

„Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte“

DFG – Rundgespräch

Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte

Bildarchiv Foto Marburg, 1. bis 3. Oktober 2009

Zusammenfassung und Ergebnisbericht

22. Februar 2010

(Hubert Locher)

Auf Einladung der DFG fand vom 1. bis zum 3. Oktober 2009 an der Philipps-Universität Marburg im Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg ein Rundgespräch statt. Es führte eine Reihe von Forscherinnen und Forschern zusammen, die sich in ihrer Arbeit in unterschiedlicher Weise mit jenem Gegenstand befasst haben, der hier versuchsweise „Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte“ genannt wurde. Die eingeladene Gruppe bestand zu einem wesentlichen Teil aus jenen Personen, die bereits an dem anlässlich des 30. Deutschen Kunsthistorikertages in Marburg veranstalteten „Forum“ gleichen Titels teilgenommen hatten, erweitert durch einige Personen, die zusätzliche Aspekte in die Diskussion brachten. Grundlage des Rundgesprächs waren die bereits zum Kunsthistorikertag online publizierten Äußerungen,¹ an die in geeigneter Form und entlang eines Fragenkatalogs angeknüpft werden sollte.

Im Mittelpunkt stand zunächst die Frage nach dem Gegenstand des Rundgesprächs: *Was meint Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte, wie unterscheidet sie sich von Fach- oder Disziplingeschichte, wie verhält sie sich zu dem, was unter Wissenschaftsgeschichte verstanden wird?* Im zweiten Teil ging es um die speziellen Problemfelder und Standpunkte.

Fachgeschichte – Wissenschaftsgeschichte

Ausgangspunkt des Gesprächs bildete die Tatsache, dass in den vergangenen zwei bis drei Jahrzehnten die seit jeher im Fachkreis betriebene historische Forschung zur Geschichte der Kunstgeschichte eine auffällige, sehr dynamische Entwicklung erlebt hat, die mit strukturellen und inhaltlichen Veränderungen des Forschungsfeldes einherging. Die jüngeren einschlägigen

¹ <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/TextezurDiskussion/forum-wissenschaftsgeschichte/>

Forschungen beschränken sich in ihrem Erkenntnisinteresse nicht mehr auf eine Geschichte der Errungenschaften und Leistungen von Vertretern des Faches. Chronistische Arbeit wird wohl immer noch betrieben und ist in ihrer Nützlichkeit keineswegs in Frage gestellt, doch wird die Geschichte der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Kunst auch in weiteren Kontexten verortet und mit weiter reichendem Erkenntnisanspruch betrieben.

Die Geschichte der Kunstgeschichte wird immer häufiger als Teil einer Geschichte des Wissens, der Episteme, des Bildes oder auch als Teil der Geschichte der Kunst bzw. der Formierung des Kunstbegriffs aufgefasst, so dass auf der Grundlage solcher Analysen eine *historisch fundierte Theoriebildung der Kunstgeschichte* zu beobachten ist, an der weite Kreise des Faches mit großem Interesse teilnehmen.

Für dergleichen Studien mit weiter reichendem Erkenntnisinteresse ist die hergebrachte Bezeichnung als „Fachgeschichte“ oder „Geschichte der Kunstgeschichte“ nur noch bedingt angemessen, wie sich in der Diskussion ergab. Auch der gelegentlich ins Gespräch gebrachte Begriff einer „Intellectual history“ könnte aufgrund der implizierten Personalisierung nur für Teilbereiche der hier gemeinten Forschung passend sein. Viel eher wäre sie als Teil einer umfassenderen Wissenschaftsgeschichte zu begreifen, wobei der Terminus allerdings entschieden weiter zu fassen wäre als es dem üblichen Verständnis entspricht, wonach man unter „Wissenschaftsgeschichte“ nach wie vor *History of Science* meint – Geschichte der Naturwissenschaften.

Wissenschaftsgeschichte als definiertes Fach, befasst sich bislang nur am Rande mit der Formung geistes- oder kulturwissenschaftlichen Wissens. Sie schlägt vielmehr aus der Differenz geisteswissenschaftlicher (historischer, philosophischer) Betrachtungsweise eines naturwissenschaftlichen Gegenstandes Kapital. Ihre Aufgabe besteht demnach zunächst in der Historisierung und Theoretisierung eines auf die Natur als „Objekt“ gerichteten Wissens. Was man hier für nachweisbedürftig hält, wird den Kultur- und Geisteswissenschaften sei jeher zugestanden: dass Wissenschaft stets Sichtweisen produziert, die historisch veränderlich sind.

Bemerkenswert ist, dass es in Kreisen der Wissenschaftsgeschichte hergebrachten Verständnisses in jüngster Zeit Öffnungsbestrebungen in Richtung einer Integration der Kultur- und Gesellschaftswissenschaften gibt. **Heinrich Dilly** wies in seinem Eingangsreferat darauf hin, dass an der Universität Regensburg ein Master-Studiengang „Wissenschaftsgeschichte“ eingerichtet wurde, der sich zum Ziel setzt und dies als Besonderheit darstellt, dass „Studierende mit einem ersten Studienabschluss in den Geistes-,

Kultur oder Gesellschaftswissenschaften mit Studierenden zusammengeführt werden, die ein naturwissenschaftliches oder mathematisches Studium absolviert haben“.² Dennoch bleibt der Fokus auch hier prinzipiell auf der „wissenschaftlichen Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur“. Auch an anderen Orten, wie etwa am Max-Planck Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin, ist die naturwissenschaftliche Ausrichtung dominant, doch sind deutliche Tendenzen der Öffnung festzustellen.³ Offensichtliche Anschlussmöglichkeiten im Rahmen des tradierten Verständnisses sind zur Architekturgeschichte gegeben,⁴ aber auch zur Kunstgeschichte, wenn künstlerisch-gestalterische Arbeit zum einen als wissenschaftlich anerkannt wird, zum anderen als Auseinandersetzung mit der Natur. Dies lässt sich zumindest teilweise mit einem neuzeitlichen Kunstbegriff durchaus vereinbaren.

Indem heute eine Trennung zwischen den „zwei Kulturen“ (C. P. Snow) vielfach relativiert wird, bieten sich neue Möglichkeiten zu einer integrativen Diskussion, dies gerade dort, wo im Bereich der Visualität, der Verwendung von und Bezugnahme auf Bilder, sich Schnittmengen ergeben. Wie im Rundgespräch mehrfach unterstrichen wurde, wäre aber gleichwohl auf die Differenzen verschiedener Wissensformen zu achten, d. h. der spezifischen Form der Wissensproduktion in der Kunstgeschichte Rechnung zu tragen. Gegenstand integrierender wissenschaftsgeschichtlicher Forschung, die vom Standpunkt eines „Faches“ wie der Kunstgeschichte zu betreiben ist, müsste es sein, deren besondere Leistungen auch im Vergleich mit anderen Disziplinen darzustellen. In der Diskussion wurde gelegentlich auch betont, dass Fachgeschichte als Geschichte einer bestimmten Disziplin ein anderes Interesse hat und demnach nicht von einer allgemeiner ausgerichteten Wissenschaftsgeschichte überholt werden könnte.

² Siehe: http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Philosophie/Wissenschaftsgeschichte/Einfuehrung/Einfuehrung.html

³ <http://www.mpiwg-berlin.mpg.de/de/institut/index.html>. Hier wird eine Wissenschaftsgeschichte vertreten, „die theoretisch orientiert ist und versucht, wissenschaftliches Denken und Handeln als ein historisches Phänomen zu verstehen, das zugleich dynamisch und kontingent ist.“ Die Projekte sind mehrheitlich naturwissenschaftlich, gelegentlich philosophisch bzw. wissenschaftstheoretisch orientiert, vereinzelt findet sich aber auch Kunstgeschichte und Archäologie.

⁴ Vgl. am MPIWG in Berlin das Projekt „Epistemic History of Architecture“, an der maßgeblich ForscherInnen der Bibliotheca Hertziana beteiligt sind.

Eröffnungsreferate

In den Eröffnungsreferaten nahmen **Charlotte Schoell-Glass**, **Ulrich Pfisterer** und **Heinrich Dilly** zur zentralen Frage der Möglichkeit bzw. des Ortes einer Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte und ihrem Verhältnis zur Fachgeschichte bzw. zur Wissenschaftsgeschichte von jeweils unterschiedlichen Standpunkten Stellung.

Charlotte Schoell-Glass stellte in Bezug auf eine Historisierung des Fachwissens Überlegungen zur Frage der Innen- und Außenperspektive an. Dabei hob sie hervor, dass manche Sachverhalte sich nur „von innen“ erkennen lassen, das heißt von Personen, die selbst im Fach tätig sind. So könnten nur von innen die „Tabus“ eines Faches erkannt werden. Auch Machtstrukturen, z. B. die Schwierigkeit der Karrieren von Frauen in diesem spezifischen Fach, sind von einem Standpunkt außerhalb des Faches schwer zu beschreiben. Wenn demnach die Reflexion auf die Entwicklung der Frageweisen innerhalb des Faches selbst erfolgen muss, so darf dies gleichwohl nicht zur Abkapselung führen. Die Geschichte der Frageweise und der Entwicklungen der Problemstellungen ist nicht „nach außen“ delegierbar an eine allgemeine Wissenschaftsgeschichte, was aber keineswegs heißt, dass man von dieser nicht lernen kann.

Heinrich Dilly, dem die Frage nach dem Verhältnis einer allgemeinen und einer speziellen Wissenschaftsgeschichte gestellt worden war, wies die Formulierung solcher Alternativen in dem ihm vorgeschlagenen Titel zurück in der Meinung, es müsste ein dritter Weg gefunden werden, der in der Integration der Fachgeschichte der Kunstgeschichte in einen interdisziplinären wissenschaftsgeschichtlichen Diskurs gangbar wäre – in den Bahnen der inzwischen hier und da erkennbaren Arbeitsgruppen bzw. im Rahmen einer Institution wie dem Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin.

Ulrich Pfisterer sprach sich dezidiert gegen eine Ausgliederung oder Delegation der Fachgeschichte durch Institutionalisierung „nach außen“ aus. Er unterstrich jedoch ebenfalls die Notwendigkeit, die spezifischen Formen des Wissens, die im Fach Kunstgeschichte entwickelt und praktiziert werden mit anderen Wissensformen in Relation zu setzen und auch in unterschiedlichen Wissenskulturen (z. B. USA vs. Europa) zu kontextualisieren. Diese Perspektive sei nicht zuletzt hilfreich, um die aktuellen Debatten zur Entgrenzung der Kunstgeschichte in einer größeren „Bildwissenschaft“ kritisch reflektieren zu können. So könne eine wissenschaftsgeschichtlich informierte Fachgeschichte aus dem Fach selbst heraus nicht nur eine legitimatorische Funktion haben – eine Zielsetzung, die in der Diskussion in

Frage gestellt wurde (**Johannes Grave**), sondern auch produktiv zur kritischen Schärfung des Erkenntnisinteresses nach innen wirken (**Karin Gludovatz**).

Ohne dass die Diskussion an diesem Punkt bereits an einem Endpunkt angelangte, wurde doch im Lauf des Gesprächs nach den Eingangsreferaten bereits deutlich, dass der Begriff einer Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte womöglich doch in geeigneter Form anzeigt, worauf die einschlägige Forschung aufgrund der Situation des Faches heute immer stärker abzielt: Längst hat die Kunstgeschichte – besonders auch wenn man die internationale Entwicklung einbezieht – eine Perspektive angenommen, welche als kulturwissenschaftlich, bildwissenschaftlich, medienhistorisch etc. zu umschreiben ist, insofern nicht mehr von der Autonomie eines Gegenstandes „Kunst“ ausgegangen wird, vielmehr diesen Gegenstand in vielfältiger Weise historisch interpretierend einzukreisen sucht, wofern man nicht gänzlich ohne einen geschärften Kunstbegriff auszukommen versucht.

Allein schon aus der Art der Diskursentwicklung stellt sich demnach die Forderung nach einer Fachgeschichte, die sich als Teil der Wissenschaftsgeschichte versteht, da nur im Kontext dieser Horizonterweiterung überhaupt die aktuellen Verschiebungen zu erkennen sind. Wenn Fachgeschichte als kritische Reflexionsinstanz zur Entwicklung neuer Frageweisen innerhalb der disziplinären Gemeinschaft nützlich wäre, so ist sie heute wissenschaftsgeschichtlich zu kontextualisieren, weil das Fach selbst sich nicht „autonom“ versteht, sondern innerhalb einer vielfältig aufgefächerten Kulturwissenschaft aufgehoben und vielfach vernetzt ist. „Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte“ und „Fachgeschichte“ wären in der aktuellen Situation des Faches keine Alternativen, in den Bezeichnungen zeigen sich allenfalls unterschiedliche Standpunkte und Erkenntnisinteressen (**Matthias Bruhn**). Nur verwiesen werden konnte in diesem Zusammenhang auf den Beitrag der kurzfristig verhinderten **Anke te Heesen**, die in der von ihr vertretenen empirischen Kulturwissenschaft einen möglichen Kontext kunsthistorischer Fachforschung zur Diskussion stellen sollte.

Standpunkte – Problemfelder

In den auf die Eingangsreferate folgenden Beiträgen von **Matthias Bruhn**, **Angela Matussek**, **Thomas Hensel**, **Lydia Haustein** und **Johannes Grave** wurde, insbesondere vor dem Hintergrund einer industrialisierten und global wirksamen Bildproduktion, die Ausweitung des kunstgeschichtlichen Fachdiskurses auf Artefakte (die als Bilder, Medien

oder „Dinge“ vorliegen können) und auf Praktiken und Prozesse (die den Bereich des rein Visuellen überschreiten) diskutiert. In diesem Zusammenhang wurde besonders der Begriff der „Wissensgeschichte“, welcher die Gegenstände und Praktiken einer Disziplin als Teil der größeren Wissenschaftskultur versteht, von mehreren Beteiligten in die Diskussion eingebracht, nicht zuletzt, um den zuletzt oft gebrauchten Begriff der „epistemischen Dinge“ wissenshistorisch und –soziologisch herzuleiten

Matthias Bruhn behandelte die Frage, wie eine „Kunstgeschichte der Wissenschaften“ aussehen könnte, welche mit den Mitteln des Faches die Bildwelten anderer Disziplinen untersucht. Indem sie sich der Visualisierung konstruierter und experimenteller Sachverhalte oder der Bedeutung technischer Bildmedien zuwendet, kann Kunstgeschichte zur Analyse naturwissenschaftlicher Denkformen beitragen. Diese Fächerüberschreitung lasse wiederum ältere Unterscheidungen von künstlerischen und nicht-künstlerischen Bildern flexibel werden, da sich auch die Begriffe und Gegenstände innerhalb des größeren Fächerkanons neu zuordnen.

Angela Matyssek behandelte in ihrem Beitrag die Fragen wie interdisziplinär eine Wissensgeschichte der Kunstgeschichte ausgerichtet sein kann bzw. muss und wie die Anschlussfähigkeit an andere Fachkontexte gewährleistet werden könnte. Dabei hob sie vor allem auf Wissenschaftspraktiken und materielle Bedingungen und Logiken mit denen Wissen erworben wird, ab. „Wissenskultur“ hieße in diesem Zusammenhang, wie und warum wir wissen, was wir wissen. Doch seien weder solche Kulturen auf Fachkontexte beschränkt noch Fachkontexte als voneinander völlig autonom zu denken.

Thomas Hensel wies darauf hin, dass sich die Kunstgeschichte schon früh als Bildwissenschaft verstanden habe. Er unterstrich die Chancen einer an Medialitätsfragen orientierten Forschung, die es ermögliche, Argumentationsweisen der Kunstgeschichte auch jenseits des Kunstbegriffs zu untersuchen und deren materielle und instrumentelle Voraussetzungen freizulegen. Hensel plädierte für gegenseitiges Lernen: So werde in Texten aus dem Bereich der Wissenschaftsforschung auf kunstwissenschaftliche Erklärungsmodelle verwiesen, um epistemische Prozesse zu charakterisieren, was aber umgekehrt auch dazu diene, das Arbeiten der Kunstwissenschaft besser zu verstehen.

Lydia Haustein betonte am Beispiel einer „Kunstgeschichte im Kontext globaler Dynamiken“ die Rolle empirischer Theorien der Naturwissenschaften, welche die kunsthistorische Analyse substanziell ergänzen. Der normative Charakter der

Erkenntnistheorie fordert zugleich dazu auf, mit den Mitteln der Kunstgeschichte auch über die visuellen Strukturen epistemischer Rechtfertigung von Wissenschaften nachzudenken. Angesichts der Pluralität von „Wissenschaft“ wie von „ästhetischer Praxis“ sei zu fragen, ob es Werte gibt, die zwischen diesen Bildwelten vermitteln und welche Folgen die Analyse kunsthistorischer Formen jenseits traditioneller Ästhetiken für den Begriff der Epistemologie hat. Zu beantworten bleibt, ob Kunstwahrnehmung (im Unterschied zur ästhetischen Erfahrung nichtkünstlerischer Objekte) als exklusive Kategorie verstanden werden muss.

Hieran anknüpfend plädierte **Johannes Grave** für eine historisch fundierte Reflexion der Bildpraktiken und -diskurse des Faches Kunstgeschichte, die nicht zuletzt kritisch in aktuelle bildtheoretische Debatten eingreifen könnte. Die Praktiken des Faches Kunstgeschichte ließen sich gleichsam als „bildwissenschaftliches Experiment“ verstehen, wenn man gezielt danach frage, welches implizite Vorverständnis in verschiedenen kunsthistorischen Studien vorausgesetzt wurde, im Vollzug der jeweiligen Forschungspraxis aber zugleich in Frage gestellt oder gar revidiert werden konnte.

In der Diskussion dieser Gruppe wurde verschiedentlich die „bildwissenschaftliche“ Ausweitung der Kunstgeschichte behandelt, wobei die Autoren der Eingangsreferate nachdrücklich darauf hinwiesen, dass die Verknüpfung wissenschaftshistorischer Fragen mit der aktuellen Diskussion um das Bild keineswegs eine unkritische Haltung dieser Debatte gegenüber impliziere. Gefordert wurde die Problematisierung der bildwissenschaftlichen Ausweitung, was gerade eine wissenschaftsgeschichtliche Reflexion leisten könnte. So gaben u. a. **Klaus Krüger** und **Karin Gludovatz** zu bedenken, dass die Unterscheidung von wissenschaftlichen und künstlerischen Bildern nicht zu übergehen sei. **Bruhn** führte demgegenüber aus, dass systemische Grenzen zwischen Kunst und Wissenschaft nicht verschwinden, sich jedoch ebenfalls kontinuierlich verschieben.

Mit **Klaus Niehr** und **Dorothea Peters** wurde anschließend nach den Chancen wissenschaftsgeschichtlicher Argumentation innerhalb von in sich kohärenten Sektoren der Kunstgeschichte gefragt. **Klaus Niehr** ging auf die Architekturgeschichte ein, die er im Sinne eines eingrenzenden Gegenstandes innerhalb der Kunstgeschichte verstand, der pars pro toto den Gang der Diskussion des Faches nachweisbar und nachvollziehbar macht, diesen, historisch betrachtet, teilweise sogar prägte. Aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive ist die Untersuchung der Wissensformation in diesem Feld daher besonders aufschlussreich.

Dorothea Peters hob hinsichtlich der Fotogeschichte hervor, dass in diesem Feld eine wissenschaftsgeschichtliche Argumentation über den engeren Fachdiskurs der Kunstgeschichte hinaus in einem speziellen Sinn immer schon verlangt ist, da sich in der Geschichte dieses Mediums beispielhaft Technikgeschichte und Kunstgeschichte verschränken. Sie wies auf die Bedeutung der Fotogeschichte für die Formierung des Bildbegriffes bzw. das Verständnis der in der Kunst und Kunstgeschichte sich abzeichnende Relativierung eines emphatischen Kunstbegriffs hin.

In der Diskussion (**Katharina Krause, Christian Bracht**) kam das Gespräch auf das Problem der unzureichenden Reflexion der spezifischen Probleme im Umgang mit der Umformatierung von Objekten durch Visualisierung. Architektur wird als Bild bzw. mittels Bildern untersucht, Fotografie fungiert nicht nur als Kunstform, sondern auch als Medium der Kunstgeschichte. Aspekte der Medialisierung sind als wichtige wissenschaftsgeschichtlich zu untersuchende Gegenstände zu untersuchen.

Mit den Beiträgen von **Ingo Herklotz** und **Ulrich Pfisterer** wurde das Gespräch auf die Frage der zeitlichen Eingrenzung oder Entgrenzung der Kunstgeschichte gelenkt. Beide vertraten mit Blick auf die frühe Neuzeit – im Einklang mit der bekannten Auffassung der krankheitsbedingt abwesenden **Gabriele Bickendorf** – die Auffassung einer notwendigen Relativierung der immer wieder als fachgeschichtliche Epochengrenze genannten Schwelle „um 1800“. Beispielhaft erkannte **Ingo Herklotz** in der antiquarischen Forschung eines Cassiano del Pozzo interessante und heute wiederum anschlussfähige, da eher kulturwissenschaftliche als kunsthistorische Ansätze.

Ulrich Pfisterer erklärte die Notwendigkeit der Ausweitung des Untersuchungsfeldes über die Grenze um 1800 hinaus, indem viele Begriffe, Kategorien und Verfahren wissenschaftlicher Forschung lange zuvor angelegt und geprägt wurden. Diese Herleitung entsprechend einer „longue durée“ könne die Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte thematisieren.

Dagegen regte **Henrik Karge** eine intensivere Erforschung der Kunsthistoriographie in den mittleren Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts an, da die in dieser Zeit erfolgte Ausdifferenzierung der wissenschaftlichen Methoden, der Vorstellungen zur Abgrenzung und Gliederung des Gegenstandsfeldes (System der Epochenstile) sowie der Publikationsmedien die Kunstgeschichte als moderne Disziplin im Kreis der Geisteswissenschaften bis heute nachhaltig geprägt habe. So könnten gerade begriffs- und konzeptgeschichtliche

Untersuchungen zentrale Aspekte der Formierung und Modellbildung des Faches herausarbeiten. Auf der anderen Seite sei auch der präzise, quellenbasierte Blick auf die Biographie einzelner Forscherpersönlichkeiten wichtig, um den gesellschaftlichen, lebensweltlichen und intellektuellen Kontext kunsthistorischer Werke zu erschließen und Fehlinterpretationen zentraler Begriffe aus heutiger Sicht zu vermeiden.

Johannes Rößler unterstrich in seinem Beitrag die Notwendigkeit, sich der literarischen Form kunstwissenschaftlicher Arbeit besonders des 19. und frühen 20. Jahrhunderts anzunähern. Eingedenk der von Hayden White schon in den siebziger und achtziger Jahren vorgetragenen Einsicht, dass auch historische Arbeit sich fiktionaler Gestaltung bedient, sei die Geschichte des Schreibens über Kunst zum Gegenstand epistemischer Forschung zu machen. Metaphorologische und begriffsgeschichtliche Klärungen reichen in ihrem isolierenden Ansatz nicht aus, kunsthistorische Sachtexte seien vielmehr auch im systematischen Zusammenhang mit literarischen, rhetorischen oder anderen publizistischen Textformularen zu untersuchen und in einem übergeordneten institutions-, methoden- und ideengeschichtlichen Rahmen zu sehen.

Die anschließende Diskussion drehte sich zunächst um die von **Rößler** aufgeworfene Behauptung, dass die Diskursanalyse sich zwar für die Erforschung von Netzwerken (Strukturen) eigne, aber die Produktivität der literarischen Form verfehle, bzw. nicht leisten könne, was eine allgemeine ideengeschichtliche Konstellationsforschung in den Blick nimmt. Dass deswegen die Diskursanalyse obsolet geworden sei, bestritt **Karin Gludovatz**, die vielmehr die nachhaltige Aktualität der Diskursanalyse Foucaultscher Prägung als politisches Projekt verteidigte. Eingehend diskutiert wurde die Frage nach der Bedeutung der Detailforschung. Wenn einerseits, wie man zu bedenken gab, über der Versenkung ins Detail dessen Erfassung zum Selbstzweck werden könnte, so wurde andererseits überzeugend dargelegt, dass gerade in quellengestützter Arbeit eine besondere Chance auch jenseits rein chronistisch-legitimatischer Forschung liege, wenn denn eine ideen- und begriffsgeschichtliche Ausrichtung angenommen würde. Auch im Rahmen eines biographischen Modells könnten bei solchen Voraussetzungen wissenschaftsgeschichtlich relevante Erkenntnisse erzielt werden (**Henrik Karge, Olaf Peters**).

In den Beiträgen von **Martin Papenbrock, Olaf Peters** und **Beate Söntgen** wurde die Diskussion auf die Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts gelenkt. **Papenbrock** unterstrich, dass aus der Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus und mit der Geschichte des Faches nach 1945 sich methodische und konzeptionelle Anregungen für die

weitere Entwicklung des Faches ergeben. Wissenssoziologisch angelegte Untersuchungen dieser Phasen könnten erst die politische Involvierung herausarbeiten. Die stark politisch motivierte Forschung der 1970er Jahre hätte sich allerdings inzwischen im Sinne eines neuen Dokumentarismus gewandelt. Eine Thematisierung der Arbeit der Wissenschaftler als sozial handelnder Personen (im weiten Sinne der klassischen soziologischen Handlungstheorien von M. Weber bis Bourdieu) sei gleichwohl aktuell, eine Perspektive, welche, wie kritisch vermerkt wurde, der aktuellen kunsthistorischen Bildforschung fehle.

Olaf Peters wies auf die Einbindung kunsthistorischer Arbeit in institutionelle Zusammenhänge hin, was eine weniger Personen- als institutionengeschichtliche Ausrichtung empfehlenswert mache. Auch im Blick auf die Erforschung der jüngsten methodischen Entwicklungen könne man sich nicht auf eine eng gefasste Fachgeschichte beschränken, wie anhand der „turns“ erläutert wurde, die nicht als Wendungen beschrieben werden können, welche nur im Fach Kunstgeschichte sich vollzogen hätten.

Einen neuen Aspekt brachte **Beate Söntgen** in das Gespräch ein, indem sie, ausgehend von der Kunstgeschichte im 20. Jahrhundert, auf die Verflechtung des wissenschaftlichen Diskurses über Kunst mit der jeweils aktuellen Kunstproduktion hinwies. Diese Verflechtungen, d. h. eigentlich die Involviertheit des etablierten wissenschaftlichen Fachs in den Gegenstand, den es lediglich zu beschreiben vorgibt, stelle für eine wissenschaftsgeschichtlich orientierte Kunstgeschichte eine Herausforderung dar.

In der Diskussion wurde diese Beteiligung der Kunstgeschichte und der Kunstkritik an der Formung oder eigentlich Hervorbringung des Gegenstandes des Faches unterstrichen (**Johannes Grave, Hubert Locher**) und die Darstellung der Art dieser Beteiligung als eines der wichtigsten Felder wissenschaftsgeschichtlicher Forschung benannt. Indem das Gespräch auf die Frage nach der Einbeziehung des Bildlichen bzw. kunstgeschichtlich spezifischen Aspektes kam, wurden die Defizite der von **Papenbrock** und **Olaf Peters** vorgestellten, weniger bildorientierten, sondern vorzugsweise ideologiekritischen bzw. institutionengeschichtlichen Forschung angesprochen. Umgekehrt wurde aber auch noch einmal der eben hier häufig zu konstatierende blinde Fleck einer stärker phänomenologisch orientierten Linie angemerkt. Dass eine Integration beider Positionen im Prinzip gerade auch im Hinblick auf die offenkundig ideologisch operierende Kunstgeschichte im NS von Nöten ist, hätte hier die aufgrund anderer Verpflichtungen nicht präsenste **Daniela Bohde** geltend machen können.

In der letzten Gruppe von Beiträgen wurde von **Karin Gludovatz** und **Jörg Probst** die Frage nach der politischen Dimension aufgeworfen, während **Charlotte Klonk**, in einem gewissen Dissens zu diesen, auf die ihrer Auffassung nach wissenschaftsgeschichtlich noch zu wenig reflektierte Kategorie der Form einging.

Karin Gludovatz griff die Metapher der Rahmung bzw. der Überschreitung des Rahmens auf, die für das Forum anlässlich des Kunsthistorikertages als eine Art Leitgedanke gewählt worden war und umriss sie mit Verweis auf Hans Belting und Stefan Germer genauer. Sie kam damit zu einer willkommenen Rückbindung der Diskussion auf die zu Beginn erörterten Grundfragen. In der Rahmenüberschreitung oder Erweiterung liege eine Herausforderung, indem das universalistische Modell der Kunstgeschichte durch ein pluralistisches ersetzt sei. Die Gegenstände der Untersuchung werden, wie dies auch der aktuellen Kunstproduktion entspricht, gerade nach den Anschlussmöglichkeiten zu anderen, verwandten, angrenzenden Diskursen bestimmt und gesucht. Eine Gefahr bestehe allerdings in der drohenden Einebnung von Differenzen im Zeichen einer allgemeinen Bildwissenschaft. Hier wäre die – politische – Rolle einer Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte zu verorten, welche der kritischen Reflexion von Grenzziehungen und Überschreitungen besser gerecht werden könnte als eine Fachgeschichte im konventionellen Sinn.

Charlotte Klonk verwies in ihrem Beitrag auf die im englischsprachigen Raum seit längerem schon differenziert, aber auch kontrovers geführte Debatte über politische Aspekte hin, hinter die man nicht zurückfallen sollte. Die epistemologisch orientierten deutschsprachigen Wissenschaftsdiskussionen würden hier aussichtsreiche Perspektiven bieten. Den Begriff der Form brachte sie ins Spiel, um zu signalisieren, dass es Begriffe in der Fachgeschichte gibt, die einerseits noch nicht auf ihre politische und wissensgenerierende Bedeutung hin untersucht wurden, andererseits aber transdisziplinär äußerst produktiv sind. Auch in anderen Fächern wie der Geschichte, Soziologie und Philosophie (z.B. in der neueren Ritual- und Performanzforschung) seien mittlerweile nach Jahren der Diskurs- und Strukturanalyse Fragen der Form zentral geworden.

Die politische Dimension unterstreichend ging **Jörg Probst** in seinem Beitrag noch einmal auf die Unterscheidung von Fachgeschichte und Wissenschaftsgeschichte ein. Radikaler als Fachgeschichte könne Wissenschaftsgeschichte danach fragen, wie Kunstgeschichte überhaupt möglich ist, insbesondere könnte sie dabei die politische Funktion in mehrfacher Hinsicht herausstellen. Als methodische Grundlage der Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte wurde die politische Ideengeschichte von Quentin Skinner vorgeschlagen.

Abschlussdiskussion

Die Abschlussdiskussion wurde mit einem Beitrag **Klaus Krügers** eingeleitet, der eine Reihe von grundsätzlichen Punkten zusammenfasste und zu den Förderchancen und –perspektiven aus Sicht des Sprechers des DFG-Fachkollegiums „Kunst-, Musik, Theater- und Medienwissenschaften“ Stellung bezog. Die vielfältig und variantenreich betriebene wissenschaftsgeschichtliche Fachforschung sei seiner Meinung nach noch zu disparat, als dass sich hier ein neues Paradigma erkennen ließe, das auch zur Bildung kohärent darstellbarer und damit förderfähiger Verbundstrukturen führen könnte. Für eine bessere Sichtbarkeit und Förderbarkeit wären institutionelle Verankerungen nötig, Forschung, die über Einzelprojekte hinaus reiche und im Verbund angelegt sei. Die anlässlich des Rundgesprächs vorgestellten Gegenstände und Anliegen würden aber eine Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte denkbar erscheinen lassen, die über die Fachgeschichte hinausreicht. Nötig sei eine theoretisch fundierte *Fokussierung auf Gegenstände und Themen* und die deutliche *Herausarbeitung des Mehrwerts einer Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte gegenüber der hergebrachten Fachgeschichte*.

Folgende Aspekte wurden benannt: Zum einen könne eine wissenschaftsgeschichtlich argumentierende Geschichte des Fachs dessen Zukunftsperspektiven entwickeln. Weiter vermag sie die politische Dimension der Kunstgeschichte in geeigneter Form und Differenzierung herauszustellen. Endlich bietet sich die Chance und Herausforderung die Frage nach dem Gegenstand der Kunstgeschichte im größeren Feld einer interdisziplinären Geschichte des Wissens zu untersuchen.

Von Seiten der DFG bestätigte **Claudia Althaus** die Auffassung Krügers, dass die anlässlich des Rundgesprächs vorgestellten Positionen und Anliegen kaum in eine gemeinsame Förderstruktur umgesetzt werden könnten, sondern vielmehr neben Einzelprojekten auch fokussierte Gruppenprojekte in den unterschiedlichen Förderlinien untergebracht werden könnten, z. B. Forschergruppen oder hochschulübergreifende Verbundprojekte etc. Sie stellte die verschiedenen Fördermöglichkeiten der DFG vor und unterstrich die guten Chancen, welche Anträge aus dem Bereich der Kunstgeschichte generell hätten.

Perspektiven – Schwerpunkte zukünftiger Forschung – Initiativen

Es wurde eine Reihe von Themenfeldern wissenschaftsgeschichtlich ausgerichteter Forschung im Fach Kunstgeschichte benannt, in denen man sich vorstellen kann, zukünftige Schwerpunkte zu entwickeln:

A) Quellenforschung, Institutionsgeschichte:

- 1) **Quellenedition und Prosopographie.** Kritische Aufarbeitung des kunsthistorischen Schrifttums
- 2) Studium der **Gelehrtenkultur der Kunstwissenschaft** und ihrer Institutionen, einschließlich der Inklusionen und Exklusionen

B) Normenbildung und Denkmodelle

- 3) **Normierungsprozesse.** Formungen und Veränderungen des Kunstbegriffs
- 4) **Theorieimport – Theorietransfer – Theoriexport.** Erforschung der Denkmodelle der Kunstgeschichte in ihrer Verbindung mit anderen Wissensfeldern
- 5) **Verschiebungen und Formatierungen des Gegenstandsfeldes** im Rahmen einer interdisziplinären Geschichte des Wissens

C) Praxis des Diskurses

- 6) **Epistemische Praxis.** Erforschung der unterschiedlichen Formen im Verhältnis und im Vergleich zu Nachbarwissenschaften und verwandten Feldern, besonders Kunstkritik und künstlerischer Produktion
- 7) **Bilder als Dinge – Dinge als Bilder.** Untersuchung gegenständlicher Visualität innerhalb unterschiedlicher institutioneller Kontexte Museum, Denkmalpflege, Archiv
- 8) **Form** als distinguierender Gegenstand des kunsthistorischen Diskurses

In der Gruppierung der zunächst unsystematisch vorgeschlagenen Themen nach den Bereichen Grundlagen, Modelle, Praxis, zeigt sich zumindest in Ansätzen die Struktur eines in sich weit gespannten Forschungsfeldes „Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte“. Ohne damit bereits die Herausbildung eines Forschungsparadigmas diagnostizieren zu wollen, bestätigt sich damit, dass der in Marburg repräsentativ versammelte Kreis von Forscherinnen und Forschern bei allen Divergenzen gemeinsame Kerninteressen verfolgt, eine Schnittmenge an gemeinsamen Interessen aufweist. Dies kann Grundlage für den Ausbau des Diskussionskreises sein, mit dem Ziel in Gruppen von größerer Kohärenz Forschungsprojekte

und Netzwerke zu bilden, wobei Fokussierung und Konturierung des Gegenstandes erforderlich ist.

Dass hierzu theoretische, organisatorische, institutionelle Anstrengungen erforderlich sind, hatte **Klaus Krüger** betont. Einige Strukturen, welche dies unterstützen können, sind im Entstehen begriffen bzw. können aktiviert werden. Verschiedene Internetportale, Websites, Lexika etc. zur Geschichte der Kunstgeschichte wurden kurz vorgestellt. Besonders wird hier das 2006 gegründete und seither kontinuierlich gepflegte *Themenportal „Geschichte der Kunstgeschichte“* auf arthistoricum.net hervorgehoben (Gründungsherausgeber u. a. **Johannes Rößler**).

Olaf Peters stellte den in Bonn gegründeten *Verein zur Förderung moderner Kunsthistoriographie* vor, dessen Ziel die Förderung einschlägiger Forschung durch Tagungen und Publikationen ist.

Die Gründung einer Zeitschrift für die im Rundgespräch vorgestellten Anliegen schlug **Charlotte Schoell-Glass** vor. Angedacht ist die Lancierung eines Organs, in dem sowohl Archivalien publiziert und kommentiert werden könnten wie auch einschlägige Aufsätze zu speziellen und allgemeinen Fragen in Zusammenarbeit und Verbindung der Institute in Hamburg, Marburg und München. Eine Zeitschrift dieser Art gibt es für die Kunstgeschichte noch nicht. Es wird allerdings auf eine Initiative hingewiesen, die z. Z. in Glasgow von Richard Woodfield gestartet wurde: <http://www.gla.ac.uk/departments/arthistoriography/> Das erste Heft dieser als pdf halbjährlich erscheinenden Zeitschrift, die Texte ausschließlich in englischer Sprache publizieren wird, soll am 31.12.2009 erscheinen.

Grundsätzlich war man bei Abschluss des Rundgesprächs der Meinung, dass die Gruppe im Gespräch bleiben sollte und hierzu entsprechende Strukturen geschaffen werden sollten. Hierzu gibt es verschiedene Möglichkeiten. Kurzfristig umsetzbar ist die Einrichtung bzw. Pflege eines Schaufensters auf der *Homepage des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.* Hier kann eine unabhängige Mailingliste auf der Forumsseite eingerichtet werden und die Aktivitäten der Runde, die nun auch erweitert werden kann, kommuniziert werden. Es kann hier auch über das Rundgespräch berichtet werden bzw. das Forum kann als Arbeitskreis erscheinen und zukünftige Aktivitäten in diesem Rahmen vorbringen. Beispielhaft wird dies im Forum „Italienforschung“ praktiziert.

Der Marburger Diskussionskreis kann in erweiterter Gestalt des „Forums“ anlässlich des nächsten **Deutschen Kunsthistorikertages in Würzburg (23.-26. März 2011)** fortgesetzt

werden. Es wurde allgemein gewünscht, dass bereits früher Aktivitäten in Angriff genommen werden.

Hierzu ist zu vermelden, dass in Hamburg die Möglichkeit der Einrichtung einer Redaktionsstelle für die erwähnte Zeitschrift sondiert wird. In Marburg gibt es Überlegungen zur Einrichtung einer Arbeitsstelle „Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte“ am Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, in Analogie zur Arbeitsstelle Geschichte der Germanistik am Deutschen Literaturarchiv in Marbach. **Johannes Grave**, **Hubert Locher** und **Beate Söntgen** haben Gespräche zu einem Projekt zur Kunstkritik und Kunstgeschichte aufgenommen.

Anhang:

Programm des Rundgesprächs 1.-3. Oktober 2009

Donnerstag 16.00 -19.00

I. Grundsatzfragen – Was heißt und was bedeutet Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte

- Hubert Locher, **Begründungszusammenhänge. Anlass, Vorgeschichte und Struktur des Rundgesprächs**

- Charlotte Schoell-Glass, „**Von innen – von außen**“: **Wie kann Disziplingeschichte geschrieben werden?**

- Ulrich Pfisterer, **Schwerpunkte der Diskussion. Ein Kommentar**

- Heinrich Dilly, **Spezielle und allgemeine Wissenschaftsgeschichte? Was wäre der Sinn eines Anschlusses bzw. der Autonomie?**

Freitag 9.00 – 18.00

II: Problemfelder - Diskussionen

9.00-10.30 : **Bildfragen und Dingfragen als Fragen der Wissenskulturen**

Matthias Bruhn, Johannes Grave, Lydia Haustein, Anke te Heesen, Thomas Hensel, Angela Matyssek,

10.45-11.30: **Chancen von Spezialisierungen: Foto- und Architekturgeschichte**

Dorothea Peters, Klaus Niehr

11.30-12.15 **Longue durée: Zum Stellenwert einer Wissenschaftsgeschichte der frühen Neuzeit**

Gabriele Bickendorf, Ingo Herklotz, Ulrich Pfisterer

Mittagspause mit Imbiss im Haus

14.00-14.45 **Diskursgeschichte – Biographie, Konzeptgeschichte, Philologie**

Henrik Karge, Johannes Rössler

14.45-16.15 **Fachgeschichte des 20. Jahrhunderts und der jüngsten Zeit. Aufgaben, Aktivitäten und Funktion**

Olaf Peters, Martin Papenbrock, Beate Söntgen, Charlotte Schoell-Glass

16.30-18.00 (Fortsetzung) **Methodische Probleme, Desiderate. Die politische Dimension?**

Karin Gludovatz , Charlotte Klonk, Jörg Probst

Samstag 10.00-13.00

III. Organisatorische Perspektiven

- Klaus Krüger, **Kommentar aus der Sicht des Sprechers des DFG-Fachkollegiums „Kunst-, Musik, Theater- und Medienwissenschaften“ . Zur aktuellen Relevanz wissenschaftshistorischer Forschung**

- Claudia Althaus, **Förderstrukturen der DFG**

- Hubert Locher, Christian Bracht, **Zur Forschungsinfrastruktur in technischer Hinsicht**

- Charlotte Schoell-Glass, Olaf Peters, **Initiativen und Ideen zur Institutionalisierung der Wissenschaftsgeschichte**

ca. 13.00, Ende der Veranstaltung

Teilnehmende:

Claudia Althaus (DFG) Christian Bracht, Matthias Bruhn, Heinrich Dilly, Karin Gludovatz, Johannes Grave, Lydia Haustein, Thomas Hensel, Ingo Herklotz, Henrik Karge, Charlotte Klönk, Katharina Krause, Klaus Krüger, Hubert Locher, Angela Matyssek, Klaus Niehr, Martin Papenbrock, Jörg Probst, Dorothea Peters, Olaf Peters, Ulrich Pfisterer, Johannes Rössler, Charlotte Schoell-Glass, Beate Söntgen

Entschuldigt bzw. verhindert:

Hans Aurenhammer, Andreas Beyer, Gabriele Bickendorf, Horst Bredekamp, Daniela Bohde, Anke te Heesen, Barbara Paul, Regine Prange, Benedicte Savoy, Gabriele Werner

Mail-Adressen

abeyer@dt-forum.org

bohde@kunst.uni-frankfurt.de

bracht@fotomarburg.de

gabriele.bickendorf@phil.uni-augsburg.de

Horst.Bredekamp@culture.hu-berlin.de

matthias.bruhn@culture.hu-berlin.de

HeinrichDilly@web.de

gludov@zedat.fu-berlin.de

johannes.grave@unibas.ch

LydiaHaustein@web.de

anke.te-heesen@uni-tuebingen.de

hensel.thomas@web.de

henrik.karge@tu-dresden.de

charlotte.klonk@culture.hu-berlin.de

krause@fotomarburg.de

kkrueger@zedat.fu-berlin.de

locher@fotomarburg.de

matyssek@fotomarburg.de,

klaus.niehr@uni-osnabrueck.de,

barbara.paul@uni-oldenburg.de,

dorothea_peters@yahoo.com

Ulrich.Pfisterer@lrz.uni-muenchen.de

r.prange@kunst.uni-frankfurt.de

probst@fotomarburg.de

cjroessler@hotmail.com

benesavoy@aol.com

schglass@uni-hamburg.de,

gabriele.werner@uni-ak.ac.at,

Beate.Soentgen@ruhr-uni-bochum.de,

olaf.peters@kunstgesch.uni-halle.de