

Peter H. Feist

Richard Hamann. Zum 125. Geburtstag des wirkungsreichen Kunsthistorikers

Kurzvortrag vor der Klasse für Sozial- und Geisteswissenschaften am 13. 5. 2004, erweiterte und mit Anmerkungen versehene Fassung

Richard Hamann (29.5.1879–9.1.1961) zählte zweifellos zu den wirkungsreichsten und eigensinnigsten, darum auch heftig umstrittenen deutschen Kunsthistorikern.¹ 1949 wählte die Deutsche Akademie der Wissenschaften den Siebzigjährigen zu ihrem Ordentlichen Mitglied. Im gleichen Jahr gehörte er zu den Ersten, die den Nationalpreis erhielten. Beide Auszeichnungen würdigten jahrzehntelange fachliche Leistungen einer achtunggebietenden Persönlichkeit, aber ebenso ein in der damaligen Zeit außergewöhnliches Eintreten für die Bewahrung des Zusammenhalts der Wissenschaft in Deutschland, das in eben diesem Jahr in zwei Staaten geteilt wurde. Hamann war seit 1913 Ordinarius in Marburg, nahm aber im April 1947 zusätzlich eine Gastprofessur an der Humboldt-Universität in Berlin an. Die Bitte der Fakultät hatte ihm der junge Philosoph Wolfgang Heise überbracht. In Berlin hatte Hamann 1902 nach nur sechs Semestern Studium der Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte bei Wilhelm Dilthey mit einer über ein Wochenende geschriebenen Dissertation zum Thema *Das Symbol* als Philosoph promoviert und sich 1911 als Kunsthistoriker bei Heinrich Wölfflin habilitiert. Jetzt pendelte er im wochenweisen Wechsel unermüdlich mit den gleichen Vorlesungen und Übungen zwischen Marburg und Ostberlin,

1 Vgl. zuletzt Peter H. Feist: Hamann, Richard, in: Metzler Kunsthistoriker Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten. Von Peter Bethausen, Peter H. Feist und Christiane Fork unter Mitarbeit von Karin Rührdanz und Jürgen Zimmer, Stuttgart/Weimar 1999, S. 146–149 (Bibliogr.); Ernst Badstübner: Richard Hamann – ein fast vergessener Kunsthistoriker des 20. Jahrhunderts, in: Kunst. Kontext. Geschichte. Festgabe für Hubert Faensen zum 75. Geburtstag, hsg. von Tatjana Bartsch und Jörg Meiner, Berlin 2003, S. 267–284. – Mit Dank benutze ich Informationen aus dem Vortrag von Jost Hermand über Naturalismus oder Repräsentation in der Kunst der frühen Neuzeit in der Sicht Richard Hamanns, gehalten am 27. 6. 1994 an der Technischen Universität Berlin und am 28. 6. 1994 an der Humboldt-Universität Berlin.

leitete ab Mai 1948 kommissarisch das Kunsthistorische Institut der Humboldt-Universität und seit Ende 1952 auch den Wissenschaftlichen Beirat für die Fachrichtung Kunstgeschichte beim Staatssekretariat für das Hochschulwesen der DDR. Das verziehen ihm die Konservativen im Westen nicht.

Seine Mitgliedschaft in der Akademie nutzte der mittlerweile in Marburg Emeritierte 1954 dazu, an der Akademie eine Arbeitsstelle für Kunstgeschichte zu gründen. In ihr entstanden verschiedene Corpusprojekte zu mittelalterlicher Kunst, einem bevorzugten Forschungsgebiet Hamanns, sowie Bibliographien zur Kunstgeschichte und die Neubearbeitung von Georg Dehios unersetzlichem *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, beides für das Gebiet der DDR.² Hamann leitete die Arbeitsstelle, unterstützt durch seinen Stellvertreter Prof. Dr. Edgar Lehmann und zuletzt gegen Erschöpfung seiner Kräfte ankämpfend, bis zu seinem Tode, der ihn während einer Urlaubsreise im Allgäu ereilte.³

Richard Hamann war schon durch seine Herkunft als kunstfern aufgewachsener Sohn eines Landbriefträgers in der Altmark eine Ausnahmefigur unter seinen bildungsbürgerlichen Zunftgefährten. Martin Warnke, heute Professor in Hamburg und bislang einziger Kunsthistoriker, dessen Forschungen durch den Leibniz-Preis gewürdigt und gefördert wurden, schrieb 1981: „Richard Hamann ist wohl einer der ersten Repräsentanten der Unterschichten im Arcanum der Kunstwissenschaft, und gewiss der einzige, der diese Provenienz theoretisch und praktisch in das Fach eingebracht hat“.⁴ Will sagen: In das Fach in Deutschland vor 1945. Hamann war kein Marxist, aber, wie sein Marburger Schüler und späterer Mitarbeiter, der Germanist Jost Hermand, 1994 in einem Vortrag sagte, ein Linksaktivist, der beispielsweise einst neben Rosa Luxemburg und Franz Mehring im Berliner Arbeiterbildungswerk unterrichtete. Vieles in seiner Denkart und Lebenshaltung, für die der Begriff „Leistung“ im Mittelpunkt stand, und in seiner Einstellung zu den Kunstrichtungen des 19. und 20. Jahrhunderts, dazu sein humanistischer Antifaschismus prädestinierten ihn für sein Verhalten beim demokratischen Neuaufbau der Nachkriegsjahre. Dass er 1950 vehement gegen die Sprengung des Berliner Stadtschlusses protestierte, wurde ihm von der Obrigkeit

2 Vgl. Ernst Schubert: Edgar Lehmann: Forscher, Wissenschaftsorganisator und Universitätslehrer zum 20. September 1989, in: Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung (Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann), Berlin 1989, S. 9–13.

3 Richard Hamann in memoriam. Mit zwei nachgelassenen Aufsätzen und einer Bibliographie der Werke Richard Hamanns (Schriften zur Kunstgeschichte, hsg. von Richard Hamann+ und Edgar Lehmann, Heft 1), Berlin 1963.

4 Martin Warnke: Richard Hamann, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 20, 1981, S. 11–20, S. 11.

der DDR stillschweigend nachgesehen. Dann aber entließ ihn, der allerdings schon 78 Jahre alt war, Staatssekretär Wilhelm Girnus 1957 auf ziemlich entwürdigende Art aus dem Lehramt an der Humboldt-Universität und damit aus der Funktion als Beiratsvorsitzender. Er sollte nicht länger ein Hindernis bei der Festigung der politischen Führung durch die SED auch im Fach Kunstgeschichte sein können. In der Akademie blieben Hamann noch drei Arbeitsjahre vergönnt. Dass die Akademie nach ihrer Reform die Arbeitsstelle für Kunstgeschichte 1971 abschaffte und nur die Bearbeitung des Dehio-Handbuches im Institut für Denkmalpflege fortgesetzt wurde, war dann ein ernster Schaden für die Leistungsfähigkeit des Faches in der DDR.

Es kann hier nicht darum gehen, alle Erträge von Hamanns Forschungen zu nennen oder gar zu bewerten. In aller Kürze sei nur darauf hingewiesen, dass er als junger Doktor, abgesehen von allgemeinen kunstphilosophischen und methodologischen Grundsatzfragen, die ihn durchgängig beschäftigten,⁵ gleichzeitig auf drei weit auseinander liegenden Feldern der Kunstgeschichte zu arbeiten begann, die ihn lebenslang anzogen: romanische Architektur und Plastik, die Kunst Rembrandts, die deutsche Malerei des 19. Jahrhunderts. Mit „Die Kapitelle im Magdeburger Dom“⁶ habilitierte er sich. Zum Anteil südfranzösischer Bauten und Skulpturen am Übergang vom romanischen zum gotischen Stil vertrat er von „Deutsche und französische Kunst im Mittelalter, I“⁷ bis zu der im Akademieverlag herausgegeben „Summa“ seiner Bemühungen „Die Abteikirche von St. Gilles und ihre künstlerische Nachfolge“⁸ eine von den meisten Forschern abweichende Ansicht. Der eigenwillige Protestant Rembrandt, über dessen Radierungen er 1906 erstmals publizierte, war der einzige Künstler, dem er nach einem methodisch wichtigen Aufsatz eine ausführliche Monographie widmete, deren erste Auflage 1944 noch vor der Auslieferung durch einen Bombenangriff verbrannte.⁹ Seine neue Auffassung von der deutschen Malerei im 19. Jahrhundert schrieb Hamann zuerst angesichts der von ihm kritisch gesehenen sog. „Jahrhundertausstellung“ in der Berliner Nationalgalerie nieder (die drei Bändchen erschienen noch während deren

-
- 5 Z.B. Richard Hamann: Zur Begründung der Ästhetik, in: Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 10, 1915, S. 113–160; ders., Die Methode der Kunstgeschichte und die allgemeine Kunstwissenschaft, in: Monatshefte für Kunstwissenschaft 9, 1916, S. 64–78, 103–114, 141–154.
 - 6 in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 30, 1909, S. 56–80, 108–138, 193–218.236–270.
 - 7 Marburg 1922.
 - 8 3 Bde., Berlin 1955.
 - 9 Hagars Abschied bei Rembrandt und im Rembrandt-Kreise, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 1936, S. 471–578; Rembrandt, Leben und Werke, Berlin 1948.

Laufzeit!)¹⁰, und anschließend in einem Buch, das einen zeitgenössischen Stil mehrerer Künste in übergreifende kulturelle und lebenspraktische Tendenzen einbettete und kritisierte.¹¹ Nach mehreren weiteren Arbeiten griff er diesen Stoff gegen Lebensende noch einmal in weit ausgreifender Weise auf, musste die Formulierung seiner Gedanken aber einem jüngeren Mitarbeiter überlassen.¹²

Hamanns Verständnis der Kunst und ihrer Geschichte kann hier nicht so eingehend beleuchtet werden, wie ich es vor 25 Jahren in einem Vortrag in der Akademieklasse versuchte.¹³ Ich kann auch seine großartigen wissenschaftsfördernden Leistungen an seiner Marburger Wirkungsstätte nur erwähnen: Gründung eines eigenen Verlages des kunsthistorischen Institutes, des „Marburger Jahrbuchs für Kunstwissenschaft“, eines Universitätsmuseums, eines Forschungsinstitutes, in erster Linie aber des Bildarchivs „Photo Marburg“, aus dem auch Bildpostkarten verbreitet wurden. Dafür fertigte Hamann selbst als „Kuli der Kunstgeschichte“, Assistenten und Studenten gnadenlos mit einspannend, in vielen Ländern tausende Fotos an.

Ich will nur Einiges an seinem Wissenschaftskonzept hervorheben, das nach meiner Meinung auch in der künftigen Entwicklung des Faches Kunstgeschichte beachtet werden sollte. Hamann verband sein starkes volksbildnerisches Anliegen, über die Besonderheit und den Lebenswert *aller* künstlerischen, bildschaffenden Weltaneignung aufzuklären, mit einer entschiedenen persönlichen Bewertung ihrer verschiedenartigen Ausprägungen. Seine ganze Sympathie galt allem, womit bisher Benachteiligte gegen herrschende Mächte rebellierten, und er verabscheute Herrschaftsrepräsentation, Unterdrückendes und konservative Konventionen.

Er suchte beharrlich nach einer Lösung des Problems, wie die spezielle Entwicklung der Kunst, die sich durch die schöpferischen Leistungen der Kunstschaffenden vollzieht, zu den allgemeinen Entwicklungen der geistigen Kultur, der Lebensweise, der ökonomischen, sozialen und politischen Geschichte in Beziehung zu setzen sei. Bei aller Hochachtung vor individueller

10 Ein Gang durch die Jahrhundert-Ausstellung (1775-1875). Betrachtungen über Entwicklung und Zusammenhänge in der deutschen Malerei, 3 Bde., Berlin 1906.

11 Der Impressionismus in Leben und Kunst, Köln 1907.

12 Richard Hamann/ Jost Hermand: Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus, 5 Bde., Berlin: I. Gründerzeit, 1965, II. Naturalismus, 1959, III. Impressionismus, 1960, IV: Stilkunst um 1900, 1967, V: Expressionismus, 1975. (Abfolge und Zeitpunkte des Erscheinens sind auch Indizien für die Kulturpolitik in der DDR).

13 Peter H. Feist: Beiträge Richard Hamanns zur Methodik der Kunstgeschichtsschreibung (Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR, Gesellschaftswissenschaften) Jahrg. 1980, 1 G, Berlin 1980.

Leistung und mit einer ausgeprägten Fähigkeit, die Eigenart eines Künstlers wie eines einzelnen Werks zu erkennen und in knappen, eindringlichen, oft provokant zuspitzenden Formulierungen zu kennzeichnen, sah er in allem Einzelnen doch vor allem Beispiele für übergreifende Tendenzen.

Es ging ihm um eine Gesamtvorstellung von der Kunstgeschichte als einem als gesetzmäßig angesehenen „sinnvollen Verlauf geistigen Lebens“¹⁴, als einem Zusammenhang unlöslich miteinander verketteter Ereignisse, die immer Voraufgegangenes als Voraussetzung in sich aufgenommen und verarbeitet haben. Deshalb habe jede Zeit *ihre* Kunst, und jeder „Stil“, worunter er „Vollkommenheit der anschaulichen Beziehungen“ verstand, sei Ausdruck des Kunstbedürfnisses einer bestimmten Zeit bzw. eines produktiven Künstlers und werde nur von ihr bzw. ihm „gekonnt“.¹⁵ Historisierende Wiederholung älterer Formen sah er darum als minderwertig an.

Dabei würden „alle Formen aus dem Lebensgehalt einer Zeit heraus geboren“¹⁶, und nahm Hamann wegen dieser Verquickung der Kunst mit dem Leben auch alles Dargestellte, sowie die lebenspraktischen Funktionen von Bild- und Bauwerken wichtiger, als es die „formalistische“ Kunstauffassung tat, die bei seinen Vorgängern und vielen Zeitgenossen herrschte. Hamann hielt zwar an der Konzeption von jeweils einheitlichen „Zeitstilen“ fest, die leider bis heute populär ist, stieß aber dabei auch zu Einsichten in das gleichzeitige Neben- und Gegeneinander ganz verschiedener Tendenzen, Welthaltungen und Wertsetzungen vor, die er freilich nur ansatzweise auf Existenz und Auseinandersetzungen gegensätzlicher sozialer Kräfte zurückführte.

Ähnlich der später aufgekommenen rezeptionsgeschichtlichen Methodik unterschied Hamann auf eine sehr anregende Weise zwischen verschiedenen, in geschichtlichen Phasen jeweils vorherrschenden Einstellungen sowohl der Betrachter, als auch der Produzenten zu Bildern und dem in ihnen Dargestellten. Er nannte diese Einstellungen An-Sehen, Zu-Sehen, Ein-Sehen und Schau.¹⁷

Richard Hamann hinterließ ein hart erarbeitetes, beeindruckendes Lebenswerk. Seine „Geschichte der Kunst von der altchristlichen Kunst bis zur Gegenwart“ erschien von 1933 bis 1965 in über 400 000 Exemplaren, darunter in Lizenzausgaben des Akademie-Verlags ab 1955.¹⁸ Nachdem er als Pro-

14 Richard Hamann: *Geschichte der Kunst*, Berlin 1933, S. 7.

15 ebda., S. 22.

16 ebda.

17 Richard Hamann: *Theorie der bildenden Künste*, Berlin 1980 (Mit einem Vorwort des Herausgebers Richard Hamann-Mac Lean und einem Nachwort von Peter H. Feist).

18 Berlin 1933, neue erweiterte Ausg. Berlin(W)/Darmstadt 1951, Berlin 1955, 1959, 1965.

fessor noch ein Archäologiestudium nachgeholt hatte, legte er 1952 noch die „Geschichte der Kunst von der Vorgeschichte bis zur Spätantike“ nach, ebenfalls in West und Ost und in über 100 000 Exemplaren.¹⁹ Er hatte sich schon zuvor mit eigenen Büchern auf Gebiete gewagt, die gemeinhin nur die Spezialisten der Archäologie für sich beanspruchen.²⁰ Hamann war stolz, fast alle rund 2000 in der „Geschichte der Kunst“ abgebildeten Objekte selbst gesehen und die meisten selbst fotografiert zu haben.

Besonders vorbildlich erscheint mir, wie Hamann jedesmal seinen wissenschaftlichen Standpunkt, seinen Kunstbegriff und sein Geschichtsbild und damit die Prämissen seiner Vorgehensweise offen darlegte, so dass die Leser seinen Überlegungen und Argumenten kritisch folgen können. Auch wenn man sich von der „Geschichte der Kunst“, der nachgereichten „Theorie der bildenden Künste“ und den 5 Bänden „Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus“, die Jost Hermand bis 1975 vollendete, immer wieder zu Einwänden gegen einzelne Meinungen herausgefordert findet, überwiegt doch die Fülle von Anregungen durch Hamanns hellsichtige und temperamentvolle Deutungsvorschläge.

Zum Abschluss möchte ich zustimmend zwei gewichtige Urteile über ihn zitieren. 1933 schrieb der 70-jährige Adolph Goldschmidt, bald darauf von den Nazis verfolgte Mitglied der Berliner Akademie, in einer Rezension der „Geschichte der Kunst“: „Das Ganze ist doch etwas Einheitliches, von Anfang bis zu Ende selbständig Durchdachtes, ... ob jeder Leser damit auf die richtige Fährte geleitet wird, bleibt eine offene Frage“.²¹ 1983 schrieb Rudolf Zeitler, der vor 1933 bei Hamann studiert hatte, bevor er nach Schweden emigrierte, wo er einer der führenden, international hoch geachteten Kunsthistoriker dieses Landes wurde, nach methodenkritischen Einwänden gegen Hamanns programmatische Frühschrift „Der Impressionismus in Leben und Kunst“: „Was er [d. h. Richard Hamann] im Beschreiben von Kunstwerken geleistet hat, ist nicht lehrbar, aber es setzt ein Maß, das hoffentlich vorbildlich bleibt“.²²

19 München 1952, Berlin(W)/Darmstadt 1952, Berlin 1955, 1957, 1959, 1962, 1963.

20 Richard Hamann: Olympische Kunst, Marburg 1923; Ägyptische Kunst, Wesen und Geschichte, Berlin 1944.

21 Adolph Goldschmidt in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 2, 1933, S. 221–222.

22 Rudolf Zeitler: Richard Hamanns Buch „Der Impressionismus in Leben und Kunst“, 1907. Notizen zur Ideengeschichte, in: Ekkehard Mai, Stephan Waetzoldt, Gert Wolandt, hsg.: Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich, Bd. 3: Ideengeschichte und Kunstwissenschaft, Berlin 1983, S. 293–311, Zitat S. 310.