wissenschaftshistorisches Untersuchungsfeld ab, welches die universitären Abschlussarbeiten als Multiplikatoren methodischer Ansätze und kunstgeschichtlicher Inhalte begreifen lässt. Die Untersuchung ihrer Themen und Arbeitsweisen vermag somit wissenschaftliche Diskurse, deren Dynamik, Ausweitung und Impulse, aber eben auch die Einengung auf bestimmte Themenfelder nachzuzeichnen.<sup>13</sup>

Gerade in Zeiten der immer noch scharfen Diskussion um die Bolognareform, welche nach Abbrecherquoten oder Arbeitsbelastungen der Studenten fragt, Berufspraxis befürwortet oder in Frage stellt, bieten die historischen Analysen von Studienzeiten, Studienplänen oder auch ganz allgemein der studentischen Curricula weitere Grundlagen für die Debatte. Für eine Bestimmung des Fachs Kunstgeschichte in dieser seit den Humboldtschen Reformen nachhaltigsten Umstellungen der Lehr- und Studienstruktur an deutschen Universitäten sollen die hier versammelten Beiträge auch als Herausforderung verstanden werden, die Reform des eigenen Fachs strukturell zu überprüfen und zu debattieren.

---

13 Einen methodischen Anknüpfungspunkt böte hierfür die von Marcus Müller vorgelegte diskursanalytische Studie zur sprachlichen Konstituierung einer ›deutschen‹ Kunstgeschichte; Müller 2007.

## Literatur

- Bode, Wilhelm von: Rembrandt als Erzieher von einem Deutschen. In: Preußische Jahrbücher 65 (1890), S. 301–314. [Bode 1890a]
- Bode, Wilhelm von: Die neuere Kunstgeschichte auf der Berliner Universität. In: Preußische Jahrbücher 65 (1890), S. 481–483. [Bode 1890b]
- Dilly, Heinrich: Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin. Frankfurt a. M. 1979.
- Dilly, Heinrich: Das Kunsthistorische Seminar der Hamburgischen Universität. In: Reudenbach, Bruno (Hg.): Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg 1992. Berlin 1994 (Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, Bd. 3), S. 1–14.
- Grimm, Herman: Das Universitätsstudium der Neueren Kunstgeschichte. In: Deutsche Rundschau 66 (1891), S. 390–413.
- Humboldt, Wilhelm von: Über die innere und äußere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin (1809/1810). In: Humboldt, Wilhelm von: Werke in fünf Bänden. Hg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. 4: Schriften zur Politik und zum Bildungswesen. Stuttgart 1964, S. 255–266.
- [Langbehn, Julius]: Rembrandt als Erzieher. Leipzig 1890.
- Lange, Konrad: Die Kunstwissenschaften an unseren Universitäten. In: Die Grenzboten. Zeitschrift für Politik, Litteratur und Kunst 50 (1891), Bd. 4, S. 449–467.
- Müller, Marcus: Geschichte-Kunst-Nation. Die sprachliche Konstituierung einer ›deutschen‹ Kunstgeschichte aus diskursanalytischer Sicht. Berlin 2007.
- Schmarsow, August: Die Kunstgeschichte an unseren Hochschulen. Berlin 1891.
- Therrien, Lyne: L'histoire de l'art en France. Genèse d'une discipline universitaire. Paris 1998.
- Wendland, Ulrike: Arkadien in Hamburg. Studierende und Lehrende am Kunsthistorischen Seminar der Hamburgischen Universität. In: Reudenbach, Bruno (Hg.): Erwin Panofsky. Beiträge des Symposiums Hamburg 1992. Berlin 1994 (Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, Bd. 3), S. 15–29.