

Kunsttheorie

„... das ganze Spektrum der Kunsthistorie“

Hubert Locher

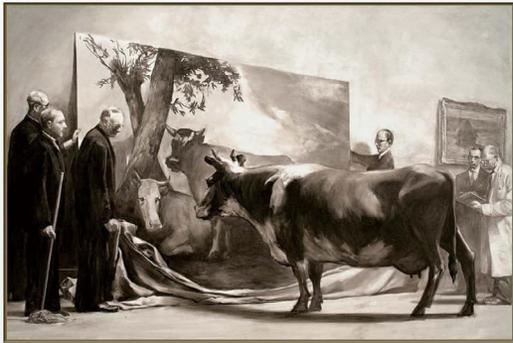
**Kunsttheorie. Von der Antike bis zur
Gegenwart.** München, Verlag C.H. Beck
2023. 592 S., Ill. ISBN 978-3-406-80011-5.
€ 58,00

Prof. Dr. Markus Rautzenberg
Folkwang Universität der Künste
Essen
markus.rautzenberg@folkwang-uni.de

„... das ganze Spektrum der Kunstliteratur“

Markus Rautzenberg

HUBERT LOCHER
KUNST-
THEORIE
C.H.BECK



VON DER ANTIKE
BIS ZUR GEGENWART

Das Genre der wissenschaftlichen Einführungsliteratur ist in den Geisteswissenschaften ebenso erfolgreich wie heikel. Für Studierende und andere Interessierte besteht die Verlockung darin, ein komplexes Forschungsfeld schnell überblicken und somit in die eigene Urteilsbildung einbeziehen zu können. Der Erfolg etwa der Reihe *Zur Einführung* des Junius-Verlags spricht dabei buchstäblich Bände. Kaum ein Bachelor-Seminar, in dessen Literaturlisten nicht eine

jener Publikationen auftaucht, während sich auf den Schreibtischen Studierender bis in die Promotionsphase hinein diese meist handlichen und preiswerten Bände schnell zu häufen beginnen. Dieser publizistische Weg in die Seminarlektüren und Köpfe des Zielpublikums hat jedoch bereits von Anfang an auch die Tendenz befördert, eigenständige Monographien als Einführungsliteratur zu tarnen und somit schnell „unters Volk“ zu bringen. Das ist Fluch und Segen zugleich. Im ungünstigsten Fall handelt es sich um eine Art Mogelpackung, bei der Sprachduktus, Begriffsaufwand und erforderliches Vorwissen die Möglichkeiten der Zielgruppe so stark überfordern, dass von Propädeutik nicht mehr ernsthaft die Rede sein kann. Idealerweise entsteht hingegen ein Amalgam aus eigenen Thesen, hoher Stoffaktualität und den Qualitäten einer hervorragenden Einführungsvorlesung.

Um es vorwegzunehmen: Hubert Lochers *Kunsttheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart* aus dem C.H. Beck-Verlag, der seinerseits eine Einführungsreihe im Programm hat, gehört zur zweiten Kategorie. Den Angaben des Autors, Professor für Geschichte und Theorie der Bildmedien in Marburg sowie Direktor des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte/Bildarchiv Marburg, ist zu entnehmen, dass dieses mit fast 500 Seiten nicht eben schmale Buch zu Beginn als einer jener Einführungsbände der Beck'schen Reihe geplant war. Mag die Seitenzahl für ein Werk dieses Genres auch recht üppig erscheinen, stellt sich der Umfang der Schrift angesichts der Materialfülle, die bewältigt wird, bei näherem Hinsehen als geradezu schlank heraus.

Der Begriff „Kunsttheorie“ bedarf einer Klärung, denn sehr viel wurde und wird unter dieser Überschrift rubriziert. Locher weicht den Unbequemlichkeiten des

Forschungsfeldes nicht aus und legt die Probleme in der Einleitung offen. „Kunst“ wird als zunächst historischer Begriff verstanden, der eine bestimmte Genese hat, die aufzuzeigen Inhalt dessen ist, was der Autor unter „Kunsttheorie“ versteht. Dabei umfasst der Begriff der Kunsttheorie „das ganze Spektrum der Kunstliteratur: von der philosophischen Abhandlung bis zum historischen Bericht“. Es gehört zur Originalität von Lochers Ansatz, die Geschichte dessen, was als „Kunst“ jeweils historisch bezeichnet wurde, auf heute noch keineswegs selbstverständliche Weise zu kontextualisieren. Klassische Positionen der Philosophie werden gleichberechtigt jenen Beiträgen zur Seite gestellt, die aus der „Praxis“ kommen, also kunsttheoretische Einlassungen von Künstler*innen und Gestalter*innen sind, mit einem Wort: Kunstlehre. So werden Platon und Aristoteles mit Vitruv und Polyklet beleuchtet, Descartes wird mit Leonardo und Dürer ins Gespräch gebracht – und generell ist der Raum bemerkenswert, der Manifesten, Autobiographien und Traktaten zugestanden wird.

Kritisch ist anzumerken, dass einige wenige historische Epochen, namentlich Antike und Mittelalter, im Vergleich zu den Abschnitten etwa zur Frühen Neuzeit oder zur Moderne eher kurz ausfallen. Dass hier Forschungsschwerpunkte des Autors hineinspielen, ist dabei verständlich, und es überrascht nicht, dass die Kunstgeschichte als Quelle und nicht nur als Aufzeichnung der Theorie oft ins Zentrum rückt. So sind die Abschnitte zu Vasari und Ruskin verhältnismäßig umfangreich, wobei hier natürlich auch sehr entschieden gewichtet werden musste, um die Seitenzahl nicht explodieren zu lassen. Während aus jüngerer Zeit etwa Hans Sedlmayr einigen Platz beansprucht, sucht man eine Darstellung Konrad Fiedlers vergeblich. Walter Benjamins und Martin Heideggers „Kunstwerk“-Aufsätze werden einem instruktiven Vergleich unterzogen, während man auf eine Darstellung der Warburg-Schule fast gänzlich verzichten muss. Das Prinzip des „kill your darlings“ kommt jedoch stets der Darstellungsökonomie zu Gute. Lochers Buch hat es folglich nicht auf Vollständigkeit abgesehen, sondern immer bestimmte Probleme im

Blick, die in ihrer historischen Genese darzustellen ihm selbst auf wenig Platz sowohl sprachlich als auch inhaltlich vorzüglich gelingt.

Lochers Zusammenschau von Kunstlehre und Kunstphilosophie ist in ihrem Ertrag insbesondere für die universitäre Lehre schon allein deshalb wertvoll, weil sie hilft, heute im Zuge etwa des *artistic research* immer wieder anzutreffende Missverständnisse zu vermeiden. So ist etwa die kontemporäre Designtheorie nicht adäquat zu verstehen, wenn man nur deren vielfach explizit oder implizit vorgetragenen Anspruch auf Allgemeingültigkeit nicht als Anmaßung gegenüber der Philosophie missversteht, sondern aus der Tradition der Kunstlehre, in diesem Fall des Genres des Manifests, heraus erklärt. Wer sich fragt, warum Designtheorie auch heute noch nicht so sehr argumentiert, sondern eher deklamiert, warum statt vorsichtiger Dialektik eher starke Thesen vorherrschen, wird derlei Positionen falsch beurteilen, wenn er den oftmals von Designtheoretikern wie Otl Aicher oder Friedrich von Borries stark betonten philosophisch-anthropologischen Anspruch überbewertet. Stil und Gestus von Designtheorie auf der einen, Philosophie und Kunstgeschichte auf der anderen Seite unterscheiden sich stark – und Lochers Ansatz schärft den Blick für solche Differenzen.

Eine mit dem letzten Punkt zusammenhängende, bemerkenswerte Novität des Buches besteht darin, das Problem der Form nicht nur als Gegenstand der ästhetischen oder künstlerischen Theorie im Sinne von Philosophie und Kunstlehre zu behandeln, sondern auch auf die theoretischen Texte selbst anzuwenden und darüber hinaus Bilder selbst argumentieren zu lassen. Während der Anspruch, das „Wissen der Kunst“ in den Blick zu nehmen, oftmals nur wenig mehr als gut klingende Programmatik bleibt, überwindet Locher quasi performativ den Graben zwischen Theorie und Praxis, indem er die Rolle der Gestalt von Theorie für die Reflexion herausstellt. Durch diese Zusammenschau ist sehr viel Material zu bewältigen. Zwar fallen die Beiträge zu den einzelnen Positionen und Autoren deshalb oft knapp aus, jedoch kann die Leser*in dem Autor vertrauen: An keiner Stelle geht

die Vielstimmigkeit der Positionen zu Lasten der argumentativen oder historischen Feinzeichnung.

Die Aktualität des Buches zeigt sich darin, dass es sich zwei Herausforderungen stellt, denen sich das Nachdenken über Kunst heute gegenübersteht. Erstens reagiert der Ansatz Lochers nicht nur mit seinem Bekenntnis zur Unhintergebarkeit der Theorie, sondern mit seinem interdisziplinären – im Text heißt es sogar „transdisziplinären“ – Ansatz auf Kritik und Befragung der Kunsttheorie aus den Reihen der *artistic* oder *practice based research*, indem hier klassische Konzepte aus dem Bereich der Kunsttheorie, Kunstphilosophie und philosophischen Ästhetik mit der Kunstlehre und historischen Ansätzen zusammengedacht werden. Extremen Ausläufern des *artistic research*, die auf eine Transdisziplinarität pochen, welche sich dezidiert außerhalb der akademischen Theorie verortet und diese als veraltet und ideologisch kontaminiert zurückweist, wird hier mit einer integrativen Perspektive begegnet, welche die Theorie mit Kunstlehre, Manifesten, Kunstgeschichte, aber vor allem aus der künstlerischen Praxis kommenden Perspektiven so korreliert, dass die Verknüpfung all dieser Ebenen transparent wird. Die Theorie zeigt sich dabei als eine wichtige, aber keineswegs die einzige Stimme und Möglichkeit zur Betrachtung der Kunst. Das epistemologische Potential von Bildlichkeit wird ebenso dargestellt und analysiert wie die seit jeher zwischen Theorie und Praxis stehenden Sammler*innen, die Kunstkritik, Akademien und Museen. Dabei wird der Bereich des Kuratorischen als inzwischen eigenständiges Theoriefeld ebenfalls ausführlich in den Blick genommen.

Ein zweiter Aspekt, der in Lochers *Kunsttheorie* von Beginn an mitgeführt wird, ist die postkoloniale Perspektive bzw. das Bewusstsein für den Eurozentrismus der meisten in diesem Buch vorkommenden Ansätze und des eigenen Standpunktes. Begründet wird dies mit dem Eurozentrismus des Kunstbegriffs selbst, den zu kritisieren jedoch eine minutiöse Rekonstruktion seiner Bedeutungsebenen und Entstehung zur Voraussetzung habe. Das Argument ist,

dass Kunst in dem Sinne, wie sie in Lochers Buch beschrieben wird, zu ihrem Verständnis Theorie fordere, ja diese sogar voraussetze. Diese Theorie in ihrer „westlichen“ Tradition sei dabei besonders dazu angetan, eine „Öffnung des Denkens einzuschließen“, welche eine nicht-eurozentrische Kunsttheorie wiederum zuallererst erlauben würde. Demzufolge „ist diese aus dem Geist der Gegenwart und im Blick auf die Tradition konzipierte Einführung in die Kunsttheorie auf die Möglichkeit und Notwendigkeit einer globalen Orientierung und Öffnung ausgerichtet.“ (11)

So sehr dem Argument zuzustimmen ist, dass eine fundierte Kritik eine genaue Vorstellung von dem voraussetzt, was kritisiert werden soll, so ist doch fraglich, ob man durch die hier insinuierte besondere Qualität dieser westlichen Theoriebildung bereits eine Art Königsweg aus der Misere des Kolonialen gefunden hat, ohne mit eben dieser Geste die Superiorität dieser Art von Theoriearbeit gleich wieder zu inthronisieren. Ja, die Geschichte zeigt, dass Philosophie mitunter die begrifflichen Werkzeuge zu ihrer eigenen Überwindung gleich selbst zur Verfügung stellt (Kant, Hegel, Nietzsche, Derrida), jedoch kann man dies sicher nicht verallgemeinern. So schnell lässt sich die eurozentristische Kunsttheorie nicht gegen Fundamentalkritik immunisieren. Dies ist jedoch eine anhaltende Diskussion, die sich in einer Einführung wie der vorliegenden weder klären noch überhaupt in aller Komplexität darstellen lässt. Dies weiß auch der Verfasser. Er versucht, dieses Diskursfeld über das gesamte Buch hinweg transparent zu halten, was in einen abschließenden Ausblick auf die Möglichkeiten einer globalen und postkolonialen Theoriebildung mündet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Hubert Lochers *Kunsttheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart* keine Einführung im herkömmlichen Sinne, sondern weit über eine solche hinaus von Nutzen ist. Studienanfänger*innen und interessierte Laien kommen hier ebenso auf ihre Kosten wie fortgeschrittenere Leser*innen, die von der großen integrativen Spannweite der Darstellung profitieren werden.