



Dictionnaire: En rire – n'est fait que pour les ignorants.
Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*¹

Was macht der Kunsthistoriker? Antwort: *Er schreibt.*² Das Sprechen und Schreiben über Kunst und die Welt ist unser Geschäft, daran messen wir einander. Enzyklopädien, Lexika, Wörterbücher, Glossare über Kunst und Künstlerinnen dienen seit jeher der Deskription und Normierung, ja der ‹Disziplinierung› unserer Sprache.³

Mit der bemerkenswerten inter- und transdisziplinären Ausweitung unserer Forschungsfelder haben sich freilich die Termini und Fragestellungen so sehr vervielfältigt und auseinander entwickelt, dass die Kommunikation innerhalb unserer Disziplin – wenn es sie denn in Zukunft noch als solche geben soll – und damit auch ihre soziale Identität in Frage gestellt sind. Darüber hinaus wird in der Europäischen Union und besonders in der Bundesrepublik Deutschland eine staatliche Pseudo-Ökonomisierung der Hochschulbildung nach Jahresplänen und Ranglisten, ein sozialistisches Bildungs-*Monopoly* eingeführt, gegen dessen bürokratische Durchsetzungskraft sich die akademische Fachschaft kaum zu wehren weiss. Die neuen Spielregeln verlangen, dass sich Gruppierungen und Individuen im Konkurrenzkampf um Drittmittel wie Firmen gerieren, um ihr geistiges und literarisches Produkt zu Märkte zu tragen.⁴

Es entstehen so immer mehr aerodynamische Produkte des Theoriedesigns in Form von Sonderforschungsbereichen und Graduiertenkollegs, deren Corporate Identity sich oft erst dadurch rituell konstituiert, dass sich ihre Mitglieder in Tagungen und Workshops mit der Erarbeitung des tieferen Sinns ihres eigenen Slogans beschäftigen, seien es ‹Performativität›, ‹Entgrenzung›, ‹Bildkritik› oder ‹Interart›. Wir wollen hier allerdings keine Nährwertangaben für Forschungsprojekte einfordern, sondern allein zu einem kritischeren Umgang mit den Ingredienzien, ja zum Selberkochen anregen.

Also *noch* ein Kochbuch für Kunstgeschichtler? Wir haben doch heute schon mit einer wissenschaftlichen Textschwemme zu kämpfen, die die legendäre ‹Bilderflut› zu einem Sturm im Wasserglas macht. Anthologien, Reader, Thesauri und Datenbanken sollen sie eindämmen und kanalisieren helfen, doch sind sie mittlerweile selbst so zahlreich, dass man im entscheidenden Moment vergisst, die richtigen zu konsultieren. Neue, hyperspezialisierte Fachlexika und ihre erweiterten Ausgaben erscheinen im Jahresrhythmus und erregen manchmal den Verdacht, dass es sich um die Abschreiberei der Abschreiberei – also Legendenbildung – handelt, wie sie die von uns allen nur inkognito besuchte babylonische *Wikipedia* verkörpert.⁵ Dazu gesellen sich immer mehr ‹Bologna›-taugliche Ratgeber zur studentischen Selbsthilfe als Antwort auf den universitären Betreuungs- und Stellenmangel, dekontextualisierte anthologische *finger food*-Häppchen aus Kunsttheorie und Methodenlehre, scheinbar ideologiefreie *Reader's*

Digests und «Storys» der Kunst, die unhaltbare Verallgemeinerungen verewigen, sowie «Einführungen» in die Kunstwissenschaft, die gar keine sind.

In dieser Hinsicht scheinen die vorliegenden *kritischen berichte* ja ganz im Trend zu liegen. Und zudem dürfte doch gerade ein Lexikon oder Glossar ungeeignet sein, vor der Proliferation der Fachbegriffe zu warnen, kanonisiert ein solches doch das Wissen oder zumindest die Wörter, die man bei der wissenschaftlichen Tätigkeit benutzt. Weil unsere kleine Forschungsgemeinschaft einzelne Begriffe zudem mit den Personen verbinden kann, die sie am erfolgreichsten benutzt haben (Rezeption = Kemp), besteht nun sogar die Verlockung einer Selbstinszenierung durch Neologisieren, so dass gewisse Termini und «Methoden» vielleicht nur von einer Person vertreten werden.

Die Form des «Antilexikons» haben wir dennoch gewählt, um jene Textgattung *ad absurdum* zu führen, als handle es sich hier um eine Liste von Wörtern, die man nicht gebrauchen soll. Ausserdem gibt sie innerhalb eines rein formalen Rahmens den Autorinnen und Autoren, die hier vielleicht zum ersten Mal zusammentreffen, eine relativ grosse Freiheit. Die Wahl der Lemmata oblag ihnen allein, so dass das Assortiment gänzlich unsystematisch bleibt. Es ging uns nicht darum, neue und bessere Termini zu finden, sondern darum, die Skepsis gegenüber den vorhandenen, auf die wir nicht ganz verzichten können, zu nähren. Es sollte also keine neue Sammlung von *critical terms for art history* entstehen, sondern ein lockerer Versuch einer Kritik konkreter kunsthistorischer Begriffe unternommen werden.⁶ Alle erst begeistert, dann manche verzweifelt, haben sich die Autorinnen und Autoren an der schwierigen Gattung der Kurzkritik versucht – für ihr Engagement sei ihnen hier gedankt; und diejenigen, die das Handtuch geworfen haben, können sich durch die Unterzeichnung eines Abonnements der *kritischen berichte* exkulpieren.⁷

Wie schwierig ein solches Unterfangen ist, zeigt ein parallel entstandenes Projekt: Sei es ein Zufall oder nicht, die diesjährige Juni-Ausgabe der *Texte zur Kunst* erschien als handlicher *Kurzführer/short guide* durch das im «Kunstsommer 2007» wuchernde Gestrüpp der aktuell «in Kunstkritik, Theorie(jargon), Pressetexten und Small Talk gängigsten Begriffe und Ausdrücke».⁸ Das Ergebnis schwankt zwischen dem «Führungs»-Anspruch in Sachen Diskurs, den die TzK-Group zu erheben scheint, und einem erfrischenden, ironischen und transdisziplinären Zugriff auf die Neologismen der Saison, der besonders dem auf dem Cover repräsentierten jungen *documenta*-Publikum gefallen haben wird.

Das vorliegende «Experiment» umfasst so viele Variable, dass daraus ein bunter Strauss von Einzelversuchen resultiert. Sie zeigen mögliche Wege auf, wie eine umfassendere Begriffskritik anzustellen wäre. Nicht nur halten unsere Autorinnen und Autoren sehr unterschiedliche Termini für problematisch – ja sie ziehen zuweilen einander den Teppich unter den Füßen weg –, sondern auch ihr Umgang mit dem jeweiligen Problembegriff fällt unterschiedlich aus: beissende Ironie, ideologiekritische Begriffsarchäologie, kollegiale Fernduelle, Rückbesinnung auf respektable Autoritäten, pragmatische Redefinitionen, quellenkundliche Kritik, Affiliationen an kunstwissenschaftliche Kollektive, semantische Begriffsprennungen und Absteckungen des Forschungsfeldes wechseln einander ab. Viele, vielleicht zentralere Begriffe werden Sie vermutlich vermissen: Wo bleiben «Bildermacht», «goldener Schnitt», «Stimmigkeit», «Virtualität» oder gar «Kritik»? Es fällt offenbar schwer, Begriffe einer radikalen Kritik zu unterwerfen,

sägen wir doch damit an dem Ast, auf dem wir sitzen, und befürchten dabei auch, dass von unserer Fachsprache am Ende nicht viel mehr übrig bleiben könnte als betretenes Schweigen oder Zungenbeissen. Es dürfte auch schwierig sein, auf drei Manuskriptseiten Termini wie «Bildlichkeit» zu zerpfücken, und darüber hinaus für den Einzelnen (noch) nicht besonders förderlich.

Allerdings sollte unser Experiment ausdrücklich nicht in Nominalismus und Zynismus ausarten. Wir haben deswegen, in Anlehnung an Roland Barthes' *Mythologies*, nach den *Mythen* der Kunstwissenschaft gefragt.⁹ Begriffe (etwa «Diskurs») können sich wie eine Grippe von Mund zu Mund verbreiten; durch Neuheit faszinieren sie und geben eine neue Sicht auf die Dinge; ihrer bedienen sich Gruppen, Programme, Medien, Schichten; sie nicht zu benutzen, wird dann anstrengender, als ihnen nachzugeben; bald nisten sie sich als Gemeinplätze in unser Alltagsvokabular ein; ihre Frequenz und Einsetzbarkeit ist potenziert, aber ihre ursprüngliche Funktion nun vergessen, ihr eigentlicher Kontext verloren, ihre Form verschlissen, ihre Bedeutung ausgehöhlt. Wie im Fall von Grosstadtmythen (*urban legends*) wird das Unverstandene oder Unverständliche gerade durch Weitererzählen und Wiederholen immer realer und wahrer: Das Staunen der Anderen nimmt uns den Selbstzweifel.¹⁰ Der durchgekaute, geschmacklos gewordene Terminus lässt sich allerdings so sehr ausdehnen, dass seine restriktive wissenschaftliche Benutzung mit der diffusen alltäglichen verbunden bleibt, und weil auch Wissenschaftler Menschen sind, können sie einerseits einen akademischen Begriff breit treten und umgekehrt einen populären ihrer spezifischen Forschung anheften.

Obwohl wir uns bemühen, verbrauchte Wörter, die hartnäckig an unserer Sprache kleben, zu entfernen, kommt diesen alltäglichen Ausdrücken auch in unseren akademischen Sprachspielen eine beschreibbare Bedeutung zu, die von der ursprünglichen abweicht, die aber selbst nicht mehr hervorgeholt und durchgesetzt werden kann, ausser in um Genauigkeit befeiligten Dissertationen. Epochenbegriffe, Qualitätsbezeichnungen, substantivierte Infinitive, Kausalitätsvorstellungen, Bilder und Metaphern ermöglichen und erleichtern die Kommunikation, und wir wissen für den jeweiligen Zweck hinreichend genau, was mit ihnen gemeint ist. Die meisten der vorliegenden Beiträge beginnen daher mit Kritik und Skepsis, um dann den Begriff unter der Bedingung der Präzisierung, sei sie deskriptiver oder normativer Art, wieder zuzulassen. Die Autorinnen und Autoren sind sich denn auch bewusst, dass sie nicht von einer höheren Warte aus sprechen, sondern mitten in der Sprache stehen, und dass der Mythologe immer auch ein Mythomane ist.

Wir verwehren uns der suggestiven Macht der Wörter auch dadurch, dass wir das verbrauchte Wort nicht unbedingt mit einem neuen ersetzen möchten. Die Verhexung durch die Sprache muss man nicht mit dem Meta-Beelzebub austreiben. Es gibt Hausmittelchen wie etwa den «Kindertest», der auch mit Kollegen funktioniert; den Versuch, ob das Gegenteil des Behaupteten vielleicht ebenso «stimmt»; die Übertragung der Fach- und Trendsprache in landläufiges Deutsch, die bei lautem Vorlesen ebenso komisch wirken kann, wie die Verdeutschten von *love songs*; und die gute alte Fussnote mit Literaturnachweis nicht zu vergessen. Eine Deauratisierung und Banalisierung kunsthistorischen Sprechens kann allerdings nur einen kurzen Zug Frischluft spenden. Wir sind uns bewusst, dass es naiv wäre, im Interesse einer Bereinigung unserer Fachsprache mit Ernst Gom-

bruch an den blossen ‚gesunden Menschenverstand‘ zu appellieren.¹¹ Wir brauchen Begriffe und verbrauchen sie und brauchen wieder neue.

Was nun? Dieses Heft möchte zu mehr kritischem Geist auffordern und zu weniger naiver oder auch berechnender Begriffsgläubigkeit. Es ist ein Stolperstein, der einen grösseren ins Rollen bringen soll. Wir sollten mit offenem Visier diskutieren, mehr Risiken eingehen und darüber den Humor nicht verlieren. Jede Reform an Haupt und Gliedern beginnt bekanntlich beim eigenen Kopf. Es gibt also noch viel zu tun.

Anmerkungen

1 Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues. Édition diplomatique des trois manuscrits de Rouen. En appendice: les idées reçues dans l'œuvre de Flaubert*, hg. v. Lea Caminiti, Neapel/Paris 1966, S. 70.

2 Vgl. Clifford Geertz, «Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur»; in: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main 1987, S. 7–43 (New York 1973), S. 28: «Was macht der Ethnograf? Antwort: Er schreibt.»

3 Siehe z. B. Alex Ross, «Encyclopedias and Dictionaries of Art», in: *The Dictionary of Art*, hg. v. Jane Turner, 34 Bde., London 1996, Bd. 10, S. 203–214.

4 Siehe dazu vor allem das von Ulrike Gehring herausgegebene Heft 2.2007 der *kritischen Berichte* mit dem Titel *Das verspielte Erbe. Re-Structuring Humboldt's University*.

5 Siehe die Selbstdarstellung von *Wikipedia* auf <http://de.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>, letzter Zugriff im Juli 2007.

6 Vgl. *Critical Terms for Art History*, hg. v. Robert S. Nelson u. Richard Schiff, 2. Aufl., Chicago 2003 (Chicago 1996).

7 Das Bestellformular findet sich auf unserer neuen Website: <http://www.ulmer-verein.de/kb>.

8 Isabelle Graw u. a., «Vorwort», in: *Texte zur Kunst*, 2007, Jg. 17, Juni, Heft 66, S. 6.

9 Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, übers. v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main 1964 (Paris 1957).

10 Vgl. Rolf Wilhelm Brednich, *Sagenhafte Geschichten von heute. Die Spinne in der Yucca-Palme. Die Maus im Jumbo-Jet. Das Huhn mit dem Gipsbein*, München 1994.

11 Ernst H. Gombrich, *Die Kunst, Bilder zum Sprechen zu bringen. Ein Gespräch mit Didier Eribon*, 2. Aufl., Stuttgart 1993 (Paris 1991), S. 116: «Ich will keine [Methode]. Ich will lediglich gesunden Menschenverstand. Das ist meine Methode.»