

ERINNERUNGEN
AN
PETER H. FEIST

Harald Metzkes

Zur Gedenk-Veranstaltung der Leibniz-Sozietät für Peter H. Feist

Ich habe Peter H. Feist viele Jahre lang immer mal von Weitem gesehen, auch was von ihm gelesen.

Anfang der Achtziger traf mich mal eine Zeile, eine leichte Rüffelung. Ich trug es mit anderen Rüffeln, hatte aber 1984, am 15. März, eine Rede zu halten. Der Zentralvorstand des Künstlerverbandes hatte eingeladen.

Der Titel, den ich mir ausgedacht hatte, lautete: *Warum Realismus in der Malerei so selten ist, warum Realismus notwendig ist.*

Die Rede war lang, so gebe ich nur den Schluß.

„Aus allen diesen Gründen ist der Realismus nach wie vor die exklusivste Form der Malerei. Daß er bei uns öfter auftritt als anderswo, sollte uns freuen. Die Wissenschaft hat es etwas schwer mit ihm. Da er aber nicht oft auftritt, stört er beim Verfolgen großer Linien nicht. Aber keine Nachruf-Atmosphäre! Der Realismus ist wie das Gras, das niedergetreten wieder aufsteht.“

Ein schöner Schlußsatz. Aber noch eine Bemerkung. Wenn man dem Begriff Realismus seinen alten Inhalt wiedergeben will, dann müssen ähnlich dem Verfahren renommierter Autofirmen einige Jahrgänge Kunstwissenschaftler an die Universitäten zurückgerufen werden. Rückruf der Produktionsnummern von – bis wegen Fehlern an der Lenksäule. Peter Feist applaudierte.

Wir traten – sagen wir es akademisch – in Gruß-Komment, den vor der freundlichen Sorte – Tendenz zum Herzlichen.

(12.11.2016)

Claude Keisch

Erinnerung an Peter H. Feist

Beitrag zum Gedenkcolloquium des Instituts für Kunst- und
Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin am 3. Mai 2016
mit Hauptvortrag von Professorin Dr. Gabriele Dolff-Bonekämper
(TU Berlin)

Ich fühle mich kaum berufen, hier zu der angemessenen „Würdigung“ auszuholen; meine Zeit als Assistent am Kunstgeschichtlichen Institut Peter Feists jüngerer Kollege liegt ein Halbjahrhundert zurück, zudem bin ich damals mangels eines Parteibuchs mancher Zusammenhänge unkundig geblieben; und so steigen aus dem trüben Gedächtnis weniger Fakten und Geschichten als Atmosphären und Silhouetten herauf. – Peter Feist: da ist zu allererst die **Kontrastmischung** aus intellektueller Würde, leisem Auftritt und wacher Aufmerksamkeit. Noch in späten Jahren sah ich ihn bei Vorträgen oder in Pressekonferenzen ausgiebig Notizen machen auf den postkartengroßen Zetteln, die ihn wohl lebenslang begleiten sollten (und dieses Format übernahmen wir Jüngeren von ihm gleich); und manchmal, angesichts der übergroßen Ehre, die er damit dem Redner erwies, drängte sich die Frage auf: Sind es noch Notizen oder schon eigener Text? – Das bedächtige Ansammeln der Notizen hatte einen Zug von Funktionalität, die keine Mühe an Imponiergesten verschwendet. Wie viele Kästen mögen sich Jahr für Jahr angefüllt haben!

Nach Berlin kam damals, im Herbst 58, anfangs als wissenschaftlicher Assistent, ein Mensch von erkennbar überlegener Kultur. Vor dem ersten Wort (und das heißt bei ihm: vor dem ersten Räuspern) fielen die schönen Schleifen und Krawatten auf, die zugleich ihren Träger, dessen Gegenüber und den Anlaß ehrten: eine Kulturfunktion durchaus. Einige Jahre zuvor war es Richard Hamanns unter den Jackenkragen geschobener Schal, den seine älteren Schüler ihm noch nachahmten, als ihn die Universitätsreform vertrieben hatte. Willy Kurth war noch gegenwärtig, hochbewundert, jede Vorlesung eine Jubelrede. Er trug noch weiße Gamaschen und hatte bei Max Liebermann und Eduard Arnhold auf dem Sofa gesessen. Solche welt-

haltigen und weltläufigen Gestalten lieben Studenten. Peter Feist war erst 30, aber er versprach die Höhe: schon dank der Herkunft – Universität Halle, also Burgen und Romanik, Wittenberg und Lutherhalle, Max Sauerlandt und Wilhelm Worringer, seine Lehrer; dazu das Raunen über eine ungedruckte, neunbändige Dissertation zur Ausbreitung des Motivs des Tierbezwingers, die man tief und breit verwurzelt wußte in übernationalen Zusammenhängen; sie verband mit dem herben Zauber des allerfernsten Mittelalters den kühnen Griff auf ein gefährlich ausgedehntes Material und eine benedikti-nerhafte Hingabe und Geduld – mit alledem erklimm der Verfasser auf Anhieb eine Hochebene der Forschung mit weitem, vielerlei überwölbendem Blick.

Lange vor seiner Ankunft in Berlin war ein großer Aufsatz erschienen, der, auf der Staatsexamensarbeit gründend und schon im Vorausblick auf die Dissertation, von nichts Geringerem handelte als „dem **Orientproblem**“, also der Frage nach dem östlichen Ursprung von Motiven und Stilelementen in der nachantiken Kunst ganz Europas, und im langsamen Schreiten über Völkerwanderung, Merowinger, Karolinger bis zur Romanik ließ Feists Darstellung weder Rom noch die Kelten und Germanen aus; nicht ohne im Vorübergehen anzudeuten, das „Orientproblem“ sei „aus verschiedenen Gründen aktueller denn je“ (wie klingt das nach 60 Jahren...); er gewinnt aus seiner Untersuchung ausdrücklich auch Lehren zur **Methode** – dialektische Wechselwirkung contra polarisierende Vereinzelung – und unterstreicht, daß man auch in einem so weit entlegenen Stoff – „wie wenige glauben das!“, schaltet der 25jährige frohlockend ein, mit Ausrufzeichen – „Gegenwart greift“; und hier wieder ein Ausrufzeichen.

Erst recht der Aufsatz über „**Motivkunde** als kunstgeschichtliche Untersuchungsmethode“ wurde studiert. Auch dieser Text nimmt teil an der vielstimmigen internationalen Methodendiskussion, während ein anderer mit Nachdruck in sie eingreifen will: ich meine „Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft“ (1966), eine weit ausholende Argumentation, die er ursprünglich für einen Vortrag vor Münchner Studenten entwickelt hatte, und die gegenüber historischen Entwicklungsgesetzen auch der „relativen Eigengesetzlichkeit der Kunst“, der „Eigenbewegung des Stoffes“ ihre Rechte einräumt.

Bei solcher Intensität und auch mit dem menschlichen Anstand, mit dem er sich vor seine Studenten stellen konnte, stand er bei ihnen, ich glaube, konkurrenzlos hoch am Brett, unabhängig von Zustimmung oder Vorbehalten im Detail, hoch am Brett ohne Konkurrenz. Seine Respektabilität tat dem Berliner Institut nach den Verlusten der Universitätsreformen bitter not, nach innen und nach außen. Die **Breite seines Ansatzes** mußte auffallen,

mit Vorlesungen und Übungen zu Themen aus Mittelalter und Renaissance – hier durfte ich ihn mit einem Beitrag über Kunsttheorien unterstützen –, vor allem beeindruckte die **Intensität seines „Realisierens“** – um mit Cézanne zu sprechen, denn endlich muß auch das Licht der Impressionisten an unserem Horizont erscheinen. Die Impressionismus-Vorlesungen begleiteten die Entstehung seiner Habilschrift, aus der später mehrere große (systematische) und kleinere (monographische) Publikationen hervorgingen, sind seinen Schülern besonders in Erinnerung geblieben, und dabei die Wärme, die Einfühlungskraft seiner Darstellung. Seine Studenten erinnern sich an die **Exkursionen** in den Harz, nach Sachsen etwa, erinnern sich an eingehende Architekturbetrachtung, aber auch an Jux wie einen Stierkampf, bei dem Peter Feist als Torero gegen einen Studenten antrat, oder an eine überzeugende Imitation des Alec Guinness als Ladykiller – Peter Feists ganz anderes, heiteres Gesicht.

Parallel zu alledem hatte er längst begonnen, **gegenwärtige Entwicklungen** der bildenden Kunst – in einem immer weiter gedehntem Umkreis, Halle zuerst, später Berlin und darüber hinaus – als Kunstkritiker zu *kommentieren* und, auch als Mitglied von Gremien, Kommissionen, Komitees, unmittelbar zu *beeinflussen* und auf internationalen Kongressen und dergleichen gegen viel Kritik zu *vertreten*: „operative Kunstwissenschaft“ (so hat sie Feist genannt). In das Institut, also in seine Lehrtätigkeit, reichte diese so prägende Seite seines Tuns meiner Erinnerung nach kaum hinein, hier blieb die Kunst der Gegenwart in den Händen einiger Spezialisten, die ihm leider kellertief unterlegen blieben... Wahrgenommen wurden immerhin die Zeitschrift- und Zeitungsartikel, in denen es weniger um *Erkenntnis* als um *Vermittlung* ging: um Vermittlung zwischen

- (1) den genuinen Erfordernissen der Kunst,
- (2) den – auch wohlverstandenen – Interessen der Gesellschaft und
- (3) den so schwer belehrbaren wie unumgeharen Büros der Macht.

Unter verkrusteten Dogmen suchte er den beschädigten „wahren Kern“ zu retten; klug-verbindliche – oft aber allzu verbindliche – Formulierungen konnten Einsichten nach vorn bringen; so die berühmte, hintergründige Formel „Wir brauchen eine intelligenzintensive Kunst“; oder seine Ansätze, den hammerschweren Begriff des sozialistischen Realismus aufzusplittern in diverse Möglichkeiten eines unmittelbaren, eines expressiven, eines metaphorischen Realismus. Es war mehr gemeint als bloße Begriffskosmetik; aber ließ sich eine dirigistische Kunstpolitik nachhaltig bessern, ohne ihre „Grundtorheit“, den Dirigismus selbst, aufzugeben? Die öfter in der Biblio-

thek ausgelegten Zeitungsausschnitte dokumentierten Fortschritte und Rückschläge und betrübliche intellektuelle Kompromisse, über die man sich vielleicht weniger wundern muß, wenn man an vergleichbar mühselige kleine Schritte im katholischen Klerus erinnert: auch da verstricken sich aufrichtiger Glaube und Apparatinteressen ineinander und führen miteinander einen Kampf von Blinden.

Von Anfang an war ihm an **Synthese** gelegen, an weiträumigen Zusammenhängen, daher auch kamen ihm Neigung und Kraft zu großen Überblickswerken, und: er wollte jeden Schritt an der Elle einer **Methode** messen, die sich als ein auf die Geschichte angewandter Materialismus definierte. Ganz Lehrer, legte er seinen Stoff *verarbeitet* und systematisch geordnet vor. In ihm war ein natürlicher Hang zur Objektivierung im kühlen Licht systematischen Ordners und ein Hang zur Gewissenhaftigkeit.

Auch darum wurde seine **Zusammenarbeit mit Museen** fruchtbar. Seinerzeit gab es auf der Museumsinsel eine Rodin-Ausstellung mit einer schönen internationalen Leihgaben-Ernte. Daß die Aufsätze im Katalog das Thema Rodin und Deutschland umkreisten, war Absicht, denn auch unter eingegengten Arbeitsbedingungen sollten neue Fakten erschlossen werden. Aber der Nahblick auf das Material allein hätte wieder in Provinzialität zurückgeführt ohne einen – ich sage mit Bedacht nicht „einführenden“, sondern *orientierenden* Text, der den Giganten vor einen angemessen weiten Horizont stellte.

Das war Peter Feists Dimension, und sein Text ist lesenswert geblieben, nicht zuletzt weil er so ausdrücklich nach dem Menschenbild des Bildhauers fragt – „Menschenbild“, ein heute vergessener Begriff – und ausdrücklich auch nach dessen Zusammenhängen mit gesellschaftlichen Konflikten. Zum plebejischen Typus der Bürger von Calais fällt ihm ein, daß im Jahr ihrer Ausstellung in Paris (1889) ebendort die proletarische II. Internationale gegründet wurde.¹ Und von der Unverbundenheit der einsamer Figuren, dem „psychologischen Charaktergemälde“ ohne erkennbare Solidarität, zieht er die Linie weiter zu Fritz Cremers und Will Lammerts antifaschistischen Denkmälern, die

„auf gewandelter sozialer und weltanschaulicher Grundlage eine neue Vorstellung von der Gemeinschaft und der Solidarität unter Menschen im Angesicht von Gewalt und Tod veranschaulichen.“

1 „Kein Wunder“, fügt er hinzu, „daß die *Bourgeois* von Calais sich ihre verehrungswürdigen Vorfahren anders vorstellten.“

Das ist die Brücke zum – damals – gelebten Jetzt, dem eigenen und dem seiner Leser in der DDR, die, wie ein internationaler Rundblick schnell zeigt, in *diesem* Falle keineswegs im provinziellen Abseits steckt. Und dabei ist Feists Ausdruck nachdenklich, behutsam, der Vergleich läuft nicht auf „Überwindung“ hinaus, sondern markiert einen historischen Unterschied.

Nachdenklich auch, maßvoll und durchaus kritisch der Blick auf „Internationale Beziehungen in der Plastik der DDR“ in Anita Beloubeks Ausstellungskatalog „Mensch – Figur – Raum. Werke deutscher Bildhauer des 20. Jahrhunderts“ (1988). Drei Jahre zuvor die Ausstellung „Für Max Liebermann“, die das Kupferstichkabinett gemeinsam mit der Akademie verantwortete. Den Katalog, äußerlich so unansehnlich wie inhaltlich gewichtig und bis heute wohl unentbehrlich, eröffnete – ich sage lieber im Präsens: eröffnet – ein Essay von Peter Feist, dessen programmatischer Titel „Liebermanns *Entscheidungen*“ allein schon die Wandlungen der Kunst Liebermanns und seiner Haltung in ein deutlich modellierendes Seitenlicht rückt. – Und wie immer, wenn er sich von der Systematik weg dem Individuum zuwendet, vernimmt man das Hintergrundrauschen seines Lebenswerkes und Wirkens: „denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht“. Jeder kennt die Zeile, die Rilke folgen ließ. In hoffnungsvolleren frühen Jahren hätte Peter Feist sie abgewandelt: Du mußt *das* Leben ändern.

Peter Michel

Lebendiges Erbe

Nekrolog für den Kunsthistoriker Peter H. Feist*

Der Verlag Kiepenheuer & Witsch gab 1990 ein collagehaftes Lesebuch mit Texten von 100 überwiegend in der noch existierenden DDR lebenden Autoren heraus. Diese Aufsätze waren nach dem 9. November 1989 geschrieben oder aktualisiert worden. Sie schienen sehr zeitgemäß, blieben jedoch als nicht vernetzte Einzelstücke ein zeitgeschichtliches Sammelsurium, das hier und dort zwar Anregungen für eine Geschichte der Kunst in der DDR geben konnte, aber selbst keine historische Abhandlung war. Manch einer nutzte die Gelegenheit, seine Anpassung an die sich anbahnenden neuen Machtverhältnisse eilig publik zu machen.

Bewahrenswert

Peter H. Feists dort veröffentlichte, auch in der Zeitschrift »Bildende Kunst« publizierte, systematisierende Überlegungen gehörten nicht dazu. Sie vermittelten bereits damals Wichtiges für eine künftige DDR-Kunstgeschichtsschreibung. Schon zu jener Zeit warnte er in seinem Text eindringlich davor, das kulturelle Erbe der DDR unbedacht preiszugeben, denn jeder Bilderstürmerei folge zwangsläufig nach einem gewissen Zeitraum erschrockenes Bedauern von Irrtümern und Verlusten. Es zeige sich, »dass eine ganze Menge von Kunst aus der DDR zumindest einigen der international (oder in der BRD) als gültig gehandhabten Kriterien und Messlatten standhielt«; zugleich sei die Frage nach bewahrenswert Eigenständigem wichtig, das sich gegen die »nivellierende Flut globaler Einheitsmoden« herausbildete. Zu untersuchen sei auch, »wie weit oder auch wie lange Künstlern, ihren Schaffensweisen und Werken eine DDR-Spezifik erhalten bleibt, wenn sie die Kunstverhältnisse der DDR verlassen haben«. Zu den Merkmalen der Kunst in der DDR gehöre ein »ausgeprägtes, feines Empfinden für Soziales, für alle Kon-

* In: „junge Welt“, 04.08.2015, Doppelseite 12/13

sequenzen aus der Tatsache, dass Menschen nicht anders denn als soziale Wesen existieren. In Folge ergab sich ein Kunstkonzept, das die Kunst nicht hermetisch vom ›Außerkünstlerischen‹ abgrenzt, sondern ihr Eingreifen und Wirken, mithin auch ihre Möglichkeit, erlebt und verstanden zu werden, deutlich favorisiert«. Äußerlich Plakativem habe immer auch eine engagierte Kunst gegenübergestanden, die nicht nur half, »die Realität in ihrer Widersprüchlichkeit tiefer eindringend zu erfassen«, sondern auch die Fähigkeit zu eingreifendem Handeln stärkte – auch »als Teil einer internationalen ›linken‹ Kultur, im Weiterarbeiten an einer Alternative zu Kapitalherrschaft und Imperialismus«. Die Kunstverhältnisse der DDR hätten, so schrieb er, dazu beigetragen, ein Geschichtsbewusstsein und ein Zukunftsbild zu fördern, »in dem Antifaschismus, internationalistische Solidarität, vor allem mit der Dritten Welt, Friedenserhaltung und – freilich sehr spät – die Aufmerksamkeit für Ökologie als hohe Werte galten«. »Künstler aus der DDR haben die figurative Kunst ... gekräftigt. Sie bereicherten diese vor allem um Varianten eines ... dialektischen Realismus, der nicht mehr in herkömmlicher Weise erscheinungsgetreu operiert, sondern phantasievoll die Inhalte ins Spiel bringt.« Diese Art zu schaffen »bildete zeitweise eine Ermutigung für Künstler, beispielsweise in der BRD, der allgegenwärtigen Dominanz nichtrealistischer Kunstkonzepte standzuhalten«. Peter H. Feist verwies damals auch darauf, dass wichtige Erfahrungen der klassischen Moderne – zum Beispiel aus Expressionismus und Verismus – aufgegriffen und revitalisiert wurden. Auf dem Gebiet des tief und differenziert in Physiognomie und Psyche eindringenden Porträts, das einige Theoretiker schon endgültig an die Fotografie abgetreten hatten, sei es zu international bemerkenswerten Leistungen gekommen. Das heißt in einer angeblich »kollektivistisch« ausgerichteten Gesellschaft habe sich die Kunst um Individualität bemüht und die Darstellung des dialektischen Widerspruchsverhältnisses von Typus und Einzelem, Alltag und Epoche sei in Praxis und Kunsttheorie kein fruchtloses Unterfangen gewesen. Ebenso habe die Kunst in der DDR – beispielsweise durch Simultanbilder und andere Raum-Zeit-Montage-Verfahren – eigenständige Leistungen hervorgebracht, »um sozial-historische Zusammenhänge und Prozessverläufe auf neue Weise bildkünstlerisch zu erhellen«. Auch habe sie sich stilistisch fast immer entschiedener, als es zeitweise in anderen sozialistischen Ländern geschah, gegen die Übernahme des »Shdanow-Stils auf Repin-Basis« und Entsprechendes in der Plastik gesperrt. Es sei ihr engagierter, etwas bewirken wollender, geschichtsbewusster Realismus, den die Kunst der DDR als Wert und Herausforderung in eine größere gesamtdeutsche und gesamteuropäische Kunstszene einzubringen habe. Hinzu kämen »Elemente der

Kunstverhältnisse, der Art, wie die neuzeitliche ›Kulturpflicht‹ der Gesellschaft und ihrer staatlichen, kommunalen und kooperativen Organisationsformen wahrgenommen wird und wie sich demokratische Selbstorganisation des Kulturprozesses vollzieht.¹

Seit der Veröffentlichung dieser Gedanken ist ein Vierteljahrhundert vergangen. Was damals aber folgte, waren Ignoranz und Verdrängung – bis hin zu Vandalenakten gegen Kunstwerke – war die Symbiose von Borniertheit und Unverstand, wie sie sich am nacktesten in der Ausstellung ›60 Jahre – 60 Werke‹ anlässlich des 60. Jahrestages des Beschlusses über das Grundgesetz der BRD zeigte. Dort fehlten in der DDR entstandene Werke völlig – mit der Begründung, in der DDR habe es keine Freiheit gegeben; Kunst könne nur in Freiheit gedeihen, also gab es in der DDR keine Kunst. Schirmherrin dieser Schau war Angela Merkel. Was Peter H. Feist vor 25 Jahren schrieb, gilt noch heute. Und wenn in der Gegenwart die ernsthafte Beschäftigung mit dieser Kunst immer weiter um sich greift, auch unter jungen, unvoreingenommenen Studenten und Wissenschaftlern, so hat er durch sein Wirken daran einen wichtigen Anteil.

Dialektischer Realismus

In seinem Text von 1990 taucht u.a. der Begriff ›dialektischer Realismus‹ auf. Dieser Terminus, den bereits der Kunstkritiker der ›Roten Fahne‹, Alfred Durus, in den Endzwanziger- und beginnenden Dreißigerjahren genutzt hatte, war in der offiziellen Kulturpolitik der DDR suspekt, weil er angeblich der ›Entpolitisierung‹ diene. Man hielt bis kurz vor ihrem Ende stets am Dogma vom ›sozialistischen Realismus‹ fest. Doch Feist war einer der ersten, die aus der Analyse des tatsächlichen Verlaufs der Kunstprozesse ihre theoretischen Schlussfolgerungen zogen; er schlug bereits in der zweiten Hälfte der Siebzigerjahre vor, mehrere Typen realistischer Gestaltung zu benennen: ›Erstens den Gestaltungstyp des unmittelbaren Realismus, dessen stilistische Spannweite von der impressiven Darstellung bis zur veristischen reicht. Zweitens den Typ des expressiven Realismus, der mit verschiedenen Graden der Formintensivierung, auch dem Verfahren des Archaismus, operiert. Drittens den Typ des konstruktivistischen Realismus. (...) Viertens den Gestaltungstyp eines metaphorischen oder imaginativen Realismus, in dem auch ausgesprochen phantastische Züge auftreten können.‹ Er ließ außerdem die Möglichkeit offen anzuerkennen, ›dass bestimmte (...) Aussagen (...) auch mit (den in angewandter und dekorativer Kunst bereits eingeführten Assoziationswirkungen) abstrakter Gestaltung zu erzielen sind.‹¹¹ Damit

war eine Tür geöffnet, um die tatsächliche Vielfalt und Weite der in der DDR entstehenden Kunst auch kulturpolitisch zu akzeptieren, denn es gab immer wieder Rückfälle in dogmatische Denkweisen. Natürlich wusste Peter H. Feist, dass von den meisten Künstlern theoretisches Schubladendenken nicht akzeptiert wurde, doch er stärkte mit diesem Systematisierungsversuch auch u.a. jüngeren, eigenwilligeren Künstlern den Rücken, die es nicht immer leicht hatten, sich durchzusetzen. Wenn er nach der politischen »Wende« nun eindeutig von »dialektischem Realismus« sprach, so war das nur die logische Fortsetzung solcher Überlegungen. Denn die Einheit und der Kampf der Gegensätze, der dialektische Zusammenhang von Inhalt und Form, von Wesen und Erscheinung, von Wirklichkeit und Möglichkeit ... – alles das begleitet auch heute ernsthafte künstlerische Schaffensprozesse, wenn auch in der kapitalistischen Gesellschaft andere, marktwirtschaftliche Bedingungen herrschen und hemmen.

Voller Selbstbewusstsein führte Peter H. Feist für das spezifische Erscheinungsbild weltweit anerkannter Werke der bildenden und angewandten Kunst der DDR die Bezeichnung »die andere Moderne« ein. Er besetzte diesen Terminus für uns und überließ ihn nicht jenen, die heute mit höchstem Aufwand Gleichgültigkeiten empormanipulieren. Die klassische Moderne war Vorbild und Anreger für viele Maler, Graphiker, Bildhauer, Grafikdesigner, Kunsthandwerker usw. in der DDR. Bis in die Gegenwart wird aber mit diesem Begriff Schindluder getrieben, auch mit der Bezeichnung »Avantgarde«, deren eigentlicher Inhalt verfälscht wird. Peter H. Feist schätzte Künstler, die nicht an dünkelfhaftem Hochmut gegenüber dem Betrachter leiden, die ihn ernst nehmen und den Dialog mit ihm suchen, die sich nicht von ihm entfernen, sondern seine Erfahrungen nutzen und ihn fordern. »Die andere Moderne« ist als Bezeichnung für in der DDR entstandene Kunst heute zu einem gängigen Begriff geworden, ebenso wie die von Feist eingeführte Bezeichnung »Epochenbild« für Gemälde – vor allem Simultanbilder, z.B. von Willi Sitte oder Ronald Paris, die sich mit übergreifenden, viele Menschen bewegenden Fragen auseinandersetzen. Das wissenschaftliche Erbe, das uns Peter H. Feist hinterlassen hat, wird weiterwirken, vor allem bei seinen noch lebenden Weggefährten und in der Generation von Kunstwissenschaftlern, die er mitgeprägt hat.

Lebensweg

Wer war Peter H. Feist, der am 26. Juli 2015, drei Tage vor seinem 87. Geburtstag, in Berlin starb? Viele bezeichnen ihn als Nestor der Kunstwissen-

schaft in der DDR. Es fällt auf, dass eine ganze Reihe von Künstlern und Kunstwissenschaftlern, die in der DDR in vorderster Reihe standen, aus Böhmen stammen: u.a. die Maler Willi Sitte, Walter Womacka und Willi Neubert und die Kunstwissenschaftler Rudolf und Karl Max Kober. Auch Peter H. Feist gehört dazu. Geboren wurde er am 29. Juli 1928 in Warnsdorf (heute Varnsdorf in der Tschechischen Republik). Seine Eltern waren Ärzte. Als Jugendlicher wurde er in letzten Monaten des zweiten Weltkrieges als Flakhelfer eingesetzt. Nach der Umsiedlung seiner Familie holte er in Wittenberg 1947 sein Abitur nach und studierte anschließend bis 1952 Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie an der Martin-Luther-Universität Halle. Seine Diplomarbeit beschäftigte sich mit der Kunst des frühen Mittelalters. Bis 1958 blieb er an dieser Universität als Assistent und Oberassistent von Wilhelm Worringer am Kunsthistorischen Institut. Nach seiner Promotion zog er nach Berlin um, wurde an der Humboldt-Universität Oberassistent und habilitierte mit einer Schrift zum französischen Impressionismus. 1967 wurde er Dozent, 1968 Professor mit Lehrauftrag und 1969 Ordentlicher Professor an der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften. Ab 1977 leitete er den dortigen Wissenschaftsbereich Kunstwissenschaft. Neben einer Ordentlichen Mitgliedschaft in der Akademie der Künste war Peter H. Feist ab 1968 auch Mitglied des Zentralvorstandes des Verbandes Bildender Künstler der DDR und ab 1974 Korrespondierendes Mitglied der Akademie der Wissenschaften der DDR. Von 1982 bis zu seinem Vorruhestand 1990 leitete er das Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften dieser Akademie. Er war aktives Mitglied der Leibniz-Sozietät. Außerdem wirkte er in der nationalen Sektion der AICA, der UNESCO-Organisation der Kunstkritiker, als Präsident. Seine Gastvorlesungen führten ihn nach Prag, Sofia, Moskau, München, Stockholm, Uppsala und Lund, auch nach Finnland, Indien und Burma.

Als ich 1974 die Chefredaktion der Zeitschrift »Bildende Kunst« übernahm, begegnete ich ihm zum ersten Mal. Er war bereits ein langjähriges Mitglied des Redaktionskollegiums und blieb es bis zum Ende. Was mir auffiel, waren seine ruhige Art und seine wohlüberlegten Ratschläge, die einen förderlichen Einfluss auf die Planung der monatlichen Hefte hatten und die auch halfen, manche kulturpolitische Klippe zu umschiffen. In seiner Person vereinigte sich ein enzyklopädisches Wissen mit einem unaufdringlichen, beinahe bescheidenen Auftreten. Er vermied beim Sprechen und Schreiben bombastische Formulierungen, erzeugte logische Klarheit durch eine ausgereifte Stilistik, deren Gedankenführung mit wenigen Fremdwörtern auskam. Insofern war er uns nicht nur als Kunsthistoriker, sondern auch als Verfasser

von Texten – als Sprachpfleger – ein Vorbild. In manchem Streit bewährte er sich als Ruhepol.

Seine besondere Neigung zur Kunst der Bildhauerei kam schon in einer seiner ersten Buchpublikationen, dem Band »Plastiken der Deutschen Romanik«, zum Ausdruck, der 1960 im Verlag der Kunst Dresden erschien. Es folgten im Seemann Verlag Leipzig die Bände »Auguste Renoir« (1961) und »Prinzipien und Methoden marxistischer Kunstwissenschaft: Versuch eines Abrisses« (1966). Dem Impressionismus wandte er sich immer wieder zu, u.a. in seinen Büchern »Impressionistische Malerei in Frankreich« (1972), »Renoir. Ein Traum von Harmonie«, das 1987 im Taschen Verlag Köln erschien, »Impressionismus. Die Erfindung der Freizeit« (1993) und »Malerei des Impressionismus 1860–1920« (2000). Er veröffentlichte 1986/87 eine zweibändige »Geschichte der deutschen Kunst«, nahm 1996 das Thema der Bildhauerei in seinem Buch »Figur und Objekt. Plastik im 20. Jahrhundert« wieder auf und arbeitete am »Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon« mit, das 2007 in Stuttgart herauskam und zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten vorstellte. Sein Essay »Die Formen der Kassandrarufo«, den er für die 2004 im Verlag ARTE MISIA PRESS Berlin erschienene exzellente Monografie über Heidrun Hegewald schrieb, gehört zum Besten, was über diese Malerin, Graphikerin und Schriftstellerin veröffentlicht wurde. Für das Lexikon »Künstler in der DDR«, das im Jahr 2010 als Projekt der Gesellschaft zum Schutz von Bürgerrecht und Menschenwürde (GBM) im Verlag Neues Leben erschien und etwa 7000 Künstler erfasst, formulierte er das Vorwort. Darin schrieb er: »Die Fülle und Vielgestaltigkeit der im Osten Deutschlands entstandenen und rezipierten Kunst kann ebenso wenig als ein weißer Fleck auf der Landkarte der Weltkunst im 20. Jahrhundert behandelt werden wie der soziale und politische Versuch, der hier unternommen wurde, zu einer bloßen Fußnote der Geschichte entwürdigt werden sollte.«ⁱⁱⁱ

Nach»wende«jahre

Nach 1989/90 fühlte er sich mit zahlreichen, für realistische Kunst offenen Galerien und Vereinigungen eng verbunden. 2001 schrieb er einen engagierten »Epilog« gegen die Entscheidung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, eine lange geplante Willi-Sitte-Ausstellung zu verbieten; er gehörte zu den Begründern des Freundeskreises »Kunst aus der DDR«, der am 19. Mai 2004 innerhalb der GBM ins Leben gerufen wurde, und eröffnete 2003 und 2011 Ausstellungen mit Malerei und Graphik von Ronald Paris in

der GBM-Galerie. Mit diesem Maler verband ihn – wie u.a. auch mit Willi Neubert, Willi Sitte und Walter Womacka – eine besondere Freundschaft. Zur Vorbereitung der Ausstellung von 2011 holte ich ihn, dem das Laufen immer schwerer fiel, aus seinem Pankower Haus zu einem gemeinsamen Besuch im Rangsdorfer Atelier von Ronald Paris ab. Die Gespräche vor den Bildern und im sommerlichen Garten sind mir in guter Erinnerung. Je älter Peter H. Feist wurde, umso mehr rückten wir zusammen. Seine Eröffnungsreden waren Glanzpunkte der Tätigkeit der GBM-Galerie. Heute denke ich, dass ihm dieses Gebrauchtwerten trotz seiner gesundheitlichen Probleme gut tat. 2007 hielt er die Laudatio für den Karikaturisten Harald Kretzschmar, 2011 für den Berliner Künstler Hans Vent und 2014 für den sensiblen Städtemaler Konrad Knebel. 2012 hatte er dasselbe für die von ihm sehr verehrte Emerita Pansowová getan. Wie subtil er Kunst beurteilen konnte, hörte man auch in seinen Worten für diese Bildhauerin: »Seit dem 19. Jahrhundert verachten viele Künstler das Porträtieren, weil es angeblich die künstlerische Freiheit einschränke. (...) Emerita Pansowová bleibt hingegen beim Porträtieren, und sie findet den spannenden, fruchtbaren Ausgleich zwischen der notwendigen erkennbaren Ähnlichkeit mit der dargestellten Person und andererseits einer Formung, die erkennen lässt, dass es sich um ihre eigene, persönliche Ansicht handelt. Sie will nicht, dass man ihre Ansicht für die einzig richtige hält, was sehr oft das Bestreben von Künstlern oder auch von Auftraggebern ist. Sie gestaltet so, dass das Bildnis als eine noch un abgeschlossene Annäherung wirkt und auch unter wechselndem Lichteinfall lebendig zu pulsieren scheint.«^{IV} Es war nicht nur eine Dankesgeste dieser Künstlerin für einen klugen Laudator, dass sie den Wunsch äußerte, Peter H. Feist zu porträtieren. Es war vielmehr die Achtung vor einer Lebensleistung. So stand also der Kunsthistoriker der Bildhauerin Modell. Sie wird sich auch nach seinem Tod mit dieser Arbeit weiter beschäftigen. Der Dargestellte wird das Endergebnis nicht mehr sehen können. Emerita Pansowová schrieb mir: »Was mir bleiben wird, ist sein Vertrauen; das wird mich auf meinem Weg immer begleiten. Er wird für viele von uns unvergessen bleiben – mit großer Achtung vor einem Leben und Wirken im Dienst der bildenden Kunst.«

i Alle Zitate aus: Peter H. Feist: DDR-Kunst: was bleibt? Prämissen für eine neue Kunstgeschichtsschreibung, in: Bildende Kunst, Heft 7/1990, S. 55–57

ii Peter H. Feist: Aktuelle Tendenzen in der sozialistisch-realistischen Kunst der DDR, in: Bildende Kunst, Hefte 7 und 8/1976

- iii Lexikon Künstler in der DDR, herausgegeben von Dietmar Eisold, Verlag Neues Leben Berlin 2010, S. 8
- IV Aus der Laudatio von Prof. Dr. Peter H. Feist zur Eröffnung der Ausstellung mit Werken von Emerita Pansowová in der GBM-Galerie, in: akzente, Monatszeitung der GBM, 167. Ausgabe, Januar/Februar 2013, S. 6

Ronald Paris, Rangsdorf

Ich denke dankbar an ihn*

Die Nachricht vom Ableben von Professor Dr. Peter H. Feist erfüllt mich, als sein Freund, mit Trauer. Schon seit 1959 war Peter Feist ein aufmerksamer Beobachter meines künstlerischen Schaffens, und ich blicke dankbar zurück auf all die Texte und Ermutigungen, die er mir widmete.

Es gab über meine Arbeiten oft heftige öffentliche Debatten, bei denen meine Zweifel größer waren als meine Zuversicht. Sein Zuspruch jedoch half mir stets, bei meiner Haltung zu bleiben und beharrlich meinen Weg fortzusetzen. Souverän, hochgebildet und taktisch klug erschien immer im richtigen Moment von ihm Texte, wo Dummheit zu triumphieren drohte und an die Kunst und Künstler überzogene Erwartungen gerichtet wurden. Die beispielgebenden kunsthistorischen Untersuchungen in seinen Publikationen über die »Moderne« und in seiner Lehrtätigkeit hatten Gewicht und behalten Gültigkeit.

Sein Bemühen war, die Schönheit jeder Kunst entdecken zu können, die mit Substanz auch auf das jeweilige Zeitgeschehen einzugehen vermag, einmal mit zu bewahrender Formsprache, sowie neue ästhetische Werte entwickelt. Diesbezüglich waren Peter Feists Anschauungen tolerant und gegen jedes Ausschließlichkeitsdenken gerichtet. Seine Verständnis fördernden Kritiken werden uns schmerzlichst fehlen.

* In: neues deutschland, 04.08.2015.

Diana Al-Jumaili, Leipzig

Über meine Begegnungen mit Professor Feist

Zum Leserbrief »Ich denke dankbar an ihn« von Ronald Paris,
neues deutschland, 4.8.2015, S. 18

Im Jahr 2013 hatte ich die Gelegenheit, für eine wissenschaftliche Untersuchung zur DDR-Geschichte Professor Peter H. Feist zweimal zu interviewen. Ich begegnete einem aufgeschlossenen und sehr gebildeten Mann. Die Gespräche mit ihm waren eine persönliche Bereicherung für mich, weshalb ich das Bedürfnis habe, mit diesen Zeilen nochmals an ihn zu erinnern.

Im Jahr 1948 wurde der internationale Kunstkritikerverband AICA in Paris gegründet. Die DDR bemühte sich spätestens seit Anfang 1958 um eine Mitgliedschaft. Anders als in anderen internationalen Organisationen waren die Bemühungen relativ bald erfolgreich. Die ersten zehn Kunstkritiker der DDR wurden im Herbst 1966 in die AICA aufgenommen. Peter H. Feist war der erste und letzte Präsident der 1965 gebildeten und 1990 aufgelösten AICA-Sektion der DDR, nur unterbrochen durch die Amtszeit von Professor Dr. sc. Ullrich Kuhirt (1972 bis 1983).

Die DDR war Gastgeberland für einige internationale AICA-Veranstaltungen. Besondere Bedeutung und Ausstrahlungskraft hatte die 26. Generalversammlung der AICA vom 2. bis 9. September 1974, zu der rund 250 Mitglieder aus 26 Ländern anreisten. Zahlreiche Exkursionen führten die Teilnehmer quer durch die DDR. Die DDR nutzte einerseits die Gelegenheit, sich mit ihrer aktuellen bildenden Kunst den ausländischen Gästen vorzustellen. Andererseits wurde den Teilnehmern eine faszinierende Reise in die kunsthistorische Vergangenheit geboten.

Innerhalb der DDR erlangte die AICA nie eine große Bedeutung. Die Kunstkritiker profitierten vor allem von ihrer Mitgliedschaft, wenn sie jenseits der DDR-Grenzen unterwegs waren. Der AICA-Ausweis öffnete manche Türen und bot Chancen, die sich ohne ihn nicht ergeben hätten. Doch nicht alle kunstkritisch Tätigen, die an einer Mitgliedschaft in der AICA-Sektion der DDR interessiert waren, wurden auch aufgenommen. Über die

Aufnahme entschied letztendlich wohl die Kulturabteilung beim ZK der SED. Die Gründe mögen vielfältig gewesen sein, die Nichtberücksichtigung wurde von Manchem aber auch Peter H. Feist persönlich angelastet. Als führender Kunstkritiker in der DDR und als »Chefideologe der DDR-Sektion« war er nicht unumstritten und musste nach 1989/90 erleben, dass man ihn (und andere) aus ideologischen, nicht fachlichen Gründen nicht in der nun gesamtdeutschen AICA-Sektion haben wollte. Deshalb entschied er sich für eine Mitgliedschaft in der sog. »Freien Sektion« der AICA. Dieser gehörte er bis zuletzt an, auch wenn er aufgrund altersbedingter gesundheitlicher Einschränkungen an den internationalen Veranstaltungen schon seit einiger Zeit nicht mehr teilnehmen konnte.