Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1984)

Heft: 1: Collaboration Enzo Cucchi

Artikel: Kunstgeschichte - Ein Ende? Eine Wende? = The history of art - Dead or alive?

Autor: Bätschmann, Oskar / Schelbert, Catherine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-679670

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Siehe Rechtliche Hinweise.

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. Voir Informations légales.

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. See Legal notice.

Download PDF: 28.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

KUNSTGESCHICHTE – EIN ENDE? EINE WENDE?

OSKAR BÄTSCHMANN

EIN KOMMENTAR ZU: HANS BELTING, DAS ENDE DER KUNSTGESCHICHTE? MÜNCHEN: DEUTSCHER KUNSTVERLAG, 1983. UNTER DIESEM TITEL ENTHÄLT DAS KLEINE BUCH DIE ANTRITTSREDE DES MÜNCHNER ORDINARIUS FÜR KUNSTGESCHICHTE VOM FEBRUAR 1983.

Die Kunstforschung im Sinne des wissenschaftlichen Faches wurde begründet, *bevor* die moderne Kunst entstand.

OSKAR BÄTSCHMANN ist Professor für Kunstgeschichte in Freiburg i. Br. und Autor verschiedener Publikationen (zuletzt: «Dialektik der Malerei von Nicolas Poussin», Zürich-München 1982, und: «Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik», Darmstadt 1984).

Hier liegt Unübliches und Neues vor: dass einer über den Zustand des Faches Kunstgeschichte nachdenkt und diesen Zustand mit dem von gegenwärtiger, zeitgenössischer Kunst verbindet. Diese Neuheit von 1983 ist kein Ruhm für das Fach. Nachdenken über Sinn, Zweck und Funktion des Faches ist unter Kunsthistorikern nicht sehr verbreitet. Mit Methoden befasst man sich noch, aber Fragen, die das Fach mit dem kulturellen Selbstverständnis konfrontieren, lässt man lieber bleiben. Gänzlich allen Regeln des Faches zuwider läuft es, sich im Nachdenken über Sinn, Zweck und Funktion nicht an die akademischen Beschränkungen zu halten. Das rüttelt an den Sicherungen des Faches, das sich seine Gegenstände mit dem Kunstbegriff abgegrenzt und seine Sicht auf die Gegenstände mit mehr oder weniger wissenschaftlichen Methoden befestigt hat. Die Beschäftigung mit der zeitgenössischen Kunstproduktion ist an die Kunstkritik delegiert. Erst wenn die Kunst von der Gegenwart gereinigt und vergangen ist, fällt sie in den Blickwinkel der Kunstgeschichte.

Belting diagnostiziert eine mehrfache Ratlosigkeit. Erstens gibt es eine alte (traditionelle) Kunstgeschichte, die sich mit der Kunst bis zur sogenannten Moderne beschäftigt. Sie hat ihre Stars, ihre Begriffe, ihre Verfahren, ihre Fragestellungen, ihre Normen und ihre Erzählung von Geschichte. Zweitens gibt es eine neue Kunstgeschichte, die sich mit der Kunst der sogenannten Moderne beschäftigt, für die das alles auch gilt, nur verträgt sich ihr Paradigma nicht mit dem der traditionellen Kunstgeschichte. Die eine Kunstgeschichte hört

THE HISTORY OF ART – DEAD OR ALIVE?

OSKAR BÄTSCHMANN

REVIEW: HANS BELTING, DAS ENDE DER KUNSTGESCHICHTE? (THE END OF ART HISTORY?), *DEUTSCHER KUNSTVERLAG, MUNICH, 1983. THIS LITTLE BOOK CONTAINS IN FULL, PROFESSOR BELTING'S ADDRESS TO THE FACULTY OF FEBRUARY, 1983.*

The study of art as a field of scholarly endeavor was established before the emergence of modern art. It has often been pursued alongside modern art as if the latter did not exist. In the meantime, although modern art has become integrated into historical fact, art studies have not yet caught up with this new responsibility. (p. 50f.)

OSKAR BÄTSCHMANN is professor of art history at Freiburg i. B. University and author of numerous publications (most recently: «Dialektik der Malerei von Nicolas Poussin», Zürich-München 1982, and: «Einführung in die kunstgeschichtliche Hermeneutik», Darmstadt 1984).

Here we have art history with a difference: reflections upon the «state of the art» in terms of current, contemporary production. The novelty of this approach in 1983 is no feather in art history's cap. Reflection upon meaning, purpose, function of the field is not widespread among art historians. Questions of method, yes, but not questions that pose a confrontation with cultural values. The rules of the guild simply do not allow any reflections on meaning and purpose and function that threaten to explode academic restraints. This shakes the foundations of a field whose data are defined by the concept of art and whose view of its data is determined by more or less scientific methodology. Concern with contemporary art production is delegated to the art critics. Not until it has been cleansed of the present and relegated to the past, does it enter the domain of art history.

Belting has diagnosed a manifold perplexity. To begin with, there is an old (traditional) history of art, dealing with art up to the Modern Age. It has its stars, its concepts, its procedures, its approaches, its norms, its rendition of history. And then there is a new art history dealing with the art of the so-called Modern, to which the same paradigm applies, though it is incompatible with traditional art history. The former comes to a halt when art committed the «sacrilege» of renouncing tradition; the latter begins on this side of the gulf between old and modern art: with the explosion of traditional genres, with the overthrow of the concept of «art», with the elimination of the object, in short: with the «breakthrough of the Modern», with the heroism of the «avantgarde» and other such historical and military metaphors. Belting predicts the end of these paradigms. His dichotomy may be too incisive, still influenced by the German confrontation of the fifties that has yet to be fully digested, and thus placing undue emphasis on the academic aspect of art history. Nevertheless: the divi-

Sie wurde oft *neben* der modernen Kunst so betrieben, als existiere diese gar nicht. Inzwischen ist die moderne Kunst in ihre historischen Gegenstände eingegliedert, ohne dass die Kunstforschung weiss, was sie mit dieser neuen Zuständigkeit anfangen soll. (S. 50 f.)

Die Rückwendung zur historischen Kunst und zur klassischen Moderne, ob im künstlerischen Kommentar oder in einer Neuauflage der Ismen (Neoavantgarde, Postavantgarde, Transavantgarde), ist Rückblick auf den zurückgelegten Weg der Kunst. Die *Kunstproduktion* wird auf diese Weise entweder zur

dort auf, wo für sie das Sakrileg der Traditionsverweigerung stattgefunden hat, die andere beginnt diesseits des Grabens zwischen alter und moderner Kunst: mit dem Ausbruch aus den traditionellen Kunstgattungen, mit dem Umsturz des Kunstbegriffs, mit der Entfernung der Gegenstände, kurz: mit dem «Durchbruch der Moderne», mit dem Heroismus der «Avantgarde» und ähnlich militärisch gedachten und benannten Vorgängen in der Geschichte. Diesen Paradigmata sagt Belting ihr Ende an. Vielleicht ist seine Gegenüberstellung allzu pointiert, steht noch unter der Wirkung der deutschen Konfrontation der fünfziger Jahre, die noch nicht überwunden zu sein scheint und schränkt Kunstgeschichte zu sehr auf den universitär betriebenen Teil des Faches ein. Dennoch: die Sonderung der Paradigmata besteht, und in dieser Trennung liegt kein Sinn mehr; das stellt Belting zu Recht fest. Das heisst aber mehr als: den Graben zuschütten. Vielleicht liegt in den Paradigmata selbst kein Sinn mehr. Die Frage also: wie kann oder muss eine für das moderne Bewusstsein konzipierte Kunstforschung aussehen?

Ende des Weges, und/oder Ende der Kunst? Zunächst einmal Ende des Weges, auf dem die Moderne sich sah und gesehen wurde, Ende der Parolen (der mehr oder weniger heroischen), welche die Kunst der Moderne als Fortschritt, als Überwindung des Konservativen anzeigten, verkündeten, verteidigten. Ende von Normen der Moderne für das Kunstschaffen, für die Orientierung der Tätigkeit und des Selbstbewusstseins des Künstlers. Die Kunstproduktion kann sich nicht mehr verstehen als eine Fortschreibung der Geschichte der Kunst in der Vorstellung von Überwindung des Alten und Fortschritt zum Neuen. Hervé Fischer deklarierte

The revival of historical art and classical modern art, be it as artistic commentary or as a new edition of an -ism (neoavantgarde, postavantgarde, transavantgarde), is a review of the path art has taken. The making of art *thus becomes either* applied art history or — *if it breaks out of all known genres — uncompromising desertion of familiar territory.* Both reactions, with all their extremes, demonstrate the awareness that the path which could lead art into an unknown future has come to an end. (p. 47)

Thus one of the questions raised by the state of contemporary art is whether we have reached the limits of the art medium in terms of European culture (The return to models from primitive cultures in early modern art reveals that awareness of this problem is not new.). (p. 48)

sion between paradigms stands, and it no longer makes sense, as Belting rightly observes, to keep them apart. Perhaps the paradigms themselves no longer make sense. Which leaves the question: Where can or must art investigation geare toward a modern conscious lead?

To the end of the road and/or the end of art? Certainly of the road, at least the one on which the Modern has been traveling, end of the (more or less heroic) slogans announcing, proclaiming, defending the Modern as progress, as triumph over conservatism. End of norms in the Modern for the making of art, for guidelines to the artist's actions and self-conscious. The making of art can no longer be considered a continuation of art history written in the light of a progression from old to new. In 1979 Hervé Fischer declared his act of cutting a cord the last event in the history of art: L'histoire de l'art est terminée. *Belting analyses this act in relation to the end of the avantgarde with its model for representing the history of the Modern. The movement of art as progress toward something ever new has come to an end, was in fact already over in 1960. The Modern no longer acts as cultural norm; it has lost its guiding and ordering functions. Instead, they have come to the fore in painting and architecture as more recent constraints, which are, however, virtually identical to those of the former approach.*

Therefore, not the end of art, but the end of the concept of art as modeled and encased in a concept of European culture. An art scene in which everything is possible and anything can be art. Architecture with the total presence of all past styles, directed against the brutality of the Modern, oriented towards social functions: diametrically opposed activities, diametrically opposed verdicts — a consequently unmitigated chaos for anyone seeking to orient himself on the basis of inherited means. Only one thing seems clear: the Modern is over, the making of art is no longer subject to the quest for growth and progress. What it is *supposed to do*

angewandten Kunstgeschichte oder verlässt, wenn sie aus allen bekannten Kunstgattungen ausbricht, deren gewohntes Terrain kompromisslos. *So zeugen beide Reaktionen, so verschieden sie ausfallen, gemeinsam von dem Bewusstsein, der Weg sei zu Ende, auf dem die uns bekannte Kunst in eine noch unbekannte Zukunft gehen könnte.* (S. 47)

So ist eine der Fragen, die der Zustand der zeitgenössischen Kunst aufwirft, die Frage danach, ob wir an die Grenzen des Mediums Kunst im Sinne der europäischen Kultur gestossen sind (der Griff nach Vorbildern aus primitiven Kulturen in der frühen Moderne zeigt allerdings, dass das Bewusstsein für dieses Problem schon älter ist). (S. 48)

1979 mit dem Durchschneiden einer Schnur als dem letzten Ereignis in der Geschichte der Kunst: *L'histoire de l'art est terminée.* Belting konfrontiert diesen Auftritt mit Analysen des Endes der Avantgarde und des von ihr getragenen Modells für die Geschichtsdarstellung der Moderne. Die Bewegung der Kunst als Fortschritt zum Neuen ist am Ende, war es schon um 1960. Die Moderne ist nicht mehr kulturelle Norm, verliert ihre Orientierungs- und Ordnungsfunktion; diese stellen sich vielmehr in Malerei und Architektur als neuere Befangenheiten heraus, die den Befangenheiten der älteren Auffassung gleichkommen.

Also nicht Ende der Kunst, sondern Ende des Kunstbegriffs, den wir uns gemacht und den wir umgeben haben mit einem Begriff der europäischen Kultur. Eine Kunstszene, in der alles möglich ist, und alles als Kunst möglich ist; Architektur mit totaler Präsenz aller ehemaligen Stile, gerichtet gegen die Brutalität der Moderne, ausgerichtet auf soziale Funktionen: die gegensätzlichsten Tätigkeiten, die gegensätzlichsten Urteile — und daher für jeden, der mit geerbten Mitteln nach Orientierung sucht, ein Bild totaler Verwirrung. Nur das eine scheint klar zu sein: dass die Moderne abgeschlossen ist, dass Kunstproduktion nicht mehr unter der Anstrengung von Entwicklung und Fortschritt steht. Was sie soll, scheinen nur mehr oder weniger hoch gegriffene Worte zu sein: die Krise der sozialen Werte artikulieren, von den Zwängen der Massenmedien und des Massenkonsums befreien, eine andere Weltorientierung aufbauen. Schon dies: das Ende der Mystifikation durch den Fortschritt ist dazu ein Beitrag.

And yet this is the perspective that has evolved in contemporary art. It thus manifests a new, almost irreverent attitude toward tradition, which is also conceivable in art scholarship and could serve to promote a critical review of its approaches and theories. (p. 48)

seems not much more than an accumulation of high-flown words: to articulate the crisis of social values, to break the bonds of the mass media and mass consumption, to build up another world orientation. Even an end to the mystification of progress would represent a step in the right direction.

Revision of art history, its questions and theories? We are familiar with the wish to explore art of the past in terms of insights gained in recent contemporary art. Belting's third *history of art no longer pits old and new against each other, but instead examines traditional art in the light of a critique of modern art and modern art in the light of traditional canons. And yet, no matter how urgent the wish, it seems to be a conservative program of compensation. Perhaps it cannot be dispensed with.*

A synopsis of old and new art would be meaningful if the new construction of art history contained a revision and a critique of the concepts and ideas governing the flow of history — thus embracing the insight of contemporary art to the effect that development, progress, avantgarde cannot be applied to our understanding of the past but only to an understanding of ourselves in the historical present. And further: the confrontation of synchronic investigation (the situation of art at a given time, society in all its ramifications) with the investigation of historical processes, continuities, ruptures. Belting rightfully states art history must be pursued with a view to fundamentally open possibilities. This is directed against the restrictions of established methods and objects and is a plea for a history of art that includes and investigates the connection between scientific inquiry, current art insights and cultural awareness. Revision would thus signify: an examination, neither of the past nor of the present, of the connection between art, culture and historical situation using obsolete notions and concepts.

(Translation: Catherine Schelbert)

Und doch bringt die zeitgenössische Kunst gerade diese Perspektive zustande. Sie findet damit zu einer neuen, geradezu respektlosen Unbefangenheit im Umgang mit der Tradition, die auch in der Kunstforschung möglich ist und einer kritischen Revision ihrer Fragen und Theorien dienen kann. (S. 48)

Revision der Kunstgeschichte, ihrer Fragen und Theorien? Dass die ältere Kunst aus der Erfahrung der neueren, der zeitgenössischen zu untersuchen sei, ist ein alter Wunsch. Beltings *dritte* Kunstgeschichte, welche Tradition und Moderne nicht mehr gegeneinander ausspielt, sondern die alte Kunst an der Kritik der modernen, die moderne am Kanon der alten kontrolliert, scheint, wie aktuell das Desiderat immer ist, ein konservatives Nachholprogramm zu sein. Vielleicht muss es absolviert werden. Sinn hätte die Synopse von alter und moderner Kunst, wenn die neue Konstruktion der Geschichte der Kunst eine Revision und Kritik der leitenden Begriffe und Vorstellungen vom geschichtlichen Verlauf enthielte. Damit würde die Erfahrung gegenwärtiger Kunst eingebracht: dass Entwicklung, Fortschritt, Avantgarde nicht für unser Verständnis der Geschichte gebraucht werden können, sondern nur für das jeweilige historische Selbstverständnis. Und ebenso: die Konfrontation von Untersuchungen von Querschnitten (die Situation von Kunst in einer bestimmten Zeit, Gesellschaft in allen ihren Aspekten) mit der Untersuchung von geschichtlichen Verläufen, Kontinuitäten und Rupturen. Zu Recht schreibt Belting, dass die Aufgaben des Faches als prinzipiell offene Möglichkeiten anerkannt werden müssen. Das richtet sich gegen die Einschliessung mit bewährten Methoden und Gegenständen und plädiert für ein Fach Kunstgeschichte, das den Zusammenhang zwischen wissenschaftlicher Fragestellung, heutiger Kunsterfahrung und Kulturbewusstsein in seine Arbeit einbezieht und das diesen Zusammenhang auch durch seine Arbeit herstellen will. Revision würde hier heissen: den Zusammenhang von Kunst, Kultur und historischer Situation weder in der Gegenwart noch in der Vergangenheit mit obsoleten Vorstellungen und Begriffen untersuchen.