

# Neue Impulse für die Kunstgeschichte aus nicht-europäischen Ländern

---

Hannah Baader

**Frau Baader, Sie haben im Rahmen der Arbeitstagung eine Reihe von Statements zur Entwicklung der disziplinären und regionalwissenschaftlichen Forschung in transregionaler Perspektive eröffnet. Bei den ersten Reimers-Konferenzen wurde die Kunstgeschichte als Disziplin nicht explizit erwähnt. Wie schätzen Sie die Entwicklung ein, die Kunstgeschichte und Bildwissenschaft seitdem genommen haben, gerade vor dem Hintergrund politischer und gesellschaftlicher Entwicklungen der letzten anderthalb Jahrzehnte?**

*Hannah Baader:* Vielen Dank für die Gelegenheit, dies an dieser Stelle noch einmal ausführen zu können. Wenn man sich die Statements anschaut, die vor 15 Jahren bei den letzten Reimers-Konferenzen verfasst worden sind, sind die Geistes- oder Humanwissenschaften vor allem unter dem Label von Cultural Studies diskutiert worden. Erstaunlich ist für mich nicht nur der Fakt, dass die Kunstgeschichte dort praktisch nicht vorkommt, sondern vor allem der Umstand, dass Objekte, Architekturen, Bilder, Textilien und Kleidung dort überhaupt keine Erwähnung finden – also all das, was man heute als materielle Kultur einerseits, als Kunst oder ästhetische Praxis andererseits bezeichnen würde. Das ist ohne Frage ein großes Defizit der Cultural Studies wie sie hier vertreten wurden, da Bilder, Artefakte und ästhetische Praktiken in Geschichte und Politik in den vergangenen Jahren eine sehr wichtige Rolle gespielt haben:

Im März 2001 sprengten Taliban-Milizen in Afghanistan zwei 35 und 53 Meter hohe Buddha-Statuen, die im 6. Jahrhundert im Tal von Bamiyyan in einen Fels geschlagen worden sind. Die Statuen waren bereits zuvor ikonoklastischen Handlungen wie der Zerstörung von Gesichtern und Genitalien oder der Plünderung von Schmuck ausgesetzt. Kurz vor ihrer endgültigen Sprengung hatte das Metropolitan Museum of Art den Taliban erfolglos den Ankauf von Antiken und deren Überführung nach New York angeboten. Die Zerstörung war aber nicht einer primitiven, »vorzivilisatorischen« Angst vor Statuen geschuldet, wie im Westen vielfach angenommen wird. Sie war vielmehr ein reflektierter poli-

tischer Akt, der sich auch gegen die Institution des Museums und die säkulare Betrachtung von Kunst richtete.

Im Herbst desselben Jahres durchschlugen bekanntlich zwei Flugzeuge die zwei Türme des World Trade Centers in New York, die schließlich beide einstürzten. Ähnlich wie die leeren Nischen von Bamiyyan wurden die Bilder der einstürzenden Bauten auf unterschiedlichen Ebenen und mit unterschiedlichen Zuschreibungen zu Ikonen des neuen Jahrtausends – als Symbole einer neuen Form und Dimension des Terrorismus, eines Konflikts zwischen West und Ost, zwischen Islam und Christentum, als Angriff auf den »westlichen« Kapitalismus. Ein weiteres Beispiel: 2007 hat die deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel der Amerikanischen Library of Congress offiziell die 1507 gedruckte Weltkarte des Martin Waldseemüller übergeben, auf der erstmals in der Geschichte der Geografie europäischer Prägung eine Landmasse westlich von Europa und Afrika verzeichnet ist. Diese Landmasse hat Waldseemüller unter Rückgriff auf einen Text Amerigo Vespucci als »America« bezeichnet. Das einzige vollständig erhaltene Exemplar der Kartenserie fand man Anfang des 20. Jahrhunderts in einem Schloss der bayrischen Adelsfamilie Waldburg-Wolfegg, die es 2001 für 10 Millionen Dollar an die Library of Congress verkaufte. Die Bibliothek hatte sich lange um den Erwerb der im Elsass gedruckten Karte bemüht. Zunächst wurde die Ausfuhr aus Deutschland jedoch nicht genehmigt, da es sich um deutsches Kulturerbe handelte. Seit der Übergabe wird das Stück dort als »*America's birth certificate*« ausgestellt. Damit wird nahegelegt, dass der Kontinent und seine Bewohnerinnen und Bewohner vor seiner Benennung durch einen Europäer nicht existiert hätten. Zugleich wird deutlich, wie verwoben und komplex die Geschichte von Artefakten ist.

Aus heutiger Perspektive kann man demnach diagnostizieren, dass Bilder, Statuen, Architekturen und Karten, ja Artefakte insgesamt gerade in den letzten 15 bis 20 Jahren durch neue Medien und im Rahmen globaler politischer und sozialer Auseinandersetzungen, religiöser Bewegungen und philosophischer Debatten eine immer wichtigere und mitunter brisante Rolle spielen. Damit gewinnt auch die Geschichte der Kunst, der ästhetischen Praktiken und der materiellen Kultur vor allem im Zusammenhang mit neuen transregionalen Forschungsschwerpunkten und Analysemethoden, an Bedeutung für das Verständnis der Gegenwart. Wir tun dies unter dem Schlüsselbegriff der »ästhetischen Praktiken«, der zwischen den Sozialwissenschaften und der ästhetischen Theorie vermitteln und einen Dialograum zwischen Kunstgeschichte, Archäologie, Ethnologie und den Area Studies eröffnen soll.

**Lässt sich dieser Wandel hin zu transregionalen Fragestellungen auch in institutioneller und methodischer Hinsicht in Deutschland wie auch international ablesen, zum Beispiel in der Neuorientierung universitärer Forschungsbereiche?**

*Hannah Baader:* An den Universitäten ist das Fach Kunstgeschichte insgesamt in den letzten Jahren gewachsen: Die Zahl der Studierenden ist in den letzten 15 Jahren in Deutschland stark angestiegen und, anders als etwa in den historischen Wissenschaften, ist die Zahl der Lehrstühle nicht gekürzt, sondern zum Teil sogar aufgestockt worden. In vielen kunsthistorischen Instituten in Deutschland hat außerdem eine starke Hinwendung zu bildwissenschaftlichen und medientheoretischen Fragestellungen stattgefunden, auch wenn die transregionale und globale Öffnung für die traditionell westlich orientierte Kunstgeschichte noch immer eine immense Herausforderung darstellt.

In den letzten Jahren haben sich an einigen Universitäten in Deutschland, zurzeit insbesondere in Heidelberg und Berlin, Initiativen herausgebildet, in denen transregionale Fragestellungen in einer globalen Perspektive verhandelt werden. Eine davon ist etwa die DFG-ForscherInnengruppe »Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst« an der Freien Universität Berlin. Hier können Studierende einen Master »Kunstgeschichte im globalen Kontext« erwerben. Eine andere ist die Einrichtung eines »Chair of Global Art History« an der Universität Heidelberg, der zusätzlich und ergänzend zu dem traditionellen Asien-schwerpunkt dieser Universität erfolgte. Zu einem sehr frühen Zeitpunkt waren zudem die Forschungen der früh verstorbenen Viktoria Schmidt-Linsenhof an der Universität Trier zur Ästhetik der Differenz, insbesondere zur postkolonialen Situation Afrikas, richtunggebend. Im deutschsprachigen Raum sind außerdem die Initiativen des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich relevant, wo ebenfalls ein Master in »Globaler Kunstgeschichte« angeboten wird. Auch an anderen Universitäten wie in Hamburg wurde das Spektrum erweitert.

Trotz dieser positiven Entwicklungen sind transregionale Ansätze in den Kernbereichen der Kunstgeschichte noch nicht in der Weise angekommen, wie es wünschenswert wäre, wie bei der Lehrstuhlbesetzung an Universitäten zu beobachten ist. Hier gibt es in Deutschland noch großen Nachholbedarf. Im Grunde werden die Forschungsfelder, die nicht-europäische Kunstgeschichte betreffen, nach wie vor von Museen bearbeitet, die in der wissenschaftlichen Erforschung transregionaler Fragestellungen eine große Rolle spielen, dies jedoch nur in begrenztem Rahmen leisten können, und von sehr wenigen Professuren abgedeckt werden, die oftmals eher in den Area Studies angesiedelt sind.

Aus internationaler Perspektive sind es vor allem die Postcolonial Studies sowie eine größere, lang angelegte Initiative der Getty Foundation in Los Angeles, die durch Unterstützung von Forschungsprojekten zu einer transregionalen Öffnung des Faches beigetragen hat, und des Getty Research Institutes. Beiden

Einrichtungen verdanke ich selbst viel. Aus Frankreich haben vereinzelt Ansätze aus der Anthropologie beziehungsweise Ethnologie auf neue, transregionale Fragestellungen hingewirkt (zum Beispiel Serge Gruzinski). Außerdem arbeitet das Max-Planck-Institut in Florenz seit Jahren und in einer Vielzahl von Projekten, wie etwa das Programm »Connecting Art Histories in the Museum« (CAHIM) in Kollaboration mit den Staatlichen Museen zu Berlin, an einer transregionalen Öffnung und Neuorientierung. In jüngerer Zeit gehen auch das Deutsche Historische Institut Paris und das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München diesen Weg. Die wichtigsten Impulse zu diesen Fragestellungen kamen allerdings aus nicht-westlichen Ländern, deren kunstgeschichtliche Forschung lange Zeit kaum beachtet wurde.

**Was sind für Sie als Wissenschaftlerin die konkreten Auswirkungen der transregionalen Forschung in Bezug auf Ihre Forschungsarbeit am Gegenstand, in der Methode und den Fragestellungen?**

*Hannah Baader:* Die Einbeziehung transregionaler Perspektiven hat gravierende Auswirkungen auf Methoden und Fragestellungen. Sie ermöglicht es, Forschungsfragen unter neuen Blickwinkeln wahrzunehmen, bestimmte Probleme rückt sie überhaupt erst ins Blickfeld der Forschung. So ist die Frage nach dem kulturellen Austausch in der Frühen Neuzeit mittlerweile ein gut bearbeitetes Forschungsfeld, aber in der konkreten Ausformulierung gibt es immer noch große Lücken. Meine Forschung hat sich durch transregionale Blickwinkel in vielerlei Hinsicht geändert. Sie ist problembewusster geworden und richtet sich auf andere Gegenstände. Auch wenn es nicht immer einfach ist: Es ist ein wichtiger Schritt, über die Voraussetzungen der europäischen Kunstgeschichte Rechenschaft abzulegen und nach den Prämissen des Faches zu fragen. Durch kritisches Betrachten alter Gewissheiten können wichtige Impulse für die kunstgeschichtliche Forschung als Ganzes entstehen, welches eine große Chance für das Fach darstellt. Man muss sich aus neuer Perspektive fragen: Was macht Bilder oder Objekte eigentlich aus? Welche Bedeutung kommt materiellen Zeugnissen in unterschiedlichen Kontexten zu? Was bedeutet Ästhetik für die Herausbildung und Entwicklung von Gesellschaften, und wie können wir das historisch analysieren? Worin liegen mögliche Zukunftsperspektiven des Faches? Ich denke, diese Fragen und ihre soziale Relevanz kommen erst richtig in den Blick, wenn man mit transkulturellen und transregionalen Ansätzen auf die Geschichte der Kunst und der ästhetischen Praktiken schaut. Das ist ein großes Potential für das Fach insgesamt, mit dem sich auch meine eigene Forschung weiterentwickelt hat.

**Seit 2014 leiten Sie am Forum Transregionale Studien das Forschungsprogramm »Art Histories and Aesthetic Practices«. In diesem Rahmen laden Sie jährlich mehrere Fellows aus ganz verschiedenen Ländern nach Berlin ein, die unter anderem aus Benin, Indien, Mexiko, den USA und Europa kommen. Wenn Sie auf die vergangenen zwei Jahre zurückblicken, welche Erfahrungen haben Sie im Rahmen des Programms gewonnen? Was war besonders positiv für Sie als Forscherin und wo liegen die Herausforderungen?**

*Hannah Baader:* Das ist ein fantastisches Projekt und ich bin ausgesprochen glücklich, dass wir es am Forum realisieren können. »Art Histories and Aesthetic Practices« füllt eine Lücke innerhalb der deutschen Forschungslandschaft. Das Programm ermöglicht es, regionale und kulturelle Kompetenzen nach Deutschland zu holen, die hier oft nicht vorhanden sind. Gleichzeitig erzeugt es einen perspektivisch breit angelegten Dialog zwischen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus unterschiedlichen Kontexten und begünstigt den Aufbau eines Netzwerks, das den jungen Forschenden des Programms die Chance der Anbindung an deutsche Institutionen eröffnet. Gerade die Tatsache, dass unsere Fellows aus sehr unterschiedlichen Kontexten und Ländern kommen, erweist sich aber auch immer wieder als Herausforderung für das Zustandekommen eines fruchtbaren Dialogs. Doch nicht zuletzt dank der Unterstützung vieler Kolleginnen und Kollegen aus Forschungsinstitutionen in Berlin und darüber hinaus ist uns immer ein produktiver Austausch gelungen. Die Herausforderung besteht darin, diesen Austausch auch über die Zeit der Fellowships hinaus fortzusetzen und zu pflegen. Es wird zwar immer wieder Institutionen geben, an denen es schwierig ist diese neuen Forschungsansätze zu integrieren, doch insgesamt stoße ich auf große Bereitwilligkeit und Offenheit, sich auf transregional angelegte Fragestellungen einzulassen. Trotzdem muss dafür gesorgt werden, dass auch der Raum für potentielle Missverständnisse erhalten bleibt und es Orte gibt, wo man diese diskutieren und ausräumen kann, auch wenn das nicht immer ganz einfach ist.

Es ist wichtig, die Museumsbestände, die hier in Deutschland in den einzelnen Museen lagern und deren Erwerb in bestimmten Fällen mit kolonialen Machtverhältnissen verknüpft ist, in adäquater Weise aufzuarbeiten. Zur Verantwortung der Bundesrepublik, die diese Objekte in ihren Museen bewahrt, gehört es auch, Möglichkeiten zur Verfügung zu stellen, sie angemessen zu erforschen und zugänglich zu machen. Da sehe ich einen wichtigen Teil des Potentials und der Notwendigkeit von »Art Histories and Aesthetic Practices«.