

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1999)
Heft: 3-4

Artikel: Das Fach Kunstgeschichte in der Schweiz und in England : Materialien zu einem Vergleich
Autor: Nathan, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870397>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DAS FACH KUNSTGESCHICHTE IN DER SCHWEIZ UND IN ENGLAND : MATERIALIEN ZU EINEM VERGLEICH¹

In diesem Beitrag werden Erfahrungen aus der Praxis des Studiums der Kunstgeschichte in der Schweiz und in England verglichen. Die so gewonnenen Materialien sollen einerseits Ermutigung dazu bieten, das «Experiment Auslandsstudium» zu wagen. Andererseits sollen sie zu einer Reflexion über Studiengänge anregen.

Ein fundierter Vergleich des Faches Kunstgeschichte in verschiedenen Ländern könnte zu wichtigen Einsichten führen. Eine vergleichende Studie könnte etwa die Auswirkungen der historischen Umwälzungen dieses Jahrhunderts auf unser Fach besonders eindrücklich darstellen. Ebenso vielversprechend erscheint die Frage nach der Sprache: die verschiedenen Spielräume, die dem Wissenschaftler und Kritiker etwa im Englischen, im Französischen oder im Deutschen zur Verfügung stehen, werfen Licht auf die komplexen Bedingungen der Sprachgebundenheit unseres Faches — Bedingungen, die sich häufig besonders an Schriften von aus ihrem ursprünglichen Sprachraum emigrierten Kunsthistorikern kristallisieren. Als ergiebig könnte sich auch eine vergleichende Analyse von institutionellen Besonderheiten in verschiedenen Ländern erweisen, etwa die Tatsache, dass die Kunstgeschichte als universitäres Fach gewisse Länder erst spät erreicht hat.

1. Eine Zielsetzung dieses Kolloquiums wurde im April 1996 folgendermassen formuliert: «à fournir un état global de la relève dans notre discipline...» Im Hinblick darauf entschloss ich mich, nicht Forschungen zu meinem Dissertationsthema, sondern Vergleiche schweizerischer und englischer Verhältnisse aufgrund eigener Studienerfahrungen vorzustellen. — Die Tatsache, dass ich Schottland und Wales in meinem Titel nicht und in meinen Ausführungen nur am Rande erwähne, soll nicht als Zeichen der Geringschätzung dieser Regionen gewertet werden, sondern lediglich Indiz dafür sein, dass sich meine Erfahrungen in erster Linie auf England beziehen. Eine Anmerkung zum Stil dieses Beitrags findet sich in Nachwort.

Es sind nur persönliche Gründe, die mich dazu bewegen, die wissenschaftshistorische Komplexität dieser Fragen in den Wind zu schlagen um für den vorliegenden Beitrag einige Vergleiche des Faches in England und in der Schweiz zu wagen. Hier wie dort habe ich die Praxis aus persönlicher Anschauung erfahren². Wenn meine Beobachtungen mithin aus der Subjektivität des Involvierten erwachsen, so können sie zwar kein schlüssiges Bild, vielleicht aber doch Materialien zu einem Vergleich liefern. Anzufügen bleibt, dass ich mir bei der Routenplanung in erster Linie zum Ziel setzte, diesem Forum — das ja den Stand des schweizer Nachwuchses in unserem Fach beleuchten möchte — nützliche Anstösse zu vermitteln. Wenn somit im Folgenden in erster Linie Gegebenheiten unseres Faches in England erörtert und vorwiegend Anstösse für die Kunstgeschichte in der Schweiz formuliert werden, so liess ich mich hier von der Annahme leiten, dass diese Zeilen zunächst eine schweizer Leserschaft erreichen.

Lehre und Forschung

Die herausragendsten Merkmale der Lehre der Kunstgeschichte in England beruhen auf zwei z.T. systembedingten Hauptfaktoren. Erstens haben Studierende mit dem schulischen Abschluss nicht automatisch Anspruch auf einen Studienplatz sondern müssen sich darum bewerben. Institute und Lehrende haben also die Möglichkeit, diejenigen Studierenden zum Studium zuzulassen, die sie für ihren Lehrplan geeignet halten. Dabei ist jedoch zu betonen, dass das Selektionsverfahren nicht direkt dem Numerus Clausus vergleichbar ist, da es selbst bei der Zulassung zum Grundstudium fast immer mit einem Vorstellungsgespräch verbunden ist. Neben dem Notenschnitt können somit andere Faktoren der schulischen Eignung, etwa die Motivation, die Originalität, oder die kommunikativen Fähigkeiten eines Schülers oder einer Studentin berücksichtigt werden.

Zweitens sind die Lehrgänge in England ausgeprägter strukturiert und spezialisierter, was nicht nur eine erfolgreiche Einschränkung der Studienzeit durch genau definierte Curricula nach sich zieht, sondern z.B. auch bedeutet, dass häufig schon nach dem ersten Studienjahr eine Epoche als Spezialgebiet gewählt und

2. Als Magstrand/Doktorand am Courtauld Institute of Art, 1988-1995, und als Oberassistent am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern, seit 1996.

normalerweise auch bis zum Ende des Studiums beibehalten wird. Eine Konsequenz der frühzeitigen Spezialisierung sollte in diesem Zusammenhang besonders betont werden: Sie bewirkt nämlich, dass der Selektionsprozess nicht nur seitens der Institute, sondern auch seitens der Schüler und Studierenden stattfindet. So erkundigen sich letztere häufig genau nach den Lehrkräften und den Schwerpunkten des Curriculums, bevor sie sich um einen Studienplatz bewerben.

Der Studiumseinstieg und -ablauf kann demnach etwa wie folgt aussehen: Eine Schülerin, die sich für das Studium der Kunstgeschichte entschieden hat, informiert sich zunächst über die einschlägigen Institute und bewirbt sich danach über die Zentralstelle für Universitätszulassung (UCAS) für einen Studienplatz an etwa drei bis vier Instituten ihrer Wahl. Nach Aufnahme führt ein dreijähriges Curriculum zum ersten Abschluss, dem *Bachelor of Arts*, der durchaus schon den Einstieg in verschiedene Sparten des Berufslebens möglich macht. Es ist schon aus diesem Grund nicht unüblich, dass selbst Studierende, die an einer Fortführung des Studiums interessiert sind, an dieser Stelle ein bis zwei Zwischenjahr(e) einschalten, bevor sie den normalerweise einjährigen *Master of Arts* Kurs in Angriff nehmen. Von den etwa 20% der Studierenden, die sich dann für ein Doktorat entscheiden, unterbrechen manche das Studium nach Erlangung des M.A. nochmals, teils um einen vertieften Einblick in die Praxis zu erhalten, teils um sich für die weiteren Studien ein finanzielles Polster zu verschaffen.

Ein Blick auf die jeweils in der *Kunstchronik* publizierten Titel der Magisterarbeiten und Dissertationen³ lässt erkennen, dass das Studium in England insgesamt häufiger zum erfolgreichen Abschluss der begonnenen Arbeiten führt. Der Schluss liegt nahe, dass es das enger abgestufte, klarer strukturierte englische Curriculum erlaubt, den Studiengang effektiver zu planen und den Fortschritt besser einzuschätzen. Zielgerichteter ist das englische Studium aber wohl auch der frühzeitigen Spezialisierung wegen, die es den Magistranden und Doktoranden zumindest am Anfang ihrer Arbeit leichter macht, sich im gewählten Forschungsgebiet zurechtzufinden und die Themenwahl und Fragestellung ihrer Arbeit voranzutreiben.

3. Vgl. auch die Forschungsdatenbank des Bildarchiv Foto Marburg: <http://www.fotomr.uni-marburg.de/for.htm>

Viele Nachteile dieses relativ verschulten Systems liegen auf der Hand, nur einer sei hier herausgegriffen. Durch die frühzeitige Spezialisierung und das Fehlen von universitären Nebenfächern haben die Studierenden weit weniger Gelegenheit, sich mit den verschiedenen Sparten und methodischen Ansätzen unseres Faches vertraut zu machen, während das Fehlen von Nebenfächern den Kontakt mit anderen Disziplinen noch weiter einschränkt, als hierzulande. Nichtsdestoweniger kennt das englische System Mittel, die diesen Einschränkungen zumindest teilweise entgegenwirken. So ermöglicht es nicht nur — wie bereits kurz angesprochen — statt einem zwei Zwischenhalte im Berufsleben, es erlaubt nach dem Grundstudium (B.A.) zudem auch den Übertritt in ein anderes Fach — ein Schritt, zu dem die Lehrkräfte häufig ermutigen. Wichtig ist dabei, dass der Übertritt nicht nur fakultätsintern (etwa innerhalb der Geisteswissenschaften vom Studium der Geschichte zum Studium der Kunstgeschichte), sondern auch fakultätsübergreifend sein kann. Ein *Bachelor of Law* kann somit das Studium der deutschen Literatur aufnehmen, ein *Bachelor of Science* mit einem Grundstudium etwa in Chemie sich für einen M.A. Kurs in Kunstgeschichte einschreiben. Dass soche Übertritte in der englischen Kunstgeschichte ursprünglich sehr weit verbreitet waren, mittlerweile aber seltener geworden sind, hat seine historische Begründung. Verhältnismässig spät, nämlich erst kurz vor dem zweiten Weltkrieg, hat die Kunstgeschichte als universitäres Fach in England Einzug gehalten und war auch dann lange nur nach Abschluss des B.A. als Studienfach zugänglich — eine Konstellation, die sich seit den sechziger Jahren schrittweise geändert hat.

Wie aus dieser kurzen Zusammenfassung ersichtlich, baut sich das englische Studium also als eine Art Modulsystem auf, welches die Studierenden bis Stufe *Master* (Magister) zwar enger leitet, gleichzeitig aber im Ganzen mehr Möglichkeiten zur Neuorientierung gewährt.

Das englisch System ist aber noch in anderer Hinsicht berufsorientierter. Schon seit längerem bieten verschiedene Institutionen auf das Grundstudium aufbauende Zusatz- bzw. Ergänzungsstudien an, die die Studierenden speziell für den Übertritt in die verschiedenen Sparten des Berufslebens vorbereiten sollen: Zu erwähnen ist hier etwa die Manchester University, die in Zusammenarbeit mit dem Auktionshaus Sotheby's B.A. und M.A. Kurse für das Studium von *Decorative Arts* anbietet, ebenso das

Birkbeck College, das schon seit längerem einen besonderen Studiengang für Computeranwendungen in der Kunstgeschichte betreibt, oder die mittlerweile zahlreichen Institutionen, die gesonderte Programme für Museum Studies in ihrem Lehrplan haben. Gerade die Verbindung mit einem Auktionshaus zeigt jedoch, dass sich im englischen System Trends in Richtung Anpassung an Handel und Kommerz zu verdichten beginnen. Diese Tendenzen sind zwar nicht zum vornherein in Frage zu stellen. Eine vertiefte Praxisbezogenheit der Lehre kann durchaus auch interessante Anstösse für die Forschung zeitigen, und die Tatsache, dass auch hierzulande der Lehrplan dahingehend ausgebaut wird, ist als äusserst positiv zu werten. Dennoch muss die Frage gestellt werden, ob mit dieser Marktbeflissenheit nicht die Recherche unwillkürlich ins Hintertreffen gerät, oder aber das Kriterium des Nützlichkeitsnachweises die Möglichkeiten der experimentellen Forschungsansätze einzuschränken droht.

Tatsächlich ist unseren englischen Kollegen die Anwendung von sogenannt marktwirtschaftlichen Kriterien auf ihre Recherche nicht ganz unbekannt. So wird die Lehre und vor allem die Forschung an den einschlägigen englischen Colleges und Universitäten in einer alljährlichen Rangliste evaluiert⁴. Diese Evaluation kann sich hauptsächlich auf die Höhe der an die betreffenden Institute ausgerichteten Subventionen auswirken, doch können sich die Wertungen mittelfristig auch auf den Zulauf von Studenten — vor allem derjenigen, die das Grundstudium bereits hinter sich haben — auswirken. Es liegt auf der Hand, dass sich die englische Erziehungspolitik mit dieser Praxis in eine gefährliche Grauzone begibt, da die Kriterien, anhand deren die Qualität der Forschung evaluiert wird, zu Recht umstritten sind. Zwar ist eine *Bibliometric Research Evaluation* in den Geisteswissenschaften meines Wissens noch nicht zur Anwendung gekommen, doch hätte diese Art der Evaluation zweifellos verzerrende Folgen, stützt sie sich doch ausschliesslich auf die Häufigkeit, mit der eine bestimmte Studie in der nachfolgenden Literatur zitiert wird. Das muss nicht heissen, dass eine Evaluation nicht auch positiven Seiten haben kann. Es gibt Fälle, wo Doktoranden eine vorbereitete, durchdachte Beratung seitens des Doktorvaters zum

4. Publiziert on-line : <http://www.niss.ac.uk/education/hefc/rae96/> (für die Forschung) sowie <http://www.fefc.ac.uk/documents/inspectionreports/> (für die Lehre). Diese Evaluationen werden alle 4-5 Jahre vorgenommen.

ersten mal erhielten, als das fragliche Institut im Rahmen einer Evaluation von einem Vertreter der Forschungsgemeinschaft besucht wurde. Allgemein kann festgehalten werden, dass die Verantwortung gegenüber der Öffentlichkeit nicht grundsätzlich in Frage zu stellen ist, solange die öffentliche Hand mit den ihr zur Verfügung stehenden Zahlen umzugehen versteht. Das heisst, dass Evaluationen nur dann sinnvoll sind, wenn sie sich auf verlässliche Kriterien und Vergleichsdaten stützen und Teil eines intelligenten, durchsichtigen, und demokratischen Regelwerks sind. Nur in diesem Sinne wären Vergleiche der Leistung einzelner Institute und Fakultäten in der Schweiz wünschbar.

Dass solche Bewertungen in England schon längst zur Tagesordnung gehören, ist ein weiteres Indiz für den verstärkten Öffentlichkeitsdruck, dem sich die Universität dort ausgesetzt sieht. Es steht ausser Zweifel, dass diese Form von Öffentlichkeitsdruck auch unsere Institute vermehrt erfassen wird, und z.T. schon erfasst hat. Positiv zu bewerten ist diese Entwicklung, wenn durch den Druck die Chancen der vertieften Öffentlichkeitsarbeit ergriffen und damit Techniken der Selbstpräsentation aktiviert werden, die sich die Naturwissenschaften schon längst zu eigen gemacht haben.

Die Museen

Zunehmende Ausrichtung auf die Öffentlichkeit prägt auch einen weiteren Zweig der britischen Kunstgeschichte, die Museen. Das besondere Ansehen, das letztere im Bewusstsein der breiteren Öffentlichkeit geniessen, lässt sich zwar nicht quantifizieren, doch kann es damit illustriert werden, dass zumindest vor einigen Jahren die Gesamtbesucherzahl der Museen und Ausstellungen diejenige von Fussballspielen, aber auch diejenige von Kinos, übertraf. Mit dieser Feststellung soll nicht impliziert werden, dass unsere Museen mit den Besucherzahlen eines *British Museum* oder einer *National Gallery* Schritt halten sollten. Beide Institutionen besitzen Bestände, mit denen sich unsere öffentlichen Sammlungen nicht messen können, und die diesen einen Zustrom an Touristen beschere, der mit dem Kulturbewusstsein der eigentlichen Bevölkerung wenig zu tun hat. Die Tatsache aber, dass England neben zahlreichen regionalen Museen über mehrere nationale Institutionen verfügt, von denen die meisten *unentgeltlich* zugänglich sind, hebt sich von den hiesigen Verhältnissen markant ab. Bezeichnenderweise definieren meh-

rere dieser Institutionen ihre Funktion in der Verantwortlichkeit, die sie gegenüber der breiteren Öffentlichkeit tragen. So lautet das *Policy Statement* der National Gallery etwa:

The National Gallery was founded in 1824. It houses the national collection of Western European painting from the thirteenth century to the early twentieth century. The collection is held in trust for the people of the United Kingdom and admission is free of charge. Virtually the whole collection is on show.

The National Gallery's purposes are:

- to keep the pictures in the nation's collection safe for future generations;
- to make the collection accessible to the public;
- to make available to the public the finest possible scholarship about the collection;
- to add great pictures to the collection for the enjoyment of present and future generations⁵.

Auch hier lohnt sich ein kurzer Blick auf die Kehrseite der vermehrten Orientierung auf die Öffentlichkeit. Mutmassliche oder tatsächliche Besucherzahlen⁶ von Ausstellungen werden in jüngster Zeit vermehrt (nicht nur in England) als Kriterium bei der Ausstellungsplanung beigezogen, eine Usanz, welche letztlich eine Verarmung des Kulturbetriebes zeitigen kann, da es grossen und bekannten Institutionen — zu deren administrativer Standardausrüstung in England mittlerweile fast immer auch ein *Sponsoring Office* gehört — naturgemäss eher gelingt, Spender für Unterhalt und Ausstellungen zu gewinnen. Als verschärfender Umstand tritt hinzu, dass sich bei einer fortschreitenden Mittelbeschaffung durch Sponsoring die öffentliche Hand zunehmend versucht sieht, den Fluss der Gelder generell zu drosseln — ein Mechanismus, der in einer ersten Phase kleinere Museen und Ausstellungshallen benachteiligt, sich in einer zweiten Phase aber auch für die grösseren Institutionen als Bumerang entpuppen kann. Die Psychologie dieser Mechanismen kann nämlich leicht bewirken, dass sich Institutionen unwillkürlich im Zugzwang der Ausstellungsproduktion finden, eine Situation die — wie das Beispiel der *Royal Academy* zeigt — letztlich auch grosse

5. Dies das *Policy Statements* in seiner, im Jahr 1997 gültigen Form. Ich danke Jacqueline MacComish, Archivistin der *National Gallery*, für diese Information.

6. *The Art Newspaper* publiziert diese Zahlen schon seit längerem; deren neueste Aufstellung wurde in der Beilage zur Ausgabe im März 1997 publiziert.

Schwierigkeiten bescheren kann. Die Wichtigkeit der Unterstützung durch öffentliche Gelder wird in letzter Zeit jedoch wieder häufiger erkannt⁷.

Im Gegensatz zu England wird die Schweiz vorwiegend föderalistisch regiert. Ihre Museen und Ausstellungshallen, kantonally finanziert, bewegen sich in erster Linie in einem Rahmen, in dem sich die Präsenz eines überregionalen Publikums weniger bemerkbar macht. Gleichzeitig ist die Kultur in einem Land, das vor kurzem die Einführung eines gesamtschweizerischen Kulturartikels abgelehnt hat, auf der nationalen Ebene nur sehr schwach verankert. Es ist eine These dieses Beitrags, dass sich das Fehlen einer prominenten nationalen Institution (das Landesmuseum nimmt diese Stellung nicht ein) retardierend auf das Kulturbewusstsein der Schweiz auswirkt. Eine mögliche Alternative sei hier umrissen.

Einer nationalen Ausstellungshalle wären in diesem Land zwar manche Handicaps in die Wiege gelegt. Neben dem allgemeinen helvetischen Misstrauen gegenüber nationalen Institutionen würde sich das Fehlen einer Sammlung negativ auswirken. Sammlungen sind für Ausstellungsmacher wichtige Hilfsmittel bei der Sicherstellung von konstanten Besucherzahlen und Leihgaben. So haben es Institutionen, die selbst hochkarätige Leihgaben machen oder versprechen können, entschieden leichter, bedeutende Werke für eigene Ausstellungen zu sichern. Allerdings könnte hier mit einer langsam rotierenden Ausstellung von den z.T. wichtigen Werken, die zur Zeit in den Depots der kantonalen Museen lagern, allenfalls unterstützt durch Leihgaben aus den zahlreichen schweizer Privatsammlungen, Abhilfe geschaffen werden. Ein ähnliches Konzept hat sich für den neuen Ableger der *Tate Gallery* an der Merseyside, Liverpool, ausgesprochen bewährt. Hier werden neben Sonderausstellungen wechselnde Bestände von Werken moderner Kunst gezeigt, die bis anhin wegen Platzmangel selten oder nie der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden konnten. Gleichzeitig zeigt das Beispiel der *Royal Academy* in London, dass auch eine Institution, deren Sammlung über keine ausgedehnte Auswahl an Meisterwerken verfügt, sowohl vom Publikum als auch von Leihgebern als Ausstellungsmacher durchaus ernst genommen wird.

7. In ihrem Bemühen für die Beibehaltung des kostenlosen Eintritts setzt sich insbesondere die *National Gallery* für staatliche Unterstützung ein.

Eine derart konzipierte schweizerische Institution hätte — ähnlich wie die seit wenigen Jahren bestehende Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn — einerseits das Gewicht, auch grosse, kostspielige Ausstellungen in die Schweiz zu holen. Andererseits könnte sie als Forum der Kunst festere kulturelle Bande zwischen den einzelnen Regionen knüpfen. Dazu könnten die thematischen Richtlinien durchaus weit gefasst werden. Monographische Ausstellungen zu Altmeistern wären ebenso denkbar wie ein flächendeckender *tour d'horizon* zur zeitgenössischen schweizer Architektur, ein Querschnitt durch die Videokunst ebenso wie eine Ausstellung zum Schweizer Mäzenatentum im 20. Jahrhundert.

Anstelle eines Fazits

Man wird mir den nicht unberechtigten Einwand entgegenhalten, dass ein Projekt dieser Art — abgesehen von unvermeidbaren Schwachstellen — unter den derzeitigen Bedingungen in der Schweiz keine Chance hätte. Mit meiner bewusst provokativ formulierten Anregung verspreche ich mir zunächst auch keine Kenntnisnahme von Seiten der Öffentlichkeit. Vielmehr möchte ich damit eine Diskussion darüber anregen, wie wir, als debütierende Kunsthistoriker, unseren Anliegen besser Gehör verschaffen können.

Denn es gibt eine ganze Reihe von dringenden Anliegen, die es verdienen, seriös diskutiert zu werden. Einige davon habe ich im ersten Teil meines Beitrags herauszuarbeiten versucht. Zu diskutieren wäre etwa, ob eine klarere Strukturierung der Lehrgänge (nicht nur in der Kunstgeschichte sondern in den Geisteswissenschaften überhaupt) mit genauen Zeitbeschränkungen für Studiengänge und Lizentiantenarbeiten nicht entscheidend zur Verbesserung der derzeitigen Situation beitragen könnte⁸. Den Studierenden würde der Fortschritt im Curriculum besser vor

8. Um ein Beispiel zu nennen: Am kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität Marburg betrug die Normalstudiendauer anfangs der 90er Jahre 13,8 Semester, trotz einer geforderten Regelstudienzeit von 10 Semestern. Der deutsche Bundesdurchschnitt betrug 13,6 Semester (zit. nach *Materialien zum Studium der Kunstgeschichte*, dem Studienführer des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg, S. 7, welcher wiederum den Bericht des Wissenschaftsrates im *Jahresbericht des Marburger Universitätspräsidenten 1992/3*, S. 32 zitiert). Der im Herbst 1999 in Kraft getretene Studienplan des Berner Instituts für Kunstgeschichte nennt nun genaue Zeitbeschränkungen für das Studium.

Augen geführt, eine Verlängerung der Studien wegen Unentschlossenheit in der Fächer- oder Themenwahl wäre praktisch ausgeschlossen. In diesem Sinne könnte anstelle der derzeitigen Zwischenprüfung nach dem zweijährigen Grundstudium ein erster vollwertiger Abschluss nach einem etwas anspruchsvolleren dreijährigen Studiengang angeboten werden, ein Abschluss, der — wie in England — die Absolventen durch vermehrte Ausrichtung auf die Anforderungen der Berufswelt auch schon auf den Einstieg in eine Arbeitsstelle vorbereiten könnte⁹. Ein so gestalteter Aufbau des Studiums muss sich nicht negativ auf die Qualität der Forschung im fortgeschrittenen Studium auswirken. Durch eine voraussichtliche Verminderung der Gesamtstudentenzahlen würde dieses System den Lehrkräften u.U. mehr Zeit für die Betreuung von Dissertationen geben.

Andere mögliche Diskussionspunkte wurden mit dem Fragebogen, den die Organisatoren dieses Kolloquiums verschickt haben, angeschnitten. Nicht erwähnt habe ich zum Beispiel das Problem der Habilitation. Das englische System kommt — ebenso wie manche andere Länder — ohne diese Zusatzqualifikation zu recht. Zu diskutieren wäre etwa, wie eine Kompatibilität zwischen deutschsprachigen Ländern und Ländern ohne Habilitation erreicht werden könnte — allenfalls durch eine Abschaffung der Habilitation¹⁰.

Allerdings liegt auf der Hand, dass die Diskussion in diesem Gremium allein zwar wichtige Anstöße geben kann, letztlich aber kaum zum Ziel führen wird. Um unseren Anliegen und Lösungsvorschlägen Gehör zu verschaffen, benötigen wir ein Forum, das über die vier Wände eines Seminarraums oder Vortragssaales hinausreicht¹¹. An diesem Punkt würden wir m. E. gut daran tun, uns an die jüngsten Entwicklungen im elektronischen Bereich zu erinnern. Viele der Anwesenden verfügen be-

9. Mittlerweile (Frühjahr 2000) wird in Deutschland der verkürzte *Bachelor* Studiengang eingeführt.

10. Auch in diesem Punkt hat sich in den drei Jahren, seit dieser Vortrag gehalten wurde, viel getan. In Deutschland wird die Abschaffung der Habilitation vorangetrieben. So hat das Land Baden-Württemberg die Habilitation als Kriterium zur Berufung auf eine Professur bereits gestrichen.

11. Beizufügen ist allerdings, dass die Institution des Nachwuchskolloquiums, die seit der Lausanner Initiative in der Schweiz Schule gemacht hat (Bern 1998; Zürich 1999; Basel 2000), dem kunsthistorischen Nachwuchs in der Schweiz eine eigene Dynamik verliehen hat.

reits über eine e-mail Adresse, andere haben vielleicht vor, sich diesen Service in der nächsten Zeit einzurichten. Mit der Neuerung verbindet sich häufig eine gewisse Entdeckungsfreude, die unserem Anliegen durchaus zugute kommen könnte. So steht uns, als debütierenden Kunsthistorikern der Schweiz, jetzt die Möglichkeit offen, mit sehr geringem technischen Aufwand eine Website einrichten, die Projekte, Diskussionen, aber auch kleinere Anliegen den weit über tausend Studierenden der Kunstgeschichte in der Schweiz, aber auch weiteren interessierten Kreisen zugänglich machen könnte. Hier gibt es viele Möglichkeiten, ein Angebot attraktiv und nützlich zu gestalten¹².

So wäre zum Beispiel eine Liste der verschiedenen Institutionen, die Stipendien vergeben, von grossem Interesse — gerade auch für Studierende, die sich Auslandsfahrung verschaffen möchten. Ergänzend könnte eine Website für den Austausch von Studienerfahrungen im In- und Ausland in Frage kommen. Nützlich wäre ausserdem eine aktuelle Liste der in der Schweiz in Arbeit stehenden und abgeschlossenen Lizentiatsarbeiten, Dissertationen und Habilitationsschriften. Ebenso wäre es möglich, spezielle Dienste wie z.B. Übersetzungen — eine Sparte, in der die Schweiz ja einen gewissen Heimvorteil hat — anzubieten. Wichtig scheint mir ausserdem ein Vorschlag meines Kollegen Peter Schneemann, der die Erstellung eines Registers aller freischaffender KunsthistorikerInnen der Schweiz (evtl. mit kurzem Studiengang und Forschungsschwerpunkten) anregt. Eine Datenbank dieser Art könnte eine breite Palette von potentiellen Arbeitgebern interessieren. Zu denken ist dabei an Ausstellungsmacher, die einen Beitrag zu einem weniger bekannten Künstler der Schweiz suchen, an Museen, die ein Führungsprogramm zusammenstellen möchten, oder auch an Auftraggeber aus dem nicht-öffentlichen Sektor, etwa Privatleute, die ein kompetent bearbeitetes Inventar ihrer Sammlung erstellt haben möchten.

Mit solchen und ähnlichen Dienstleistungen könnte sich ein Projekt das nötige Publikum auch im ausseruniversitären Bereich verschaffen, um den darin zu erörternden Diskussionspunkten das ihnen angemessene Forum zu sichern. Organisationen wie die

12. Ein Prototyp einer solchen Seite wurde bald nach dem ersten Nachwuchskolloquium in Lausanne auf der Homepage des Berner Instituts für Kunstgeschichte eingerichtet (<http://www.ikg.unibe.ch/forum>). Trotz vielversprechenden Anfängen hat die Erfahrung gezeigt, dass eine derartige Initiative letztlich nur mit finanzieller Unterstützung überleben kann.

College Art Association (CAA) in den Vereinigten Staaten verfügen schon längst über ethische Richtlinien, die Pflichten und Rechte bei der Ausübung unseres Berufes definieren. Solche und ähnliche Grundsätze — etwa Richtlinien, nach denen das kommerzielle Sponsoring von Ausstellungen wünschbar oder mindestens vertretbar erscheint — wären auszuarbeiten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen¹³. Um eine fundierte Meinungsbildung zu unterstützen, könnten dabei Bibliographien (etwa zur Habilitationsfrage) verfügbar gemacht oder wichtige Texte direkt in elektronischem Format publiziert werden.

Die Initiative, die unsere Kollegen hier in Lausanne dankenswerterweise ergriffen haben, um den Nachwuchs der Kunstgeschichte in der Schweiz zusammenzuführen, scheint mir zu wertvoll, als das sie nicht fortgesetzt und auf eine breitere Basis gesetzt werden sollte. Ob die von mir beigebrachten Anregungen allerdings den richtigen Ansatz für eine Fortsetzung der Diskussion bieten — dies möchte ich dem Urteil der Anwesenden überlassen.

Nachwort (März 2000)

Drei Jahre nachdem der vorliegende Beitrag am ersten Nachwuchskolloquium in Lausanne vorgetragen wurde, klingt er an vielen Stellen unbefangener, als es dem Autor heute lieb sein kann. Dennoch habe ich mich entschlossen, diesen Text weitgehend in seiner ursprünglichen Form zu belassen, nicht zuletzt, weil damit der vom Lausanner Kolloquium ausgehende Impuls nochmals vergegenwärtigt wird. In einigen Punkte, die mein Beitrag damals angeschnitten hat (z.B. *Bachelor*-Studiengang, Habilitation), hat sich die Entwicklung über alle Erwartungen beschleunigt, in anderen (z.B. Auswirkungen des Internets auf die Lehre und den akademischen Austausch) ist die Veränderung vorerst hinter den Hoffnungen zurückgeblieben.

Johannes NATHAN

13. Bis zu einem gewissen Grade übernimmt die Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS) Aufgaben dieser Art (vgl. z.B. die Aufstellung über Mindestlohnansätze für freischaffende KunsthistorikerInnen). Der Bedarf an Information und Koordination ist hier aber so gross, dass zusätzliche Anstrengungen nicht Konkurrenz sondern Unterstützung bedeuten.