



# Neue Helden braucht das Fach!?

Peter Mack/Robert Williams (Hg.)

**Michael Baxandall, Vision and  
the Work of Words.**

Farnham, Ashgate 2015.

XII, 175 S., 16 Taf., div. Abb.

ISBN 978-1-4724-4278-9. € 60,00

Sabine Frommel/Michel Hochmann/Philippe Sénéchal (Hg.)

**André Chastel. Méthodes et com-  
bats d'un historien de l'art.** Paris,

Editions Picard 2015. 280 S., div. Abb.

ISBN 978-2-7084-0992-7. € 32,00

Émilie Oléron Evans

**Nikolaus Pevsner, arpenteur des  
arts. Des origines allemandes de**

**l'histoire de l'art britannique.**

Préface: Bénédicte Savoy. Paris,

Demopolis 2015. 333 S., 6 Abb.

ISBN 978-2-3545-7088-0. € 34,00

läumsjahr seiner *Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe* von 1915 viel Aufmerksamkeit erfahren: durch die neuerliche englische Übersetzung seines Hauptwerks (*Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Early Modern Art*, übers. v. Jonathan Blower, hg. v. Evonne Levy/Tristan Weddigen, Los Angeles 2015), eine Ausstellung am Zentralinstitut für Kunstgeschichte München (Ausst.kat.: Matteo Burioni/Burcu Dogramaci/Ulrich Pfisterer [Hg.], *Kunstgeschichten 1915. 100 Jahre Heinrich Wölfflin: Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Passau 2015) sowie durch ein internationales Symposium, dessen Ergebnisse im *Journal of Aesthetics and Art Criticism* (73/2, 2015) publiziert vorliegen.

Darüber hinaus erscheinen seit einiger Zeit verstärkt Arbeiten, die die nachfolgende Wissenschaftlergeneration in den Blick nehmen. Drei von ihnen – zu Michael Baxandall (1933–2008), André Chastel (1912–1990) und Nikolaus Pevsner (1902–1983) – sollen im Folgenden kritisch gewürdigt werden. Alle drei Publikationen arbeiten kunsthistorische Positionen auf, die nicht allein von historio-biographischem Interesse sind. Im Gegenteil entsteht durch diese Bücher Klarheit über die Entstehungsbedingungen von methodischen Ansätzen, die nach wie vor den Forschungsalltag in vieler Hinsicht entscheidend prägen. Die Aktualität des Materials birgt jedoch auch Risiken. So hatten sich die Autorinnen und Autoren in erster Linie einer zentralen Herausforderung zu stellen: Es galt zu jedem Zeitpunkt die gebührende kritische Distanz zum Werk oft vertrauter Personen oder gar Weggefährten einzunehmen, die teilweise noch zu Beginn des 21. Jahrhunderts wissenschaftlich aktiv waren. Dies gelang nicht immer im wünschenswerten Maße. Außerdem werfen alle drei Publikationen *nolens volens* die grundsätzliche Frage auf, ob rein retrospektive, auf Einzelpersonen fokussierte Studien wirklich den aufschlussreichsten Umgang mit der Geschichte der Kunstgeschichte darstellen.

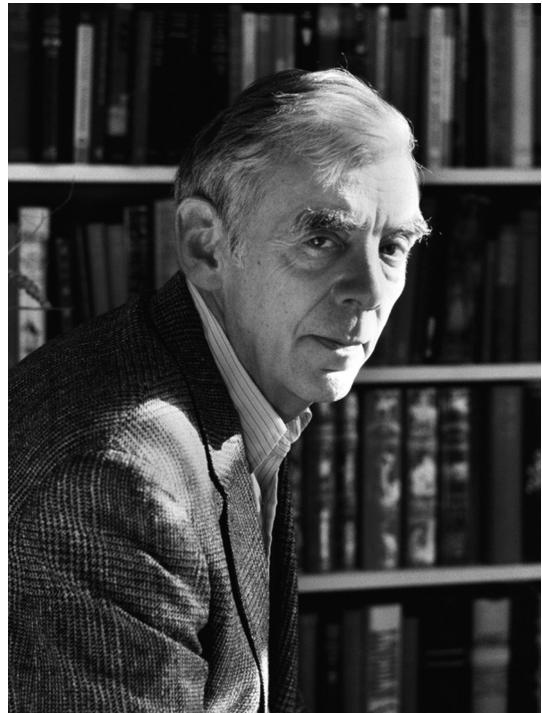
---

Die fachgeschichtliche Auseinandersetzung mit den Großmeistern der Disziplin Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert ist gegenwärtig in vollem Gange. Kaum mehr erinnert werden muss in diesem Zusammenhang an die kontroverse Debatte rund um die aufsehenerregende Edition der Habilitationschrift Erwin Panofskys zu den *Gestaltungsprinzipien Michelangelos* aus dem Jahr 2014 (vgl. Ingo Herklotz, Reliquienkult und Räuberpistolen: Zur Edition von Erwin Panofskys Habilitationsschrift, in: *Kunstchronik* 68/3, 2015, 126–133). Auch Aby Warburgs *Gesammelte Schriften* sind durch die *Fragmente zur Ausdruckskunde* jüngst um einen weiteren Band bereichert worden (hg. v. Ulrich Pfisterer/Hans Christian Hönes, Berlin 2015). Und insbesondere Heinrich Wölfflin hat im Jubil-

### MICHAEL BAXANDALL

Der von Peter Mack und Robert Williams herausgegebene Sammelband zu Michael Baxandall (Abb. 1) enthält größtenteils Essays, die im Mai 2012 auf einer Tagung am Londoner Warburg Institute präsentiert wurden. Auf die kurze Einleitung der Herausgeber folgen neun Aufsätze, die sich hauptsächlich in historischer Perspektive mit den Schriften, thematischen Schwerpunkten und Methoden Baxandalls befassen. Darüber hinaus ist bemerkenswert, dass einige Autoren (Jules Lubbock, Whitney Davis, Evelyn Lincoln) im Anschluss an ihre Texte Archivmaterial in Form von Abbildungen und Transkriptionen bereitstellen und damit etwa einen Eindruck vom Lesestoff vermitteln, den Studierende der University of California im Frühjahr 1996 in einem Seminar zum Thema „Visual Attention“ zu bewältigen hatten. Ein Schriftenverzeichnis oder eine Auflistung der bislang verfügbaren Sekundärliteratur zu Baxandall sucht man hingegen vergeblich.

Die leitende Intention der Herausgeber tritt an vielen Stellen des bislang umfassendsten Essay-Bandes zu Baxandall deutlich hervor: Die Reduktion der Hauptfigur auf ihre einflussreiche Theorie des *Period Eye* sollte unter allen Umständen vermieden werden. Vielmehr ging es ihnen darum, das vielfältige Interessensspektrum Baxandalls herauszustellen. Ganz bewusst konzentrieren sich die meisten der Beiträge daher nicht allein auf die Erfolgsbücher des Autors wie etwa die Frühwerke *Giotto and the Orators* (1971) oder *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy* (1972). Sie thematisieren gerade auch Arbeiten, die bislang vergleichsweise wenig Beachtung gefunden haben: so etwa Baxandalls Autobiographie *Episodes* oder seinen Roman *A Grasp of Kaspar*, die beide 2010 postum erschienen (dazu v. a. die Beiträge von Mack und Elisabeth Cook). Auch die (selbst)kritischen, für den Briten ungewöhnlich polemischen Texte „The Language of Art History“ (in: *New Literary History* 10/3, 1979, 453–465) und *Patterns of Intention* (1985) werden in den Blick genommen. Profilierter als bislang treten dadurch nicht nur die Persönlichkeit Baxandalls und sein wissenschaftlicher Werdegang zu Tage. Den Herausgebern gelingt es



**Abb. 1** Michael Baxandall (1933–2008)  
(<http://artsfuse.org/80664/fuse-book-review-the-melancholy-art-art-history-and-depression/npg-x131786-michael-david-kighley-baxandall-by-max-whitaker/>)

auch, einen Eindruck von der schrittweisen Entwicklung seines sozialhistorischen Zugangs zur bildenden Kunst zu vermitteln.

Da der Band mit sämtlichen Beiträgen bereits andernorts besprochen wurde (Robert W. Gaston, „What I wanted was concepts“. Michael Baxandall's intellectual Odyssey, in: *Journal of art history* 13, 2015, 1–25), soll im Folgenden auf einige übergreifende Charakteristika der Publikation hingewiesen werden. Für die fachgeschichtliche Forschung von besonderem Interesse sind hierbei all diejenigen Passagen, in denen sich die Autoren dem intellektuellen Klima zuwenden, im Rahmen dessen Baxandalls Ideen und Arbeiten entstanden sind. Alex Potts, Jules Lubbock und Alberto Frigo arbeiten dieses diskursive Feld auf, stellen dabei jedoch sehr unterschiedliche Faktoren heraus: Potts fragt nach den Verbindungen der bildanalytischen Methode Baxandalls zum zeitgenössischen Malereidiskurs der 50er und 60er Jahre, Lubbock unterstreicht auf der Grundlage von Archivmaterial aus der Studienzeit Baxandalls die zentrale Bedeutung des Literaturkritikers Frank

Raymond Leavis für seinen Schüler. Frigo hingegen betont Baxandalls Interesse an den Schriften des italienischen Philosophen und Kommunisten Antonio Gramsci. Dabei vermeidet er es, eine simple Einflussgeschichte zu schreiben, indem er den selektiven und kreativen Umgang des Kunsthistorikers mit Gramscis Theorie der kulturellen Hegemonie herausarbeitet.

Was dagegen insgesamt zu kurz kommt, ist die kritische Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten und Grenzen der analytischen Verfahren Baxandalls. Die Reserviertheit der Autoren in diesem Punkt mag einerseits dem Umstand geschuldet sein, dass viele von ihnen eine emotionale Bindung zu ihrem einstigen Lehrer unterhalten. Sie wird aber auch durch die Einleitung „Of Tact and Moral Urgency“ forciert, in der die Herausgeber das stets sensible und moralisch reflektierte Vorgehen Baxandalls lobend hervorheben und sein feines Gespür für die Privatsphäre von Künstler und Werk als vorbildlich bezeichnen. Dass niemand Baxandall im Anschluss an diese Vorgabe zu nahe treten wollte, verwundert kaum. Einzig Whitney Davis hebt in seinem Beitrag die weitgehende Wirkungslosigkeit von Baxandalls Analyseverfahren bei der Interpretation der zahllosen redundanten, trivialen und unreflektierten Bilder einer *visual culture* hervor – bedauerlich, steht doch Baxandalls Status als moderner Klassiker des Fachs außer Frage. Gerade seine Frühwerke gehören längst zur kunsthistorischen Pflichtlektüre. Sinnvoller wäre es daher gewesen, eine Diskussion über die Möglichkeiten der Modernisierung, Erweiterung und Differenzierung seines Ansatzes zu führen.

### **ANDRÉ CHASTEL**

Auch die Publikation zu André Chastel (Abb. 2) versammelt Beiträge einer 2012 am Institut National d’Histoire de l’Art (INHA) und am Collège de France in Paris veranstalteten Tagung. Dadurch reiht sich der Sammelband ein in die Feierlichkeiten anlässlich des 100. Geburtstages der für die wissenschaftliche Kunstgeschichte Frankreichs so entscheidenden Gründerfigur Chastel (weitere zu diesem Anlass realisierte Veranstaltungen und Publikationen nennt Christophe Henry in seiner aus-



**Abb. 2 André Chastel (1912–1990)**  
(<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ministere/Histoire-du-ministere/Ressources-documentaires/Discours/Discours-de-ministres-depuis-1999/Frederic-Mitterrand-2009-2012/Articles-2009-2012/Hommage-a-Andre-Chastel>)

fürlichen Besprechung des Bandes, auf: *histara*, 20. Oktober 2015, <http://histara.sorbonne.fr/cr.php?cr=2602> [letzter Zugriff: 10.8.2016]). Auf das kurze Vorwort der Herausgeber folgen drei Sektionen mit insgesamt 23 Texten. Erneut wurde dabei auf ein Schriftenverzeichnis und/oder eine Bibliographie der verfügbaren Sekundärliteratur verzichtet. Zudem fällt formal auf, dass die enthaltenen Beiträge quantitativ mitunter beträchtlich voneinander abweichen: So erstreckt sich etwa der erste Essay von Dominique Hervier zu „André Chastel et André Malraux“ über 18 Seiten, während der Beitrag Michel Laclettes zu „André Chastel et les musées français“ nur knapp drei umfasst, was besonders verwunderlich ist, da dieses Thema eine deutlich raumgreifendere Darstellung zugelassen, wenn nicht gefordert hätte.

Die erste Abteilung versammelt acht Essays, die Chastel als Figur des öffentlichen Lebens und der französischen Kulturszene profilieren. Besonders hervorzuheben sind diejenigen Beiträge, welche die institutionengeschichtliche Bedeutung des

Kunsthistorikers herausstellen. Jean Guillaume etwa widmet sich Chastels Rolle bei der Gründung einerseits des 1956 durch Gaston Berger ins Leben gerufenen Centre d'Études Supérieures de la Renaissance in Tours sowie andererseits des 1958 durch Renato Cevese in Vicenza etablierten Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio. Darüber hinaus behandelt Philippe Morel Chastels Mitwirken bei der Strukturreform der Académie de France in Rom. In der anschließenden Sektion stellen sieben Beiträge u. a. die prägende Rolle Jacob Burckhardts (Maurizio Ghelardi), Henry Focillons (Michela Passini/Marie Tchernia-Blanchard) und Aby Warburgs (Michel Hochmann) für das wissenschaftliche Werk des Kunsthistorikers heraus. Zudem beleuchten weitere Autoren die Beziehungen, die Chastel zu Schülern und Kollegen wie Daniel Arasse (Sara Longo) oder Pierre Francastel (Thierry Dufrêne) unterhielt. Die letzte Abteilung versammelt dann acht Texte, die einige der zahlreichen Schwerpunkte und Publikationen des renommierten Spezialisten für die Kunst und Architektur der italienischen Renaissance thematisieren. Dabei nimmt der Beitrag von Sabine Frommel zu „André Chastel et l'architecture à Florence au temps de Laurent le Magnifique“ eine Schlüsselstellung ein, da er mit dessen *thèse* eine für das spätere wissenschaftliche Werk des Autors richtungsweisende Publikation aufarbeitet. So gelingt es auch diesem Band, ein differenzierteres und facettenreiches Bild vom Leben und Werk seiner Hauptfigur zu zeichnen. Positiv fällt zudem auf, dass dabei vielfach Archivdokumente erschlossen wurden: Einzelne Essays beruhen gänzlich auf unbekanntem Material (Pierre Rosenberg/Laura de Fuccia, Eva Renzulli), andere zu nicht unwesentlichen Teilen (Dominique Hervier, Jérémie Koering, Dufrêne, Longo, Toussaint, de Fuccia).

Doch in diesem Fall besteht ebenfalls Anlass zur Kritik: So muss sich auch dieser Band die Frage gefallen lassen, ob er in seiner durchgängig retrospektiven Ausrichtung wirklich die ideale Form für die intendierte Würdigung gefunden hat. Sicher ist es gerade zu solchen Gelegenheiten richtig und wichtig, die forschungs- und institutionenge-

schichtlichen Verdienste Chastels hervorzuheben und auch an seine prägende kunst- und kulturpolitische Rolle im Frankreich des 20. Jahrhunderts zu erinnern. Doch macht gerade die Lektüre des Beitrags von Jérémie Koering, der Chastel als einen in hohem Maße aufgeschlossenen, wissbegierigen, detektivisch in angrenzenden Disziplinen nach neuen Theorien und Methoden für das eigene Fach fahndenden Kunsthistoriker vorstellt, auf die Leerstelle des Buchs aufmerksam: Die Fragen, warum ein Leser im Jahr 2016 zu einem der vielen Bücher Chastels greifen sollte, welchen Mehrwert er aus der Lektüre für die Schärfung seines eigenen wissenschaftlichen Ansatzes ziehen könnte, kurz: wo Chastel aktuelle Anschlussmöglichkeiten für das Fach bietet, an dessen Weiterentwicklung er Zeit seines Lebens so interessiert war, bleiben weitgehend unbeantwortet.

### NIKOLAUS PEVSNER

Die dritte in diesem Zusammenhang diskutierte Publikation ist die bei Michel Espagne und Leonard Olschner vorgelegte *thèse* von Émilie Oléron Evans über den deutschen Mitbegründer der akademischen Kunstgeschichte in Großbritannien, Nikolaus Pevsner (vgl. die Rezension von Charlotte Foucher Zarmanian, auf: *Lectures, Reviews*, 6. Mai 2016, <http://lectures.revues.org/20744> [letzter Zugriff: 13.8.2016]). Wie bereits aus dem Untertitel der Monographie *Des origines allemandes de l'histoire de l'art britannique* hervorgeht, konzentriert sich die Autorin nicht allein auf die historisierende Rekonstruktion des bewegten Lebens und der wissenschaftlichen Leistungen ihres Protagonisten. Sie rückt Pevsner (Abb. 3) ins Zentrum einer umfassenden Studie zur Gründungsgeschichte der Disziplin in Großbritannien und beantwortet damit generellere Fragen etwa nach der Rolle deutscher Methodik für die Entwicklung der britischen Kunstgeschichte.

In der Einleitung wird „Nicolaus Pevsner, saint patron du patrimoine britannique“ (9) als einer von vielen deutschsprachigen Wissenschaftlern vorgestellt, die in den Dreißigerjahren ihre Heimat verlassen mussten und damit einen noch immer nicht abschließend aufgearbeiteten Ideen- und Metho-



Abb. 3 Nikolaus Pevsner (1902–1983)  
(<http://www.spectator.co.uk/2011/08/an-indispensable-guide/>)

denexport in Gang setzten. Wie lange ihre methodologischen und inhaltlichen Impulse mitunter nachwirken konnten, wird am Werk Pevsners besonders deutlich. Eine eingehende Kritik seiner stark von der deutschen Kunstgeschichte der 1920er sowie den avantgardistischen Theoremen der Klassischen Moderne geprägten Sicht auf die Architekturgeschichte erfolgte laut Evans erst im Zuge der Postmoderne seit den 1970ern. Was dagegen in der Einleitung ausbleibt, ist die Diskussion und differenzierte Aufarbeitung des aktuellen Forschungsstandes, verbunden mit der klaren Abgrenzung des eigenen Beitrags sowie der eigenen Methode. So entsteht bei der Lektüre der Eindruck, die Rolle Pevsners für die Entwicklung der wissenschaftlichen Kunst- und Architekturgeschichte Großbritanniens sei bislang noch nicht erkannt. Dabei wurde gerade dieses Thema in der Vergangenheit von der Pevsner-Forschung immer wieder aufgegriffen (vgl. z. B. den substantiellen Beitrag von Ute Engel, Nikolaus Pevsner [1902–1983], in: *Klassiker der Kunstgeschichte*, hg. v. Ulrich Pfisterer, Bd. 2, München 2008, 135–149; Iain Boyd Whyte, Nikolaus Pevsner: art history, nation, and exile, in: *RIHA Journal* 0075 [23 October 2013], <http://www.riha-journal.org/articles/2013/2013-oct-dec/whyte-pevsne>), wie die Autorin selbst in

ihrer Bibliographie deutlich macht (320ff., wo Engels Text allerdings fehlt).

Die ersten beiden Kapitel des Buches zeigen Facetten der vielschichtigen Persönlichkeit Pevsners. Über die drei im weiteren Verlauf des Buchs immer wieder aufgegriffenen Leitbegriffe „Lingua“, „Securitas“ und „Dexteritas“ nähert sich die Verfasserin behutsam einem Mann, der durch äußere Umstände gezwungen wurde, in einer neuen Kultur Fuß zu fassen und dem gerade zu Beginn seiner Exilantenkarriere viel Misstrauen entgegenschlug. Dass Pevsner immer wieder die Suche nach der eigenen Identität umtrieb und dass er besonders in seiner mit unglaublicher Akribie vorangetriebenen Forschung ein wirksames Mittel der Integration erkannte, wird hier deutlich. Die anschließenden Kapitel drei und vier behandeln dann die Ausbildungszeit des Architekturhistorikers in Deutschland, wo sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts die wissenschaftliche Kunstgeschichte damals modernster Ausprägung zu formieren begann. Pevsner, der durch sein Studium in München, Berlin, Frankfurt a. M. und Leipzig an diesem von Evans nur kuriosisch geschilderten Prozess beteiligt war, eignete sich dort Themen und Analyseverfahren an, die ihn im Laufe seiner langen Karriere durchgehend begleiteten und die er durch seine Arbeiten auch auf das Wissenschaftssystem Großbritanniens übertrug.

Die letzten beiden Kapitel nehmen dann die in Pevsners Lebenswerk entscheidenden Leitthemen und Publikationen in den Blick, darunter die manieristische Malerei Italiens, die Architektur der klassischen Moderne und die Kunstgeschichte Englands. Zudem wird das lebenslange Interesse des Autors an der öffentlichkeitswirksamen Vermittlung kunsthistorischen Wissens deutlich gemacht, das sowohl in seiner Tätigkeit als Herausgeber der Überblickswerke *The Buildings of England* und der *Pelican History of Art* wie auch in seiner Zeit als Reith Lecturer bei der BBC zum Ausdruck kommt. Den Schluss bildet eine in sechs Teilbereiche gegliederte Bibliographie, welche die Suche nach den zitierten Titeln unnötigerweise verkompliziert und zudem auf unglückliche Weise Quellen mit Sekundärliteratur vermischt.

Welches Fazit lässt sich im Anschluss an die kritische Lektüre dieser drei Neuerscheinungen zu bedeutenden Kunsthistorikern des 20. Jahrhunderts formulieren? Alle drei bereichern unsere Kenntnisse über die Geschichte der internationalen Kunstgeschichte durch die Aufarbeitung der diskursiven Felder, im Rahmen derer sich noch heute relevante kunstwissenschaftliche Theoriebildung vollzog und durch die Erschließung bislang unbekannten Archivmaterials. Und doch bleiben grundsätzliche Bedenken: Denn was durch die Arbeit der Herausgeber und Autoren letztlich entstanden ist, sind drei monolithische Publikationen zu gleichzeitig aktiven Wissenschaftlern des letzten Jahrhunderts, die sich ohne nennenswerte Verbindungen gegenüberstehen. Zwar ermöglicht eine solche monographische Herangehensweise die inhaltliche Eingrenzung und methodisch kontrol-

lierte Handhabung des Forschungsmaterials. Doch der Erkenntnisgewinn in ideologie-, geschmacks- oder visualitätsgeschichtlicher Hinsicht bleibt begrenzt. Interdisziplinäres Interesse darf sich wohl keines der Bücher erhoffen. Schwerer wiegt jedoch der Umstand, dass auch innerhalb der eigenen Disziplin strikt auf die mehr oder weniger starke Historisierung einzelner Persönlichkeiten konzentrierte Studien nur geringe Impulse setzen können. Denn sie pflegen per se eine heroisierende Erinnerungskultur, die an einer kritischen Methodendiskussion wenig Interesse zeigt.

---

TOBIAS TEUTENBERG, M. A.

## Modernisierung durch Übersetzung: Die Entstehung der modernen japanischen Kunst

Chelsea Foxwell  
**Making Modern Japanese-Style Painting: Kanô Hôgai and the Search for Images.** Chicago, The University of Chicago Press 2015. 296 S., 104 Abb. ISBN 978-0-226-11080-6. \$ 65.00

---

Dass die Kunstgeschichte angesichts der ökonomischen und kulturellen Globalisierungsprozesse sich nicht auf die Untersuchung europäischer und nordamerikanischer Kunst beschränken dürfe, lautete eine zentrale kritische Forderung der letzten Jahre. Professuren für afrikanische, südamerikanische,

nah- und fernöstliche, ja selbst für ost- oder südost-europäische Kunstgeschichte sind (zumindest im deutschsprachigen Raum) trotzdem nach wie vor nicht selbstverständlich. Aus verschiedenen Gründen stellt sich die institutionelle Situation in den USA und in England anders dar, aber die Frage, wie eine transnationale Kunstgeschichte im globalen Kontext eigentlich zu schreiben sei, ist auch dort, wo die Bedingungen für neue Verknüpfungen zwischen den verschiedenen Kunstgeschichten besser sind, offen geblieben.

### DIE MODERNE ÜBERSETZEN

Chelsea Foxwells Buch widmet sich dem Zeitalter der Weltausstellungen als unmittelbarer Vorgeschichte der globalisierten Gegenwart. *Making Modern Japanese-Style Painting, Kanô Hôgai and the Search for Images* verfolgt die Konsequenzen, die dieses Zeitalter für die Kunst in Japan hatte,