

HERMANN WEIDHAAS UND DIE OSTEUEPÄISCHE KUNSTGESCHICHTE

IM GEDENKEN AN SEINEN 20. TODESTAG

Mit dem Erscheinen der Beschreibung der beiden Reisen des österreichischen Freiherrn Sigismund zu Herberstein in das von abenteuerlichen Geschichten umrankte Land der Moskoviter - lateinische Ausgabe Basel 1556, deutsche Ausgabe Basel 1557 - war zum ersten Mal authentisches Material gegeben, das aus dem unmittelbaren Erleben und nicht wie üblich aus zweiter Hand berichtete. Trotzdem blieb Rußland auch in den folgenden Jahrhunderten eine weitgehend unbekannte und damit unberechenbare Größe. Daran änderten die bayrisch-russischen Beziehungen und Begegnungen seit dem Jahre 1779 ebensowenig wie die in grundsätzlichen Dingen erfolgte Öffnung nach dem Westen unter Peter d. Gr. und unter Katharina II. mit der Gründung der Kunstakademie in St. Petersburg und der Berufung europäischer Wissenschaftler und Künstler wie Leonhard Euler und Andreas Schlüter, um nur zwei markante Beispiele herauszugreifen.

Wenn auch das zaristische Rußland auf dem Schachbrett europäischen Großmachtstrebens trotz der Niederlage gegen die Türkei im Krimkrieg nicht mehr zu übersehen war, ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die russische Kunst - von der Literatur abgesehen - in Deutschland weitgehend ignoriert. Es wirkt deshalb wie Ironie des Schicksals, daß die neurussische Malerei im Windschatten offizieller Geringschätzung die Grundlagen für ihre spätere Anerkennung mit Ausstellungen im deutschsprachigen Raum schaffen konnte. So erntete Repin mit dem Gemälde der „Wolgatreidler“ auf der Wiener Weltausstellung einen wegweisenden Erfolg und Wereschtschagin, dessen Turkestanbilder mit der bekannten „Schädelpyramide“ darunter von 1871 bis 1873/74 im Atelier seines Münchener Malerfreundes Horschelt entstanden, wurde von Menzel anlässlich einer Ausstellung in Berlin mit dem anerkennenden Urteil bedacht: „Der kann alles.“

Entgegen derartiger zustimmender Äußerungen blieb der Niederschlag in der deutschen zeitgenössischen Kunstkritik und Kunstgeschichtsliteratur gering und auf Ausnahmen begrenzt. Einer der wenigen Kunsthistoriker, denen die bildende Kunst Rußlands durchaus beachtenswert erschien, war Richard Muther. Er hat diesem bis heute zu wenig beachteten Teil europäischen Kunstschaffens in seiner 1893/94 erschienenen dreibändigen „Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert“ einen Abschnitt mit lebendigen Beschreibungen wichtiger Werke gewidmet. Eine Darstellung des Lebens und Schaffens von Wassil Wassiljewitsch Wereschtschagin wird Eugen Zabel im Rahmen der Velhagen und Klasingschen Künstler-Monographien verdankt. Es war dies übrigens die erste Würdigung des in seiner Heimat durch die ablehnende Haltung des Zaren umstrittenen Malers. Von wenigen Aufsätzen wie Ludwig Hevesis Arbeit über die neurussische Malerei in der „Kunstchronik“ 1908/09 abgesehen, konnte deshalb Oskar Wulff noch 1933 in „Forschungen und Fortschritte“ feststellen, daß der deutschen Kunstliteratur „bisher eine umfassende Darstellung nicht nur der altrussischen, sondern auch der neuzeitlichen Kunst des Zarenreiches“ fehle und „daß die Kulturentwicklung Rußlands vor seinem Eintritt in die europäische Staatenwelt der abendländischen Forschung bis in unser Jahrhundert schwach bekannt und schwer verständlich geblieben war.“

Diese Pionierleistung wird dem 1864 in St. Petersburg geborenen Oskar Wulff verdankt, der schon von seinem Herkommen aus der Welt Osteuropas her das notwendige Verständnis für die spezifische Entwicklung und den Blick für die inhaltlichen und formalen Eigenheiten mitbrachte. Nach dem Studium in Tartu (Dorpat), Berlin und Leipzig führten ihn ein Stipendium am Russischen Archäologischen Institut in Konstantinopel sowie die spätere Tätigkeit an den Berliner Museen der frühchristlich-byzantinischen Kunst zu. Aus der unmittelbaren Kenntnis entstand dann schließlich sein umfassendes Standardwerk „Die neurussische Kunst im Rahmen der Kulturentwicklung Rußlands von Peter dem Großen bis zur Revolution“, das 1932 in zwei Bänden in Augsburg erschien.

Die zweite Persönlichkeit, die wesentliche Grundlagen zur Öffnung des Blickes für die Kultur und Kunst Osteuropas schaffte, war der 1887 in Riga geborene Philipp Schweinfurth. Aus einem Aufenthalt in Moskau und St. Petersburg 1912/13 ging nach dem vorangegangenen Studium in Heidelberg und der weiteren Ausbildung in München ein richtungsweisender Vortrag bei der Deutschen Gesellschaft zum Studium Rußlands mit dem Titel „Aufgaben und Methoden einer russischen Kunstgeschichte“ hervor. Innerhalb einer Gesamtsicht der künstlerischen Leistungen der slawischen Völker stand allerdings auch bei ihm die byzantinische Kunst als Voraussetzung der weiteren Entwicklung im Vordergrund.

Trotz dieser verdienstvollen und für die Beurteilung gesamteuropäischer kultureller und künstlerischer Verhältnisse notwendigen Bemühungen hat sich im Grunde genommen bis heute wenig verändert, und es sind alte Fehl- und Vorurteile noch immer anzutreffen. Die politische Entwicklung hat eine derartige Haltung nachhaltig begünstigt. So entstand ein Bruch durch den Ersten Weltkrieg, der sich mit dem Umsturz durch die Oktoberrevolution vertiefte. Wohl wurde durch den Machtwechsel der Blick nach Rußland gelenkt, aber das risikoreiche Feld mochte kaum zu intensiver Bearbeitung zumal vor Ort einladen. Andererseits scheint es, daß die einschlägigen Wissenschaftler unter den Emigranten Paris den Vorzug gaben, wie das Beispiel des aus Kiew stammenden byzantinischen Kunstforschers André Grabar zeigt. Veröffentlichungen russischer Kunsthistoriker in Deutschland, wie die 1932 in Augsburg erschienene Geschichte der altrussischen Kunst von Michail Alpatov und Nikolai Brunov, blieb trotz der Übersetzung ins Deutsche die wünschenswerte Breitenwirkung versagt, wie in der Zeit der Naziherrschaft in Deutschland nur unter den schwierigsten Bedingungen kunstgeschichtliche Forschung in Osteuropa möglich war - von der akademischen Lehre ganz zu schweigen. Mit der Teilung Deutschlands und Europas nach dem Zweiten Weltkrieg setzte sich dieser Trend fort.

So fand Hermann Weidhaas mit seiner Bereitschaft, ein Vakuum auszufüllen, ein dankbares Arbeitsgebiet vor - doch sollte diese geradezu bekenntnishafte Entscheidung auf den persönlichen Lebensweg und auf die wissenschaftliche Entfaltung tiefgreifende Folgen nach sich ziehen. Die Ausbildung des am 1. 9. 1903 in Zeulenroda als Sohn eines Pfarrers Geborenen erfolgte nach dem Besuch des Gymnasiums in Plauen i.V. und nach Abschluß einer Maurerlehre von 1922 bis 1927 an der Technischen Hochschule in Dresden. Bereits während des Studiums setzte er sich mit Osteuropa auseinander, gründete zusammen mit Emigranten eine Gruppe zum Studium der Kultur dieser Länder und erlernte schließlich als Voraussetzung zur weiteren Beschäftigung mit diesem Bereich die slawischen Sprachen. Dort empfing er die Anregungen zu seiner Dissertation „Formwandlungen in der russischen Baukunst“, die 1935 im Akademischen Verlag in Halle erschien und bis heute ihre Gültigkeit nicht verloren hat.

Der Historiker Günther Stökl hat u.a. darüber geurteilt: „Das Verständnis des Baufachmannes und Kunsthistorikers für die Fragen der Geistesgeschichte, der Wesensschau des russischen Volkes, macht das Buch über seinen eigentlich engeren Rahmen hinaus wertvoll.“ Damit wurde ein wesentlicher Punkt angesprochen, mit dem die Auffassung und Arbeitsweise von Hermann Weidhaas charakterisiert wird. Es war nicht nur die Formgeschichte, die ihn beschäftigte. Bei aller berechtigten und notwendigen Berücksichtigung der Geschichte und des Wandels der Formen sowie einer gesellschaftlich-historischen Betrachtung hat er darüber hinaus tiefere geistige Schichten aufgeschlossen und genützt als „ökumenisches Anliegen“, wie er es bezeichnete.

Obwohl die Arbeit zweifellos einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der russischen Baukunst darstellt, fand Weidhaas selbst in der damaligen sowjetischen Fachwelt, die weitgehend in einer westeuropäischen Sichtweise ausgebildet war, nicht die zu erwartende Resonanz und stellte dazu fest: „Daß noch niemand sich mit dieser, wenn auch bescheidenen, ökumenischen Absicht meiner Schrift beschäftigt hat, ist wohl unter anderem darin begründet, daß die unmittelbar Angeredeten, die Gelehrten in Rußland selbst, gerade hierüber zum Schweigen verurteilt sind. Sie wendet sich aber auch an die eigenen Glaubens- und Volksgenossen und wünscht, die Kenntnis des wahren, von der bolschewistischen Zerstörung bedrohten russischen Geistes zu vermehren, indem sie das Zeugnis mitteilt, das die russische Baukunst von diesem Geist ausstellt.“

Das offensichtliche Unverständnis in der damaligen Sowjetunion ist um so mehr auffällig und zu bedauern, als Weidhaas seine Charakterisierung, die wesentliche Züge der russischen Architektur erfaßt, keineswegs als Schreibtischgelehrter nur aus dem Studium der einschlägigen Literatur gewonnen hat. Der architektonisch und in der Städteplanung geschulte Baufachmann und Kunsthistoriker gewann seine Erkenntnisse vor Ort durch das Studium der Bauwerke selbst in der unmittelbaren Anschauung.

Der mit dem notwendigen praktischen und theoretischen Wissen vorzüglich ausgestattete Wissenschaftler konnte so auch einer umfangreichen kritischen Besprechung des neueren Schrifttums zur Geschichte der kirchlichen Baukunst in Osteuropa mit seiner Kenntnis dieses Gebietes einen wertvollen Beitrag leisten. Es war dies nicht nur eine historische, sondern zugleich eine zeitbezogene aktuelle Betrachtung, wenn er „das traurige Schicksal der kirchlichen Baudenkmäler in Rußland“ beklagte und zugleich als Folge der politischen Verhältnisse die aus der Baukunst ablesbare Erneuerung der osteuropäischen Völker im Vergleich mit dem Geschehen in Deutschland nach 1933 betonte. In der Tat sind ja auffallende Parallelen zwischen der kommunistischem und der faschistischen Architektur vorhanden.

Seiner strikten Forderung nach einer ihren eigenen Gesetzen gemäßen Betrachtung der osteuropäischen Baukunst entsprach auch die mit kritischer Distanz gegenüber der ideologischen Befrachtung von Geschichte und Kunstgeschichte in der Sowjetunion erfolgte Auseinandersetzung mit dem Architekturhistoriker Nekrasov: „Seiner umfassenden Kennerschaft sind natürlich die als nationaleigen zu deutenden Züge in der russischen Baugeschichte auch gar nicht entgangen, aber in der ganzen Anlage schreitet seine Darstellung über diesen Fragekreis hinweg und bemüht sich vielmehr, dem zur Zeit geltenden Schema bolschewistischer Geschichtstheorien gerecht zu werden. Das ist aber ein ganz unfruchtbares Unterfangen. Die mittelalterliche Baugeschichte Rußlands ist in allen wesentlichen Stücken eine kirchliche Baugeschichte. Sie wird bestimmt kaum einmal von den Veränderungen sozialer und wirtschaftlicher Art, entscheidend aber von der Dynamik der kirchengeschichtlichen Entwicklung.“ So kommt er schließlich zu dem Resultat: „Trotz aller Gelehrsamkeit, mit der Nekrasov auch dieses Buch wieder angefüllt hat, ist es doch nur ein Beleg dafür geworden, daß der Bolschewismus einer echten Geisteswissenschaft selbst unter glänzendsten individuellen Bedingungen nicht fähig ist“ und kommt für die Bauforschung in den nichtkommunistischen Ländern Osteuropas zur genau gegenteiligen Beurteilung.

Obwohl Hermann Weidhaas alles andere als ein in engen Grenzen denkender Wissenschaftler war, hat er doch der Architekturgeschichte die volle Aufmerksamkeit gewidmet und sich damit intensiv auseinandergesetzt, wie allein seine ausführlichen Besprechungen einschlägiger Veröffentlichungen zeigen. Sein besonderes Augenmerk galt der teilweise vernachlässigten oder auch kontrovers diskutierten Holzbaukunst - wobei er sich auch mit den Vorstellungen Josef Strzygowskis von einer Baugenese kritisch auseinandersetzte.

Ein Stipendium gestattete ihm, von 1932 bis 1936 seine Studien an beiden Universitäten in Prag fortzusetzen und sich der altorientalischen Philologie und Archäologie zuzuwenden. Als wesentliche Ergebnisse konnte er in der Zeitschrift für Assyriologie die international beachtete Abhandlung über den bit hilani veröffentlichen und eine zweite Dissertation über den Salomonischen Tempel vorlegen. Sie war seine „demonstrative Antwort auf die Verfolgung der Juden im Nazireich“. Die Kampfansage wurde von den Nazis verstanden und hatte neben der Entfernung der Arbeit aus den deutschen Bibliotheken und dem Druckverbot die Verfolgung des Verfassers durch die Gestapo bis zum Kriegsende zur Folge, nachdem er bereits 1931 auf einer Rußlandreise in Pleskau am Peipussee und in Leningrad auf eine Denunziation hin von der GPU verhaftet worden war.

Trotz der unbestrittenen Erfolge blieb Hermann Weidhaas dem 1931 gefaßten Entschluß treu, sich der osteuropäischen Bau- und Kunstgeschichte zu widmen und dehnte dieses Arbeitsfeld auf den Raum der damaligen Tschechoslowakei aus. Hier konnte er vor allem mit Arbeiten zur methodianischen Geschichte und den Einfluß auf die Architektur und Kunst hervortreten. Mit einem Aufsatz „Methodius und die Mähre“ hat er gewissermaßen den historischen und kirchenhistorischen Hintergrund abgesteckt, vor dem er seine Hypothese über den Ursprung und die Entstehung der przemyslidischen Rundkirchen aufgebaut hat. Damit wurde eine baugeschichtliche Frage erneut ins Blickfeld gerückt, mit der sich bereits eine Reihe tschechischer Forscher auseinandergesetzt hatten, ohne indessen zu einem überzeugenden Ergebnis zu gelangen. Auch Josef Strzygowski hatte - allerdings in nicht befriedigender Weise - Urformen der in Böhmen vorhandenen älteren Bauwerke mit Hilfe einer Theorie der frühgeschichtlichen Architektur der Westslaven konstruiert.

Im sorgfältigen Vorgehen von der Beschreibung über die Deutung der Rundkirchen, die er im Zusammenhang mit der frühchristlich-morgenländischen Missionierungsweise durch Kyrill und Method in Mähren sah, wies Weidhaas auf das westslawische Rundhaus als bodenständiger Bauform und Anregung für den Kirchenbau hin und kam schließlich weit ausholend zu den altchristlichen und frühmittelalterlichen Zentralbauten an der Adria, besonders in Dalmatien - im Gegensatz z.B. zu F. Zapletal, der mit einer Untersuchung über die Rundkirche in Horjany den Ursprung in Südrußland suchen wollte. Weidhaas konnte dabei auf die wiederholten Aufenthalte von Methodius in Dalmatien hinweisen, von denen er über die Einordnung in das allgemeine Geschichtsbild die architektonischen Zusammenhänge ableitete. Nach sorgfältigen Überlegungen kam er zu dem Ergebnis, „die przemyslidische Rundkirche stellt also aller Wahrscheinlichkeit nach das endgültige Ergebnis der Versuche dar, die von der mährischen Mission zur Ausbildung einer arteigenen westslawischen Baukunst unternommen worden sind.“

Philipp Schweinfurth, der sich im übrigen sehr anerkennend über Weidhaas äußerte, brachte allerdings Bedenken gegen die Dalmatinischen Beziehungen vor und verwies auf die Rundkirche von Preslav in Bulgarien, die jedoch Krastju Mijatev nicht auf eine einheimische geschichtliche

Entwicklung zurückführte. So bedeutete es für den unermüdlichen Bauforscher Hermann Weidhaas eine Genugtuung, daß er durch die Ausgrabung des großmährischen Siedlungszentrums in einem südmährischen Dorf Mikulcice mit den dort aufgefundenen Rundkirchen die Bestätigung für seine Hypothese erhielt. Mit den Ergebnissen dieser Forschungen habilitierte er sich 1946 an der Universität in Greifswald.

Die Bedeutung dieser Arbeit wird erst voll deutlich, wenn die Zeit ihrer Entstehung mit gesehen wird, eine Zeit, in der Karl M. Swoboda als angesehenen Kunsthistoriker an der Deutschen Karls-Universität lange vor der Eingliederung in das Reich großdeutsche Kunstpolitik betrieben und eigenständige Leistungen des tschechischen Volkes in der Kunst in Abrede gestellt hat: „...Von einer national tschechischen Kunst in breiterer Schicht ist vor der Mitte des 19. Jahrhunderts nichts vorhanden. Wohl aber haben das Beste und die überwiegende Mehrzahl aller Werke der Baukunst, Plastik und Malerei, die vorher hier geschaffen wurden, und sehr vieles, was seither hier entstanden ist, ausgeprägt deutschen Charakter. Das ist ein Umstand, der bei der kulturellen Neuordnung dieses Raumes nicht übersehen werden darf (sic!).“ So kam er auch nahezu folgerichtig bei der Beurteilung der mittelalterlichen Rundkirchen zu dem Ergebnis: „Das erste rekonstruierbare Steinbauwerk, die vom hl. Wenzel (+ 929) dem Sachsenheiligen St. Veit auf der Prager Burg errichtete Kirche, war ein Rundbau, dessen Vorbild wie bei verwandten polnischen und südslawischen Anlagen karolingische Pfalzkapellen nach Art des Aachener Oktogons gewesen sind...“

Die gleiche, umfassende Kenntnis der einschlägigen landeseigenen Literatur zeigt sich auch bei seiner Auseinandersetzung mit der polnischen Kunstgeschichte. Dort beschäftigt er sich u.a. mit der Frage, was als „polnisch“ zu bezeichnen ist, mit dem Hinweis auf die Unterscheidung zwischen „piastisch“ und „polnisch“ im Mittelalter. Ohne daraus politische Ansprüche abzuleiten widmet er sich auch der zweifellos wichtigen Rolle der deutschen Kunst auf polnischem Boden, die mit dem Verweis auf die mittelalterlichen Bauten in Krakau und Thorn oder auf den Marienaltar von Veit Stoß zu recht angedeutet wurde. Korrekter Arbeitsweise entspricht es ferner, wenn er deutsche Künstler nachgetragen hat, die von den polnischen Wissenschaftlern übergangen wurden, oder wenn er die Polonisierung deutscher Künstlernamen beanstandete.

Vor dem Hintergrund des von den Fakten bestimmten Abwägens, Bestimmens und Einordnens steht endlich seine Untersuchung von Sonderformen der romanischen Baukunst in den piastischen Ländern. Kunstgeschichte, spezielle Baugeschichte, erschöpft sich dort nicht in durchaus notwendigen Form- und Stilanalysen, sondern wird - der Sichtweise und dem Vorgehen von Hermann Weidhaas entsprechend - zugleich zum Beleg für die politische und geistige Geschichte des Landes als deren Ausdruck und fester Bestandteil.

Der an Material, Technik und Form geschulte Blick des Forschers schweifte über die Abgrenzung von Völkern und politischen Territorien hinaus und zog hier die früher gewonnenen Erkenntnisse über die przemyslidischen Rundkirchen heran. So wies er auf den przemyslidischen Ursprung der einstigen Rundkirche unter dem Fußboden des Gnesener Domes hin und stellte vor allem den Einfluß przemyslidischer Rundkirchen auf die sakrale Baukunst in Kleinpolen heraus. Die im Vergleich zu Böhmen und Mähren andersgearteten gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse ließen ihn jedoch zu dem Ergebnis kommen, daß die Rundkirche in Polen „nicht dazu berufen war, Denkmal eines Versuches nationaler Baukunst zu sein.“ In eigener Grabungstätigkeit konnte er an dem sicher in frühpiastischer Zeit entstandenen Zentralbau mit Innenstützen auf dem Ostrow des Lednicasees zwischen Posen und Gnesen karolingische Einflüsse feststellen, die nach seiner Meinung über den Norden Europas nach Polen gelangten.

Diese und weitere Ergebnisse wurden von Hermann Weidhaas zum größten Teil während des Zweiten Weltkrieges erarbeitet, wo er seinen Lebensunterhalt mit kümmerlichen Stipendien bestreiten mußte, die er um seiner Forschungen willen allzuoft mit unbezahltem Urlaub unterbrach. So bedeutete für ihn der Zusammenbruch mit der bedingungslosen Kapitulation Deutschlands das Ende persönlicher Verfolgungen und Schikanen und die Möglichkeit für einen Neubeginn. So übernahm er nach anfänglicher Tätigkeit als Dolmetscher in der Sowjetischen Militärkommandantur in Plauen i.V. dort das Amt eines Stadtrates für Denkmal-, Archiv- und Museumswesen, Theater, Erwachsenenbildung und Kirchenangelegenheiten und ging nach der Habilitation nach Greifswald als Direktor des Caspar-David-Friedrich-Instituts der Universität sowie als Professor für Kunstgeschichte.

Indessen, die anfänglich erfolgreiche und zukunftsweisende Tätigkeit sollte sich mit der 1949 erfolgten Berufung als Professor mit Lehrstuhl an die damalige Hochschule für Baukunst und spätere Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar bald als Enttäuschung herausstellen, die sein

weiteres Schicksal in der DDR bestimmen sollte. In seinem Lebenslauf stellt er rückblickend fest: „Die Erwartungen, die ich auf Grund der mir gemachten Versprechungen hegte, erfüllten sich dort nicht.“ Eine weitere Enttäuschung bedeutete für ihn die von Berlin aus zurückgenommene Zusage, an der Deutschen Akademie der Wissenschaften eine Arbeitsstelle für Kunstgeschichte mit dem Schwerpunkt Osteuropa aufbauen zu können. Hinzu kamen die gescheiterten Versuche, sich an einer anderen Hochschule in der DDR bzw. durch eine Berufung jenseits des Eisernen Vorhangs zu verändern.

Es spricht für seine von der Sache bestimmte Einstellung, daß er trotz Behinderungen und Enttäuschungen über zahlreiche Verpflichtungen an der Weimarer Hochschule hinaus die osteuropäische Kunstgeschichte nicht aus den Augen verlor und ihr mit der Gründung einer Arbeitsgemeinschaft für Kunstgeschichte der Völker der UdSSR und der europäischen Volksdemokratien eine geradezu konstitutive Verankerung in der DDR zu geben versuchte. Obwohl man denken sollte, daß eine solche Aktivität auf der kunst- und kulturpolitischen Linie des SED-Staates zu suchen war, mußte Weidhaas das Gegenteil erfahren und konnte in einem Rechenschaftsbericht nur resigniert feststellen: „Personelle, sachliche und haushaltsmäßige Hindernisse machten jedoch eine fruchtbringende Instituierung unmöglich.“ Um so beachtlicher ist es, daß unter derart erschwerten Bedingungen eine Reihe beachtlicher Arbeiten entstanden - wobei allerdings der Hauptanteil von Hermann Weidhaas als Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft selbst bestritten wurde.

Zu dem Desinteresse - das sich wohl mehr auf seine Person als auf die Arbeit bezog - gehörte auch, daß ihm als unabdingbare Voraussetzung für ernsthafte kunst- und bauhistorische Forschungsarbeit das Reisen zum Studium der einschlägigen Originale vor Ort wiederum weitgehend verschlossen blieb, wie auch die Einsicht in die jeweilige Literatur eingeschränkt und zumindest mit großen Schwierigkeiten verbunden war. Es spricht für sein Ansehen und den Ruf als Fachmann, daß er dank der freundschaftlichen Verbundenheit mit zahlreichen Kollegen in der Sowjetunion und in den volksdemokratischen Ländern Neuerscheinungen erhielt, die er rezensierte. Auf diesem Wege konnte er sich über den Stand der wissenschaftlichen Diskussion auf dem laufenden halten und dank seiner weitgespannten Kenntnisse eigene Beiträge einbringen.

Dabei bildete sich bei ihm ein deutlich erkennbarer Schwerpunkt in der Auseinandersetzung mit dem Klassizismus in Rußland heraus. In der speziellen Auseinandersetzung mit den Baukünstlern und deren Arbeiten vertieften sich dabei die Rezensionen zu komprimierten biographischen Würdigungen wichtiger Baumeister wie Vasilij Ivanovic Bazenov, Matvej Fjodorovic Kazakov oder Ivan Egorovic Starov. Endlich war ihm die Auseinandersetzung mit den west-östlichen Beziehungen in Kultur und Kunst in verschiedenen Veröffentlichungen eine dringliche Aufgabe.

Alte Anliegen der polnischen Kunstgeschichte griff Weidhaas mit einer Monographie über Czenstochau und das Jasna Gora-Kloster sowie mit einer Untersuchung über die berühmte Schwarze Madonna auf. Diese Themen mochten ihm sicher allein deswegen anziehend erschienen sein, als sich damit die willkommene Gelegenheit bot, der von seiner christlichen Einstellung bestimmten Betonung kirchlicher Kunst und Architektur einen neuen Akzent hinzuzufügen. Wieder läßt sich verfolgen, wie er in beispielhafter Weise den gesellschaftlichen und politischen Hintergrund - hier mit der Persönlichkeit Wladislaus von Oppelns - in seine Überlegungen einbezog und damit auch die vermutliche Herkunft des Madonnenbildes auf dem Klaren Berg aus dem Bereich der graeco-italienischen Malerei Süditaliens überzeugend erklärte. Was sich so als länderübergreifendes Zusammenspiel schöpferischer Kräfte erwies, hat er in einer Rezension zu Walter Hentschels grundlegendem Werk über die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen am Beispiel des deutschen Anteils an Architektur und Kunst in Polen verdeutlicht.

Faßt man rückblickend den Lebensweg und die wissenschaftliche Leistung von Hermann Weidhaas speziell mit dem Blick auf Osteuropa zusammen, so kommt ihm unstreitig die Rolle eines unermüdeten Wegbereiters und Initiators zu, dem neben der eigenen Forschung wichtige Impulse verdankt werden. Wohl hat beispielsweise Klaus Lankheit im Zusammenhang mit der 1973 gezeigten Ausstellung „Russischer Realismus 1850 - 1900“ Seminarübungen veranstaltet, wie auch Ewald Behrens an seine frühere Beschäftigung mit Osteuropa wieder anknüpfte und Heinz Ladendorf nicht nur in Leipzig, sondern ebenso in Köln für die Beschäftigung mit der osteuropäischen Kunst eintrat. Dennoch bleibt, daß dieser in Deutschland noch immer zu wenig beachtete Teil europäischer Kunstgeschichte - und zwar nicht nur in der Lehre, sondern mehr noch in der Forschung - in Weidhaas die Fortsetzung der von Wulff und Schweinfurth begonnenen Arbeit gefunden hat.

Es war dabei seine Tragik, daß ihn die unbestechliche persönliche und wissenschaftliche Haltung in der politischen Entwicklung unseres Jahrhunderts zwischen die Lager geführt hat. So begegnen wir in der Vorkriegszeit wiederholten Kritiken, sowohl an den damaligen Zuständen der Erhaltung und denkmalpflegerischen Betreuung kirchlicher Bauwerke in der Sowjetunion als auch an den wissenschaftlichen Auffassungen russischer Kunsthistoriker. In beiden Fällen stand dahinter der eigene Augenschein durch die auf Reisen gewonnenen Beobachtungen und durch das Studium der Originalliteratur. Um so mehr mußte diese kritische Auseinandersetzung mit den tatsächlichen Zuständen in Theorie und Praxis als unbequem empfunden werden, wie auch die bereits erwähnte zweimalige Verhaftung durch die GPU zeigt. Andererseits waren seine Veröffentlichungen trotz gelegentlicher antisowjetischer Bemerkungen durch ihre sachliche Auseinandersetzung mit den festgestellten Schwächen und Mängeln nicht für die Propaganda der Nazis geeignet, zumal er selbst als keineswegs zuverlässig galt, von der Gestapo verhört wurde und bis zum Zusammenbruch des Dritten Reiches Bespitzelungen und Verfolgungen ausgesetzt war.

Das Ende des Naziterrors konnte von Hermann Weidhaas nur als Befreiung mit dem Ende der Behinderungen gesehen werden. So lag es nahe, daß er sich nach dem Einmarsch der Siegermächte dem Neuaufbau zur Verfügung stellte und durch seine betonte Hinneigung nach Osteuropa die besseren Möglichkeiten zu sinnvoller Betätigung in der Sowjetischen Besatzungszone zu sehen glaubte. Es war dies offensichtlich ein Irrtum, wie ein Rückblick zeigt, denn mit der Konsolidierung der kommunistischen Macht dürfte ihn die eigene antisowjetische wissenschaftliche Vergangenheit bald eingeholt haben. Seine überragenden Kenntnisse hinsichtlich der slawischen Sprachen sowie auf kunst- und baugeschichtlichem Gebiet ließen ihn bei dem eklatanten Mangel an Fachleuten eine Lücke schließen. Dabei ist es bezeichnend, daß sich seine Interessen auf die historischen Bereiche Rußlands, nicht aber auf die Kunst der Sowjetunion bezogen haben. Die von ihm konsequent angewendete dialektisch-materialistische Methode - die sich allerdings qualitativ grundsätzlich von dem unterschied, was man offiziell dafür hielt und ausgab - hat zweifellos weiterführende fruchtbringende Ergebnisse in der Kunstgeschichtsforschung speziell zu den osteuropäischen Ländern gebracht. Das von ihm selbst als fragmentarisch erkannte Werk bedeutet dennoch eine Hinterlassenschaft, deren Wert nicht übersehen werden sollte.

Friedbert Ficker

Der Autor:

Friedbert Ficker wurde 1927 in Arnoldsgrün i.V. geboren. Er studierte Kunst- und Architekturgeschichte, Germanistik, Philosophie und Geschichte. 1957 flüchtete er wegen wiederholter politischer Auseinandersetzungen nach Westdeutschland. 1968 F. L. Professor. Zahlreiche Lehraufträge, u.a. an der Meisterschule für das deutsche Malerhandwerk, an der Kunstakademie und an der Universität in München. Seit 1997 Ordentliches Mitglied der Academia Scientiarum et Artium Europaea in Salzburg.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 54/55 1998, herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>