

Das Kunstwerk als Geschichtsquelle: Einblicke in die vormoderne 'art world'

Christine Vogel

Abstract:

Wie kann die Geschichtswissenschaft Kunstwerke sinnvoll als Quellen nutzen? - Dieser nur auf den ersten Blick schlichten Frage geht der Züricher Historiker Bernd Roeck nach. Er reiht sich damit in die aktuellen Debatten um einen "visual turn" in den Kultur- und Geschichtswissenschaften ein und plädiert dafür, die Textfixierung der Geschichte im Rahmen neuer kulturhistorischer Ansätze aufzubrechen. Indem er das Feld des interdisziplinären Dialogs zwischen Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft klarer zu konturieren versucht, zeigt er in aller Deutlichkeit das Potential, aber auch die Grenzen der Quellenfunktion von Kunstwerken auf.

How to cite:

Vogel, Christine: „Das Kunstwerk als Geschichtsquelle: Einblicke in die vormoderne 'art world' [Review on: Roeck, Bernd: Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.]“. In: KULT_online 5 (2005).

DOI: <https://doi.org/10.22029/ko.2005.324>

© beim Autor und bei KULT_online

Das Kunstwerk als Geschichtsquelle: Einblicke in die vormoderne 'art world'

Christine Vogel

Bernd Roeck: Das historische Auge. Kunstwerke als Zeugen ihrer Zeit. Von der Renaissance zur Revolution. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004. 375 S., geb., 66 Abb., 29,90 EUR. ISBN 3-525-36732-5

Bilder können und sollten für die Geschichtswissenschaft mehr sein als nur Illustration und hübsches Beiwerk - diese Einsicht hat sich inzwischen weitgehend durchgesetzt. Welche Konsequenzen daraus (forschungs-) praktisch zu ziehen sind, wie also der Quellenstatus von Bildern theoretisch und methodisch zu fassen ist, wird derzeit in den beteiligten Disziplinen äußerst lebhaft diskutiert (vgl. z.B. den Themenschwerpunkt "Sichtbarkeit der Geschichte" von H-Soz-u-Kult und H-ArtHist sowie die dort genannte [Literatur | <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/index.asp?id=355&pn=texte>]).

Bernd Roeck nun geht es nicht um "Sichtbarkeit", nicht um Bilder oder gar Bildlichkeit im weitesten Sinne und folglich nicht um eine (historische) Bildwissenschaft (vgl. hierzu die Rezensionen von [Martin Steinseifer | [../magazin/rezension-1724.php](http://magazin/rezension-1724.php)] und [Benjamin Burkhardt | [../magazin/rezension-160.php](http://magazin/rezension-160.php)]), sondern um Kunstwerke - eine Spezifizierung, die hier einmal nicht Komplexitätsreduktion bedeutet. Zum einen, weil zu den Kunstwerken eben nicht nur Bilder zählen; zum anderen, weil mit diesem Ansatz zwangsläufig auch der Kunstbegriff selbst und mit ihm die ästhetische Dimension des Kunstwerks zur Debatte steht. Vor allem in diesem Punkt unterscheidet sich Roecks Beitrag von den meisten anderen, die in den letzten Jahren die Diskussion um den Quellenwert von Bildern angefacht haben. Um so bedauerlicher ist es, dass mit dieser Diskussion und ihren jüngsten Beiträgen, etwa denen von Peter Burke (Augenzeugenschaft. Bilder als historische Quellen, Berlin 2003 [engl. 2001]) und Francis Haskell (Die Geschichte und ihre Bilder. Die Kunst und die Deutung der Vergangenheit, München 1995 [engl. 1993]), keine explizite Auseinandersetzung stattfindet.

Das Buch gliedert sich in eine ausführliche methodengeschichtliche Einleitung, zwei darstellende Abschnitte sowie einen abschließenden Essay. Die entscheidenden theoretischen Prämissen werden zu Beginn konzis formuliert. So weist Roeck zunächst auf die gern übersehene Tatsache hin, dass Kunstwerke "prinzipiell nicht »weiter entfernt« von vergangenem Denken und Handeln [sind] als Textquellen" (S. 10). Texte und Kunstwerke müssen mit je adäquaten Methoden ausgelegt werden, um sie als Quellen für vergangene Wirklichkeit "lesbar" zu machen. Im Fall von Kunstwerken ist die Geschichte daher auf die Methoden und Ergebnisse der Kunstgeschichte angewiesen, und so versteht Roeck als ein ausgewiesener Kenner beider Fächer

sein Buch vor allem als Versuch, "zwischen den Disziplinen zu vermitteln und in einen eminenten Quellenfundus einzuführen, der für die historische Forschung zunehmend an Bedeutung gewinnt" (ebd.).

Entscheidend ist dabei, dass Kunst selbst historisch ist: "Was Kunst sei, haben ja verschiedene Epochen auf die unterschiedlichste Weise definiert." (S. 12) Umgekehrt lassen diese unterschiedlichen Definitionen dessen, was als Kunstwerk galt, Rückschlüsse auf die jeweilige Epoche zu - oder jedenfalls auf ihre "art world". Letztere wird im Anschluss an Arthur C. Danto und Howard S. Becker als "Raum des kunsterzeugenden Diskurses" begriffen, als "jenes Geflecht von Künstlern, Kritikern, Auftraggebern, Kunsthändlern, Käufern und weiterem »Publikum« von Kunst, das ihren Preis bestimmt, auf ihre Form Einfluß hat und über ihre ästhetische Qualität entscheidet [...]" (ebd.). Da dieses Geflecht sich in der Frühen Neuzeit, die Roeck vor allem betrachtet, durch ganz verschiedene gesellschaftliche Schichten und Lebenswelten zieht, verspricht der Blick auf die "art world" weit mehr zu erfassen als nur ein kulturhistorisches Epiphänomen.

Vor die Exemplifizierung dieser historischen Erkenntnisperspektiven hat Roeck einen Forschungsüberblick gestellt, dessen Detailliertheit den "mit der Materie nicht vertraute[n] Leser" (S. 11), für den er gedacht ist, freilich eher verwirren dürfte. Vor dem Hintergrund der spätestens seit dem 19. Jahrhundert den Kunstdiskurs dominierenden Sakralisierung des Kunstwerks fragt Roeck nach den gegenläufigen Versuchen, Kunstwerke als Geschichtsquellen zu verwenden, und schlägt dabei einen weiten Bogen von den kulturhistorischen und frühen kunstsoziologischen Ansätzen des 19. Jahrhunderts über die Ikonographie und Ikonologie bis zur Kunstsoziologie und Sozialgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Von diesen Ansätzen werden im eigentlichen Hauptteil des Buches ("Die Welt als Kunstwerk") nur wenige wieder aufgegriffen, darunter v.a. das sozialhistorisch gut operationalisierbare Habitus-Konzept Bourdieus. Hier wird anhand zahlreicher Beispiele aus Malerei, Graphik und Architektur der Frage nachgegangen, "was an historischer »Wirklichkeit« im Kunstwerk aufgehoben sein könnte" (S. 11). Nach grundsätzlichen Erläuterungen zur Quellenkritik des Kunstwerks werden zunächst generelle Entwicklungen der frühneuzeitlichen Kunst ("realistischere" Stadt- und Landschaftsdarstellungen, Erfindung der Zentralperspektive, mimetische Porträts und Selbstporträts, Zunahme profaner Bildthemen) mit zwei historischen Makroerzählungen in Verbindung gebracht: zum einen mit der Entstehung des modernen Subjektivismus, zum anderen mit der "Diskursrevolution" (S. 122) des Humanismus, die schließlich in den Säkularisierungsprozess der Neuzeit mündet.

Der oft nicht substituierbare Quellenwert von Kunstwerken kann nur im Rahmen theoretisch fundierter Fragestellungen fruchtbar gemacht werden. Diese zentrale These führt Roeck exemplarisch anhand der Religions- und Kulturgeschichte, der historischen Anthropologie und der politischen Geschichte vor. So können Kunstwerke Aufschluss bieten über Religiosität, konfessionelle Kulturen und individuelle Frömmigkeit, über den Zivilisationsprozess im Sinne Norbert Elias', über Körper- und Geschlechtergeschichte, über die Geschichte von Emotionen

und kollektiven Mentalitäten, etwa in Bezug auf die existentiellen Grunderfahrungen von Geburt, Gewalt und Tod. Kunstwerke inszenieren aber auch politische Herrschaft sowie die soziale Stellung von Einzelpersonen oder Gruppen und dienen damit der politisch-sozialen Identitätsstiftung bzw. Abgrenzung. Ergänzt werden die Beispiele durch Erörterungen grundsätzlicher Methodenfragen, die zum Teil Forschungsergebnisse und -kontroversen der Kunstgeschichte, zum Teil die zeitgenössische Kunsttheorie aufgreifen, wobei stets der Bezug zum spezifischen Erkenntnisinteresse des Historikers hergestellt wird. So behandelt Roeck die Debatte um den Symbolgehalt bzw. "Scheinrealismus" der niederländischen Malerei ebenso wie das für die Geschichte zweifellos besonders relevante Problem der "Authentizität" von Ereignis- und Historienbildern.

Bei der historischen Analyse von Kunstwerken darf nicht vergessen werden, dass auch das Sehen selbst eine Geschichte hat, was im zweiten, deutlich kürzeren Hauptabschnitt ("Das Kunstwerk in der Welt") thematisiert wird. Funktion und Wahrnehmung eines Kunstwerks wandeln sich im Laufe der Zeit ebenso wie die religiösen, politischen und sozialen Bildpraktiken generell.

Der abschließende Essay wirft Fragen grundsätzlicher Natur auf. Es geht um die Wechselbeziehungen von Kunst und Geschichte sowie um das Spannungsverhältnis von ontologischer Wahrheit, historischer Wirklichkeit und ästhetischer Erfahrung. Zwar mag im Sinne der Heideggerschen Ästhetik im Kunstwerk das unverborgene Sein "leuchten", das Kunstwerk somit zum eigentlich Ort der (ontologischen) Wahrheit werden - die historische Wirklichkeit ist eine andere. Ihr nähert sich die Geschichtsschreibung, indem sie Interpretationen liefert, über deren Validität letztlich "die Abgleichung der subjektiven Befunde, also der Diskurs" (S. 301) entscheidet. So gilt es einerseits anzuerkennen, dass nicht nur Schriftquellen, sondern gerade auch Kunstwerke, und damit subjektive ästhetische Urteile, unser Bild einer Epoche bestimmen. Umgekehrt aber ist jedes ästhetische Urteil immer schon geprägt von individueller und historischer Erinnerung: Geschichte ist im Kunstwerk. Das "reine" Schauen, die absolute Kunstterfahrung, die alles historische Wissen aus dem ästhetischen Blick tilgen möchte, kann nur Kontemplation, nur schweigendes mystisches Versenken sein. Dieses Ideal verweist auf die Grenzen der rationalen Auseinandersetzung mit Kunst und damit nach Roeck auf "die Grenzen unserer Wissenschaft" (S. 307).

Bernd Roeck hat einen äußerst anregenden Versuch unternommen, das Feld der Kunst mit dem Auge des Historikers zu vermessen. Wer ihm (als Historiker) auf dieses Feld folgt, wird neue Perspektiven auf seine Epoche und andere, reichere Facetten an ihr wahrnehmen - vorausgesetzt, er schult seinen Blick an den Methoden der Kunstgeschichte und achtet auf die toten Winkel, vor denen Roeck warnt; vorausgesetzt auch, er ist flexibel genug, den Fokus unvermittelt mal auf einzelne Werke, mal auf die Entwicklung einzelner Kunstgattungen oder Bildthemen, dann wieder auf den individuellen oder gesellschaftlichen Umgang mit Kunst zu richten. Bisweilen mag man fürchten, unter Roecks Führung auf dem fremden Terrain die Orientierung zu verlieren - sind doch die Systematik der Kapitelfolge im Einzelnen sowie manche

Schlussfolgerung nicht immer nachvollziehbar. Dennoch dürfte es für jeden Historiker ein Gewinn sein, nach diesem interdisziplinären Überblick nicht nur neue Möglichkeiten, sondern auch die Grenzen des eigenen Tuns zu erkennen.