

State of the Art

Kunstgeschichte: „Scheue Wissenschaft“ oder Krisengewinnlerin?

Dr. Hans C. Hönes
University of Aberdeen
Aberdeen / Schottland
hans.hones@abdn.ac.uk

Kunstgeschichte: „Scheue Wissenschaft“ oder Krisengewinnlerin?

Hans C. Hönes

Die akademische Kunstgeschichte scheint seit mindestens 50 Jahren in einer permanenten Krise zu stecken – einer Krise, die, in den Augen vieler Kollegen, so schwerwiegend ist, dass die Existenz des Faches selbst in Frage zu stellen ist. Bereits 1974 konstatierte T. J. Clark, dass sich die Disziplin in einem „Zustand sanfter Auflösung“ befinde (Clark 1974). Über die Jahre scheint sich in dieser Hinsicht kaum Besserung eingestellt zu haben. 1982 widmete sich ein einflussreiches Sonderheft des *Art Journal* explizit der „Krise der Disziplin“. Ein Jahr später fragte dann Hans Belting, ob das „Ende der Kunstgeschichte“ gekommen sei, um zehn Jahre später eine Neuauflage seiner Philippika ohne das tentative Fragezeichen zu veröffentlichen (Belting 1983). Dem Fach unterstellte Belting hier eine tiefsitzende Ignoranz gegenüber der Moderne, eine unablässige „konservative Fixierung“ auf den Kanon der Hochkunst und eine Unfähigkeit, das Fach breiter aufzustellen (13). In den Augen progressiver Fachvertreter wie Donald Preziosi erschien die Kunstgeschichte als „scheue Wissenschaft“, ängstlich an Pfründen festhaltend, um den bildungsbürgerlichen *status quo* zu konservieren. Seine Aufforderung an das Fach war daher, sich „neu zu denken“ (Preziosi 1989).

Die Kritik am Fach war zweifellos nicht unberechtigt. In den Jahren vor und nach '68 hat die Verteidigung abgesteckter Claims von Seiten eines innovations-scheuen Establishments sicher nicht zur Deeskalation der Debatten beigetragen (Tauber 2022). Doch auch nachdem diese hochpolitischen Schlachten weitgehend geschlagen waren, blieben dieselben Argumentationsmuster verbreitet. Gerade in den

letzten Jahren mehren sich wieder Stimmen, welche der Kunstgeschichte attestieren, neue Entwicklungen wie *ecocriticism* oder die digitale Wende zu verschlafen – und damit gegenüber benachbarten Disziplinen an intellektueller Relevanz zu verlieren (Kohle 2013; Patrizio 2019). Dabei ist es bemerkenswert, dass es sich bei diesen Kassandrarufern um eine Selbstdiagnose handelt. Es sind die Kunsthistoriker selbst, die über eigene intellektuelle Schwächen klagen. Natürlich hat es über die Jahrzehnte hinweg immer mal wieder Vertreter anderer Fachrichtungen gegeben, die etwas herablassend über das Fach urteilten (Ernst Robert Curtius erklärte etwa, die „Bildergeschichte“ sei „müheles“, vgl. Pfisterer 2003) – doch alles in allem scheint man in den philosophischen Fakultäten den kunsthistorischen Kollegen nicht prinzipiell abgeneigt.

Sind die Kunsthistoriker also schlicht von der Veranlagung her sich selbst geißelnde Zauderer mit mangelndem Selbstbewusstsein? Dies darf man getrost zurückweisen – der kunsthistorische Ordinarius an sich ist nicht durchgängig bescheidener und selbstkritischer disponiert als die Vertreter benachbarter Disziplinen. Vielmehr scheint es, als hätte die Kunstgeschichte im permanenten Reden von der eigenen Krise eine relativ einträgliche Strategie gefunden. Die wiederholte Selbstkritik und Forderung nach permanenter (oder zumindest: permanent deklarerter) intellektueller Metamorphose scheint zentral als Vehikel der hochschulpolitischen Expansion genutzt worden zu sein, wie im Folgenden aus der Perspektive eines deutschen Kunsthistorikers mit britischem Erfahrungshintergrund gezeigt werden soll.

Auf Expansionskurs

In seinem Essay *The Shape of Time* (1962) hatte der amerikanische Kunsthistoriker George Kubler das Fach zur vertieften Methodenreflexion aufgerufen. Die Zeit dafür sei gekommen, da die Geschichte der Kunst als Gegenstand schlichtweg „ausgeforscht“ sei. Große Neuentdeckungen (die fortschreitende zeitgenössische Kunst ausgenommen) seien nicht mehr zu erwarten, und so sei man nun gut beraten, darüber zu reflektieren, wie man das existierende Material präsentiere und systematisiere (12). Kubler hat in den letzten Jahren eine ungeahnte Prominenz als methodologischer Anreger gewonnen. Seiner Diagnose einer abgeschlossenen Gegenstandssicherung des Faches hat sich jedoch praktisch niemand angeschlossen. Stattdessen wurde Kubler zum Kronzeugen für eine substantielle Ausweitung des Faches und zum Stichwortgeber für neue Forschungen zu „Weltkunst“ und materieller Kultur erklärt.

Was sich hier andeutet ist ein wiederholtes Motiv der Krisendebatten in der Kunstgeschichte. Keine Frage, hier geht es oft um Methodenreflexion. Viel häufiger geht es aber um den Zuschnitt des Faches und um dessen Grenzen. Der *basso continuo* der Krisendebatten widmet sich der Ausweitung des kunsthistorischen Gegenstandsbereiches. Sukzessive forderten die Kritiker eine Öffnung des Faches: zur Kunst der Moderne, zu nicht-künstlerischen Bildern (motiviert sowohl durch sozialhistorische Ausrichtungen wie durch interdisziplinäre Ansätze an der Schnittstelle zur Wissenschafts- und nicht zuletzt Mediengeschichte) und – jüngst und besonders einschneidend – zu globalen visuellen Kulturen. Es ist sicher kein Zufall, dass Aby Warburgs viel zitiertes Diktum von der „grenzpolizeilichen Befangenheit“ der Kunstgeschichte weithin Zuspruch gefunden hat und man sich damit einer programmatischen wissenschaftspolitischen Intervention gegen disziplinäre Selbstbeschränkung angeschlossen hat.

Das Resultat dieser Forderungen ist, dass sich die Kunstgeschichte über die letzten Jahrzehnte weniger als eine Wissenschaft in der Krise, vielmehr als ein Fach auf Expansionskurs präsentiert. Die Forderung,

sich neue Forschungsgebiete zu erschließen, hat sich auch personell niedergeschlagen. Die LMU München kann als Beispiel dienen: Hier wurden in den letzten 20 Jahren etwa Professuren für islamische Kunstgeschichte, für Werte von Kulturgütern und Provenienzforschung und für digitale Bildkulturen etabliert. Zwar sind/waren dies teils befristete Stellen, sie deuten aber eine signifikante Ausweitung an: Das Münchner Professorium ist in den letzten 20 Jahren um ca. 30 % angewachsen. Anderswo deutet sich ein ähnliches Bild an: So wurde in Berlin der Schwerpunktbereich „Das technische Bild“ in eine entfristete Forschungsstelle umgewandelt. Auf kleinerer Grundfläche hat Göttingen vor nicht allzu langer Zeit eine dritte Professur für „Materialität des Wissens“ eingerichtet. Bezeichnenderweise sind all diese neuen Stellen bezogen auf jene Gebiete, an denen es der Kunstgeschichte bis dato mangelte. Zugleich ging dies jedoch nicht auf Kosten existierender Planstellen: Mediävisten und Frühneuzeitler sitzen weiterhin fest im Sattel. Auch an Universitäten, wo Kunstgeschichte keine lange Tradition hatte, war diese Erweiterung des Gegenstandsbereichs von Nutzen. In Bielefeld etwa hat sich eine Professur für „Historische Bildwissenschaft“ zunächst als Anhängsel zu einem großen Seminar für Geschichtswissenschaft etabliert, um sich dann sukzessive zu einer Abteilung zu entwickeln, die Kunstgeschichte im Namen trägt, einen eigenen BA-Studiengang anbietet und eine zweite Juniorprofessur erhalten hat. Die Ausweitung zur „historischen Bildwissenschaft“ hat in diesem Fall also nicht zu einer Ausfransung existierender Institute geführt oder gar zu einer Einverleibung durch größere Nachbarfächer, sondern zur Etablierung neuer Programme. Zumindest von außen betrachtet scheint es der Kunstgeschichte jedenfalls in Deutschland ziemlich gut zu gehen, wobei ich mich hier nicht weiter auf die strukturellen Probleme des deutschen Hochschulwesens einlassen möchte (Stichwort: WissZeitVG). Natürlich hat es in den letzten Jahren einige schmerzhafte Restrukturierungen gegeben, so die Schließung des Instituts in Osnabrück, doch dies ist kaum vergleichbar mit den dramatischen Kürzungen, die z. B.

in Großbritannien oder Dänemark in den letzten Jahren vollzogen wurden. Alles in allem kann das Fach in Deutschland über die letzten Jahrzehnte auf ein beständiges Wachstum zurückblicken. Neue Institutsgründungen sind vielleicht nicht in übergroßer Zahl zu verzeichnen, doch das hat auch mit einer gewissen Marktsättigung zu tun: Es gibt nicht viele Volluniversitäten, an denen Kunstgeschichte nicht unterrichtet wird. Die Neugründungen dürften jedenfalls die Zahl der Institutsschließungen klar übertreffen. Seit dem Beginn der Hochzeit disziplinärer Identitätskrisen entstanden neue kunsthistorische Institute in Witten/Herdecke (1983) sowie an der Uni Bielefeld (2010), in Eichstätt ein neuer Lehrstuhl (seit 1980), in Österreich ein neues Institut an der KU Linz (1995). Hierbei handelt es sich größtenteils um relativ junge und kleine Institutionen, teils auch mit kirchlichen/weltanschaulichen Fundierungen. Im Umkehrschluss lässt dies eines nochmal umso stärker hervortreten: Wer eine Universität mit mehr als einer Fächersparte gründet, entscheidet sich häufig auch dafür, dort Kunstgeschichte anzusiedeln. Aus seiner permanenten Selbstkritik ging das Fach also bisher gestärkt hervor. Kunstgeschichte: eine Krisengewinnlerin.

Grenzerweiterungen und Grenzziehungen

Die selbstdiagnostizierte Krise des Faches hat also nicht nur zu Erneuerung und Erhaltung geführt, sondern zu einem institutionellen Wachstum, das auf die neu eroberten Arbeitsgebiete der Disziplin reagiert. Interessant ist dabei jedoch, dass die Ausweitung des kunsthistorischen Kompetenzbereiches in Deutschland nicht programmatisch auf das Terrain benachbarter Disziplinen vorgedrungen ist. Im deutschsprachigen Raum wurde allein in der DDR Kunstgeschichte von Vorgeschichte über die Klassik bis zur Gegenwart gelehrt. Gelegentlich publizieren Kunsthistoriker zwar zur materiellen Kultur der Ur- und Frühgeschichte, doch institutionell verankert sind solche neuen Schwerpunkte bisher nicht. Die neuen Subdisziplinen widmen sich stattdessen Bereichen wie technischen und digitalen Bildwelten,

materieller Kultur oder auch globalen Bildkulturen, die nicht bereits von existierenden „area studies“ abgedeckt sind.

Benachbarte Disziplinen wie klassische Archäologie, Ägyptologie oder europäische Ethnologie haben bisher zumindest nicht unter dem Expansionsdrang der Kunstgeschichte gelitten. Das ist durchaus überraschend, haben diese Fächer doch häufig im Zuge der Bologna-Reform ihre grundständigen Studiengänge verloren und sind nun in breitere Curricula von „Altertumswissenschaften“ bis zu „Regionalwissenschaften“ eingebunden (inwieweit es in Deutschland eine Korrelation zwischen Studierendenzahlen und Institutsgößen gibt, ist ein Thema, das eingehenderer statistischer Analyse bedürfte). Das ist bemerkenswert, da dies deutlich von internationalen – konkreter: anglo-amerikanischen – Entwicklungen abweicht. Hier wurden in den letzten Jahrzehnten Fächer wie die Ägyptologie weitgehend aufgegeben und die verbleibenden Lehr- und Forschungsschwerpunkte in größere Einheiten wie *Classics* oder eben Kunstgeschichte integriert (vgl. Hönes 2022). Die Konkurrenz um Pfründen scheint auf diesem Markt, der von Studiengebühren stabilisiert wird, stärker ausgeprägt (wobei dies wohl auch auf einige *top-down* ministerial gelenkte Universitätssysteme wie z. B. das in Dänemark zutrifft).

Bereiche wie präkolumbianische Kunst oder klassische Archäologie haben hier oft keine „natürliche“ Heimat, sondern sind von verschiedenen Fachgruppen wie der Kunstgeschichte, Archäologie oder der Anthropologie beansprucht. In dieser Dynamik kann Kunstgeschichte dann eben auch einmal Kompetenzen verlieren. In Großbritannien schien es bis in die 1970er Jahre nicht unwahrscheinlich, dass die „klassische Archäologie“ eine Teildisziplin der Kunstgeschichte werden könnte – wie es in den USA häufig der Fall ist. 1939 veranstaltete das Warburg Institute eine Ausstellung, die einen „Visual Approach to the Classics“ versprach. Es war dezidiert intendiert, durch Bildgeschichte einen Zugriff auf Kulturen zu schaffen, der ansonsten durch sprachliche Hürden verstellt gewesen wäre: „Greek without Tears“, wie es

der Altphilologe John Harrower einmal genannt hat. Die Lehre in den *Classics* hat sich seitdem jedoch der Textlektüre in Übersetzung geöffnet. Die Geschichte der antiken Kunst ist in diesem Kontext als niederschwelliges Angebot, das keine Sprachkompetenz benötigt (im Sinne von Curtius' vorgeblich müheloser Bilderwissenschaft!), wieder fest im Fach etabliert. Diese Entwicklung ist noch deutlicher in verschiedenen Philologien abzulesen: Kaum ein britisches Institut für französische oder deutsche Philologie, an dem nicht zumindest Film und Fotografie in die Lehre eingebunden wären. Teils beschäftigen diese Institute (etwa die Queen Mary University of London) dann sogar promovierte Kunsthistoriker*innen.

Grenzen des Wachstums?

Wie schon angedeutet, gibt es angesichts der deutschen Hochschulfinanzierung wohl keine direkte Korrelation zwischen Studierendenzahlen und akademischen Stellen. Dennoch ist es interessant, die Zahlen zumindest grob durchzuspielen. Die Studierendenzahlen scheinen zunächst einmal relativ konstant. Seit den 1990ern hat das Fach laut Statistischem Bundesamt durchgängig über 10.000 immatrikulierte Studierende. Anfang der 2000er Jahre gab es einen Höhepunkt mit über 20.000 angehenden Kunsthistoriker*innen. In jüngster Zeit (2021) sind es wieder nur knapp über 10.000 Studierende. Dieser Rückgang scheint durch größere demographische Entwicklungen bedingt und stellt sich in Fächern wie Germanistik oder Geschichte ähnlich dar. Die Kurve deckt sich auch ungefähr mit den Zahlen der Studienabschlüsse, die in der Datenbank ARTthesen⁷ verzeichnet sind. Promotionen in den frühen 1990ern bewegten sich zwischen 339 im Jahr 1992 und 521 im Jahr 1994. Die 2000er verzeichneten – wie die allgemeinen Studierendenzahlen – einen Ausschlag nach oben, wobei 2009 mit 668 abgeschlossenen Dissertationen einen Höhepunkt bildet. Von der internationalen Warte aus gesehen sind diese Zahlen, die fast unglaublich erscheinen. In den USA werden gerade einmal knapp über 200 PhDs pro Jahr abgeschlossen (Um/Hagen 2021).

Deutschland – Land der Kunstgeschichte!

Allerdings verzeichnen die Statistiken der letzten Jahre eben auch eine Reduktion der Studierendenzahlen. 2020 wurden nur 169 Kunsthistoriker*innen promoviert, 2022 sogar nur 156. Zugleich ist eine Zunahme von Masterarbeiten zu verzeichnen, die vor Covid fast die 1000er-Grenze erreichten (883 Abschlüsse 2018, 920 im Jahr 2019). Ob diese Entwicklungen und die Halbierung der Studierendenzahl zwischen 2002 und 2022 ein Grund zur Besorgnis sind (oder vielleicht umgekehrt eine willkommene Entlastung), ist wiederum eine Frage an die deutschen Kolleg*innen. Einerseits scheint Kunstgeschichte prozentual zu deutlich größeren Fächern wie den Geschichtswissenschaften (ca. 40.000 Studenten 2022) aufgeschlossen zu haben, doch umgekehrt haben neuere Fächer wie die Medienwissenschaft (die in den Statistiken Anfang der 2000er noch gar nicht separat aufgeführt wurde) unsere Disziplin in der Studierendengunst in den Geisteswissenschaften mittlerweile überholt. International haben diese Abwanderungsbewegungen der Kunstgeschichte (abseits von ein paar Dutzend florierender, international renommierter und exponentiell wachsender Institute) zunehmend zugesetzt.

Der Druck auf das Fach erhöht sich zusätzlich, weil Stimmen, die eine transdisziplinäre, problemorientierte Organisation der (Geistes-)Wissenschaft fordern, stetig lauter werden. Statt Instituten für Kunstgeschichte oder Anglistik, so der Gedanke, sollten sich neue, dynamische Einheiten bilden, die thematisch – etwa als Institute für „environmental humanities“ oder „health humanities“ – strukturiert sind. Deutschland hat solche „problemorientierte“ interdisziplinäre Forschung in der jüngeren Vergangenheit ziemlich effizient in SFBs und vergleichbare Drittmittelprojekte ausgelagert, ohne die traditionellen Strukturen der verschiedenen Disziplinen über Bord zu werfen. International sieht das jedoch häufig anders aus, was sich auch zunehmend in den Methodendiskussionen des Faches widerspiegelt. Angesichts der potentiellen Restrukturierung traditioneller Fachgrenzen haben prominente Kollegen wie Christopher Wood (2019)

oder Michael Ann Holly (2021) – wenn auch eher leise – eine Rückbesinnung der Kunstgeschichte auf Fragen der ästhetischen Erfahrung und auf die Kunst selbst propagiert. Man kann darüber streiten, ob das eine gute Idee ist. Eines ist jedoch bemerkenswert: Zum ersten Mal seit langem scheinen auch progressive Kunsthistoriker der permanenten „Krise“ ihres Faches nicht mit Forderungen nach Ausweitung, sondern nach Rückbesinnung auf Kernkompetenzen zu begegnen.

Literatur

Belting 1983: Hans Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, München 1983.

Clark 1974: T. J. Clark, *On the Conditions of Artistic Creation*, in: *Times Literary Supplement*, 24 May 1974.

Hönes 2022: Hans Christian Hönes, *British art history and the history of British art*, in: *Kunstchronik* 75/7, 2022. Themenheft I: Nationale Kunstgeschichten und ihre Institutionen, 343–348. ↗

Holly 2021: Michael Ann Holly, *Iconology's Shadow*, in: *Folia Historiae Artium* 19, 2021, 93–97.

Kohle 2013: Hubertus Kohle, *Digitale Bildwissenschaft*, Glückstadt 2013.

Kubler 1962: George Kubler, *The Shape of Time. Essays on the History of Things*, London/New Haven, 1962.

Patrizio 2019: Andrew Patrizio, *The Ecological Eye: Assembling an Ecocritical Art History*, Manchester 2019.

Pfisterer 2003: Ulrich Pfisterer, „Die Bilderwissenschaft ist mühelos“: *Topos, Typus und Pathosformel als methodische Herausforderung der Kunstgeschichte*, in: *Visuelle Topoi*, hg. v. Dems. und Max Seidel, München 2003, 21–47.

Preziosi 1989: Donald Preziosi, *Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science*, London 1989.

Tauber 2022: Christine Tauber, *Relektüren: Der Kunsthistorikertag 1970 in Köln und seine Weltanschauungen*, in: *Kunstchronik* 75/8, 2022. Themenheft II: Kunstgeschichten und ihre Akteure, 398–401. ↗

Um/Hagen 2021: Nancy Um und Emily Hagen, *What Do We Know about the Future of Art History? Part 2*, *caareviews.org*, 28. Juni 2021 ↗

Wood 2019: Christopher S. Wood, *A History of Art History*, Princeton/NJ 2019.

Zerner 1982: Henri Zerner (Hg.), *The Crisis in the Discipline*. Special issue von *Art Journal* 42/4, 1982.