

Im 19. Jh. spezialisierte sich die Naturforschung, zur Astronomie und Chemie trat die Physik als eigenständige Wissenschaft. Gleichzeitig beobachtete man eine zunehmende Technisierung der naturwissenschaftlichen Forschung. Es entstand eine ausgeklügelte chemische Apparate-Technik und eine durch maßanalytische Gerätschaften unterstützte Physik. Die Inbetriebnahme großer Gaswerke führte in der Chemie z.B. dazu, dass der Bunsenbrenner alle anderen, meist mit Öl betriebenen Brenner verdrängte. Während in der Physik die Entwicklung der Elektrodynamik und der Thermodynamik das Grundverständnis vieler physikalischer Phänomene entscheidend verbesserte, blieb die Chemie trotz aller enormen Fortschritte eine Erfahrungswissenschaft. Erst die Entwicklung einer Physiko-Chemie durch die Arbeiten von Wilhelm Ostwald (1853–1932), Walter Nernst und Pierre Duhem (1861–1916) macht die Chemie zu einer erklärenden Wissenschaft.

Zusätzlich zu der hier nur angedeuteten Entwicklung hat Hans Schimank seine Schriften noch durch einige biographische Skizzen erweitert. Dazu gehören die über den Künstler, Naturforscher und Ingenieur Leonardo da Vinci (1452–1519), über den Pionier der modernen Akustik Ernst Florens Friedrich Chladni (1756–1827), den Physiko-Chemiker Johann Wilhelm Hittorf (1824–1914) – der sehr viel zur Aufklärung elektrolytischer Probleme beitrug – sowie über den Flugzeugkonstrukteur Hugo Junkers (1859–1935). Den Abschluss dieses lesenswerten Kompendiums der Naturwissenschaftsgeschichte, wie Schimank sie sah, bildet eine Arbeit über die Mittel und Wege insbesondere naturwissenschaftlicher Überlieferung bis zum Aufkommen der ersten wissenschaftlichen Zeitschriften. Hier kann man die Entwicklung von Wanderlehrern und reisenden Studenten – der bekannteste war wohl Platon – zu scholastischen Lehrinstitutionen und schließlich Universitäten nachvollziehen.

Bernd Wolfram

Eckart Krause, Rainer Nicolaysen (Hg.), Zum Gedenken an Erwin Panofsky (1892–1968). Reden aus Anlass der Benennung des Hörsaals C im Hauptgebäude der Universität Hamburg in Erwin-Panofsky-Hörsaal am 20. Juni 2000. Hamburg (Hamburg Univ. Pr.) 2009. 139 S., Abb. (= Hamburger Universitätsreden, N.F., Bd. 17), 5 EUR. Auch online verfügbar, s. http://hup.sub.uni-hamburg.de/opus/volltexte/2010/98/pdf/HamburgUP_HUR17_Panofsky.pdf.

Die Hamburger Universität ehrt seit ihrem 80-jährigen Gründungsjubiläum prominente Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung und Repression aus den Reihen ihrer Lehrenden, indem sie die Hörsäle des Hauptgebäudes nach ihnen benennt. Die anlässlich der Feierstunden gehaltenen Ansprachen und Vorträge werden in der Reihe der Hamburger Universitätsreden publiziert.

2009 erschien, fast zehn Jahre nach der Umbenennung des traditionell von den Kunsthistorikern genutzten Hörsaals C in „Erwin-Panofsky-Hörsaal“, der Band zum Gedenken an den 1933 entlassenen Gründer des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität. Er enthält das Grußwort des im Jahr 2000 amtierenden Universitätspräsidenten *Jürgen Lüthje* sowie den Festvortrag des inzwischen emeritierten Kunsthistorikers *Martin Warnke*, „Erwin Panofsky – Kunstgeschichte als Kunst“. Die Herausgeber, *Eckart Krause* und *Rainer Nicolaysen* von der Arbeitsstelle für Universitätsgeschichte der Universität Hamburg, haben Lüthjes Ausführungen durch einen umfassenden Anmerkungsapparat ergänzt und dem Band eine tabellarische Vita

Panofskys sowie nützliche bibliographische Hinweise beigefügt. Vor allem aber hat Krause in einem aufschlussreichen Aufsatz im Anhang die Beziehungen der Universität Hamburg zu dem in den USA zu Weltruhm gelangenden Emigranten nachgezeichnet, soweit sie sich aus den in der Bibliothek für Universitätsgeschichte archivierten Dokumenten und der publizierten Korrespondenz des Gelehrten rekonstruieren lassen.

Es ist bekannt, dass sich Panofsky trotz der schmachvollen Entlassung durch die Nationalsozialisten aufgrund seines Judentums und trotz zahlreicher im Holocaust ermordeter Familienangehöriger im amerikanischen Exil über Hamburg und die zwölf Jahre seines Wirkens an der hiesigen Universität stets positiv, ja geradezu nostalgisch äußern konnte. Als ihm 1946 die Rückkehr auf den Hamburger Lehrstuhl angeboten wurde, hat er allerdings höflich abgelehnt. Er sollte die Stadt, in der er nach eigenem Bekunden die glücklichsten und produktivsten Jahre seines Lebens verbracht hatte, nie wiedersehen. Dass Panofsky im Alter von 54 Jahren offenbar nicht mehr ernsthaft erwogen hat, seine Lebensstellung am Institute for Advanced Study in Princeton aufzugeben, um ins kriegszerstörte Hamburg zurückzukehren, mag absehbar gewesen sein. Dennoch hält Krause das Bemühen um Panofsky mit guten Gründen für durchaus ernst gemeint – zumal entgegen einer ausdrücklichen Anweisung der britischen Militärregierung außer im Falle Panofskys kein vergleichbarer Rückruf eines exilierten Professors an die Hamburger Universität ergangen zu sein scheint.

Für Panofsky hätte eine Rückkehr in die Hansestadt freilich mehr als nur materielle Entbehrungen bedeutet: Das geistige Umfeld, in dem überhaupt nur entstehen konnte, was Panofsky nicht ohne Stolz die „Hamburger Schule“ der Kunstgeschichte nannte, war durch die Verlegung der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg nach London, die Vertreibung und Verfolgung der wichtigsten ihr nahestehenden Wissenschaftler und den Tod von wichtigen Wegbegleitern wie dem Kunsthallendirektor Gustav Pauli unwiederbringlich zerstört. Zwar lag Panofsky seine Hamburger Alma Mater weiterhin am Herzen – für seine Ehrenpromotion in Harvard ließ er sich sogar den alten Professorentalar nachschneiden. Aus dem konsequenten Verzicht, auf die Geschicke seines ehemaligen Seminars Einfluss zu nehmen, zum Beispiel durch die Empfehlung geeigneter Nachfolger aus den Reihen seiner Schüler und ehemaligen Mitstreiter, wird allerdings deutlich, dass er hier die Stunde eines völligen Neuanfangs gekommen sah. Die „Hamburger Schule“ der Vorkriegszeit schwebte ihm offenbar nicht als programmatisch verpflichtendes Modell für seine Nachfolger vor, wie er übrigens auch selbst in Amerika keine eigentliche Schülerschaft mehr heranzog.

Das Bild „einer auffälligen, wohl auch ein wenig bemühten Harmonie“ (S. 97), das Krause anhand der Korrespondenz der Universität und des Kunstgeschichtlichen Seminars mit dem prominenten Emigranten nachzeichnet, wird erheblich getrübt durch die von Wolfgang Schöne, dem Inhaber des kunsthistorischen Lehrstuhls seit 1947, zu übermitteln „vergessene“ Einladung Panofskys nach Hamburg, zu der dessen kurzer Deutschlandbesuch im Jahr 1967 eine einmalige Gelegenheit geboten hätte. Dass auch die nach Panofskys Tod, 1968, geplante Gedenkfeier unterblieb, für die seine Schülerin Lise Lotte Möller vom Museum für Kunst und Gewerbe bereits den Festvortrag erarbeitet hatte, bestärkt den irritierenden Eindruck, dass die Hamburger akademische Kunstgeschichte zu ihrem neben Aby Warburg bedeutendsten Vertreter

nur über die sichere Distanz zweier Kontinente in ein halbwegs geordnetes Verhältnis zu treten vermochte. Die Rückkehr des seine Nachfolger weit überragenden Gelehrten oder die öffentliche Erinnerung an sein in Hamburg gewaltsam beendetes Wirken hätten an eine verdrängte Vergangenheit gerührt, die erst die nachfolgende Dozentengeneration entschlossen aufgearbeitet hat.

Es ist – wie die Herausgeber betonen – in erster Linie Martin Warnke, Wolfgang Schönes Nachfolger, zu verdanken, dass das Kunstgeschichtliche Seminar seine wechselvolle Vergangenheit in exemplarischer Weise historiographisch erschlossen und zugleich produktiv gemacht hat. Indem ihr schmerzlicher Abbruch durch den Nationalsozialismus nicht mehr schamvoll beschwiegen wurde, konnte auch die glanzvolle Blütezeit des Faches als verpflichtendes und inspirierendes Erbe angenommen werden. Mit Aby Warburg und eben Erwin Panofsky sind dabei gleich zwei Hamburger Fachvertreter von Weltgeltung gleichsam geistig repatriert worden. Neben Symposien und Editionsprojekten zu beider Werk und Wirken sei namentlich an das für die Universität zurückgewonnene Warburg-Haus in der Heilwigstraße erinnert, in dem einst die legendäre kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg beheimatet war, die auch für Panofskys Arbeit größte Bedeutung besaß.

Daher ist besonders bemerkenswert, dass Warnke in seinem Festvortrag nicht so sehr an Panofskys häufig beschworene Meriten erinnert, sondern eine immer wieder an sein Werk herangetragene Kritik aufgreift, die die Grenzen seines Kunstverständnisses scharf betont: Die gelehrten ikonologischen Deutungen würden die Kunst auf rationale, logisch verhandelbare Gehalte und Probleme verkürzen, während doch das eigentliche Kunsterlebnis ohne die Wahrnehmung ihrer irrationalen und affektmäßigen Aspekte gar nicht möglich sei. Zudem habe sein logozentrischer Kunstbegriff Panofsky den Zugang zur modernen Kunst versperrt.

Warnke weist solche Anwürfe nicht etwa zurück. Vielmehr sucht er den pointierten Rationalismus der panofskyschen Deutungen aus einer Haltung heraus begreiflich zu machen, die sich gegen die intellektuellen und politischen Zumutungen einer vielfach dem Irrationalismus huldigenden Umwelt zu wappnen suchte. Die magistrale Studie zu „Hercules am Scheidewege“ etwa entstand 1927 in einer Zeit, als dezisionistische Denkmuster à la Carl Schmitt oder Heidegger hoch im Kurs standen; vor diesem Hintergrund nimmt sich Panofskys aufmerksame Lektüre der Mahnbilder zum Weg der Tugend wie ein Beitrag zur Kulturgeschichte der Verantwortungsethik aus. Panofsky hat nach Warnke immer wieder spezifische Leistungen der Ratio herausgestellt, die im Medium der Kunst reflektiert oder überhaupt nur dort erbracht werden konnten und dabei keineswegs bloß den Triumph der Logik über das Gefühl konstatieren wollen, sondern ebenso die Momente des Ausgleichs beider gesucht und sich für die Aporien derjenigen Künstler interessiert, die wie Dürer mit den Grenzen der Erkenntnisfähigkeit gerungen haben.

Ohne diesen Vergleich selbst zu ziehen, rückt Warnke Panofsky in die Nähe von Aby Warburgs kulturwissenschaftlichem Bemühen um die historische Erforschung jenes „Denkraums der Besonnenheit“, der zu allen Zeiten gegen die Kräfte von Angst, Aberglauben und Autorität errungen werden müsse. Bei aller Verschiedenheit der wissenschaftlichen Ansätze und der persönlichen wie kulturphilosophischen Grunddispositionen beider Forscher, die Panofsky übrigens völlig bewusst gewesen ist, wäre damit eine wichtige Verbindungslinie zwischen ihnen aufgezeigt, die angesichts der

aktuellen Tendenz, Warburgs Kulturwissenschaft gegen die Panofskysche Ikonologie auszuspielen, Beachtung verdient. Während für Warburgs passionierte Forschungen schon seit Längerem das Leiden an Krieg, Obskurantismus und Antisemitismus als ein zentrales *Movens* angeführt wird, wäre der geduldigen Entschlüsselungsarbeit Panofskys nach Warnke eben auch ein diskret verborgener oder besser: vorbildlich rationalisierter Glutkern engagierter Zeitgenossenschaft zuzubilligen.

Was Panofskys reservierte Haltung gegenüber der modernen Kunst angeht, die Warnke aus einer kritischen Haltung gegenüber dem Kult der unbedingten Subjektivität plausibel erklärt, wären inzwischen auch die von *Dieter Wuttke* publizierten Briefe zu konsultieren (s. die Besprechungen in der ZHG Bd. 88, 2002, S. 301ff., Bd. 90, 2004, S. 313ff., Bd. 93, 2007, S. 306ff., Bd. 95, 2009, S. 307ff.). Dass Panofsky sich 1931 nachdrücklich für Alexander Dorner als Nachfolger von Gustav Pauli in der Leitung der Hamburger Kunsthalle aussprach, nicht trotz sondern wegen dessen Engagement für die zeitgenössische Avantgarde (konkret für Künstler wie El Lissitzky, László Moholy-Nagy und Piet Mondrian), legt nahe, dass Panofsky wohl weniger die Werke selbst scheute, als vielmehr das Gesinnungsschrifttum ihrer Apologeten.

Hätte Panofsky, der sich selbst laut Warnke freimütig als Eklektiker bezeichnete, seinen Wunsch realisieren können, neben den ehemaligen Warburgmitarbeitern Fritz Saxl, Gertrud Bing und Edgar Wind sowie dem Philosophen Ernst Cassirer auch den progressiven Museumsmann Alexander Dorner in das geistige Kräftespiel der „Hamburger Schule“ hineinzuziehen – und hätte nicht die von Panofsky lange vorausgeahnte Nazidiktatur die Entwicklung brutal abgebrochen –, die Geschichte der Kunstgeschichte in Hamburg hätte ungeahnte Wendungen nehmen können.

Rainer Donandt

Eckart Krause, Rainer Nicolaysen (Hg.), Zum Gedenken an Magdalene Schoch (1897–1987). Reden aus Anlass der Benennung des Hörsaals J im Hauptgebäude der Universität Hamburg in Magdalene-Schoch-Hörsaal am 15. Juni 2006. Hamburg (Hamburg Univ. Press) 2008. 102 S., Abb. (= Hamburger Universitätsreden, N.F., Bd. 16), 5 EUR. Auch online verfügbar, s. http://hup.sub.uni-hamburg.de/purl/HamburgUP_HUR16_Schoch.

Dieser Band enthält mehr als nur die Reden einer akademischen Feierstunde. Er zeichnet das Lebensbild einer außergewöhnlichen Frau nach, die – wären die Zeitläufte anders gewesen – mit Sicherheit beispielgebend gewesen wäre für viele Juristinnen, die nach ihr kamen. Magdalene Schoch war 1932 die erste in Deutschland habilitierte Juristin – und die zweite im deutschen Sprachraum überhaupt. (Die erste habilitierte Juristin war Emilie [oder Emily] Spyri-Kempin, Nichte der Autorin Johanna Spyri, die sich Ende des 19. Jh.s die Habilitation in Zürich erkämpft hatte. Romanhaft beschrieben wurde ihr Leben von Eveline Hasler unter dem Titel „Die Wachsflügelfrau“, Zürich 1991.) Und die Universität Hamburg war es, die ihr die Habilitation verlieh.

Obgleich die Namensgeberin für den Hörsaal J nur 17 Jahre Mitglied der Universität war, dokumentiert der Band zugleich neun Jahrzehnte Geschichte der Hamburger Universität. Es war Albrecht Mendelssohn Bartholdy, der Magdalene Schoch 1920, ein Jahr nach Gründung der Hamburgischen Universität, als seine Assistentin