

*Wir veröffentlichen im Anhang eine Laudatio zum 80. Geburtstag von Peter Feist sowie zwei der Reden, die anlässlich der Übergabe der Festschrift zum 75. Geburtstag von Siegfried Wollgast gehalten wurden.*

Svoboda Jähne, Armin Jähne

### **„Das Erreichte ist noch nicht das Erreichbare – das ist eigentlich ein Künstlerwort“**

#### **Peter H. Feist. Laudatio zum 80. Geburtstag**

1948 schreibt der Kunstwissenschaftler und Kunstkritiker Wilhelm Worringer (1881–1965) in seinem Essay „Problematik der Gegenwartskunst“ das Folgende: „Publikumskunst und Künstlerkunst, Laienkunst und Kennerkunst ... sie sind es, die sich heute wieder ganz unversöhnbar gegenüberstehen. Muss ich sagen, dass mein angeborener Platz auf Seiten der Künstlerkunst ist? Handelte es sich um Privatmeinungen und Privatgeschmack, so wäre die Diskussion damit geschlossen und ich könnte dem Kunststreit als Unbeteiligter zusehen. Doch es handelt sich um Fragen des öffentlichen Lebens, und da ist solch ein bequemer Rückzug auf eine unverbindliche Privatstellungnahme nicht erlaubt. Da wird vielmehr die Unbequemlichkeit zur Forderung, sich auch in den anderen Standpunkt hineinzudenken. Lieber diesem anderen Standpunkt ein Zuviel an Recht geben als ein Zuwenig. Aus dem schlechten Gewissen der Neigung heraus, dem eigenen Standpunkt schließlich Recht zu geben. Und das ist unsozial“. Wenige Zeilen später fragt er: „Oder ist der Begriff ‚Entartete Kunst‘ heute tot?“<sup>1</sup> Worringer, ein geistiger Förderer des deutschen Expressionismus und Anhänger der Moderne in der bildenden Kunst, äußerte sich so vor dem Hintergrund seiner grundsätzlichen, auch politisch motivierten antifaschistischen Gesinnung und seiner rigorosen Ablehnung von „Hitlers Kunstdiktatur“, zugleich aber waren diese Worte die vorausschauende Warnung vor einem sich neuerlich abzeichnenden politi-

1 W. Worringer, *Problematik der Gegenwartskunst*, München 1948. S. 5f.

schen Dirigismus in Sachen der Kunst. Worringer lehrte seit 1946 an der Universität in Halle, aus der sich der fast Siebzijährige wenig später – vielleicht auch bedingt durch die schärfer gewordene Formalismusdebatte – zurückzog, um nach München überzusiedeln.

Ein Schüler Wilhelm Worringers ist unser Jubilar, der 1947 an der Halenser Universität das Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie aufnahm. Er wurde in mehrfacher Hinsicht von seinem akademischen Lehrer beeinflusst. Zum einen durch dessen Antifaschismus, der bei Peter H. Feist auf fruchtbaren Boden fiel, hatte er doch als Sohn einer in Auschwitz ermordeten Mutter jüdischer Herkunft und eines humanistisch gebildeten Arztes, als Luftwaffenhelfer, im Arbeitsdienst und – infolge des verlorenen 2. Weltkrieges – als Vertriebener den Untergang des verbrecherischen Nazi-regimes unmittelbar und auf tragische Weise miterleben müssen und daraus seine eigenen Schlussfolgerungen gezogen. Zum anderen ließ Worringer den angehenden Kunsthistoriker an dem Thema „Untersuchungen zur Bedeutung orientalischer Einflüsse für die Kunst des frühen Mittelalters“ arbeiten, das sowohl kunstgemäßes Sehen, aber auch theoretische Verallgemeinerung einschloss. Den Anstoß dazu hatten die Lehrveranstaltungen des marxistischen Orientarchäologen und Indologen Heinz Mode gegeben, dessen Assistent Peter H. Feist dann wurde (1952 – 1958). Aus dem Thema der Diplomarbeit (1952) ging folgerichtig die vom Kunsthistoriker Heinz Ladendorf und von Mode betreute Promotionsschrift „Der Tierbezwinger: Geschichte eines Motivs und Probleme der Stilstruktur von der altorientalischen bis zu romanischen Kunst“ hervor (Promotion 1958). Auf ihr fußte der Beitrag Peter H. Feists zu der von Elisabeth Charlotte Welskopf 1959 an der Humboldt Universität zu Berlin angeregten Aussprache über „Abendland – Begriff und Wirklichkeit im Mittelalter und in der Antike“. Er bewies dort am Beispiel des Tierbezwinger-Motivs, dass „der Orient... an der historischen Gestalt der europäischen Kultur einschließlich der Kunst ebenso mitgeformt (hat) wie die griechisch-römische Antike.“ Und er zitiert im Zusammenhang damit den Schweizer Archäologen Karl Scheffold: „Als ob es der Ruhm einer Kultur wäre, nichts gelernt zu haben: Im Gegenteil ist immer diejenige Kultur von einem höheren Rang, die besser zu lernen, tiefer aufzunehmen, kraftvoller anzuverwandeln versteht. Die ganze Geschichte des Verhältnisses von Asien und Europa ist ein solches Wechselspiel“.<sup>2</sup> Schließlich vermittelte der Lehrer

2 P. H. Feist, Aus der Geschichte des Tierbezwinger-Motivs. Zur Bedeutung des Orients für die Bildkunst des frühen und hohen Mittelalters, in: *Wiss. Zeitschrift der HUB, Gesellschafts- und sprachwiss. Reihe*, Jg. 9, 1959/60, H. 1/2, S. 132.

dem Schüler einen breit gefassten Kunstbegriff, der ideologische Einengungen vermeidet, der die bildkünstlerische Ästhetik, d.h. die künstlerische Leistung des Malers, Graphikers oder Bildhauers, hochschätzt, die Abstraktion als gleichwertige Quelle künstlerischen Schaffens und Schönheitsempfindens berücksichtigt und in der Abstraktion eine andere Möglichkeit der Wirklichkeitsaneignung akzeptiert, der bildende Kunst als Mittel der „Weltauseinandersetzung“ und nicht einfach nur der „Naturauseinandersetzung“ gelten lässt.<sup>3</sup>

Diesem breit gefassten Kunstbegriff entsprach Peter H. Feists Mitarbeit in der vom Studentenrat der Universität Halle initiierten Arbeitsgemeinschaft, die sich mit moderner Kunst beschäftigte. Feist hielt vor zahlreichem Publikum Vorträge u.a. über Lionel Feininger und Franz Marc. Die Arbeitsgemeinschaft hörte Anfang 1949 auf zu bestehen, weil sie zusehends unter den Druck der Formalismuskritik geriet. Als sich später in Halle ein Freundeskreis von frei denkenden Künstlern herausbildete, dem Hermann Bachmann, Ulrich Knispel, Jochen Seidel, Herbert Kitzel und Willi Sitte angehörten, stieß folgerichtig auch Peter Feist – der junge Kunsthistoriker – zu ihnen. Die Hallenser Gruppe verfocht ihr eigenes Kunstverständnis, ließ sich keine fremdbestimmten Kunstauffassungen überstülpen und wirkte in einer doppelten Distanz einerseits zur rein abstrakten Kunst, andererseits zum eng ausgelegten sozialistischen Realismus Stalinscher Prägung. Einige dieser Künstler endeten tragisch, zwischen anderen bestand eine lebenslange, fruchtbringende Beziehung, so zwischen Peter H. Feist und Willi Sitte.

Im Zuge seiner kunsthistorischen Forschungen wandte sich unser Jubilar mehr und mehr der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts zu, wobei sein besonderes Interesse den französischen Impressionisten galt. 1961 brachte er eine Monographie über Auguste Renoir heraus, die 1987 auch in der BRD erschien. 1963 folgte eine Arbeit über Cézanne, dessen Malerei Peter H. Feist schon frühzeitig eine Schlüsselrolle in der Herausbildung der bildkünstlerischen Moderne zuwies. 1966 habilitierte er sich mit der Arbeit „Bereicherung und Begrenzung der Malerei durch den französischen Impressionismus“. Die intensive Beschäftigung mit den Impressionisten bestärkten ihn in der Erkenntnis, dass künstlerisches Sehen, dass Sehen in Farben, Erleben der Form und ihre Analyse durch das Auge und den Verstand des Künstlers, elementare Grundlagen malerischen Schaffens sind. Diese Erfahrung, die sich ebenso am Beispiel der Kunst der Kubisten und später des deutschen Expressionismus

3 W. Worringer, a.a.O., S. 27.

bewahrheiteten, war zugleich gekoppelt mit der Einsicht, dass Kunst und Künstler immer auch ihren Platz in einem bestimmten, sie prägenden Gesellschaftsgefüge hatten und den Seinsrealismus ihrer Zeit in einem pro oder contra widerspiegelten oder sich in einer schönen, idealisierten, passiv abbildenden Scheinwelt von ihm abkehrten. Wie beziehungsreich Kunst und Zeit, Malerei und Literatur miteinander verbunden sein konnten, zeigte Peter H. Feist in seinem Buch (in zweiter Auflage 2007) „Impressionismus. Die Erfindung der Freizeit. Mit Texten von Baudelaire bis Zola“ oder, um nur zwei Beispiele zu nennen, in den Aufsätzen „Fernand Légers künstlerischer Zukunftsentwurf“ (1977) und „Giacometti oder die Kunst des Sehens“ (1978).<sup>4</sup>

Der Impressionismus war ihm zugleich Ausgangspunkt für das ständige Nachdenken über einen zentralen, jedoch heiß umstrittenen Begriff der modernen wie postmodernen Kunstentwicklung: den Begriff des Realismus und – in Sonderheit – des sozialistischen Realismus. Letzteren begriff er nicht als eine starre, eindimensionierte politische Konzeption, die das künstlerische Schaffen einengt und auf einen parteipolitisch vordergründigen Abklatsch sozialistischer Wirklichkeit bzw. die massenwirksame Propaganda sozialistischer Ideen durch die Kunst festlegt. Er war ihm kein allein auf die Arbeiterklasse und ihr soziales Milieu, kein auf die Heilserwartung sozialistischer Zukunft fixierter Kanon der Kunstproduktion, gedacht um die Vielfalt der subjektiven Kunstäußerungen zu normieren und einzuschränken. Der Marxist Peter H. Feist verstand den sozialistischen Realismus vielmehr als ein in Form und Sujet offenes, methodisch breites, dynamisch wandelbares und der Gegenständlichkeit – im weitesten Sinne dieses Wortes – verpflichtetes System zur künstlerischen und dabei wertenden wie sinnstiftenden Aneignung der Wirklichkeit.

In diesem Sinne spricht er „auch nur von einer *Eignung* von Kunstwerken, sozialistisch-realistisch wirken zu können, nicht von einer ihnen fest anhaftenden, messbaren *Eigenschaft*, sozialistisch-realistisch zu sein“.<sup>5</sup> Das künstlerische Schaffen überhaupt erwachse „in einem hohen, entscheidenden Maße der unmittelbaren, persönlichen Erfahrung der Welt, die allerdings immer auch mit der verallgemeinerten Erfahrung anderer, eines kollektiven, ge-

4 P. H. Feist, Fernand Légers künstlerischer Zukunftsentwurf, in: Entwicklungsprobleme der proletarisch-revolutionären Kunst von 1917 bis zu den 30er Jahren. Arbeitskonferenz des Bereiches Kunstwissenschaft der HUB 31. Oktober – 2. November 1977, Berlin o.J., S. 44-53; ders., Giacometti oder die Schwierigkeiten des Sehens, in: Bildende Kunst 1978, H. 6, S. 272-276.

5 Ders., Sozialistischer Realismus aktuell. Positionen in der Klassenauseinandersetzung, in: Bildende Kunst 1987, H. 6, S. 242.

sellschaftlichen Subjekts vermittelt ist“.<sup>6</sup> Im Rahmen des sozialistischen Realismus konnten – und das zunehmend – eigenes Denken, Fühlen und Erleben künstlerischen Ausdruck finden. Das wiederum bedeutete, dass sich eine solche Kunst im Diskurs mit dem Rezipienten einer harten Bewährungsprobe aussetzte: Inwieweit ließen sich Identitäten aufspüren, entsprach sie der Welterfahrung des Individuums und der Gemeinschaft, trug sie zu deren Selbstvergewisserung bei und wurde sie auf hohem ästhetischem Niveau sozial akzeptiert.

„Eine große gesellschaftliche Aufgabe sozialistisch-realistischer Kunst“, sah der Jubilar darin, „dass sie auch übersehene Aspekte sichtbar macht, ungelöste Fragen aufwirft, Besorgnisse artikuliert und Utopien entwirft“.<sup>7</sup> Sie soll zudem auf Unzufriedenheit und Unzulänglichkeiten eingehen und sich nicht schrecken lassen, wenn diese sich bis hin zu subjektiver Radikalität steigende Kritik nicht unbedingt allgemeiner Anerkennung freut und von bestimmten Betrachtern „nur mühsam geschluckt“ wird.<sup>8</sup> Für die sozialistisch-realistische Kunst war es deshalb nur legitim, sich in der Malerei eines breiten Spektrums künstlerischer Ausdrucksweisen und Formsprachen phantasiereich zu bedienen, mehrschichtige Bildstrukturen, verschlüsselte Kompositionen, Allegorien, Metaphern, Abstraktionen zu verwenden und assoziative Bildinhalte zu gestalten. Sozialistischer Realismus konnte die unterschiedlichsten Stilmittel umfassen, Traditionelles und Innovatives von der reinen Gegenständlichkeit bis hin zu futuristischen Anleihen.

Wird nach dem kunsttheoretischen Credo von Peter H. Feist gefragt, so ist festzuhalten, dass er nicht müde wurde, die Eigenständigkeit jeder Kunst zu betonen, die – handwerkliches Können vorausgesetzt – ihren je nach Kunstgattung eigenen Gesetzen folgt und in vielem vom subjektiven Empfinden und ästhetischen Anspruch des Künstlers durchformt wird. Gleichzeitig befindet sie sich eingebettet in gesellschaftliche Zusammenhänge, denen bestimmte kulturpolitische Konzeptionen, gesellschaftliche Konventionen und ästhetische Anschauungen immanent sind und deren Einflüssen wie Forderungen sie mehr oder weniger unterliegt. Andererseits wirkt die Kunst auf eigene und unersetzbare Weise und nicht ohne Spannungen und Richtungskämpfe am Weltbild, an der Sinnlichkeit und gegenständlichen Umwelt ihrer Zeit mit, auch über das aus der Vergangenheit kommende Kunsterbe. Zwar sind Wesen und Funktionen der Kunst sozial determiniert, aber dieser Bezug ent-

---

6 Ebenda, S. 243.

7 Ebenda, S. 243.

8 Ebenda, S. 243.

scheidet, wie der Jubilar anerkennt, nicht unbedingt und nicht allein über den künstlerischen Wert des jeweiligen Kunstprodukts.

Zu Peter H. Feists kunsttheoretischem Selbstverständnis gehört der Mensch als eine aus der Kunst und dem konkreten künstlerischen Schaffen nicht hinweg zu denkende Größe. Beide, das Subjekt Mensch in Malerei und Plastik wie auch der darstellende Künstler, sind hineingestellt in ein Geflecht komplexer sozialer Beziehungen. Lässt der Künstler in sein Bild vom Menschen die Erfahrung des eigenen Lebens, Leidenschaft, Schmerz und die durchlittene Qual eigener, der Zeit geschuldeter Lebenskrisen einfließen, so will sich der Betrachter vor dem Bild oder der Plastik mit ähnlichen Erfahrungen im Kunstwerk wiedererkennen. Leben, Arbeit, Liebe, Tod, Freude, Trauer, Pein, Recht und Unrecht sind Elemente jenes kunstsoziologisch akzentuierten Menschenbildes, das namentlich dem einfachen Menschen, dem der Jubilar spürbar zugeneigt ist, die Akzeptanz und den Gebrauch von Kunst erleichtert. Kunst soll, wie er es immerfort wünscht, zum Sehen anregen, zum kritischen Hinterfragen des eigenen Ichs wie der gesellschaftlichen Realität, und sie soll vor allem auch Genuss sein.

In der Person von Peter H. Feist verbanden sich auf das Glücklichste der Forscher, Hochschullehrer, Wissenschaftsorganisator, Kunstvermittler, Kunstkritiker und Kulturfunktionär. Als Hochschullehrer von 1958–1990 an der Humboldt-Universität zu Berlin tätig, brachte er den Studenten in Vorlesungen, Seminaren und Übungen anfangs die frühchristliche und früh- bis hochmittelalterliche Kunst nahe. Später waren die Plastik im 19. und 20. Jahrhundert, die französische und deutsche Malerei im 19. und 20. Jahrhundert und die Kunst Michelangelos und Rembrandts Gegenstand seiner Lehrveranstaltungen. Hinzu kamen Vorlesungen zu Methoden und Geschichte der Kunstwissenschaft. Außerdem las er für Studenten der Kunsterziehung und für Fernstudenten der Kulturwissenschaft spezielle Einführungen in die Kunstgeschichte. Weil seiner Meinung nach jeder Student der Kunstwissenschaften schnell eine Vorstellung vom Gesamtverlauf der europäischen Kunstgeschichte haben sollte, vermittelte er seit 1961 eine Geschichte des sich wandelnden Bildbegriffs und ab 1972, zusammen mit anderen, zwei Semester lang „Hauptlinien und Knotenpunkte der Kunstentwicklung“. 1975 wurde das in den gültigen Studienplan aufgenommen, der unter seiner Leitung erarbeitet worden war. Peter H. Feists Lehrveranstaltungen zeichneten sich durch hohe Sachkompetenz, Lebendigkeit und Anschaulichkeit aus und waren auf kunstsoziologische Zusammenhänge orientiert.

Nach 1968 war Peter H. Feist an der Humboldt-Universität zeitweise stellvertretender Direktor der neu gebildeten Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften und Leiter des Wissenschaftsbereichs Kunstwissenschaft. 1982 übernahm er am Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften der DDR den Posten des Direktors. Von 1966–1968 und 1972–1981 leitete er die Arbeitsgruppe Kunstwissenschaft im Beirat für Kultur-, Kunst- und Sprachwissenschaften des Ministeriums für das Hoch- und Fachschulwesen. 1969 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste in der DDR gewählt (Mitglied bis 1991), 1974 zum Korrespondierenden Mitglied der Akademie der Wissenschaften der DDR (bis 1991). Seit 1968 war er im Zentralvorstand des Verbandes der Bildenden Künstler der DDR tätig. Für sein internationales Renommee sprechen die – seit 1965 – Mitgliedschaft in der Internationalen Assoziation der Kunstkritiker (AICA) und im – seit 1969 – Comité International d’Histoire de l’Art, dem er noch heute ehrenhalber angehört, ebenso die vielen Vorträge und Gastvorlesungen in fast allen europäischen Ländern, in Burma, Indien und den USA, wo er 1985 als Visiting Fellow am Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery Washington, weilte.

Am wissenschaftlichen Großprojekt, in der DDR eine dreizehnbändige „Geschichte der deutschen Kunst“ zu schreiben, war Peter H. Feist mit zwei Bänden beteiligt, deren verantwortlicher Herausgeber er war: dem Band „Geschichte der deutschen Kunst 1760–1848“ (1986) und dem Band „Geschichte der deutschen Kunst 1848–1890“ (1987), die für ihre jeweiligen Zeitabschnitte Standardwerke marxistischer Kunstauffassung sind und ihre Bedeutung als gründliche Überblickswerke bis heute nicht verloren haben. Zu seinen wissenschaftsorganisatorischen Leistungen zählen auch die beiden Ausgaben des „Lexikons der Kunst“, einmal mit fünf und in überarbeiteter, ergänzter Fassung mit sieben Bänden, zu dessen Herausgebern er von Anfang an gehörte. Diese enzyklopädische Übersicht über alle wesentlichen Bereiche der Theorie und Praxis, Geschichte und Gegenwart der bildenden und angewandten Kunst, der Malerei, Graphik, Plastik und Architektur, des Kunsthandwerkes und der industriellen Formgestaltung erfreute sich im Lande und international bei Spezialisten wie Kunstfreunden großer Beliebtheit. Es ist noch heute ein in aller Welt hoch geschätztes und – ihm Rahmen der bildenden Künste und der Kunstwissenschaft – interdisziplinäres Nachschlagewerk (zweite Ausgabe 1987–1994).

Peter H. Feist war und ist ein unermüdlicher Popularisator der Künste. In der Vielzahl seiner Kunstkritiken, in seinen Essays über einzelne Künstler

und ihr Schaffen ist er bis in die Gegenwart hinein bemüht, bei einem großen Kreis von Menschen Interesse für die bildenden Künste zu wecken, Anschluss über bestimmte Kunstentwicklungen zu geben, zu informieren oder einfach aufzuklären. Und immer geschieht das auch, um dies ein wiederholtes Mal herauszustellen, im Sinne eines breiten Kunstverständnisses, im Sinne ästhetischen Kunstempfindens und des Genusses, Kunst zu begreifen und aufzunehmen. Manch älteres Mitglied der Leibniz-Sozietät wird sich vielleicht an seine informativen, ja aufregenden Führungen durch die Dresdner Kunstausstellungen erinnern.

Peter H. Feist ist, so scheint es, ein „Kabinettsmensch“, der in der Stille des Arbeitszimmers seinen Gedanken nachhängt und den Funken dort schlägt, wo Kunst und Realität aufeinander treffen, weil diese Funken die Macht der Kunst und ihre gesellschaftliche Notwendigkeit ausdrücken und gleichsam bestätigen. Aber dem Kabinett voraus geht die unmittelbare Berührung mit dem Kunstwerk und dem Künstler. Besuche von kleinen und großen Kunstausstellungen, der zahlreichen Galerien und der Künstlerateliers waren für den Jubilar Selbstverständlichkeiten, und sie sind es bis heute geblieben. Daraus erwachsen nicht wenige Freundschaften zu Galeristen und vorzugsweise Künstlern. Der direkte, zumeist beidseitig erwünschte Kontakt schärfte das Sehen und beflügelte das Verstehen des Kunsthistorikers und Kunstwissenschaftlers, und dürfte andererseits auch eine Bereicherung für den Diskurspartner gewesen sein. Im Künstleratelier, im Museum, am Katheder stehend, in Ausstellungen, als Kritiker, Funktionär und Kulturmensch verwurzelte sich Peter H. Feist immer tiefer in der Kunst, in ihrer Geschichte und in der ihm zeitgenössischen Wirklichkeit des Seins. Er ist keiner von jenen, die mit Leichtigkeit „die Pferde wechseln“, sondern ein Mann von eigener Methodik, einer nicht verleugneten marxistischen Gesinnung, die Kritik an Erlebtem und Mitgetragendem einschließt, einer gewissen Beständigkeit in seinen Neigungen und Zielen, frei von Vorurteilen und Neuem stets abgeschlossen.

Dem Jubilar sind noch viele Jahre freudigen Schaffens und die dazu notwendige Gesundheit zu wünschen.