

## Zeitgenössische Kunst und Kunstwissenschaft – ein prekäres Verhältnis

Mit ihrem diesjährigen Themenheft wagt sich die *Kunstchronik* auf das Feld des Zeitgenössischen: Ausgehend von der Beobachtung, dass sich eine immer größere Zahl von AbsolventInnen der Kunstgeschichte mit Themen des 20. und 21. Jahrhunderts beschäftigen – und das vom Bachelor- bis zum Promotionsniveau –, werden Fragen nach der Möglichkeit einer wissenschaftlich fundierten Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Kunst und nach dem spannungsvollen Verhältnis von Gegenwartskunst und Kunstwissenschaft gestellt. Bedarf es eines historischen Abstands zum Untersuchungsgegenstand, um überhaupt zu objektivierbaren Aussagen kommen zu können? Wird der Kunsthistoriker zum Opfer eines „Automatismus des Zeitgenössischen“ (Wolfgang Augustyn)? Welche Rolle spielt der Austausch mit den KünstlerInnen, sucht man den Kontakt oder gerade nicht – aus Angst, der „Untersuchungsgegenstand“ könnte Einspruch gegen die Deutungen erheben oder versuchen, Einfluss auf die Interpretation des Werks zu nehmen?

Was es für einen Künstler bedeutet, zum „Forschungsobjekt“ einer kunsthistorischen Dissertation zu werden, darüber berichtet Marcel Odenbach in seinem autobiographischen Text „Das im Entischen Erwischte“ (392ff.). Dass die Interpretation solcher Künstlerselbstäußerungen methodische Tücken birgt, dass sie einer strikten Quellenkritik zu unterworfen sind, um die Stilisierungsmechanismen herauszuarbeiten, die diese *ego documents* dann zu höchst aufschlussreichen Quellen für einen bestimmten künstlerischen Habitus und künstlerisches Handeln jenseits der „autobiographischen Falle“ werden lassen (Klaus Heinrich Kohrs über Karl Otto Götz, 377ff.), belegt auch der Beitrag von Philip Ursprung (365ff.).

Es ist weiter zu fragen, was diese zeitgeschichtliche Konjunktur – die ja allgemein in den Geschichtswissenschaften zu konstatieren ist – für die kunsthistorische Forschung und Lehre an Universitäten und Kunsthochschulen bedeutet (vgl. die

Texte von Verena Krieger, 396ff., Annette Tietenberg, 370ff. und Daniel Hornuff, 360ff.). Welche Rolle die Kunstgeschichte/Kunstwissenschaft für die kuratorische Praxis bei Ausstellungen zeitgenössischer Kunst spielt, legt der Direktor des Sprengel Museums, Reinhard Spieler, dar (356ff.), während Isabella Cramer und Paula Schwerdtfeger einen kritischen Blick auf die zeitgenössische Kunstaustellung als Herrschaftspraxis werfen (351ff.).

Doch auch die KünstlerInnen reagieren auf diese prekäre Situation, indem sie ein selbstbewusst vorgetragenes und theoretisch fundiertes Selbstverständnis als ForscherInnen entwickeln und Strategien der Selbsthistorisierung künstlerischer Arbeit (als Archiv, Bibliothek etc.) zur Anwendung bringen: Die Performancekünstlerin Elke Mark diskutiert, worin das über die Methoden wissenschaftlicher Erkenntnisgenerierung hinausgehende Potential performativer Verfahren zur Wissensgenerierung in der künstlerischen Forschung bestehen könnte (385ff.).

Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München wird sich künftig noch stärker für zeitgenössische Kunst engagieren. Mit der 2009 erfolgten Stiftung der Privatbibliothek von Herzog Franz von Bayern zur Kunst des 20./21. Jahrhunderts und der daraus resultierenden Gründung eines Studienzentrums zur Moderne war der entscheidende Schritt hierfür getan. Mit Vorträgen, Tagungen, Forschungsprojekten, mit diesem Themenheft der *Kunstchronik* und jetzt auch mit der Ausschreibung von Franz-Roh-Forschungsstipendien zur Kunst der Moderne und der Gegenwart für NachwuchswissenschaftlerInnen wird das ZI diesen Bereich kunsthistorischer Forschung zu einem neuen Schwerpunkt ausbauen.

---

**PROF. DR. CHRISTINE TAUBER**  
Verantwortliche Redakteurin