Die Universalität der Kunstgeschichte?

Freie Universität Berlin, 12.10.2010

Bericht von: Sarah Maupeu, Uni Köln, Centrum für interdisziplinaire Frankreich- & Frankophonieforschung
Kerstin Schankweiler, Technische Universität Dresden, Institut für Kunst- & Musikwissenschaft

Die Universalität der Kunstgeschichte? Methoden und Institutionen der Kunstgeschichte im globalen Kontext.
Internationale Tagung des Ulmer Vereins, Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften e.V. in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin

Wer hört zu? Über die Universalität der Kunstgeschichte

Unter dem Motto “Die Universalität der Kunstgeschichte? Methoden und Institutionen der Kunstgeschichte im globalen Kontext” hatte der Ulmer Verein für Kunst- und Kulturwissenschaft am 12. Oktober 2010 an die Freie Universität Berlin eingeladen. Das Fragezeichen im Titel verdeutlicht bereits die Intention der Tagung: Nicht um hegemoniale Ansprüche einer globalen und universal gültigen Kunstgeschichte sollte es gehen, sondern um die kritische Befragung des Faches angesichts der Globalisierung. Es wurde diskutiert, wie sich die Vormachtstellung des westlich-europäischen Kanons aufbrechen lasse und welche methodischen und theoretischen Ansätze sowie konkreten Schritte nötig seien, um die außereuropäische Kunst einzubeziehen und zu einer Global Art History ohne Hierarchisierungen zu gelangen.

Der Versuch, die Kunstgeschichte global auszurichten, ist in den letzten Jahren bereits mit ganz unterschiedlichen Ansätzen institutionalisiert worden. So etwa in Heidelberg mit einer Professur für „Globale Kunstgeschichte“, deren Inhaberin Monica Juneja zu den Vortragenden zählte, oder an der University of East Anglia (Norwich, UK), an der bereits 1992 die “School of World Art Studies and Museology” etabliert wurde. Auch das Kunsthistorische Institut der FU hat sich mit dem Masterstudiengang „Kunstgeschichte im globalen Kontext“ neu positioniert – und war daher ein angemessener Veranstaltungsort für das Thema der Tagung. Gregor Stemmrich (Berlin) legte das Konzept der konzeptuellen Verknüpfung der dort vorhandenen regionalen Schwerpunkte (Kunst Europas und Nordamerikas, Ostasiens, Afrikas und demnächst Spaniens und Lateinamerikas) dar.

Zwei weitere Teilnehmer berichteten von konkreten Umsetzungen: Jens Baumgarten (São Paulo) schilderte seine Erfahrungen beim Aufbau eines neuen, global ausgerichteten Studiengangs “Kunstgeschichte” an der Universidade Federal de São Paulo (Brasilien). Deren ambitioniertes Curriculum arbeitet sich an sämtlichen Kulturen der Welt ab und schließt auch die Alltagskulturen ein. Dass pragmatische Probleme, etwa beim Aufbau der Bibliothek, auch auf strukturelle Probleme verweisen, wurde im Beitrag von Avinoam Shalem (München) deutlich, der die Schwierigkeiten bei

der Etablierung einer Professur mit Schwerpunkt islamische und jüdische Kunstgeschichte an der Ludwig-Maximilians-Universität München darstellte. Er bestand etwa darauf, die Literatur zum neuen Studienschwerpunkt nicht separat aufzustellen, sondern der Idee einer “difference within” folgend, in die vorhandenen Themengebiete (z.B. Elfenbeinschnitzereien) einzugliedern.

Einen Einblick in die historischen Anfänge einer globalen Kunstgeschichte vermittelte Susanne Leeb (Berlin), die den Ansatz einer “Weltkunstgeschichte” um 1900 vorstellte, der u.a. von Oskar Beyer und Alois Riegl verfolgt wurde. Diese frühe Perspektive beruhte auf einer Anthropologisierung des Kunstbegriffs, in der die ästhetische Wahrnehmung auf Körper-Erfahrung reduziert wurde. Partikulare empirische Ergebnisse wurden auf dieser Basis verallgemeinert und bildeten dann die Grundlage für ein universales Gesetz der Kunstentwicklung aller Kulturen. Leeb problematisierte vor diesem Hintergrund die neuerliche Konjunktur anthropologischer Kategorien in der aktuellen Diskussion.

Einig waren sich die Teilnehmer/innen der Tagung deshalb auch in der Absage an David Summers Strukturierung der Weltkunst anhand abstrakter anthropologischer Konzepte, die ohne eine kritische Hinterfragung auf neue Gegenstandsbereiche übertragen werden. [1] Ebenso wurden James Elkins Überlegungen, die dieser prominent in der Publikation „Is Art History Global?“ veröffentlicht hat, u.a. von Monica Juneja (Heidelberg) kritisiert: Mit der Suche nach „nicht-eurozentrischen indigenen Konzepten“ als Lösungsansatz für die Kunstgeschichte unterwerfe Elkins nicht nur Künstler/innen und Wissenschaftler/innen einem Selbstethnisierungszwang, sondern gehe eben immer noch von geteilten (westlichen und nicht-westlichen) Welten aus. [2]

Die vielleicht wichtigste Frage wurde gleich zu Beginn der Tagung gestellt: Wer hat eigentlich ein Interesse an einer globalen Kunstgeschichte? Zu überlegen ist, wem ein solches Unterfangen eigentlich von Nutzen ist und welche Motivationen hinter entsprechenden akademischen Aktivitäten stehen. Eine universale Kunstgeschichte, die in Deutschland oder auch in anderen europäischen Ländern etabliert würde, könnte vor dem Hintergrund der historischen Entwicklung des Faches als neoimperialer Gestus und als Allmachtsphantasie verstanden werden. Ein Anspruch der Kunstgeschichte auf allgemeine Gültigkeit ihrer Begriffe, Methoden und Konzepte wurde von allen Beteiligten als sehr problematisch angesehen. So fragte Susanne Leeb nach der Möglichkeit eines Universalismus ohne Hegemonie, und Christian Kravagna (Wien) betonte die Unmöglichkeit einer Weltkunstgeschichte als „neoimperiales Wissensprojekt“.

Im Verlauf der Diskussion wurde deutlich, dass insbesondere auch fehlende Sprachkenntnisse bzw. die Hegemonie der “klassisch” kunsthistorischen Sprachen (Englisch, Deutsch, Italienisch, dazu Spanisch und Niederländisch) zur Vertiefung der kulturellen Barrieren führe und die Rezeption von wissenschaftlichen Arbeiten aus anderssprachigen Kulturräumen erschwere: Wie viele der hiesigen Kunsthistoriker/innen sprechen beispielsweise Türkisch und können die vorhandenen Studien türkischer Kunsthistoriker/innen etwa zum Austausch Konstantinopel/Venedig in der frühen Neuzeit lesen?

Vor diesem Hintergrund machten mehrere Vorträge die Relevanz von transkulturellen „Begegnungen“ auf unterschiedlichen Ebenen stark: Kravagna postulierte die Betrachtung künstlerischer Kontaktzonen, [3] die in eine „Kunstgeschichte der Kontakte“ münden könnte. Juneja und Shalem forderten mehr wissenschaftliche Begegnungen in Form einer kooperativen Zusammenarbeit mit Experten aus unterschiedlichen Disziplinen und Regionen. Tobias Wendl (Berlin), der am Kunsthis-

torischen Institut der FU den Lehrstuhl für die Kunst Afrikas innehat, betonte die Notwendigkeit breiterer methodischer Zugänge. Die in der Ethnologie gängige Methode der Feldforschung erachtet er als zentral für die Erforschung der außereuropäischen Kunst und wies darauf hin, dass sie in der US-amerikanischen Kunstgeschichte bereits in den 1960er Jahre integriert worden sei, jedoch in der deutschen Kunstgeschichte bis heute praktisch keine Rolle spiele.
Margit Kern (Berlin) machte am Beispiel ihrer Forschung zu Steinkreuzen des 16. Jahrhunderts im heutigen Mexiko deutlich, dass lokale Aneignungsprozesse christlicher Ikonografie nur erschlossen werden könnten, wenn man das Wissen vor Ort berücksichtige und etwa in Form von Oral Art History erfasse. Allerdings reflektierte Kern kaum ihr eigenes methodisches Vorgehen. Die Anwendung der an der europäischen Kunstproduktion entwickelten Ikonografie und Ikonologie, die klassischerweise auf schriftliche Quellen zurückgreift, muss in Kulturen mit wenigen oder einseitig von Kolonisatoren geprägten schriftlichen Zeugnissen notwendigerweise scheitern.
Nicht allein, aber besonders nachdrücklich mahnte Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Frankfurt) die Einbeziehung der Postcolonial Studies an und plädierte für die Aufwertung von Fallstudien und der Methode des “close-reading”.

Mehrfach eingefordert wurde auch die notwendige Selbstpositionierung von Wissenschaftler/innen („Wer spricht?“). Gleichzeitig wurde jedoch auch darauf hingewiesen, dass die Frage nach dem sprechenden Subjekt die Seite der Rezeption vernachlässige. Ebenso wichtig sei die Frage, so Kravagna in der Abschlussdiskussion, wer zuhöre. Denn die geforderten transkulturellen Fallstudien in der Kunstwissenschaft lägen längst vor, wie beispielsweise eine vorbildhafte Reihe von Kobena Mercer [4] würden jedoch in der Diskussion um die World Art Studies kaum rezipiert.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass auf der theoretischen Ebene weitestgehend Konsens herrschte und ein relativ einheitlicher Stand erreicht ist. Hatte man im Verlauf der Tagung bisweilen das Gefühl, die Bestandsaufnahme zum Thema „Global Art History“ sei bereits ausgereizt und die Diskussion drehe sich im Kreis, ohne den nächsten Schritt eines tatsächlichen Lösungsansatzes für Lehre und Forschung aufzeigen zu können, bestätigte sich dieser Eindruck zum Ende nicht. Die Bestandsaufnahme steht vielmehr noch ganz am Anfang.
Zum jetzigen Zeitpunkt der Diskussion ist es deshalb wenig hilfreich, weiter auf der Metaebene theoretischer Überlegungen zu argumentieren, wie es im Konzept der Tagung angelegt war. Vielmehr entstand der Eindruck, dass das Forschungsfeld noch einmal „von unten“ aufgerollt werden muss. Dabei können die bereits geleisteten Auseinandersetzungen mit transkulturellen Phänomenen ein guter Ausgangspunkt sein, um den tatsächlichen Stand der Forschung einzuschätzen. Für die Zukunft des Faches scheint es empfehlenswert, methodisch-theoretische Perspektiven induktiv, d.h. ausgehend von einer breiten transkulturellen Forschungspraxis, zu erarbeiten. Insofern bot Viktoria Schmidt-Linsenhoff mit ihrem abschließenden Plädoyer für die Fallstudie, die nachträglich den theoretischen Rahmen modifiziere, einen Ansatz für das weitere Vorgehen auf dem Feld einer transkulturellen Kunstgeschichtsschreibung. In der Zusammenschau der Perspektiven auf konkrete Forschungsgegenstände könnte so die von Monica Juneja geforderte Pluralisierung der ästhetischen Erfahrungen, der Bildbegriffe, der methodischen Ansätze, usw. erreicht werden.

[1] David Summers: Real Spaces: World Art History and the Rise of Western Modernism. London, 2003.

[2] James Elkins (Hg.): Is Art History Global? New York / London, 2006.

[3] Vgl. dazu: Mary Louise Pratt: Imperial Eyes. Travel writing and Transculturation. London u.a., 1992.

[4] Erschienen bei MIT-Press, u.a. die Titel “Pop Art and Vernacular Culture” und “Cosmopolitan Moder-

nisms”.

Tagungsprogramm:

10.00 Klaus Krüger: Begrüßung
10.15 Begrüßung/Einführung durch den Vorstand des Ulmer Vereins (Matthias Bruhn, Elke Werner)
10.30 Susanne Leeb (Berlin)
Universalismus und/oder Hegemonie? Zur Konzeption der „Weltkunst“ um 1900 und ihre aktuelle Wiederauflage
11.15-11.45 Pause
Moderation: Lucas Elmenhorst (Berlin)

11.45 Margit Kern (Berlin)
Lokal versus global - Kazike und Encomendero auf Steinkreuzen des 16. Jahrhunderts in Neuspanien
12.30 Monica Juneja (Heidelberg)
Kunstgeschichte und kulturelle Differenz – Erweiterung oder Paradigmenwechsel?
13.15-14.30 Mittagspause

Moderation: Philipp Zitzlsperger (Berlin)
14.30 Christian Kravagna (Wien)
Counterpoint: Eine postkoloniale Kunstgeschichte des Kontakts

15.15 Tobias Wendl (Berlin)
Neue Nachbarschaften. Afrikanische Kunst in ethnologischer und kunsthistorischer Perspektive
16.00-16.30 Pause

16.30 Jens Baumgarten (São Paulo)
Kunstgeschichte statt Visueller Kultur? - Historische Argumente beim Aufbau eines neuen Studiengangs in Brasilien
17.30 Podiumsdiskussion (Moderation: Matthias Bruhn und Jochen Hennig)
Birgit Mersmann (Bremen), Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Frankfurt), Avinoam Shalem (München), Gregor Stemmrich (Berlin)

Empfohlene Zitation:
Sarah Maupeu, Kerstin Schankweiler: [Tagungsbericht zu:] Die Universalität der Kunstgeschichte? (Freie Universität Berlin, 12.10.2010). In: ArtHist.net, 20.11.2010. Letzter Zugriff 06.10.2026. <https://arthist.net/reviews/519>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.