

Urte Krass (Hrsg.)

WAS MACHT DIE KUNST?

AUS DER WERKSTATT DER  
KUNSTGESCHICHTE



Herbert Utz Verlag · München

MÜNCHNER KONTAKTSTUDIUM GESCHICHTE  
herausgegeben von Hans-Michael Körner

Band 12

Coverbild: Émile Bayard: »Les précurseurs de Raphaël et Michel-Ange ou la naissance des arts du dessin et de la sculpture à l'époque du renne«, aus: Figuiet, Louis: *L'homme primitif*, Paris 1870, fig. 67.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten  
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.

Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf photomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2009

ISBN 978–3-8316-0935-2

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München  
089–277791–00 · [www.utzverlag.de](http://www.utzverlag.de)

# INHALT

VORWORT	7
<i>Andrea Lermer</i>	
DER VENEZIA-TONDO AM DOGENPALAST IN Venedig – SINNSCHICHTEN EINER POLITISCHEN PERSONIFIKATION	15
<i>Reiner Oelwein</i>	
DIE »GESCHICHTE DES DEUTSCHEN VOLKES IN FÜNFZEHN BILDERN« VON CARL HEINRICH HERMANN (1802–1880)	35
<i>Hubertus Kohle</i>	
DAS BILD ALS FENSTER ZUR (HISTORISCHEN) WIRKLICHKEIT? BEMERKUNGEN ZU ADOLF MENZELS HOCHKIRCHSCHLACHT	61
<i>Florian Nagel</i>	
ANFÄNGE DER BILDREPORTAGE: ZEICHNER UND FOTOGRAFEN IM KRIMKRIEG	85
<i>Ulrich Pfisterer</i>	
»DER KAMPF UM'S WEIB« – ODER: KUPKA, DARWIN UND DIE EVOLUTION DER KUNST (-GESCHICHTE)	121
<i>Christoph Wagner</i>	
BILDGEBENDE VERFAHREN AM BAUHAUS ZWISCHEN KUNST UND GESCHICHTE: DIE »GEBURTSTAGSMAPPE« FÜR WALTER GROPIUS VON 1924	161
<i>Christian Fuhrmeister</i>	
KUNST UND ARCHITEKTUR IM NATIONALSOZIALISMUS – EIN ÜBERBLICK	187
<i>Sabine Fastert</i>	
»KLEE IST EIN ENGEL, WOLS EIN ARMER TEUFEL.« INFORMELLE MALEREI UND IHRE LESARTEN	207

*Iris Lauterbach*

DAS EHEMALIGE PARTEIZENTRUM DER NSDAP AM KÖNIGSPLATZ  
IN MÜNCHEN EIN »TÄTERORT« UND SEINE WIRKUNG HEUTE:

ERWARTUNGEN UND PROFILE . . . . . 231

*Egon Johannes Greipl*

IST DENKMALSCHUTZ STAATSAUFGABE? . . . . . 243

DIE AUTORINNEN UND AUTOREN . . . . . 257

FARBTAFFELN . . . . . 259

## VORWORT

Die Historiker sind sich inzwischen der Tatsache bewusst geworden, dass der Einsatz von Bildern in ihrer Disziplin in der Vergangenheit oft unreflektiert erfolgte, und haben den differenzierten Umgang mit Bildern als zentrales Problem auch der Geschichtswissenschaft erkannt. Dies wurde spätestens im Jahr 2006 deutlich, als der 46. Deutsche Historikertag sich das Thema »Geschichtsbilder« stellte und den Berliner Kunsthistoriker Horst Bredekamp als Abschlussredner nach Konstanz einlud. Dieser nutzte das Forum, um gewissermaßen das Gegenteil dessen zu postulieren, was allzu oft als die eigentliche Tugend der Bilder angesehen wird: Er unternahm es, seinem Publikum die »nicht-illustrative Qualität« von Bildern nahezubringen sowie die darüber hinausgehende Erkenntnis, »dass Bilder weder spiegeln noch illustrieren, sondern *mitbewirken*, was erst gespiegelt und reflektiert werden kann«. Bilder produzieren historische Wirklichkeit, sie erzeugen, was sie darstellen. Was die Kunstgeschichte von der Geschichte unterscheidet, so Bredekamp, das sei eben ihre Betonung des nicht-illustrativen und nicht-spiegelnden Elements von Bildern.<sup>1</sup> Ob und wie die historische Forschung und Lehre diesen Kurswechsel von 180 Grad mitmacht, wird sich wohl erst in einigen Jahren zeigen. Die Ansätze dafür sind jedenfalls zahlreich.

Vorerst ist es Aufgabe der Kunstgeschichte, immer wieder auf die weit über das Illustrieren hinausgehenden spezifischen und mannigfaltigen Fähigkeiten von Bildern hinzuweisen. Der vorliegende Band versammelt die Beiträge des 12. Münchner Kontaktstudiums für Geschichtslehrerinnen und -lehrer, das im September 2008 zum Thema »Schnittstellen zwischen Geschichtsdiaktik, Kunstgeschichte und Denkmalpflege« stattfand. Er kann und soll keine zusammenhängende Gebrauchsanweisung für Bilder – geschweige denn für ihren Einsatz im Schulunterricht – sein.<sup>2</sup> Auch können die hier publizierten Tagungsakten, die thematisch und methodisch ein äußerst heterogenes Gemenge (mit einem leichten Schwerpunkt in der zweiten Hälfte des

1 Bredekamp, Schlussvortrag, S. 291, 309. Von Historikerseite stellte jüngst Jäger, *Bilder*, ein Fragezeichen hinter den Quellenstatus des Bildes.

2 Versuche anleitender Handreichungen für Geschichtslehrer von Kunsthistoriker- und Kunstpädagogenseite hat es bereits gegeben. Siehe z. B. Bering/Niehoff, *Bilder*. Einen Überblick über die vielgestaltigen Felder, welche eine sich neu formierende Bildwissenschaft in den letzten Jahrzehnten erschlossen hat, gibt Schulz, *Ordnungen*.

19. Jahrhunderts) darstellen, keinen repräsentativen Querschnitt durch die aktuelle Kunstgeschichte liefern – dies wäre auch kaum mehr möglich. Aber als eine Sammlung von Schlaglichtern auf die momentan an süddeutschen Forschungseinrichtungen stattfindende wissenschaftliche Beschäftigung mit Kunst und Bildern lässt sich der Band durchaus lesen. Vielleicht gelingt es den Beiträgern dieses Bandes, die Aufmerksamkeit der lehrenden Leser für die »Ordnungen der Bilder« (M. Schulz) zu schärfen und das Bewusstsein zu wecken, *dass* man aktiv mit ihnen umgehen muss und dass beispielsweise ein Schlachtengemälde Adolf Menzels eher schlecht als recht zur Coverillustration einer Monographie über Friedrich den Großen taugt.

Den zeitlich frühesten Bildern widmet sich Andrea Lermer, in deren Beitrag der *Veneçia*-Tondo aus dem 14. Jahrhundert im Mittelpunkt steht. Diese auf den ersten Blick einfach lesbare Allegorie der Republik Venedig erweist sich bei genauerem Hinsehen als ein vielschichtiges, polyvalentes Bild, zu dessen Deutung nicht nur die Kenntnis ikonographischer Vorläufer unerlässlich ist. Neben der Frage nach dem ›Was‹ erhellt auch die nach dem ›Wie‹, nach der spezifischen Materialität dieses Bildes, das an ein in Wachs gedrücktes Siegel erinnert, seine Wurzeln: Es sind die kaiserlichen Wachssiegel und Goldbulen, auf welche der Tondo zurückgreift, um die kaisergleiche Stellung der unabhängigen Seerepublik Venedig zu veranschaulichen. Wie wirkungsmächtig dieses an prominentem Ort höchst sichtbar angebrachte komplexe Sinnbild bereits im ersten Jahrhundert nach seiner Entstehung war, zeichnet Lermer anhand einiger Folgedarstellungen nach, die vermuten lassen, dass diesem Bild gerade wegen seiner Vielschichtigkeit eine facettenreiche Rezeption beschieden war. Lermers Beitrag ist ein Beispiel für die kunsthistorische Teildisziplin der politischen Ikonographie, lässt aber auch Aspekte, die einer rein ikonographischen Analyse vorenthalten bleiben würden, nicht außer Acht, indem er die nicht nur für das hier gewählte Beispiel geltend zu machende Mehrdimensionalität des Bildes herausstellt, das eben erst vor dem Hintergrund einer ganzen Bilder-, Ideen- und Vorstellungswelt gänzlich lesbar wird.

Dass Bilder einen wichtigen Platz im Schulunterricht einnehmen müssen, dafür stritt der Maler Carl Heinrich Hermann, mit dessen zwischen 1850 und 1853 gestochener fünfzehnteiliger chronologischer Bildergeschichte des deutschen Volkes sich Reiner Oelwein auseinandersetzt. Es ist die bildende und erzieherische Funktion der Bilder, ihr Vermögen, Geschichte »lebendig vor Augen zu führen«, die neben dem Preußischen Kultusministerium und zahl-

reichen Bildungsbürgern auch König Friedrich Wilhelm IV. zum Abnehmer des ambitionierten Werkes werden ließ. Kunst wird hier in den Dienst der Nationalerziehung gestellt und zur »religiös-sittlichen Belehrung« eingesetzt. Die »ganzheitliche« Geschichtsauffassung des Künstlers zeigt sich auch darin, dass in den architektonischen Rahmen der einzelnen Blätter und in den dargestellten Kostümen gleich noch eine »kleine Kunstgeschichte« mitgeliefert wird. Bezifferungen und Binnenbeschriftungen, Bibelsprüche, erläuternde Beiblätter und schließlich ein von einem Geschichtslehrer verfasstes Begleitbuch sollten bei der didaktischen Hermeneutik im Unterricht behilflich sein. Dennoch blieben Kritik und Verbesserungswünsche von Seiten der subscribierenden Lehrer nicht aus: Kunst und Pädagogik kollidierten, als sich Hermann weigerte, einen detaillierten Führer durch sein Werk zu verfassen.

Um die Ausweitung des »Quellenwertes« des Bildes auf seine ästhetischen Dimensionen, die allzu häufig hinter der eindimensionalen Wahrnehmung des Bildes als bloßes »Fenster in die Vergangenheit« übersehen würden, ist es Hubertus Kohle zu tun. Auch die stilistischen Qualitäten eines Bildes, die jeweils spezifische »Formung des sinnlichen Materials« ist stets interessengeleitet und kann Aussagen nicht nur transportieren, sondern auch substantiell formen, wie Kohle anhand von Adolf Menzels in den 1850er Jahren entstandener Darstellung der Schlacht bei Hochkirch aufzeigt. Neben den thematischen sind es genauso die gestalterischen Abweichungen vom traditionellen Schlachtenbild, der Einsatz neuartiger stilistischer Mittel, mittels derer hier die Legende vom großen Friedrich gut 100 Jahre nach dem dargestellten Ereignis regelrecht dekonstruiert wird.

Im Beitrag von Florian Nagel geht es um die zeichnerische und fotografische Visualisierung des Krimkrieges (1853–1856). Dieser »erste Medienkrieg der Geschichte« wurde mit großer Aufmerksamkeit von der sich neu formierenden illustrierten Presse begleitet. So schickte die *Illustrated London News* den Zeichner Constantin Guys als Bildkorrespondenten in das Kriegsgebiet, während Roger Fenton im Auftrag von Königin Victoria auf fotografische Krimkriegsmission reiste. Die Unterschiede der von beiden angefertigten Bilder sind insofern interessant, als es gerade nicht die Fotografie war, deren Anwendung die »authentischeren« und wirklichkeitsnäheren Visualisierungen garantierte, sondern im Gegenteil das alte Medium der Zeichnung hier klar im Vorteil war. So kann die zeichnerische Kriegsskizze als »Momentfotografie avant la lettre« gelten, während es in zeitgleichen Fotografien noch nicht gelang, Details und transitorische Ereignisabläufe festzuhalten und diese da-

her vergleichsweise unbelebt und realitätsferner wirkten. Um die Fotografie von ihrer Beschränkung auf die Wiedergabe von Topographien zu befreien, scheute Fenton nicht vor nachträglicher Manipulation der Kriegsschauplätze zurück.

Ulrich Pfisterer widmet sich in seinem Beitrag dem um 1900 hochaktuellen Diskurs um prähistorische Anthropoiden und ihren »Kampf ums Weib«. Vor dem Hintergrund populärer darwinistischer Theorien zu Evolution, sexueller Zuchtwahl und dem Kampf ums Dasein lässt sich die im Zentrum des Aufsatzes stehende Gouache von 1902 interpretieren, in welcher der böhmischstämmige Künstler František Kupka zwei Neanderthaler Männer im Kampf um ein schönes Weibchen darstellt. Ausgehend von diesem kleinen Gemälde fragt Pfisterer nach der spezifischen Bedeutung darwinistischer Evolutionstheorien für das Denken über Kunst und den Künstler um 1900 und stellt heraus, wie das neue Interesse an der Prähistorie die traditionellen kunsttheoretischen Konzeptionen von Anfang, Entwicklungen und ästhetischen Normen radikal veränderte. So wird durch das veränderte Körperbild, das nun Eingang in die Bilderlandschaft findet, der Kanon europäischer Schönheitsideale in Frage gestellt und die neue Einsicht, dass Körperbilder und Ästhetik nicht absolut, sondern durch Biologie und Kultur konditioniert und relativ sind, gelangt zur Darstellung. Auch werden die althergebrachten Gender-Kategorien umgekehrt, wenn der Ursprung des ästhetischen Empfindens und der Kunst nun dem weiblichen Geschlecht zugeschrieben wird, das ja die aktive Rolle bei der sexuellen Zuchtwahl spielte. Kupka zeigt denn auch seine Vorfahrin evolutionär, ästhetisch und moralisch weiter entwickelt als die um sie kämpfenden Männer. Das Morgengrauen des Menschen stellt er als »Kampf zwischen männlich-tierischer Körperkraft und den Anfängen einer weiblich-menschlichen Ästhetik und Kunst« dar. Zugleich lässt sich das Bild als eine ironische Infragestellung und Kommentierung künstlerischen Schaffens durch den Künstler lesen.

Dass sich der Bedeutungsgehalt der Bilder nicht in ihrem Kunstcharakter und ihrer Ikonographie erschöpft, sondern dass es ihre anschauliche und mediale Präsenz ebenso zu berücksichtigen gilt, wenn man ihre Aussagekraft vollständig erfassen will, führt Christoph Wagner mittels einer Fallstudie aus dem frühen 20. Jahrhundert aus. In der Mappe, welche die sechs Bauhausmeister Moholy-Nagy, Feininger, Klee, Schlemmer, Muche und Kandinsky dem Bauhaus-Gründer Walter Gropius 1924 zum Geburtstag überreichten, hatten sich diese Künstler selbst die Aufgabe gestellt, auf die rezente fotografi-



sche Aufnahme der ersten öffentlichen Radiosendung künstlerisch zu reagieren. Ein fotografisches Schlüsselbild des mediengeschichtlichen Paradigmenwechsels regte zur künstlerischen Reflektion der technikgeschichtlichen Wende und zur scharfsinnigen Thematisierung derjenigen Visualisierungsformen an, welche die Kunst (noch) aufzubieten hatte. In verschiedenen malerischen Techniken und Stillagen thematisierten die Bauhäusler die fundamentale Differenz zwischen künstlerischen und optischen Bildern, die Möglichkeiten der malerischen Mittel im fotografischen Zeitalter und banden ihre künstlerische Arbeit an den zeitgenössisch-politischen Kontext zurück.

Christian Fuhrmeisters Beitrag versteht sich als problemorientierter Abriss der Forschungs- und Rezeptionsgeschichte von Kunst und Architektur im Nationalsozialismus. Das bis heute vorherrschende Schwarz-Weiß-Schema, welches die »gute« Avantgarde der »bösen« nationalsozialistischen Reaktion konträr gegenüberstellt, ist laut Fuhrmeister unterkomplex und nicht länger haltbar. Von einer ästhetischen Einheit der NS-Kunst bzw. einer Homogenität nationalsozialistischer Kunst-, Architektur- und Kulturpolitik könne nicht die Rede sein, eher sei eine »mehr oder minder pluralistische Auffassung von Kunst im Nationalsozialismus« zu konstatieren. Die Heterogenität der nationalsozialistischen Kunst- und Bauproduktion veranschaulicht Fuhrmeister beispielhaft an der zwischen 1937 und 1944 jährlich durchgeführten »Großen Deutschen Kunstausstellung«, die allein schon aufgrund ihrer quantitativen Dimension – es wurden jeweils ca. 13 000 Werke ausgestellt – keine ästhetisch-monolithische Einheitlichkeit erreichen konnte. Anhand zweier Bauprojekte, wie sie gegensätzlicher nicht sein könnten, dem 1937 eingeweihten archaisierenden Hans-Mallon-Ehrenmal auf Rügen und der (vor allem in den Glasfenstern) an die avantgardistische Kunst der 1920er Jahre anknüpfenden Umgestaltung des Braunschweiger Doms zum modernen »Staatdom« zwischen 1935 und 1940, führt Fuhrmeister die Heterogenität des Kultur- und Architekturbetriebs im NS-Deutschland, die Spannungen zwischen stilistischen Vorgaben und individuellen Spielräumen, zwischen Tradition und Moderne, Archaismen und Fortschrittsdogmen vor Augen.

Sabine Fastert mahnt in ihrer Analyse des Nachdenkens über Künstlertum und Kreativität nach 1945 zur Vorsicht beim Umgang mit der kunsthistorischen Nachkriegsforschung. Am Beispiel des Kunsthistorikers Werner Haftmann zeigt Fastert auf, wie nachhaltig Rollenzuschreibungen an Künstler wirken können. So baut Haftmann in seinen in den frühen 1950er Jahren entstandenen maßgeblichen Schriften zur Kunst des 20. Jahrhunderts die Künst-

ler Wols und Paul Klee zu Vertretern zweier Pole künstlerischen Schaffens auf. Mit Wols assoziierte man Elend, den Zweiten Weltkrieg und Vernichtung, und so ist er für Haftmann vor allem das archetypische Opfer. Das Gegenmodell stellt für ihn Paul Klee dar, der »Engel« und »Seher« und die »eigentliche moralische Instanz in der Malerei« der Nachkriegszeit. Auch Klees berühmtester Schüler Fritz Winter wird zur »Symbolfigur des anderen Deutschlands« stilisiert. Die Widerspiegelung des persönlichen Schicksals im Bild, die existentialistische Lesart von Kunst nicht nur durch Haftmann entsprach dem Pathos der Nachkriegszeit. Wie sehr es diese Sichtweise zu differenzieren gilt, erhellen einige von Fastert angeführte Beispiele, aus denen hervorgeht, dass auch Klee nach 1937 melancholische und geradezu pessimistische Bilder malte, während man Wols unrecht täte, wenn man ihn als auf ganzer Linie gescheitert sähe.

Um Architektur und die zur aktiven Auseinandersetzung verpflichtende Präsenz historischer Bauten geht es in den letzten beiden Beiträgen. Iris Lauterbach verfolgt die Wahrnehmungs- und Wirkungsgeschichte zweier »Täterbauten« am Münchner Königsplatz, des »Führerbaus« und des Verwaltungsbau der NSDAP, vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis in die Gegenwart hinein. Nachdem die amerikanische Militärregierung in den Gebäuden im Mai 1945 zunächst eine Sammelstelle für NS-Beutekunst, den »Central Collecting Point«, eingerichtet hatte, wurde im ehemaligen »Verwaltungsbau« ein Jahr später das neu gegründete Zentralinstitut für Kunstgeschichte installiert, das sich dort neben archäologischen Sammlungen bis heute befindet, während der ehemalige »Führerbau« von der Hochschule für Musik und Theater genutzt wird. Neben der kulturellen Nutzung dieser Bauten sind es vor allem die regelmäßigen Führungen, die dazu beitragen, dass die mit diesen Orten zusammenhängende Geschichte weder verdrängt noch dämonisiert oder mythisiert, sondern in ihrer teils ernüchternden Funktionalität durchschaubar wird.

Egon Johannes Greipl schließlich führt aus denkmalpflegerischer Perspektive aus, dass Denkmalpflege immer dann Konjunktur hat, wenn sich die Gesellschaft im Wandel befindet. Innerhalb der 200jährigen Geschichte von Denkmalschutz und Denkmalpflege in Deutschland befinden wir uns laut Greipl nun am Beginn einer dritten Phase, die von neuen Fragestellungen und Problemen geprägt sein wird. In der »Periode gegenwärtiger Umbrüche« rücken, auch vor dem Hintergrund verstärkter Migration, Fragen nach künftigen Identitäten und Leitbildern in den Vordergrund, die nur eine »Denkmal-

pflege der Gesellschaft« angehen könne. Gezielte Vermittlung und die breite Verankerung des Denkmalwissens in der Gesellschaft seien vonnöten, um eine Beziehung der unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen zu ihrem archäologischen und baulichen Erbe zu erreichen.

Das recht heterogene Spektrum der Beiträge dieses Bandes liefert also insgesamt nicht nur – wie eingangs ausgeführt – unterschiedliche methodische Ansätze zur Problematik des Umgangs mit Bildern und Kunstwerken aus der Vergangenheit. Die einzelnen Beiträge zeigen umgekehrt auch die andauernde Relevanz einer anderen Schnittstelle zwischen Geschichtsforschung, -lehre und Kunstgeschichte: Sowohl die Produktion von Bildern und Kunst als auch deren diskursive Betrachtung lassen sich nur in historischen Kategorien und unter Berücksichtigung ihrer jeweiligen Historizität analysieren und begreifen.

München, im August 2009

Urte Krass

#### LITERATUR

- Bering, Kunibert / Niehoff, Rolf (Hg.): Bilder. Eine Herausforderung für die Bildung, Oberhausen 2005.
- Bredenkamp, Horst: Schlussvortrag: Bild – Akt – Geschichte, in: Clemens Wischermann (Hg.): Geschichtsbilder. 46. Deutscher Historikertag vom 19. bis 22. September 2006 in Konstanz, Konstanz 2007, S. 289–309.
- Jäger, Jens: Bilder als historische Quellen? Dimension der Debatten um historische Bildforschung, München 2009.
- Schulz, Martin: Ordnungen der Bilder. Eine Einführung in die Bildwissenschaft, München 2005.

MÜNCHNER KONTAKTSTUDIUM GESCHICHTE  
*herausgegeben von Hans-Michael Körner*

Band 12: Urte Krass (Hrsg.):

Was macht die Kunst?

Aus der Werkstatt der Kunstgeschichte

2009 · 272 Seiten · ISBN 978-3-8316-0935-2

Band 11: Monika Fenn (Hrsg.):

Aus der Werkstatt des Historikers.

Didaktik der Geschichte versus Didaktik des Geschichtsunterrichts

2008 · 206 Seiten · ISBN 978-3-8316-0828-7

Band 10: Nils Freytag, Dominik Petzold (Hrsg.):

Das »lange« 19. Jahrhundert. Alte Fragen und neue Perspektiven

2007 · 284 Seiten · ISBN 978-3-8316-0725-9

Band 9: Christian Ronning (Hrsg.):

Einblicke in die Antike. Orte – Praktiken – Strukturen

2006 · 268 Seiten · ISBN 978-3-8316-0642-9

Band 8: Georg Vogeler (Hrsg.):

Geschichte »in die Hand genommen«.

Die Geschichtlichen Hilfswissenschaften zwischen historischer  
Grundlagenforschung und methodischen Herausforderungen

2005 · 310 Seiten · ISBN 978-3-8316-0536-1

Band 7: Eva Schlotheuber, Maximilian Schuh (Hrsg.):

Denkweisen und Lebenswelten des Mittelalters

2004 · 200 Seiten · ISBN 978-3-8316-0412-8

Band 6: Eli Bar-Chen, Anthony Kauders (Hrsg.):

Jüdische Geschichte. Alte Herausforderungen, neue Ansätze

2003 · 212 Seiten · ISBN 978-3-8316-0291-9

MÜNCHNER GESCHICHTSDIDAKTISCHES KOLLOQUIUM  
*herausgegeben von Hans-Michael Körner*

Band 7: Ulrich Baumgärtner, Monika Fenn (Hrsg.): Geschichte und Film.  
Erkundungen zu Spiel-, Dokumentar- und Unterrichtsfilm  
2004 · 94 Seiten · ISBN 978-3-8316-0402-9

Band 6: Judith Bauer: Das Jugendgästehaus Dachau.  
Ein Beispiel für die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen  
Vergangenheit in der Bundesrepublik Deutschland  
2004 · 176 Seiten · ISBN 978-3-8316-0396-1

Band 5: Ulla-Britta Vollhardt: Geschichtspolitik im Freistaat Bayern.  
Das Haus der Bayerischen Geschichte: Idee – Debatte – Institutionalisierung  
2003 · 224 Seiten · ISBN 978-3-8316-0235-3

Band 4: Ulrich Baumgärtner, Monika Fenn (Hrsg.):  
Geschichte zwischen Kunst und Politik  
2002 · 228 Seiten · ISBN 978-3-89675-978-8

Band 3: Ulrich Baumgärtner, Waltraud Schreiber (Hrsg.):  
Geschichts-Erzählung und Geschichts-Kultur.  
Zwei geschichtsdidaktische Leitbegriffe in der Diskussion  
2001 · 172 Seiten · ISBN 978-3-89675-967-2

Band 2: Waltraud Schreiber, Ulrich Baumgärtner:  
Museumskonzeptionen, Präsentationsformen und Lernmöglichkeiten  
1999 · 98 Seiten · ISBN 978-3-8316-0275-9

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:  
Herbert Utz Verlag GmbH, München  
089-277791-00 · [www.utzverlag.de](http://www.utzverlag.de)