

Gastkolumne: Wolfgang Kemp

*Kunsthistorisches Seminar, Universität Hamburg**Die Kunstgeschichte, eine verlässliche
Partnerin der Wissensgesellschaft*

Manchmal vermag einen ja sogar die zeitgenössische Kunst(szene) noch zu überraschen. So geschehen im Sommer dieses Jahres 2002, als der Leiter der documenta 11 die Kunst der Gegenwart auf die Leitfunktion „Wissensproduktion“ verpflichtete. Das hätte man sich so bis vor kurzem weder vorstellen können noch wünschen mögen. Vielleicht hatte man ja auch gedacht, daß John Ruskin die Sache bereits 1850 entschieden hatte, als er in klarer Erkenntnis der sich anbahnenden Auseinanderentwicklungen zwischen einer „science of facts“ und einer „science of aspects“ unterschied und die Kunst bzw. Kunstgeschichte auf den letztgenannten Ansatz einschwor. Nicht um die Vermittlung von Kenntnissen sollte es gehen, sondern um Wege der sinnlichen Erkenntnis zu Phänomenen, deren Anspruch auf Faktizität immer prekär bleiben würde. Hätte man gedacht. Wir werden abwarten müssen, wieweit sich der Kunstsektor die Lernziele der Informationsgesellschaft zu eigen machen wird. Aber man kann sich währenddessen ja schon mal im eigenen Fach umschaun.

Mein Eindruck ist, daß sich vieles, ganz unverbunden und unabgesprochen, in die angegebene Richtung bewegt. Das hat zunächst einmal mit quantitativen, aber auch mit medientechnischen Vorgängen zu tun. Wir, die wir immer mehr darauf getrimmt werden, daß das Medium wenn nicht die Botschaft, so doch der Denkstil ist, sollten nicht übersehen,

*Art History—a reliable partner of the
scientific society*

Sometimes even the contemporary art (scene) is still able to surprise us. This is what happened in the summer of this year 2002, when the director of the “documenta 11” committed contemporary art to the guiding function “Production of Knowledge”.

Until recently no one would have been able to imagine this, let alone desire it. Perhaps they thought that John Ruskin had already decided this in 1850, when he differentiated in clear recognition of the coming separate developments between a “science of facts” and a “science of aspects” and put art, respectively art history, into the latter category. It was not to be a matter of transmitting facts but of ways of sensual perception to phenomena, whose basis in fact would always remain precarious. That is what one would have thought. We will have to wait to see to what extent the art sector will accept the learning goals of the information society as its own. However, in the meantime, one can look around in one’s own field.

My impression is that there is a great deal which, quite independently and without being agreed upon, is moving in the given direction. That has to do firstly with quantitative but also with media-technical occurrences. We who are being taught increasingly that the medium, if not the message, is nevertheless the style of thinking, must not overlook what will happen when instead of the slide lecture the PowerPoint presen-

was passieren wird, wenn statt des Diavortrags die Power-Point-Präsentation die Seminare und Vorlesungen beherrscht. Eines läßt sich jetzt schon sagen: Wegen zweier Bilder wird man den Computer nicht anwerfen, auch nicht wegen eines Dutzends. Der kategoriale Imperativ unserer Zeit, der da lautet: „Du mußt, weil du kannst!“ wird zu sehr vielen Bildern führen, zu Bildern von schlechter Qualität, die eine nähere Betrachtung nicht unterstützen, die nur die Ansätze befriedigen werden, für die noch ein Beispiel ein wissenschaftliches Ereignis ist. Power-Point heißt auch Zangengriff der Sprache als vorgetragenes Wort *und* als präsentierende Schrift – da bleibt den derart „erfaßten“ und vermittelten Objekten sicher nur noch wenig Raum zum Atmen.

Auch die Digitalisierung muß hier erwähnt werden, wenn sie von institutioneller Seite aus die Kunstgeschichte versorgt. Soweit sie nicht Texte und Bilder einfach nur vorhält, stärkt ihr Erfassungssystem als sehr wirksames „information modelling“ die Tendenz zur Tatsachenzwissenschaft. Daten sind wörtlich übersetzt das Gegebene und gehören damit in die Domäne des Wissens. Wissenschaft schafft Wissen, sie häuft es nicht nur an und verwaltet es nicht nur. Aber wir wollen nicht undankbar sein. Der Computer und die Programme, die ihn betreiben, sind ein idealer Gegner. Wir müssen nur schauen, daß unsere Art, zu denken und Begriffe zu bilden, nicht paßt. Zugang verweigert, einmal anders herum.

Ich komme zu den quantitativen Faktoren. Immer mehr Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen forschen und schreiben, und das hat Folgen. Nicht so sehr für die literarischen Formen der Veröffentlichung. Da tut sich eigentlich

tation rules the seminars and lectures. One thing is already clear: no one will turn on the computer in order to show two pictures, not even to show a dozen. The categorical imperative of our times which says: you must, because you can! will lead to a great number of pictures, to pictures of poor quality, which will not support closer observation, which will satisfy only those enquiries, for which another example is already a scientific occurrence. PowerPoint also means a pincer-like grasp of the language as a spoken word *and* as a presented script—the objects which are “grasped” and transmitted in this way have very little room for expansion.

Digitalisation must also be mentioned here, when it is used by institutions to serve art history. Insofar as it does not simply present texts and pictures, its system of recording, as very effective “information modelling”, strengthens the tendency towards a “science of facts”. Data are, translated literally, the given, and thus belong to the domain of knowledge. Science creates knowledge; it does not simply accumulate it and administrate it. However, we do not want to be ungrateful. The computer and the programmes which drive it are an ideal opponent. We only have to see that our way of thinking and creating expressions is not suitable. Access denied, for once the other way round.

Now I come to the quantitative factors. More and more scientists are doing research and writing, and that has consequences, not so much for the literary forms of publication. Actually nothing is happening there. The monography and the essay dominate absolutely. More participants in the process of science mean,

überhaupt nichts. Die Monographie und der Aufsatz dominieren absolut. Mehr Beteiligte am Prozeß der Wissenschaft bedeuten angesichts abnehmender Kommunikationschancen (eine wissenschaftliche Publikation hat heute im Durchschnitt 0,7 Leser) eine Stärkung sicherer Normalstandards, was die Erhebung und Präsentation von Daten angeht. Sie bedeuten aber auch notwendig eine Erweiterung des Gegenstandsbereichs. Je unbekannter das Objekt meines Forschens ist, desto mehr Informatives werde ich ermitteln und mitteilen. Und was für die Gegenstände gilt, hat auch für die Aufwertung der Quellenarten, die von ihnen zeugen, Bestand. Ich erfuhr neulich, daß ein Renaissance-Schloß in meiner Nähe, das ich bei gelegentlichen Stadtgängen mehr peripher wahrgenommen hatte (alles in allem ein uninteressanter und von den Zeiten übel behandelter Bau), mit einer Dissertation im Umfang von 700 Seiten gewürdigt worden war. Ohne die Arbeit zu kennen, sagt mir die Länge, daß sie wie ungezählte andere Schriften dieser Art dem Material und damit der Vermittlung von Informationen den Vorzug gegeben hat. Die Erweiterung der Gegenstandsbereiche und Quellenarten hat in der Mehrzahl der Fälle keine Erweiterung der Erklärungs-fähigkeit gebracht.

Aber es wäre ungerecht, Erstlings-schriften für eine allgemeine und als quantitative fast nicht steuerbare Entwicklung verantwortlich zu machen. Halten wir uns an die, die gezielt wollen, daß das Wissensförmige an der Kunst die wissenschaftliche Hauptsache sein soll. Diesem Ziel arbeiten heute viele zu: ich nenne nur die Ikonographie und Ikonologie (still going strong), ein von neue-

in the face of declining communication chances (today a scientific publication has on average 0.7 readers), a strengthening of certain normal standards concerning the ascertaining and presentation of data. However, they also necessarily mean an expansion of the subject area. The more unfamiliar the object of my research is, the more informative material I can ascertain and report. And that which is valid for the subjects is also valid for the evaluation of the types of sources which witness to them. Recently I discovered that a Renaissance castle in my neighborhood, which I had perceived only peripherally on occasional walks through the city, all and all an uninteresting building, and one ill-treated by time, had been honoured by a thesis which was 700 pages long. Although I am not familiar with the work, its length tells me that it, like countless other writings of this type, has given precedence to the material and therefore to the transmitting of information. The expansion of the subject area and types of sources has, in the majority of cases, brought no expansion of the ability to explain.

However, it would be unfair to make first publications responsible for a general development which as a quantitative is nearly impossible to control. Let us rely on those who have as their aim that that which forms knowledge in art should be the scientific focal point. Today many are working towards this goal: here I mention only iconography and iconology (still going strong), a radical neopositivism which is frightened by new theory excesses, furthermore contextualism, the international style of the humanities, which in the worst, unfortunately frequent, case, transposes an art history

ren Theorieexzessen verschreckter, radikaler Neopositivismus, weiterhin der Kontextualismus, der internationale Stil der Humanities, der im schlechten, leider häufigen Fall eine kunstgeschichtliche Tatsache mit Wissenswertem aus anderen Sachbereichen umstellt. Am auffälligsten ist vielleicht im Moment der Erfolg jener Schule, die nur von der Basis einer historischen Kunsttheorie und Terminologie an Kunstwerke herantritt: *Ut theoria pictura* (oder *sculptura* oder *architectura*) lautet das Motto – man könnte auch sagen: Back to the library! Kunst im Horizont ihrer eigenen Theorie erklären zu wollen, erscheint mir eine unnötige Verkürzung der Reichweite, die der Interpret nun einmal hat und bewußt ausgestalten muß. Aber für diesen Zusammenhang ist im Moment allein entscheidend, daß das, wovon man sprechen kann, in Prätexten gefunden wird, in der Schrift als dem verlässlichsten, aber deswegen nicht unbedingt ergiebigsten und erhellendsten Wissensspeicher. Ich habe eigentlich nichts gegen Texte, aber sehr viel gegen Diktate. Die wirkliche Herausforderung auf diesem Gebiet, die vergleichende Strukturanalyse von bildender Kunst und Dichtung, wird mangels Interesse und Übung so gut wie nicht mehr angenommen. Ich las neulich eine kluge Abhandlung eines Kunsthistorikers, in welcher ausnahmsweise der so beliebten Instrumentalisierung der Bilder als Effekt der Kunsttheorie die kalte Schulter gezeigt wird. Der Verfasser fragt jenseits möglicher Einflüssen der zeitgenössischen Theoretiker auf den malerischen Kubismus – und umgekehrt – danach, welche Konstitutionsmerkmale eine kubistische Dichtung haben müßte. Künstlerische Kohä-

fact with valuable information from other subject areas. The most obvious at the moment is perhaps the success of that school which approaches the works of art only from the basis of a historic theory and terminology on the work of art: *ut theoria pictura* (or *sculptura* or *architectura*) is the motto—one could also say: back to the library! The desire to explain art within the horizon of its own theory seems to me to be an unnecessary reduction of the scope which the interpreter has and consciously has to build up. However, for this connection at the moment it is only decisive that that of which one can speak is found only in pretexts, in the written word as the most reliable, but for that reason not the most productive and enlightening store of knowledge. Actually, I have nothing against texts but a great deal against dictations. The real challenge in this field, the comparative structural analysis of art and poetry, is practically no longer accepted because of lack of interest and practice. Recently I read a intelligent discourse by an art historian in which, for a change, the cold shoulder was shown to the very popular instrumentalisation of pictures as an effect of art theory. The writer asks—beyond possible influences of contemporary theorists on Cubism in painting—and vice versa—which characteristics Cubist poetry should have. Artistic cohabitation, perhaps one could try using this key word. It's a tall order, as the English say. But it's the only way it can succeed.

In the past summer semester I held a seminar on Medieval doors and their visual programmes. Seen methodically, the changing relationship between "structure of meaning" and "meaning of

bitation, vielleicht könnte man es mit diesem Stichwort versuchen. It's a tall order, wie die Engländer sagen. Aber nur so wird das was.

Im letzten Sommersemester veranstaltete ich ein Seminar über mittelalterliche Türen und ihre Bildprogramme. In methodischer Hinsicht interessierte das Wechselverhältnis von „Struktur der Bedeutung“ und „Bedeutung der Struktur“. Aber irgendwann wollte ich eine Sitzung über „das Relief“ einschieben. Als Zwitter eine, wie man weiß, nicht ganz einfache Kunstform und deswegen, wie man auch weiß, dasjenige künstlerische Medium, das wie vielleicht kein anderes früh Methodengeschichte gemacht hat: Hildebrandt, Wölfflin, Riegl, Schmarsow, Hamann, Beenken stehen als ausgewählte Namen für einen dichten Diskussionszusammenhang, an den sich als später und nicht unbedenklicher Teilnehmer Adama van Scheltema anschloß, der eine komplette Kulturzeitaltertheorie von der Behandlung von Figur und Grund im Relief abhängig machte. Messerers Habilitationsschrift von 1959 über das Relief im Mittelalter ist der letzte Versuch eines Anschlusses, bevor Zuschreibung und Ikonographie endgültig übernahmen.

Wer sich heute in Macmillans „Dictionary of Art“ zum Thema Relief informieren will, wird mit einem Eintrag abgespeist, der an systematischem Gehalt das Niveau eines Gymnasialunterrichts weit unterschreitet. Wenn der Verfasser sich hier nicht engagieren wollte, hätte er ja vielleicht referieren können, was andere vor ihm gedacht haben. Aber daß er diesen Service verweigert, hat vermutlich mit einem der beiden folgenden Gründe (oder mit beiden) zu tun.

structure“ was interesting. However, at some point I wanted to include a session on “the relief”, as a hermaphrodite, as you know, not exactly a simple art form, and for that reason, as you also know, that artistic medium which, as perhaps no other, made early methodology history: Hildebrandt, Wölfflin, Riegl, Schmarsow, Hamann, and Beenken are the selected names for a concise discussion connection, which Adama van Scheltema joined as a later and not completely harmless participant, who made a complete cultural age theory dependent on the treatment of figures and background in the relief. Messerer's postdoctoral thesis written in 1959 about the relief in the Middle Ages is the last attempt at a connection before attribution and iconography finally took over once and for all.

Anyone who wants to look up the topic “relief” in Macmillan's *Dictionary of Art* nowadays will be given a description which, regarding systematic content, is far below the level of a high school lesson. If the writer had no intention of providing comprehensive information here, he could perhaps have referred to what others had thought earlier. However, the fact that he declines to do so is apparently for one (or both) of the following reasons.

First, the relevant literature is written in German, and in the English-speaking world that usually leads to exclusion. This tendency is easy to recognize in the research reports which the *Art Bulletin* has published for years and which are quite useful if one wants to be informed about the output of university publishing houses in the U.S.A. As I follow this subject rather carefully, the most recent

Erstens ist die einschlägige Literatur in deutscher Sprache abgefaßt, und das führt zumindest in der englischsprachigen Welt regelmäßig zum Ausschluß. Leicht zu verfolgen ist diese Tendenz in den Forschungsberichten, die das *Art Bulletin* seit Jahren veröffentlicht und die sehr nützlich sind, will man sich über den Ausstoß US-amerikanischer Universitätsverlage informieren. Als letzter in einer langen Reihe fiel mir, der ich dieses Gebiet etwas genauer verfolge, der *State-of-Research-Artikel* „History of Photography“ auf – übel auf. Unter den 55 aufgelisteten und besprochenen Publikationen sind sogar zwei deutsche zu finden – beide stammen aus der Zeit vor dem letzten Weltkrieg. Der Referent hielt es noch nicht einmal für nötig, die zahlreich erscheinenden Zeitschriften beim Titel zu nennen, die seit 20 Jahren in der Diaspora des nicht-englischen Auslands auf diesem Gebiet publiziert werden.

Der zweite Grund, warum ein ausführlicher Lexikonartikel keine Handhabe in Sachen Form- und Medien-geschichte bieten will, ist die Aversion gegen alles, was Form-, Stil- und Strukturanalyse heißt. Da driften ganze Kontinente an kategorialer Arbeit ab. *Deskilling* hieß das wütende Wort, das Rosalind Krauss gegen die Zumutungen von *Visual und Cultural Studies* richtete. Ich hatte im ersten Moment, da ich das las, die Eingebung, *deskilling* könnte etwas mit Schreibtischtäterschaft zu tun haben. Bei wiederholtem Nachdenken finde ich, daß die Assoziation bestehen bleiben kann.

in a long series made an extremely negative impression on me—the state-of-research article “History of Photography”. Among the 55 publications listed and discussed, there are even two German ones—both from before World War II. The consultant did not even find it necessary to name by title the countless magazines published in this field during the past 20 years in the diaspora of the non-English-speaking world.

The second reason why a comprehensive encyclopedic article offers nothing to grasp on the topic of form and media history is the aversion towards everything which is called form, style and analysis of structure. Here entire continents of categorical work disappear. “*Deskilling*” is the furious word which Rosalind Krauss directs against the unreasonable demands of *Visual and Cultural Studies*. When I first read that, I had the inspiration that *deskilling* might have something to do with the masterminds behind the scenes. After repeated consideration, I think that the association is quite suitable.

Translated by
Rebecca Wright von Tucher