

Gattungsforschung

Kunsthistorische Gattungsgeschichten: Neue Fragen an ein traditionelles Forschungsfeld

Dr. Dominik Brabant
Zentralinstitut für Kunstgeschichte
München
d.brabant@zikg.eu

Kunsthistorische Gattungsgeschichten: Neue Fragen an ein traditionelles Forschungsfeld

Dominik Brabant

Die Gattungen der Künste zählen so selbstverständlich zu den fundamentalen Kategorien der Disziplin Kunstgeschichte, dass sie in der Vergangenheit – und bis in die jüngere Gegenwart hinein – selten zum Gegenstand methodischer Reflexionen geworden sind. Dies betrifft sowohl ihre Stellung als historisch gewachsenes Ordnungsschema der Künste im Spannungsfeld von künstlerischer Praxis und theoretischer Reflexion wie auch die Problematisierung von Gattungssystematiken insgesamt. Darüber hinaus vermisst man bislang Studien, die das Phänomen der historischen Entfaltung von Gattungen, ihre Genese, Ausdifferenzierung, Hybridisierung, Auflösung oder Neukonstitution auch jenseits von Fallstudien, die auf einzelne Künstlerinnen und Künstler bzw. auf spezifische Epochen oder Kunstgeographien fokussieren, eingehend untersuchen.

Wolfgang Kemp hat eine terminologische Ausdifferenzierung skizziert, bei der zwischen der Architektur, in der sich eher der Begriff des ‚Typus‘ durchgesetzt hat, und den Bildkünsten unterschieden wird. Diese sind wiederum nach unterschiedlichen Kriterien unterteilt, so etwa durch die Unterscheidung nach medialen bzw. technischen Gattungen (z. B. Freskomalerei und Tafelbild), nach Funktionen (etwa Altar- oder Andachtsbilder) oder nach Inhalten (beispielsweise die Bildgattungen Historien-, Genre-, Porträt-, Landschafts- und Stillebenmalerei, auf die sich die folgenden Ausführungen aus Platzgründen beschränken werden; Kemp 2003).

In der aktuellen kunsthistorischen Diskussion hat sich weitgehend der Konsens ausgebildet, dass man un-

ter Gattungen die Ergebnisse eines zeitlich oft langen Aushandlungsprozesses zwischen Produzent*innen und Rezipient*innen im Feld der Kunst verstehen kann. Durch Strategien der visuellen Nachahmung sowie der Abgrenzung bzw. der Innovation werden bildkünstlerische Darstellungskonventionen ausdifferenziert und dann eingeübt. Über einzelne Künstlerindividuen, Milieus oder Kunstgeographien hinaus entstehen so ähnliche Motivkomplexe und Bildsprachen mit vergleichbaren Rezeptionsgewohnheiten. Ulrich Pfisterer hat nicht nur darauf verwiesen, dass „in bestimmten historischen Konstellationen [...] Gattungseinteilungen durch gesellschaftliche, institutionelle und ökonomische Rahmenbedingungen langanhaltend festgeschrieben wurden“, etwa durch die Ordnung von Sammlungen (Pfisterer 2010, 274). Zudem hat er die Geschichte der kunsttheoretischen, kunstkritischen und kunsthistorischen Reflexion von Gattungsordnungen skizziert, zu der Autoren wie Leon Battista Alberti, Francisco de Holanda, Vincenzo Giustiniani der Jüngere, Roger de Piles, der Abbé du Bos, Johann Wolfgang von Goethe, Wilhelm Waetzoldt u. a. grundlegend beigetragen haben.

Vereinfacht gesagt lässt sich von der Renaissance bis zum 18. Jahrhundert – mit einem Höhepunkt in der Akademiesdiskussion im Frankreich des 17. Jahrhunderts (insbesondere bei André Félibien) – ein Streben nach Systematisierung und Hierarchisierung der Bildgattungen feststellen, wobei in einer sich zunehmend intellektualisierenden Bildproduktion und -rezeption der Historienmalerei die Rolle der ‚Königsklasse‘ zugewiesen wurde. Neue Kriterien

der Wirkungsästhetik führten in der französischen Kunstkritik des 18. Jahrhunderts, etwa bei Denis Diderot, zu einer Erneuerung der Gattungsdiskussion. Beispiele einst als niedrig geltender Gattungen – so Jean Siméon Chardins chromatisch raffinierte Stillleben oder Jean-Baptiste Greuzes sentimentale Genreszenen – ermöglichten im Zuge neuer kunstkritischer, ästhetischer und ethischer Bildkonzepte eine deutliche Aufwertung der jeweiligen Genres. Mit dem Vordringen der akademischen Disziplin der Kunstgeschichte, so etwa in Jacob Burckhardts Vorlesungen oder in seinem nicht vollendeten Manuskript zu einer Kunstgeschichte nach „Inhalt und Aufgaben“, wurden Gattungen dann vermehrt in ihrer Kontinuität wie in ihrer Wandelbarkeit und allgemeiner noch in ihrer grundsätzlichen Historizität wahrgenommen (Pfisterer 2010).

Gerade die Bildgattungen werden aber auch außerhalb des Fachdiskurses als Grundbestand der künstlerischen Produktion angesehen. So zählen Ausstellungen etwa zur Historien-, Landschafts- oder Porträtmalerei weiterhin zu den Publikumsmagneten. Ebenso sind reich illustrierte Überblickswerke zur Entwicklung einzelner Bildgattungen oftmals prominent in den Sortimenten der großen Kunstverlage platziert. Vor diesem Hintergrund fällt auf, dass eine tiefergehende Reflexion der theoretischen Fragen, die mit der Gattungsproblematik einhergehen, nur sporadisch unternommen wurde. Die Aufsätze in der einschlägigen Einführungsliteratur verzeichnen häufig keine gesonderten Beiträge zu den Gattungen und ihrer Erforschung. Dies dürfte nicht zuletzt auch damit zusammenhängen, dass es sich hierbei in der Wahrnehmung des Fachs eher um einen Gegenstandsbereich als um durch besondere methodische Zugänge erschlossene Felder (wie etwa die Ikonographie/Ikonologie oder die *Postcolonial Studies*) handelt (vgl. hierzu den Beitrag von Monica Juneja in diesem *Special Issue*, 574ff. ↗). Zwar findet sich beispielsweise in der *Einführung in die Malerei* von Frank Büttner und Andrea Gott dang ein Abschnitt zu den klassischen Bildgattungen (Büttner/Gott dang 2012, 143–194). Aber in eher methodologisch ori-

entierten Einführungsbüchern von Sergiusz Michalski (*Einführung in die Kunstgeschichte*, 2015), Hans Belting, Heinrich Dilly, Wolfgang Kemp u. a. (*Kunstgeschichte. Eine Einführung*, 2008 [EA 1985]), Hubertus Kohle und Wolfgang Brassat (*Methoden-Reader Kunstgeschichte. Texte zur Methodik und Geschichte der Kunstwissenschaften*, 2003) oder Ulrich Pfisterer (*Kunstgeschichte. Zur Einführung*, 2020) bleibt die Gattungsforschung eine auffällige Leerstelle.

Anders stellt sich die Lage in literaturwissenschaftlichen Einführungen dar, die in der Regel auch eigene Kapitel zu Gattungen und ihrer Untersuchung aufweisen (exemplarisch: Meyer 1995). Selbst das umfangreiche und für die Forschung wegweisende *Handbuch Rhetorik der Bildenden Künste* (2017), herausgegeben von Wolfgang Brassat, macht die Gattungsfrage nicht zum expliziten Gegenstand einzelner Aufsätze, auch wenn sie in zahlreichen Beiträgen des Bandes eine mehr oder minder prominente Rolle spielt. Dies ist umso überraschender, als die Reflexion über Bildgattungen in den Kunsttheorien spätestens seit der Renaissance (Alberti, Vasari, Bellori etc.) durch konzeptuelle Rückbindung an die antike Rhetorik und Kunsttheorie (etwa Aristoteles, Cicero oder Vitruv) fundiert wurde. Schließlich finden sich nur vereinzelt Lexikonbeiträge oder Überblicksaufsätze zu den Gattungen der Künste, die auf knappem Raum eher konzise Problemaufrisse liefern und Forschungsdesiderata benennen, als das Phänomen ausführlich zu analysieren.

Zur Aktualität von Gattungsfragen in der Gegenwartskunst ...

Doch seit einigen Jahren lässt sich in der geistes- und kulturwissenschaftlichen Forschung und, mit einer gewissen Zurückhaltung, auch in der Kunstgeschichte, eine Renaissance der Untersuchung von Gattungsfragen erkennen. Für diese Entwicklung können unterschiedliche Gründe angeführt werden. Schon ein Blick in die aktuelle Kunstszene lässt erkennen, dass klassische Bildgattungen wie etwa die Historien- oder die Landschaftsmalerei, das Porträt oder das Stillleben durchaus noch relevant sind, wenngleich

häufig in gebrochener Form. Zu denken wäre hier an Künstler*innen wie Thomas Ruff und dessen großformatige Porträtfotografien, an Anselm Kiefer und dessen Wiederbelebung einer pathosbeladenen Historien- und Landschaftsmalerei, Sam Taylor-Wood und ihre Reflexion der Stillebentradition in einem Slow-Motion-Video, Cindy Sherman und das postmodern überformte Porträt, des weiteren Gerhard Richter, David Hockney, Wolfgang Tillmans, Roni Horn und viele weitere. Sie alle knüpfen in jeweils unterschiedlichen Formen – mal affirmierend, mal dekonstruierend, mal parodierend, dann wieder melancholisch-reflektierend – an Gattungstraditionen an und aktualisieren diese für gegenwärtige Problemlagen.

Über die genannten Fälle hinaus ließen sich im Bereich der Gegenwartskunst zahlreiche neuere Gattungen ausmachen: Was spräche dagegen, politisch engagierte Videos mit dokumentarischem Charakter wie etwa jene von Harun Farocki und Chantal Ackerman oder Installationen wie diejenigen von Carsten Höller oder James Turrell, deren Ziel eine Destabilisierung von eingeübten Wahrnehmungsformen ist, als Bildgattung eigenen Rechts zu bezeichnen? Ebenso könnte man Kunstwerke, die ökologisch drängende Fragen des Verhältnisses der Natur-Kultur-Grenze ins Zentrum stellen (z. B. von Hans Haacke oder Pierre Huyghe), unter dem Oberbegriff einer eigenständigen Gattung zusammenfassen. Und auch zu Arbeiten von Künstler*innen wie Natascha Sadr Haghghian, die Erfahrungen von globaler Migration und Fremdheitsdiskurse in unterschiedlichen Formen und Medien thematisieren, ließe sich argumentieren, dass hier bereits eine neuartige Gattung im Entstehen begriffen ist.

Zwar stehen solche Kategorisierungen aufgrund gemeinsamer Anliegen in Spannung zu einer weiterhin dominierenden Einschätzung der Kunstwelt, die einer Ausweitung und Entgrenzung der Bildsprachen, der Materialien und Medien sowie allgemeiner noch der Ausdrucks- und Kommunikationsmöglichkeiten seit der Moderne das Wort redet. Dennoch muss, wie die folgenden Ausführungen darlegen möchten, eine Rückkehr zu einer Untersuchung von Gattungsfra-

gen nicht zwangsläufig als *backlash* im kunsthistorischen Diskurs verstanden werden.

... und in der Kunstgeschichte sowie in den Geistes- und Kulturwissenschaften

Richtig ist allerdings, dass dieser Forschungsbereich seit den Impulsen diverser *Cultural Turns* sowie – im engeren Gebiet der Kunstgeschichte – der Bildwissenschaften tendenziell als allzu traditionalistisch empfunden und daher vielfach marginalisiert wurde. Ein neues Ansetzen bei dieser Problematik scheint umso dringlicher, als, wie Paul Keckeis und Werner Michler in der Einführung zu einer neueren Anthologie zur Gattungstheorie hervorgehoben haben, Gattungen in der gegenwärtigen Kultur eine enorme „Wirkungsmacht [...] entfalten und daher keine bloße Täuschung oder kein bloßes ex-post-Konstrukt der Kulturwissenschaften sein können.“ (Keckeis/Michler 2020, 43) Vielmehr seien brisante Konfliktfelder des aktuellen Diskurses, etwa Verhandlungen über die Bedeutung von Kategorien wie *race*, *class* und *gender*, erst vor dem Hintergrund eines vertieften Verständnisses von Gattungskonventionen zu begreifen (ebd., 43f.).

In der Kunstgeschichte wurde der Beschäftigung mit Gattungstheorie immer wieder mit heuristisch begründeter Skepsis begegnet. Häufig wurde das nicht tragfähige Argument ins Feld geführt, dass Gattungsbegriffe wie etwa Stilleben oder Genremalerei nachträgliche Kategorisierungsversuche von Seiten der Kunsttheoretiker, Kunstkritiker oder Kunsthistoriker*innen für Erscheinungen seien, die zum Zeitpunkt der Begriffsfindung in der künstlerischen Praxis längst etabliert waren und nur noch retrospektiv kategorisiert und dadurch sanktioniert werden sollten. Doch spricht allein die Tatsache, dass ein künstlerisches Phänomen erst spät in eine konzeptuell und nicht nur visuell diskursive Form gebracht wurde, dafür, dessen Existenz als lediglich nachträgliche Konstruktion zu bewerten? Hieße dies nicht umgekehrt, die Eigenständigkeit einer genuin visuellen Bildpraxis zu leugnen?

Die Herausgeber*innen der für die Erforschung kunsthistorischer Gattungstheorie zentralen fünfbandigen Reihe zur *Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, erschienen 1996 bis 2002, haben in ihren jeweiligen Einführungen hervorgehoben, dass die in den Einzelbänden vertretenen Autor*innen von der Antike bis zur Zeit um 1900, also kurz vor dem Beginn der historischen Avantgarden mit ihrer radikalen Hinterfragung des Gattungsgefüges, in der Regel auf bereits etablierte Gattungsnormen eher reflektierend reagiert hätten. Nur in wenigen Fällen, etwa bei Alberti oder Félibien, der eine strenge Hierarchisierung der Gattungen im Kontext der Akademiedoktrin vorgenommen hatte, scheint die Einschätzung zutreffend, dass die jeweiligen Überlegungen auch aktiv die künstlerische Produktion ihrer Zeit gelenkt haben. So wird z. B. im von Barbara Gaehtgens herausgegebenen Band zur Genremalerei in der Einführung betont (und im Quellenteil durch Textausschnitte von Autor*innen wie Denis Diderot, Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy oder Claude-Henri Watelet belegt), dass der Begriff *peinture de genre* für Bildwerke, die Alltagsszenen mit anonymen und meist sozial kodierten Figuren zeigen, erst im Frankreich des 18. Jahrhunderts entstanden ist, auch wenn sich Tafelgemälde mit Genreszenen bereits seit dem 16. Jahrhundert beim Käuferpublikum etablieren konnten (Gaehtgens 2001, 13–44). Im Einklang mit der zeitlichen Festlegung der Quellentexte vom 15. Jahrhundert bis zur vorletzten Jahrhundertwende haben die Autor*innen der Einführungstexte im Wesentlichen darauf verzichtet, die kunsthistorische Gattungsreflexion nach 1900 mit Nachdruck zu verfolgen oder durch Textbeispiele zu unterfüttern.

Ohne explizit auf die genannte Reihe zu rekurrieren, erkennen auch Keckeis und Michler in der Gattungsforschung eine spürbare Zurückhaltung gegenüber einer avancierten Theoriebildung: „In merkwürdigem Kontrast“ zur Allgegenwart von Gattungen in der Lebenswelt – von Verlagsprogrammen bis hin zur Klassifizierung von Streaming-Diensten – sei ein „verschämte[r], ausweichende[r] und auf Komplika-

tion einfacher Sachverhalte setzende[r] Gestus“ zu diagnostizieren, „mit dem sich die Literatur- und Kulturwissenschaften den Gattungen nähern.“ (Keckeis/Michler 2020, 7) Aber schon ein Blick in das Literaturverzeichnis ihrer Textsammlung belegt das anregende Potenzial für eine Reflexion der Gattungsproblematik aus interdisziplinärer Perspektive: Die Beiträge stammen von so unterschiedlichen wie auch einflussreichen Autor*innen wie Michael M. Bachtin (über Sprechgattungen), Jonathan Culler (über literarische Kompetenz), Gérard Genette (über den ‚Architext‘), Jacques Derrida (über das Gesetz der Gattung), Carolyn R. Miller (über Gattungen als soziale Handlungen), Linda Williamson (über das Verhältnis von Geschlecht, Gattung und Exzess in Filmen) oder Gilles Deleuze und Félix Guattari (über Gattungen als „Orte konfligierender Ordnungen und ihrer Durchkreuzung“). Schon diese Auflistung lässt erahnen, dass die kunsthistorische Forschung mit ihrer bisherigen Orientierung an den Klassikern des Fachs (so etwa Alois Riegl und dessen Studie über das holländische Gruppenporträt oder Max J. Friedländer mit seinen Aufsätzen zu den unterschiedlichen Gattungen) nur eingeschränkt die Anregungen dieser ebenso vielseitigen wie anregenden Diskurse für ihre eigenen Untersuchungsgegenstände aufgenommen hat.

Dennoch sind auch in der Kunstgeschichte bereits Grundlagen für eine Erneuerung der Debatte über Gattungen gelegt worden, nicht nur durch Quelleneditionen und -übersetzungen von Schlüsseltexten. Darüber hinaus liegen Untersuchungen vor, die mit methodisch reflektierten Überlegungen das Problemfeld neu bearbeitet haben. Es lohnt sich, an diese produktiv anzuschließen. Zwar wäre es überzogen, mit Blick auf die Gattungsfrage bereits von einem neuen *turn* zu sprechen (auch wenn dieser wie so viele andere Spielarten der *Cultural Turns* bereits ausgerufen worden ist). Aber es zeichnet sich eine zunehmend intensiviertere und vernetzte Diskussion ab, auch über die einzelnen Spezialgebiete hinaus. Zwei (miteinander eng verflochtene) Fragestellungen und die mit ihnen einhergehenden Problemhorizonte seien hier umrissen.

Bilder im Blick der Gattungen: Repräsentationen von „Seinsbereichen“ oder Serien mit „Familienähnlichkeit“?

In dem erwähnten Lexikonartikel zu den Gattungen, aber auch in einem anregenden Aufsatz mit dem Titel *Ganze Teile. Zum kunsthistorischen Gattungsbegriff* hat Wolfgang Kemp den Gedanken entfaltet, dass Gattungen als „historische Strukturen“ eine „Klasse von Gegenständen zu einem Seinsbereich, zu einer Weise des ‚In-der-Welt-Seins‘“ umformen: „Historisch verdanken sich die G[attungen] einem grundstürzenden Prozess der Kunstgeschichte: der vollständigen Aufteilung der Welt in die den Menschen angehenden Seinsbereiche.“ (Kemp 2003, 110) So wie die Historienmalerei das Verhältnis einer Gesellschaft zur Geschichte repräsentiere, so seien Landschaftsgemälde Reflexionsmedien für das Verhältnis des Menschen zur Natur oder die Stillebenmalerei ein Aushandlungsort für dessen Verhältnis zur Dingwelt. Weitere Bestätigung für die Macht der Gattungen, systematisch Bezugsweisen zwischen Kunstproduzierenden bzw. -rezipierenden und unterschiedlichen Bereichen des Lebens herzustellen, sieht Kemp in dem historischen Prozess einer „Einziehung“ der Dimension der Transzendenz in die Immanenz. Gemeint ist damit eine seit der Frühen Neuzeit und insbesondere seit der Schlüsselepoche um 1600 zu beobachtende Tendenz, dass Motive und Sinndimension der religiösen Malerei in verwandelter Form in die nicht unmittelbar religiösen Themen gewidmeten Bildgattungen integriert werden – etwa wenn in Stilleben Vanitas-Motive verwendet werden, die jenseits der weltlichen Freuden, die mit Objekten verbunden werden oder mit ihrem ökonomischen Wert, ihren Farben und ihren Materialqualitäten an eine sakrale Dimension erinnern.

Eine implizite Rechtfertigung für Kempes Entscheidung, diese ‚starke‘ These zur Erklärung von Gattungen zu vertreten (die in letzter Konsequenz wohl auf eine allerdings nicht überhistorische Ontologisierung von Gattungen hinauslaufen dürfte), liefert der Kunsthistoriker in dem bereits genannten Aufsatz von

2002. In diesem sieht er die Literaturwissenschaften als diejenigen Disziplinen, die für kulturwissenschaftliche Debatten tonangebend waren, in ihrer damaligen Situation vom Versuch geprägt, einen „bemühten Anti-Substanzialismus“ zu überwinden (Kemp 2002, 294). Dieser sei eine Reaktion einerseits auf betont klassisch modernistische Entwürfe à la Benedetto Croce, der Gattungskonventionen im Namen eines für ihn stets traditionssprengenden und zutiefst individualistischen Kunstwerks zu überwinden suchte, und andererseits auf poststrukturalistische Abwehrgesten gegenüber jeglichen Kategorisierungs- und Normierungsversuchen – Derridas berühmte Denkfigur einer unhintergehbaren [Inter-]Textualität der Wirklichkeitsaneignung wäre hier nur das prominenteste Beispiel eines Denkens, das zu einer rigorosen Ablehnung von Gattungsmodellen führen kann (vgl. hierzu den Beitrag von Regine Prange in diesem *Special Issue*, 531ff. ↗).

Demgegenüber sei zum Zeitpunkt der Entstehung des Aufsatzes ein weitgehender Konsens darüber erreicht worden, dass Gattungen als soziale Normengefüge verstanden werden müssten, die zudem meist in institutionellen Strukturen verankert seien – man denke an das System der akademischen Kunst mit ihren mehr oder minder strengen Hierarchien und den mit den Gattungen verbundenen Grad an künstlerischem Prestige (zu einer rezenten Definition von Gattungen, die eine vergleichbare Charakterisierung am Beispiel der Genrebilder liefert, vgl. DiFuria 2016, 19). Trotz dieser Tribute an die kulturelle Relativität der Funktionen von Gattungen sowie an ihre ästhetische Formbarkeit liegt für Kemp das eigentliche Faszinosum des kunsthistorischen Prozesses der Gattungsetablierung offenbar darin, dass die einzelnen Gattungen Bereiche des menschlichen Lebens eingrenzen und dann in Form von „ganzen Teilen“ doch wieder den Anspruch erheben, eine Totalität der Welt – nun mit den Bildmitteln der Einzelgattungen – abzubilden. Schon Kempes Entscheidung, Gattungen als Modi des „In-der-Welt-Seins“ zu definieren, lässt sich als bewusst provokative Formulierung gegenüber vorherrschenden, eher relativierenden bzw.

sozialkonstruktivistischen Denkweisen verstehen, in denen Gattungen als Resultat von Diskursszenarien oder Machtstrukturen erscheinen.

Das andere Ende des Spektrums der theoretischen Zugriffe auf Gattungen lässt sich in Norman Brysons bekanntem Buch über die Stillebenmalerei (*Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, 1990) verorten. Darin hat der Kunsthistoriker versucht, das Problem der Gattungsgeschichte auf nicht weniger methodisch reflektierte Art anzugehen, wengleich auch mit anderen Prämissen, die zu Ergebnissen führen, welche von Kempes Überlegungen gravierend abweichen. Zwar scheut auch Bryson davor zurück, Gattungen lediglich als nachträglich konstruierte Phänomene eines Kunstdiskurses zu begreifen, welcher der künstlerischen Produktion immer schon hinterherhinkt: So äußert er entschieden seine „objection“ gegenüber der Vorstellung, „that still life has no unity outside of modern critical discourse“ (Bryson 1990, 10). Das Gegenteil sei der Fall: „Still life painters designed their individual works to appear as still life and to take their place in series of works of the same kind.“ (Ebd., 10) Aber er unternimmt, wie bereits die Kursivsetzung des Wortes „series“ markiert, den Versuch, das Nachdenken über Gattungen von jeglichem Telos eines der Gattung inhärenten Zieles oder einer dieser von einem bestimmten historischen Moment an eingeschriebenen Aufgabe zu befreien. Zu diesem Zweck führt er auf methodisch subtile Weise das Wittgenstein'sche Konzept der ‚Familienähnlichkeit‘ ein, das es ihm erlaubt, offensichtliche Gemeinsamkeiten zwischen einzelnen Werken oder gar einer Jahrhunderte und verschiedene Kunstgeographien überspannenden Serie von Werken anzuerkennen, ohne diese auf eine gemeinsame Aufgabe oder einen allen einzelnen Artefakten inhärenten Wesenskern zu verpflichten: „[S]till life paintings were made to enter the still life series. That series has no essence, only a variety of family resemblances.“ (Bryson 1990, 11) In der jüngeren Diskussion der Wissenschaftstheorie ließe sich in den Begriffen Hans-Jörg Rheinbergers dieser Gedanke vielleicht so umformulieren, dass Gattungen für Bryson Experimentalsysteme sind, bei

denen jedes neue Artefakt, also jede Hinzufügung zur bestehenden Serie an Werken, die Gattungsgeschichte fortsetzt und zugleich die Fähigkeit hat, diese rückwirkend umzuschreiben. Rheinberger hat für eine solche Vorstellung von Geschichtlichkeit, die der Kontingenz und Wandelbarkeit des Entfaltungsprozesses von jeweils neuem Wissen Rechnung zu tragen sucht, den von Derrida stammenden Begriff der ‚Historialität‘ eingeführt, der wiederum konzeptuell eng an dessen Vorstellung einer grundlegenden *dif-férance* – im Sinne einer Doppelbewegung von Verschiebung und von zeitlichem Aufschub – angelehnt ist. Eine solche Auffassung der Gattungsentwicklung hätte den Vorteil, den Prozess der Entfaltung von Darstellungskonventionen und ihrer Durchbrechung beschreibbar zu machen, ohne ‚der Gattung‘ von vornherein schon eine innere (kunst-)historische Zielrichtung einzuschreiben.

Autonomisierung und Hybridisierung, Selbstbezüglichkeit und Kontextualisierung

Brysons Studie ist auch über die Entfaltung der Problemstellung hinaus ein Beispiel für eine weitere Differenzierung im kunsthistorischen Umgang mit Gattungsfragen. Blickt man auf jüngere Studien, die sich diesen dezidiert widmen, so lassen sich zwei divergierende Tendenzen unterscheiden, die in konkreten Untersuchungen einander jedoch keineswegs ausschließen müssen und die sich auch im konzeptuellen Aufbau von Brysons Studie widerspiegeln. Einerseits trägt der U.S.-amerikanische Kunsthistoriker der „coherence of the category ‚still life‘“ durchaus Rechnung, wenn er dafür plädiert, das Fundament dieser Werke unter anderem in einer motivischen Kontinuität zu sehen: „Behind the images there stands the culture of artefacts, with its own, independent history“ (Bryson 1990, 13), nämlich die immer wieder auftauchenden Motivelemente aus einem im weitesten Sinne häuslichen Lebensbereich, etwa Schüsseln, Vasen oder Lebensmittel. Auf der anderen Seite zielt seine Untersuchung darauf ab, die Werke in unterschiedlichen kulturellen Kontexten zu verorten: „[P]ainting

interacts with cultural symbolism outside painting, the economics of the studio interact with wider economic life, the culture of the domestic interior is woven at every point into the public world which surrounds it.“ (Ebd., 14) In den einzelnen Aufsätzen wird sodann beispielsweise analysiert, inwiefern – vermittelt über Stilleben – *gender*-Fragen im Sinne der impliziten Darstellung einer weiblich konnotierten Sphäre des häuslichen Lebens verhandelt werden.

Diese Doppelperspektive auf Gattungen und ihre kunsthistorische Entwicklung im Wechselspiel von künstlerischen Praktiken, Rezeptionsweisen und dem begleitenden Kunstdiskurs spiegelt sich nicht nur in der Aufmerksamkeit für Prozesse der Autonomisierung oder der Hybridisierung von Gattungen, sondern auch im analytischen Gestus, der stärker auf die Eigendynamik der Gattung bzw. ihre Selbstbezüglichkeit (etwa im Sinne einer motivischen Eingrenzung oder einer inhärenten Selbstreflexivität im Sinne Victor Stoichităs) zielt und zudem auf deren Dialoge mit außerkünstlerischen Sphären fokussiert. Auf der einen Seite lassen sich Zugangsweisen ausmachen, deren Aufmerksamkeit primär denjenigen Aspekten gilt, die eine historisch zunehmende Kohärenz der Einzelgattung beziehungsweise des Gattungsgefüges sichtbar machen. Auf der anderen Seite wären zu diesen Forschungen Arbeiten zu zählen, die nach Krisenmomenten innerhalb der Gattungsentwicklung, nach Momenten der Auflösung oder Sprengung von Gattungsnormen oder der Überwindung von Gattungsgrenzen bzw. deren Hybridisierung im Sinne von Gattungsmischungen fragen.

Schon der frühe Versuch einer Gesamtschau der Entwicklung der Bildgattung von Max J. Friedländer, der in essayistischer Form *Aufstieg, Blüte und Verfall* bzw. *Auflösung einzelner Gattungen* nachgezeichnet hat, war von der freilich nur impliziten Unterstellung geprägt, dass Gattungen im Laufe der Geschichte eine Art Lebenszyklus aufweisen. Insbesondere anhand der Genremalerei, welcher der längste Aufsatz gewidmet ist, versucht Friedländer, die ‚Geburt‘ dieser Gattung aus unterschiedlichen Bildtypen (beispielsweise religiöser Malerei oder Reproduktionsgraphik)

nachzuzeichnen und ihre Glanzepoche insbesondere im holländischen 17. Jahrhundert als einen Prozess der Autonomisierung zu beschreiben. Folgt man Friedländer, so sind dann im 18. und vor allem im 19. Jahrhundert erste künstlerische Dekadenphänomene zu erkennen, die er z. B. in einer zunehmenden Sentimentalisierung der Motive und der Bildnarration zu erkennen meinte (Friedländer 1947, 191–286).

In der jüngeren kunsthistorischen Forschung spielen solche im weitesten Sinne an biologistischen Lebenszyklen orientierte oder kulturpessimistische Narrative kaum mehr eine Rolle. Dennoch haben sich Kunsthistoriker*innen in den letzten Jahren gerade den Anfängen einzelner Bildgattungen zugewandt, um den Prozess von deren Etablierung rekonstruieren zu können. In einer Reihe von Publikationen hat Jürgen Müller Forschungsprojekte und Publikationen lanciert, die die Ursprünge der Genremalerei aus einer christlich-moralisierenden Historienmalerei wie aus anderen Motivquellen rekonstruiert (Müller/Münch 2015; Braune/Müller 2020). Die grundlegende Intention solcher Studien lag darin, die Herausbildung der zunehmend eigenständigen Gattungskonventionen im Transformationsprozess von religiösen zu (vermeintlich) weltlich orientierten Bildsprachen nachzuvollziehen, wobei ein besonderes Augenmerk auf der Langlebigkeit christlich-moralisierender Botschaften und somit auch Deutungsweisen gerichtet wurde. Dabei wurde mit einem meist ikonographischen Methodenrahmen auf Strategien der Sinn-Inversion bzw. der Ironisierung oder Subversion tradierter Bildsprachen geschaut. In vergleichbarer Form, wenn auch mit einem Fokus auf eine andere Epoche und einen anderen Untersuchungsgegenstand, hat Werner Busch in seiner bekannten Studie über das *Sentimentalische Bild* die Krise des Gattungsgefüges im 18. Jahrhundert analysiert (Busch 1993). Vor dem Hintergrund einer Auffassung der Moderne als Epoche der tiefgreifenden Sinnerschütterungen und des Verlusts tradierter Gewissheiten zeichnete er nach, wie Künstler mit dem Zerfall des klassischen Gattungsgefüges sowie der tradierten Aufgaben der einzelnen Gattungen umgegangen sind.

Eine dritte Variante der Konzentration auf Gattungen in ihrer jeweiligen Eigendynamik lässt sich in einer jüngeren Publikation über *Gattungsmischungen – Hybridisierungen – Amalgamierungen* (2022) erkennen, die von Valeska von Rosen und David Nelting herausgegeben worden ist. Mit einem interdisziplinär geweiteten Blick auf Bilder, Texte und Musik des Barock werden die „Destabilisierung, ja Auflösung überlieferter Gattungs- und Bezugssysteme mit ihren einschlägig tradierten Normen, Regeln und epistemischen wie ästhetischen Sicherheiten“ in den Blick genommen (Nelting/Rosen 2022, 8). Allerdings bildet hier nicht das Narrativ einer teils krisenhaften Modernisierung das Grundgerüst der Analyse, sondern das weitaus zuversichtlichere Moment der künstlerischen Novation bzw. Innovation. Darüber hinaus hat von Rosen in einer Reihe von Beiträgen unter anderem zu Caravaggio und seinem Umkreis den oftmals radikalen, zugleich aber spielerischen Umgang mit den gerade erst etablierten Gattungskonventionen ausgelotet (Rosen 2021). Ihr geht es vor allem um das rezeptionsästhetische Potenzial von Bildwerken des italienischen Künstlers und seiner Nachfolger, die ihr Publikum (und auch uns heute) dazu angeregt haben, die ästhetischen Normdurchbrechungen von vielfach ungeschriebenen, gleichwohl durch den Kunstgenuss eingeübten Gattungsregeln zu erkennen und daraus ästhetischen und intellektuellen Gewinn zu ziehen. Gemeinsam mit Britta Hochkirchen habe ich selbst einen Tagungsband herausgegeben, der Werke der europäischen Genremalerei vom Mittelalter bis zur Moderne mit bildwissenschaftlichen Akzenten auf darin verfolgte Strategien der Temporalisierung sowie Ambiguisierung von Bildsinn befragt und nach Strukturen der Latenz sucht (Brabant/Hochkirchen 2023).

Während solche Studien also tendenziell darauf abzielen, die Etablierung von Gattungskonventionen und ihre Auflösung bzw. Durchbrechung nachzuvollziehen, verstehen andere Untersuchungen Gattungen eher als zeitlich relativ stabile kulturelle Phänomene, die dazu einladen, diese mit außerkünstlerischen Wissensbereichen zu verknüpfen bzw. ihren Dialog mit

anderen kulturellen, sozialen oder politischen Diskursen zu untersuchen. Wolfgang Brassat und Thomas Kirchner haben mit unterschiedlichen Akzentsetzungen die Formierung der Historienmalerei verfolgt, der eine mit einem Schwerpunkt auf der Wirkmacht rhetorischer Prinzipien für die Bildproduktion von Raffael bis Charles Le Brun, der andere mit einem Fokus auf das Wechselverhältnis von Kunst und (Kunst-)Politik im Frankreich des 17. Jahrhunderts (Brassat 2003; Kirchner 2001).

Karin Leonhard hat in einer Untersuchung der barocken Stillebenmalerei den Dialog dieser Darstellungen mit den naturphilosophischen und naturwissenschaftlichen Diskursen der Zeit analysiert. Zugleich hat sie eine Rehabilitation des für diese Gattung so grundlegenden, jedoch in der kunsthistorischen Diskussion lange mit dem Verdikt einer bloßen Wirklichkeitsverdoppelung belegten Mimesis-Konzepts unternommen (Leonhard 2013). Tanja Michalsky und Nils Büttner haben nach den vielfachen Wechselwirkungen zwischen Landschaftsgemälden und Wissenschaften wie der Geographie oder der Kosmographie gefragt (Michalsky 2011; Büttner 2000). In einem von Arthur DiFuria herausgegebenen Band zu *Genre Imagery in Early Modern Northern Europe* wurde die Genremalerei als künstlerischer Knotenpunkt für ganz unterschiedliche soziale und kulturelle Verhandlungen verstanden. So wurden darin beispielsweise Aspekte des Ökonomischen in Darstellungen von Antwerpener Marktplätzen untersucht oder Adriaen van der Vennes parodistischer Umgang mit Stereotypen von Maskulinität beleuchtet (DiFuria 2016). Angela Ho hat in einer Dissertation, die der Genremalerei von Gerard Dou, Gerard ter Borch und Frans van Mieris gewidmet ist, die Strategien von Wiederholung und Innovation im Rahmen einer umfassenden Ökonomisierung der künstlerischen Sphäre verfolgt (Ho 2017).

Beispiele wie diese belegen, dass ein erneuter Fokus auf die einzelnen Gattungen oder das Gattungsgefüge insgesamt kaum im Sinne eines kunsthistorischen *retour à l'ordre* zu verstehen ist. Vielmehr birgt sie das Potenzial in sich, in einer durchaus anspruchsvollen Debatte, die kulturwissenschaftliche, medien-

theoretische und bildwissenschaftliche Akzente oder andere Anregungen aus den verschiedenen *Cultural Turns* aufnimmt, neue Erkenntnisse über das Verhältnis von Produktion, Rezeption und die Diskursivierung von Kunst hervorzubringen.

Literatur

- Altmann 1999:** Rick Altmann, *Film/Genre*, London 1999.
- Baader 2015:** Hannah Baader, *Das Selbst im Anderen. Sprachen der Freundschaft und die Kunst des Porträts 1370–1520*, Paderborn 2015.
- Bann 2021:** Stephen Bann, *Historical Genre. Negotiating a Hybrid Concept in and Outside of Nineteenth-Century France*, in: Robert Brennan u. a. (Hg.), *Art History Before English. Negotiating a European Lingua Franca from Vasari to the Present*, Rom 2021, 141–160.
- Baradel 2021:** Lacey Baradel, *Mobility and Identity in US Genre Painting. Painting at the Threshold*, New York/London 2021.
- Boehm 1985:** Gottfried Boehm, *Bildnis und Individuum. Über den Ursprung der Porträtmalerei in der italienischen Renaissance*, München 1985.
- Brabant/Hochkirchen 2023:** Dominik Brabant und Britta Hochkirchen (Hg.), *Ästhetische Eigenlogiken des europäischen Genrebildes. Temporalität, Ambiguität, Latenz*, Bielefeld 2023.
- Brassat 2003:** Wolfgang Brassat, *Das Historienbild im Zeitalter der Eloquenz: von Raffael bis Le Brun (Studien aus dem Warburg-Haus; Bd. 6)*, Berlin 2003.
- Braune 2023:** Sandra Braune, *Ein Gebet der Tat. Die frühe Genrekunst und die Frömmigkeit*, Berlin/München 2023.
- Braune/Müller 2020:** Sandra Braune und Jürgen Müller (Hg.), *Alltag als Exemplum. Religiöse und profane Deutungsmuster der frühen Genrekunst*, Berlin/München 2020.
- Brilliant 1991:** Richard Brilliant, *Portraiture*, London 1991.
- Bryson 1990:** Norman Bryson, *Looking at the Overlooked. Four Essays on Still Life Painting*, London 1990.
- Bryson 2003:** Norman Bryson, *Stilleben. Das Übersehene in der Malerei*, München 2003.
- Burckhardt 2006:** Jakob Burckhardt, *Die Kunst der Renaissance Band 1. Geschichte der Renaissance in Italien, Die Malerei nach Inhalt und Aufgabe, Randglossen zur Sculptur der Renaissance (Reihe Jacob Burckhardt Werke. Kritische Gesamtausgabe Band 16)*, München 2006.
- Busch 1993:** Werner Busch, *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*, München 1993.
- Busch 1997:** Werner Busch (Hg.), *Landschaftsmalerei (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, 3)*, Berlin 1997.
- Büttner/Gottdang 2012:** Frank Büttner und Andrea Gottdang, *Einführung in die Malerei. Gattungen, Techniken, Geschichte*, München 2012.
- Büttner 2000:** Nils Büttner, *Die Erfindung der Landschaft. Kosmographie und Landschaftskunst im Zeitalter Bruegels*, Göttingen 2000.
- Deckert 1926:** Hermann Deckert, *Zum Begriff des Porträts*, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 5, 1926, 261–282.
- DiFuria 2016:** Arthur J. DiFuria, *Genre Imagery in Early Modern Northern Europe. New Perspectives*, London/New York 2016.
- Erben 2019:** Dietrich Erben (Hg.), *Das Buch als Entwurf: Textgattungen in der Geschichte der Architekturtheorie: ein Handbuch (Schriftenreihe für Architektur und Kulturtheorie; Bd. 4)*, Paderborn 2019.
- Fagg 2023:** John Fagg, *Re-Envisioning the Everyday. American Genre Scenes, 1905–1945*, Pennsylvania 2023.
- Fried 1980:** Michael Fried, *Absorption and Theatricality. Painting and Beholder in the Age of Diderot*, Berkeley u. a. 1980.
- Friedländer 1947:** Max Friedländer, *Essays über die Landschaftsmalerei und andere Bildgattungen*, Den Haag 1947.
- Gaetgens 2001:** Barbara Gaetgens (Hg.), *Genremalerei (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 4)*, Berlin 2001.
- Gaetgens/Fleckner 1996:** Thomas Gaetgens und Uwe Fleckner (Hg.), *Historienmalerei (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 1)*, Berlin 1996.
- Gombrich 1958:** Ernst Gombrich, *Renaissance Artistic Theory and the Development of Landscape Painting*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 41, 1958, 335–360.

Guest 2009: Clare Estelle Lapraik Guest (Hg.), *The Formation of the Genera in Early Modern Culture*, Pisa/Rom 2009.

Hasselt 2023: Bianca van Hasselt, *Die Düsseldorfer Genremalerei in der Kaiserzeit (1871–1918)*, Bonn 2023.

Ho 2017: Angela K. Ho, *Creating Distinctions in Dutch Genre Painting. Repetition and Invention*, Amsterdam 2017.

Kauffmann 1982: Georg Kauffmann, »Über die Gattungen in der Bildenden Kunst«, in: Norbert Kamp und Joachim Wollasch (Hg.), *Tradition als historische Kraft*, Berlin/New York 1982, 412–429.

Keckeis/Michler 2020: Paul Keckeis und Werner Michler (Hg.), *Gattungstheorie*, Berlin 2020.

Kemp 2002: Wolfgang Kemp, *Ganze Teile. Zum kunsthistorischen Gattungsbegriff*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 76, 2002, 294–299.

Kemp 2003: Wolfgang Kemp, *Gattung*, in: Ulrich Pfisterer (Hg.), *Metzler Lexikon Kunstgeschichte. Ideen, Methoden, Begriffe*, Stuttgart 2003, 108–110.

Kirchner 2001: Thomas Kirchner, *Der epische Held. Historienmalerei und Kunstpolitik im Frankreich des 17. Jahrhunderts*, München 2001.

Klütsch 2022: Margot Klütsch, *Zwischen den Gattungen. Tierdarstellungen in Landschaft und Genrebildern der Düsseldorfer Malerschule*, in: Christiane Pickartz (Hg.), *Tierbilder der Düsseldorfer Malerschule*, Petersberg 2022, 14–33.

Koerner 1993: Joseph Koerner, *The Moment of Self-Portraiture in German Renaissance*, Chicago 1993.

König/Schön 1996: Eberhard König und Christiane Schön (Hg.), *Stilleben (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 5)*, Berlin 1996.

Leonhard 2013: Karin Leonhard, *Bildfelder. Stilleben und Naturstücke des 17. Jahrhunderts*, Berlin 2013.

Lohmann-Siems 1972: Isa Lohmann-Siems, *Begriff und Interpretation des Porträts in der kunstgeschichtlichen Literatur. Die begriffliche Bestimmung des Porträts in der kunstwissenschaftlichen Literatur bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts; ein Beitrag zum methodischen Problem der Bildnis-Interpretation*, Hamburg 1972.

Lübbren 2023: Nina Lübbren, *Narrative Painting in Nineteenth-Century Europe*, Manchester 2023.

Mauser 2005: Siegfried Mauser (Hg.), *Theorie der Gattungen*, Laaber 2005.

Metzger 2023: Christof Metzger u. a. (Hg.), *Götter, Helden und Verräter. Das Historienbild um 1800*, Berlin 2023.

Meyer 1995: Holt Meyer, *Gattung*, in: Miltos Pechlibanos (Hg.), *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart 1995, 66–78.

Michalsky 2011: Tanja Michalsky, *Projektion und Imagination. Die niederländische Landschaft der Frühen Neuzeit im Diskurs von Geographie und Malerei*, München 2011.

Müller/Münch 2015: Jürgen Müller und Birgit Ulrike Münch (Hg.), *Peiraikos' Erben. Die Genese der Genremalerei bis 1550*, Wiesbaden 2015.

Nelting/Rosen 2022: David Nelting und Valeska von Rosen (Hg.), *Gattungsmischungen – Hybridisierungen – Amalgamierungen. Perspektiven auf das Verhältnis von Traditionen und Novationen in Bild, Text und Musik des Barock*, Merzhausen 2022.

Nowotny/Reidy 2022: Joanna Nowotny und Julian Reidy, *Memes – Formen und Folgen eines Internetphänomens*, Bielefeld 2022.

Osnabrugge 2021: Marije Osnabrugge (Hg.), *Questioning Pictorial Genres in Dutch Seventeenth-Century Art. Definitions, Artistic Practices, Market & Society*, Turnhout 2021.

Perkinson 2009: Stephen Perkinson, *The Likeness of the King. A Prehistory of Portraiture in Late Medieval France*, Chicago/London 2009.

Pfisterer 2010: Ulrich Pfisterer, *Kunstwissenschaftliche Gattungsforschung*, in: Rüdiger Zymner (Hg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Stuttgart/Weimar 2010, 274–277.

Preimesberger 1998: Rudolf Preimesberger u. a. (Hg.), *Porträt (Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren; Bd. 2)*, Berlin 1998.

Preimesberger 2011: Rudolf Preimesberger, *Giovanni Benedetto Castigliones „Anbetung der Hirten“ in Genua. Gattungsfragen*, in: Andreas Blühm und Anja Ebert (Hg.), *Welt–Bild–Museum. Topographien der Kreativität*, Wien 2011, 137–162.

Riegl 1997: Alois Riegl, *Das holländische Gruppenporträt*, Wien 1997 [EA 1902].

Robels 1992: Hella Robels, *Entwicklungsphasen der Antwerpener Stillebenmalerei von 1550–1650*, in: Ekkehard Mai und Hans Vlieghe (Hg.), *Von Bruegel bis Rubens. Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*, Köln 1992, 203–214.

Rosen ³2021: Valeska von Rosen, Caravaggio und die Grenzen des Darstellbaren. Ambiguität, Ironie und Performativität in der Malerei um 1600, Berlin ³2021.

Scheffler 2000: Felix Scheffler, Das spanische Stilleben des 17. Jahrhunderts. Theorie, Genese und Entfaltung einer neuen Bildgattung, Frankfurt a.M. 2000.

Schulze 1998: Sabine Schulze (Hg.), Innenleben. Die Kunst des Interieurs, Ostfildern-Ruit 1998.

Silver 2006: Larry Silver, Peasant Scenes and Landscapes. The Rise of Pictorial Genres in the Antwerp Art Market, Philadelphia 2006.

Stechow/Comer 1975/76: Wolfgang Stechow und Christopher Comer, The History of the Term „Genre“, in: Bulletin of the Allen Memorial Art Museum 33, 1975–76, 89–94.

Stoichiță 1998: Victor I. Stoichiță, Das selbstbewußte Bild. Vom Ursprung der Metamalerei, München 1998 [EA 1993].

Stolwijk 2008: Chris Stolwijk, Van Gogh and the Pictorial Genre of Evening and Night Scenes, in: Sjaar van Heugten u. a. (Hg.), Van Gogh and the Colours of the Night, Brüssel 2008, 14–41.

Ullrich 2019: Wolfgang Ullrich, Selfies: die Rückkehr des öffentlichen Lebens (Digitale Bildkulturen), Berlin 2019.

Waetzoldt 1908: Wilhelm Waetzoldt, Die Kunst des Porträts, Leipzig 1908.

Wind/Anderson 1986: Edgar Wind und Jaynie Anderson (Hg.), Hume and the Heroic Portrait. Studies in the Eighteenth-Century Imagery, Oxford 1986.

Wood 1993: Christopher Wood, Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape, Chicago 1993.

Zimmermann 2019: Michael F. Zimmermann, Fetisch und Entfremdung: Van Gogh und das Ende des Stillebens, in: Ortrud Westheider und Michael Philipp (Hg.), Van Gogh, Stilleben, München/London/New York 2019.