

Die 1992 von Thomas W. Gaetgens auf dem XXVIII. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte (CIHA) ausgesprochene Forderung, dass die Kunsthistoriker/innen den Künstler/innen «nachreisen», das heißt ihre Forschungen der transnationalen Aktivität der Künstler/innen anpassen sollten, hat sich seitdem als eine allgemeine Praxis etabliert.<sup>1</sup> So viel «Transfer» wie heute war noch nie. Ist aber dieser Begriff nicht einfach nur ein anderer Ausdruck für das, was schon die Gründer unserer Disziplin untersuchten? Und ist er – angesichts neuer Forschungsansätze wie der «*histoire croisée*» oder der «*entangled history*» – nicht schon längst überholt?

«Transfer» bedeutet nicht einfach nur eine Intensivierung des Interesses für internationale Zusammenhänge, sondern einen grundlegenden Perspektivenwechsel. Die am französischen Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) tätigen Germanisten und Kulturforscher Michel Espagne und Michael Werner weisen darauf hin, dass der nationalstaatlich geprägte Rahmen der Komparatistik nicht ausreicht, um die vielfältigen Wechselbeziehungen zwischen den Nationen zu erklären.<sup>2</sup> Um nationale Unterschiede überhaupt feststellen zu können, würden fiktive Messgrößen festgelegt, die dann umgekehrt wieder die Ergebnisse der Forschung beeinflussten: ein *circulus vitiosus* also, der ganz besonders in der spannungsreichen deutsch-französischen Geschichte für viele Missverständnisse gesorgt habe.<sup>3</sup> Anstatt ein Kräfteverhältnis von «gebender» und «nehmender» Kultur im Sinne von «aktiv» und «passiv» zu zementieren, solle man die Aufmerksamkeit eher auf die kreative Umformung von Bedeutungen in asymmetrischen Kräfteverhältnissen richten. Dabei solle man nicht vergessen, dass Transfers sich auch außerhalb des nationalen Rahmens, etwa zwischen Regionen (zum Beispiel Sachsen und Frankreich), entwickeln. Auch gegen die in der vergleichenden Literaturwissenschaft angeblich unreflektiert gebrauchte Kategorie des «Einflusses» wenden sie sich. Werner und Espagne spüren

den Lauf der ‚Großen Geschichte‘ von einer Nation zur anderen im Kleinen auf: in der konkreten Vermittlungsarbeit von bislang namenlos gebliebenen Übersetzern, Sprachlehrern, Wanderburschen, Grenzgängern jeglicher Couleur und Profession.

Dieser von der französischen Germanistik ausgehende Ansatz wurde schnell von einem großen Kreis von Forschungsfeldern aufgenommen, vor allem von der vergleichenden Geschichte und den Sozialwissenschaften.<sup>4</sup> Die Kunstgeschichte hielt sich lange zurück – dies hing nicht zuletzt damit zusammen, dass sie von Anfang als eine transnationale Wissenschaft entstanden war, die schon auf Grund ihrer Objekte notwendig international forschte.

Für die Gründer der Kunstgeschichte wie Johann Joachim Winckelmann und Friedrich Schlegel war die als vergleichende Wissenschaft operierende Disziplin nur in einem universalhistorischen Kontext denkbar, der jedoch von der nachfolgenden Generation zunehmend revidiert wurde. Hubert Locher schließt in seiner Genealogie der Entwicklung der deutschen Kunstgeschichte bündig: «Aus einem Bedürfnis nach nationaler Identität, die ja bis 1871 – im Unterschied etwa zu Frankreich – politisch nicht gegeben war, wurde das im ‚Wesen‘ angeblich über Jahrhunderte konstante kollektive Subjekt ‚Volk‘ anhand der Kunstentwicklung erst erschlossen».<sup>5</sup> Festzuhalten ist, dass man zwar in der Kunstgeschichte viel von ‚Einfluss‘ sprach, jedoch vornehmlich die eigene Nation in den Vordergrund stellte – selten ging es jedoch darum, die reziproken Beziehungen in ihrer Komplexität und Mannigfaltigkeit zu analysieren.

Nach dem verlorenen Zweiten Weltkrieg und erst recht nach der Umorganisation der Universitäten im Zuge der frühen siebziger Jahre unternahm das Fach Kunstgeschichte in der Bundesrepublik Deutschland sehr viel, um diese kompromittierende Vergangenheit zu überwinden, und richtete die Aufmerksamkeit bewusst nach außen.<sup>6</sup> Erst vor kürzerer Zeit wandte man sich in größeren Überblickswerken wieder der eigenen Vergangenheit zu – mit der expliziten Absicht, «die Geschichte der deutschen Kunst in ihren Beziehungen zur Ge-

schichte der europäischen Kunst zu sehen und ihre Resultate im europäischen Vergleich zu akzentuieren».<sup>7</sup>

Einige neuere kunsthistorische Forschungen, von denen hier aus Platzmangel nur wenige genannt werden können, beschäftigen sich auf fruchtbare Weise explizit mit Fragestellungen, die die Rolle der Transfers beleuchten.<sup>8</sup> So beschreibt etwa Dietrich Erben das Ringen des ludovizianischen Frankreichs mit Rom um die kulturelle Vormachtstellung nicht einfach als Entwicklung eines französischen Gegenmodells, sondern als bewusste Übernahme von Elementen des römischen Barock, mit der Absicht, jene Kunstproduktion als konstitutiven Bestandteil in die eigene Kultur zu integrieren und zu überbieten.<sup>9</sup> Auch der napoleonische ‚Kunstraub‘ erweist sich bei genauerem Hinsehen als Teil eines Nationalisierungsprozesses der Kunst, der sich nicht allein mit dem Spannungsverhältnis zwischen französischer Okkupation und deutschem Widerstand umschreiben lässt. Viele deutsche Intellektuelle wie Alexander von Humboldt billigten nach anfänglichem Zögern die Überführung von Kunstwerken in das Pariser Musée Central, damit sie einer breiten Öffentlichkeit zugänglich wären.<sup>10</sup> Jenes komplexe Spiel von Geben und Nehmen reicht bis in die jüngste Vergangenheit, wie zum Beispiel Martin Schieder kürzlich in einer Arbeit zur französischen Kunstpolitik im besetzten Deutschland darlegen konnte.<sup>11</sup> Ursprünglich als nationale Propaganda konzipiert, wandelte sich die französische Kunstpolitik schnell zu einem in vielen Fällen partnerschaftlichen Unternehmen, das das Wiederaufleben der deutschen Kunstszene entscheidend vorantrieb.

Als Forschungsdesiderat ergeben sich solche Aspekte, die sich explizit mit dem Transfer im Sinne der Sichtbarmachung kultureller Phänomene befassen. Bislang bewegt sich die Forschung vor allem an der Schnittstelle zwischen Text und Bild; es bleibt zu hoffen, dass die Kunstgeschichte ihre eigenen Zugangsweisen auf Transfer als visuelles Phänomen entwickelt. Wie zirkulieren Bilder und Bildervorstellungen im Spannungsfeld ihrer Rezeption? Verglichen mit Texten scheinen Bil-

der semantisch offener; sie stehen einer Vielzahl von Agenten – etwa Kritikern, Händlern, Eigentümern und Museen – zur Disposition, die ihren Sinn in unterschiedlichen Kontexten neu bestimmen können. Die Neubestimmung der Bedeutung in sich wandelnden Konstellationen verändert auch die Bilder, wenn zum Beispiel nur bestimmte Partien des Originals dargestellt oder wenn Bildaussagen auf neue Kontexte zugeschnitten werden, was in einigen Fällen sogar zum Eingriff in die Struktur des Werkes führen kann.<sup>12</sup>

Auffällig ist weiter die europäische – genauer gesagt: franko-deutsche – Beschränkung des Transferbegriffs, die trotz verschiedener Ansätze noch nicht Eingang in die internationale Forschungspraxis gefunden hat. Vielleicht sind die Konzepte der *entangled history* und der *shared history*, die von der Sozialwissenschaftlerin Shalini Randeria und dem Berliner Japanhistoriker Sebastian Conrad vorgeschlagen worden sind, ein Ansporn für eine Erweiterung der Transferforschung.<sup>13</sup> Jene Konzepte möchten betonen, dass auch in Kolonialgesellschaften die ‚gebende‘ und die ‚nehmende‘ Gesellschaft durch eine gemeinsame Geschichte verbunden sind, wobei auch die selten behandelten Transfers von den Kolonien in die Metropole sichtbar gemacht werden können. In die gleiche Richtung geht der von Werner und der Sozialwissenschaftlerin Bénédicte Zimmermann 2004 vorgeschlagene Begriff *‘histoire croisée’*.<sup>14</sup> Michael Werner kritisiert vor allem, dass auch ‚Transfer‘ die von ihm in Frage gestellte Kategorie ‚Nation‘ implizit weiterverwendet, und dass es daher notwendig sei, die von der Transferforschung verheißene Fiktion einer vorurteilsfreien Rekonstruktion aufzugeben. Der historische Vergleich wird in vielen Fällen nicht nur als nützlich, sondern auch als notwendig bezeichnet. Bislang liegen jedoch nur wenige konkrete Arbeiten vor, die den Begriff *‘histoire croisée’* durch Arbeit am historischen Objekt unterfüttern.

Ob als Transfer, als *entangled history*, oder als *histoire croisée* – die Kunstgeschichte hat bei diesen Herangehensweisen auf jeden Fall viel zu gewinnen: als Ansporn zur Entwicklung einer visuellen Transfergeschichte und als definitiver

Bruch mit einem ‚guten Gewissen‘, das in der Vergangenheit allzu gern die Internationalität des beobachteten Gegenstandes zur Legitimierung einer nationalstaatlich ausgerichteten Praxis benutzt hat.

## Anmerkungen

1 *Künstlerischer Austausch: Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, hg. von Thomas W. Gaehtgens, 3 Bde, Berlin 1993, Tagungsakten, Berlin, 1992, Bd. 1, S. 16–20, hier S. 17.

2 Michel Espagne u. Michael Werner, «La construction d’une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750–1914)», in: *Annales*, 1987, Bd. 43, S. 969–992; dies., «Deutsch-französischer Kulturtransfer als Forschungsgegenstand. Eine Problemskizze», in: *Transfers. Les relations interculturelles dans l’espace franco-allemand (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle)*, hg. v. dens., Paris 1988, S. 11–34.

3 Für eine ausführliche Beschreibung siehe die Synthese von Michel Espagne, *Les transferts culturels franco-allemands*, Paris 1999.

4 Johannes Paulmann, «Internationaler Vergleich und interkultureller Transfer. Zwei Forschungsansätze zur europäischen Geschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts», in: *Historische Zeitschrift*, 1998, Bd. 267, S. 649–685; *Vergleich und Transfer. Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*, hg. v. Hartmut Kaelble u. Jürgen Schriewer, Frankfurt 2003.

5 Hubert Locher, «Stilgeschichte und die Frage der ‚nationalen Konstante‘», in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1996, Bd. 53, S. 285–294.

6 Hans Belting, *Identität im Zweifel: Ansichten der deutschen Kunst*, Köln 1999; Werner Hofmann, *Wie deutsch ist die deutsche Kunst?: Eine Streitschrift*, Leipzig 1999.

7 Heinrich Klotz, «Vorwort», in: *Geschichte der deutschen Kunst*, hg. v. Heinrich Klotz u. Martin Warnke, 3 Bde., München 1998, Bd. 1, S. 8.

8 Das Deutsche Forum für Kunstgeschichte in Paris ist bislang die einzige Institution, die sich systematisch mit der Erforschung eines bilateralen Kunstaustausches im europäischen Kontext befasst. Es ist deshalb nicht verwunderlich, dass sich in den vom Forum herausgegebenen Reihen *Passagen/Passages* und *Passerelles* viele Werke befinden, die den Begriff des Transfers verwenden. Siehe <http://www.dt-forum.org>, letzter Zugriff im Juli 2007. Explizit mit Kunsttransfer beschäftigt sich auch ein Arbeitsbereich des in Nürnberg-Erlangen eingerichteten Graduiertenkollegs *Kulturtransfer im europäischen Mittelalter*. Siehe [17](http://www.mit-</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

telalter.phil.uni-erlangen.de/grako, letzter Zugriff im Juli 2007.

**9** Dietrich Erben, *Paris und Rom. Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV.*, Berlin 2004 (*Studien aus dem Warburg-Haus*, Bd. 9).

**10** Bénédicte Savoy, *Patrimoine annexé. Les saisies de biens culturels pratiqués par la France en Allemagne autour de 1800*, 2 Bde., Paris 2003 (*Passages/Passagen*, Bd. 5).

**11** Martin Schieder, *Im Blick des anderen: die deutsch-französischen Kunstbeziehungen 1945–1959*, Berlin 2005 (*Passagen/Passages*, Bd. 12).

**12** Siehe z. B. Alexandre Kostka, «*Two Ladies Vanishing*. Die «Poseuses» von Georges Seurat in der Sammlung Harry Graf Kessler. Kunsttransfer als Teilrezeption», in: *Jenseits der Grenzen: französische und deutsche Kunst vom Ancien régime bis zur Gegenwart*, hg. v. Uwe Fleckner, Martin Schieder u. Michael Zimmermann, Köln 2000, S. 448–467.

**13** *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*, hg. v. Sebastian Conrad u. Shalini Randeria, Frankfurt 2002; ders., «Doppelte Marginalisierung. Plädoyer für eine transnationale Perspektive auf die deutsche Geschichte», in: *Geschichte und Gesellschaft*, 2002, Bd. 28, S. 145–169.

**14** *De la comparaison à l'histoire croisée*, hg. v. Michel Werner u. Bénédicte Zimmermann, Paris 2004; dies., «Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen», in: *Geschichte und Gesellschaft*, 2002, Bd. 28, S. 607–636.