

13 Kunstgeschichte

Von den Anfängen ihrer disziplinären Institutionalisierung im frühen 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart artikuliert sich das reisebezogene Erkenntnisinteresse der Kunstgeschichte in einem diskursiven Querschnittsbereich, in dem sich Theorien über den Wandel ästhetischer Normen, historiographische Quellenerschließung, kulturelle Identitätskonstruktionen und nicht zuletzt die Mobilitätserfahrungen der Forschenden in vielfacher Weise überlagern.

13.1 Wanderkünstler

Zu den frühesten und folgenreichsten Modellierungen künstlerischer Mobilität in der kunsthistorischen Fachgeschichte zählt der Chronotopos der ›Wanderschaft‹ und dessen akteursbezogene Ausformung im ausschließlich maskulin aufgefassten ›Wanderkünstler‹. Wie Claudia Caesar in einer umfassenden Studie zur historischen Semantik und wissenschaftsgeschichtlichen Genese dieser Kategorien dargelegt hat, konvergieren in der Projektionsfigur des Wanderkünstlers differente inner- und außerdisziplinäre Faktoren, wie etwa methodische Probleme der noch jungen kunsthistorischen Mittelalter-Forschung, über den Künstlerroman der Romantik vermittelte Motive einer wachsenden Entfremdung zwischen ästhetischem Subjekt und (bürgerlicher) Gesellschaft sowie die Aporien einer statisch konzipierten Kunstgeographie unter nationalstaatlichen Vorzeichen (vgl. Caesar 2012; s. Kap. 73). Während in der englisch- und französischsprachigen Kunsthistoriographie analoge Wortschöpfungen (*itinerant artist, artiste itinérant*) selten blieben, durchlief der Begriff des Wanderkünstlers in der deutschsprachigen akademischen Kunstgeschichte von den 1840er bis in die 1950er Jahre eine beachtliche semantische Karriere. Seine diskursive Funktion bestand primär darin, die von der neuzeitlichen Künstlerviten-Literatur geprägte individualisierende Perspektive in die weitgehend ›namenlose‹ Kunstgeschichte des Mittelalters zu verlängern. Wie der zeitgleich popularisierte Meisterbegriff ermöglichte die heuristische Figur des Wanderkünstlers die Narrativisierung mittelalterlicher Kunst nach dem Prinzip der »mobilen Biographie« (Caesar 2012, 7). Die nun unternommenen Versuche, die Itinerare der Maler, Bildhauer und Baumeister durch Vergleiche zwischen geographisch weit verstreuten Werken zu ermitteln, verweisen zugleich auf die methodische

Relevanz des Wanderkünstler-Konzepts für die noch junge Disziplin der Kunstgeschichte, die sich durch eine objektbezogene Heuristik stilistischer Ähnlichkeitsbeziehungen von den historischen und philologischen Nachbardisziplinen und ihren vorwiegend schriftlich verfassten Quellenbeständen zu emanzipieren suchte. Die kunsthistorische Diskursfigur des Wanderkünstlers konnte dabei an Rezeptionshaltungen anknüpfen, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts von historisierenden Künstlerromanen wie Ludwig Tiecks *Franz Sternbalds Wanderungen. Eine altdeutsche Geschichte* (1798) angeregt worden sind. Die um 1800 einen ersten Höhepunkt erreichende bürgerliche Wanderbewegung, die – in markanter Abgrenzung zur handwerklichen Erwerbsmobilität und zum luxuriösen Reisegebaren des Adels – in literarischen, musikalischen und bildkünstlerischen Stilisierungen die Fußreise (s. Kap. 52) als ästhetische Erfahrungsform der gebildeten Stände propagierte, erweist sich daher als das eigentliche soziokulturelle Ferment für die breite Akzeptanz des kunsthistorischen Narrativs vom Wanderkünstler (vgl. Caesar 2012, 19–25; Maurer 2015, 57–81).

Die verstärkte Inanspruchnahme kunstgeschichtlicher Forschung für nationalkulturelle Identitätsstiftungen im späten 19. Jahrhundert unterwarf den Fachdiskurs über künstlerische Mobilitätsformen nun zunehmend der Dialektik von Aneignung und Abgrenzung. Nach der Reichsgründung von 1871 richteten sich die kulturgeographischen Koordinaten der deutschsprachigen Kunstgeschichte an einer Ost-West-Achse aus, an der sich die stark ideologisierten Forschungskontroversen über die Vermittlung frühgotischer Architektur und Bauplastik zwischen französisch- und deutschsprachigen Regionen orientierten. Aus Stilvergleichen synthetisierte Wanderkünstler wie der ›Bamberger Meister‹ oder der ›Naumburger Meister‹ wurden als weitgereiste stilistische Erneuerer des 13. Jahrhunderts popularisiert. Im Nachvollzug ihrer Wanderschaften spiegelten sich nicht zuletzt die realen Reisebewegungen der kunsthistorisch Forschenden, wie sich exemplarisch an Georg Dehio, dem Begründer des *Handbuchs der deutschen Kunstdenkmäler* (1905), zeigen lässt: Stilistische und ikonographische Ähnlichkeiten zwischen weit entfernten Werkgruppen werden von ihm primär durch die Wanderungen führender Meister begründet, wobei der Forscher auf seinen Exkursionen gleichsam in die Rolle des retrospektiven Reisegefährten der mittelalterlichen Künstler schlüpft (vgl. Caesar 2012, 59). Das von Dehio begründete und bis in die Gegenwart fortgeführte Kom-

pendium richtet sich in den je aktuellen politischen Grenzen als »bequemes Reisehandbuch« (Dehio 1905, VI) an ein mobiles Laien- und Fachpublikum und stellt insofern die publizistische Umprägung des kunsthistorischen Wanderkünstler-Mythos in den populären Kunsttourismus dar.

13.2 Reisen als Statusaufwertung der Künste

Vergleichsweise früh hat sich die kunstgeschichtliche Forschung dem Thema Reisen als Indikator für eine neue, die Epochengrenze zwischen Spätmittelalter und Neuzeit markierende Wertschätzung individueller Künstlerpersönlichkeiten und einer gesellschaftlichen Aufwertung der Kunsterfahrung zugewandt. Die am Wirkungszusammenhang zwischen horizontaler Mobilität und sozialem Aufstieg interessierte Perspektive gehört fraglos zu den Konstanten der kunsthistorischen Reiseforschung. Ein rezeptionsgeschichtlich gelagertes Forschungsinteresse untersucht den de-skriptiven Stellenwert von Kunst- und Bauwerken in reisebezogenen Textquellen und die sie fundierenden Bewertungskriterien und ästhetischen Normen.

Die für die Herausbildung des neuzeitlichen Kunstverständnisses zentrale Textgattung der Lebensbeschreibungen prominenter Maler, Bildhauer und Architekten führt die topische Koppelung zwischen autonom durchgeführter Reisetätigkeit, Vervollkommennung der Kunstfertigkeit und sozialem Reputationsgewinn ein: Von Giorgio Vasaris *Vitensammlung* (*Le Vite*, 1550/1568) bis zu den populären *Lifes of Eminent Artists* des viktorianischen Zeitalters zeichnet sich die Künstlervita – etwa im Vergleich zur Gelehrtenbiographie – durch eine auffällige erzählerische Ausgestaltung des Reisemotivs aus (vgl. Beyer 2008). Bereits die erste gedruckte und opulent illustrierte Reisebeschreibung der späten 15. Jahrhunderts, die *Peregrinatio in terram sanctam* (1486) des Bernhard von Breydenbach, nennt – als einzigen nicht-adeligen Teilnehmer überhaupt – den mitreisenden Utrechtner Künstler Erhard Reuwich einen »pictor ingeniosus et eruditus« (Timm 2006, 287 ff.) und führt damit folgenreiche Attribute des neuzeitlichen Reisekünstlers ein, die sich nicht mehr vom Status eines Kunsthändlers ableiten lassen. Insbesondere die Forschungen von Martin Warnke zum Typus des neuzeitlichen »Hofkünstlers« ermöglichen es, den Konnex zwischen Mobilität und sozialer Rangerhöhung nachzu vollziehen und eine Vorstellung von den vielfältigen Reise-

zwecken und -verpflichtungen dieser privilegierten Personengruppe zu gewinnen (vgl. Warnke 1996; ders. 2008). In Ausnahmefällen konnten sich die im fürstlichen Dienstverhältnis unternommenen Künstlerreisen schon Mitte des 17. Jahrhunderts auf überseeische Kolonien ausdehnen (vgl. Parker Brienen 2006). Auch für die von adligen Mäzenen geförderten Künstlerinnen ist der statussteigernde Aspekt des Reisens herausgearbeitet worden (vgl. Münch u. a. 2017). Doch haben sich erst ab dem 18. Jahrhundert in signifikanter Häufung Selbstzeugnisse fürstlich protegierter Malerinnen erhalten, die über ihre Reisen Auskunft geben (vgl. Kovalevski 1999).

In rezeptionsgeschichtlicher Perspektive nutzt die kunsthistorische Forschung reisebezogene Texte als Quellen für vergleichende Untersuchungen über die Entstehung und Veränderung von Beschreibungs- und Bewertungskategorien im Hinblick auf Artefakte, Architektur und Gartenkunst (vgl. Noehles-Doerk 1996; Fischer 2012; Hultsch 2014). Dieses Frageinteresse ist insofern im Paradigma einer Statusaufwertung der Künste zu verorten, als die neuzeitliche Resemantisierung ‚heidnischer‘ Skulpturen als ›Antiken‹ und das Umschreiben religiös-konfessionell markierter Kunstwerke in Gegenstände einer säkularisierten ästhetischen Erfahrung von Anfang an wichtige Interpretamente dieses rezeptionsgeschichtlichen Stranges darstellen. Mit Ludwig Schudts *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert* (1959) hat die Kunstgeschichte früh eine methodisch richtungsweisende Studie vorgelegt, die in komparativer Perspektive eine Fülle von Reiseberichten heranzieht und diese auf ihre intertextuellen Bezüge gerade im Hinblick auf die Formierung eines ästhetisch grundierten Antikebildes und die Ausbildung einer kosmopolitischen Geschmackskultur befragt. Dass die Kunstgeschichte in der Erforschung der Italienreise stets auch ihre eigene Genese und wissenschaftliche Statusaufwertung beschreibt, zeigt sich bis in die Gegenwart an der Vielzahl kunsthistorischer Forschungseinrichtungen, die westliche Länder in Italien unterhalten, darunter zwei deutsche Institute in Florenz und Rom (vgl. Cieri Via/Kieven/Nova 2015).

13.3 Vom Kulturtransfer zur transkul-turellen Verflechtung

Das in den 1990er Jahren zunächst im literaturwissenschaftlichen Kontext ausgearbeitete Konzept des Kulturtransfers hat auch der kunstgeschichtlichen

Reiseforschung wichtige Impulse verliehen. Das Hauptanliegen dieses Konzepts – durch Dekonstruktion der im 19. und frühen 20. Jahrhundert geprägten Narrative über die ethnische Fundierung und autonome Entwicklung in sich homogener Nationalkulturen die historische Vielschichtigkeit kultureller Austauschprozesse wiederzugewinnen – erwies sich für kunstgeschichtliche Fragestellungen in hohem Maße als anschlussfähig, da die von Sprachgrenzen unabhängige Zirkulation von Bauformen und Bildmotiven zu den kaum bestrittenen Grundannahmen des Faches zählen. Die alsbald interdisziplinär operierende Kulturtransferforschung hat wesentlich dazu beigetragen, gut ausgewiesene kunstgeschichtliche Schwerpunkte etwa im Bereich grenzüberschreitender Erwerbungs- und Sammlungspraxis breiter zu kontextualisieren und vermeintlich auf bloße Statusdemonstration festgelegte Reiseformen differenzierter zu betrachten: So belegt die serielle Auswertung handschriftlich bewahrter Reiseaufzeichnungen politischer Eliten in den deutschsprachigen Territorien des späten 18. Jahrhunderts vielfach die Umprägung der adligen Grand Tour in eine reformorientierte Studienreise unter maßgeblicher Beteiligung von Fachleuten der heimischen Verwaltung, darunter auffällig viele Architekten und Kunstberater (vgl. Rees/Siebers 2005, 70–80; s. Kap. 31). Die sich hier eröffnende Perspektive, Mobilität, Transferpraktiken und ihre Implementierung in heimischen Verhältnissen in einer kunst- und kulturwissenschaftlich orientierten ›Reisefolgenforschung‹ zusammenzuführen, muss einstweilen noch als Desiderat gelten (vgl. Rees 2004). In methodischer Hinsicht impliziert das Konzept des Kulturtransfers ohnehin eine deutliche Relativierung individueller Erfahrungsbildung auf Reisen zugunsten der bereits im späten 18. Jahrhundert einsetzenden Verbreitung von neuen publizistischen Formaten für grenzüberschreitende Informationsinteressen und populären Inszenierungsformen des Fernen und Fremden in der metropolitanen Unterhaltungskultur. Die methodische Schwierigkeit, in der einerseits von Migrations- und Fluchtbewegungen und andererseits von massentouristischer Durchdringung geprägten Moderne weiterhin eine kulturelle Spezifik des Reisens ausweisen zu können, hat auch in der kunsthistorischen Forschung die Aufmerksamkeit für erzwungene Mobilität und nicht-intentionale Transferprozesse erhöht, hier vor allem im Hinblick auf Exilerfahrungen künstlerischer Akteure im 20. Jahrhundert (vgl. Fleckner/Steinkamp/Ziegler 2015; Dogramaci/Otto 2017; s. Kap. 33).

Das reziproke Austausch- und Übersetzungsprozesse implizierende Konzept des Kulturtransfers entfaltet sein analytisches Potenzial primär im inner-europäischen Zusammenhang und scheint für die Erforschung von kulturellen Kontakten in stark von Alteritätsaffekten und kolonialer Herrschaft geprägten Kontexten ungeeignet zu sein (s. Kap. 2; Kap. 6). Dem entspricht auf kunstwissenschaftlicher Ebene der Befund, dass inner- und außereuropäische Reisen von Künstlerinnen und Künstlern in einer synchronen Perspektive bislang kaum auf funktionale und produktionsästhetische Zusammenhänge und Wechselwirkungen befragt worden sind (vgl. Otterbeck 2007). Noch lückenhafter gestaltet sich die Forschungslage im Hinblick auf eigenverantwortlich unternommene Reisen in den Westen von künstlerischen Akteuren aus anderen Weltregionen, obschon diese bereits im mittleren 19. Jahrhundert nicht nur in Amsterdam, London und Paris, sondern auch in deutschen Kunstszenen eine beachtliche Ausstellungspräsenz entfaltet haben (vgl. Nauhaus/Kraus 2013). Eine systematische Erforschung dieser Kontakt-Konstellationen in transkultureller Perspektive kann nicht nur zur Entkräftigung des Einwands beitragen, die Kulturwissenschaften schrieben lediglich die überkommene Asymmetrie zwischen einer ›weltoffenen‹ westlichen Reisekultur und den in vermeintlicher Selbstbezüglichkeit stagnierenden Kulturen der ›Bereisten‹ fort (vgl. Clifford 1997, 1–3). Eine historisch sensibilisierte Sondierung der »Künste in der Kontaktzone« (Pratt 1991) bietet zudem ein methodisches Korrektiv gegenüber einer präsentistischen Verengung der Forschungsperspektive auf zeitgenössische Phänomene kunstbezogener Mobilität, die zudem in der Fokussierung auf den Bewegungsaspekt nur unzureichend erfasst wären: Nicht wenige Reisen von künstlerischen Akteuren im globalen Kunstbetrieb werden durch die Teilnahme an ortsbезogenen *artist-in-residence*-Programmen ausgelöst (vgl. Schneemann 2008, 62). Vor diesem Hintergrund dürfte die differenzierte Analyse künstlerischer Mobilitätspraktiken und ihrer zwischen Wanderschaft, Reise und Nomadentum oszillierenden Semantik noch lange ein relevantes kunstwissenschaftliches Forschungsfeld bleiben (vgl. Caesar 2018).

Literatur

- Beyer, Andreas: Reisen als Teil der schönen Kunst betrachtet. In: Hermann Arnhold (Hg.): Orte der Sehnsucht. Mit Künstlern auf Reisen. Regensburg 2008, 24–30.
- Caesar, Claudia: Der »Wanderkünstler«. Ein kunsthistorischer Mythos. Berlin 2012.
- Caesar Claudia: Wanderer – Reisender – Nomade und

- mehr: Ein künstlerisches Selbstverständnis im Wandel. In: Harald Pechlaner/Elisa Innerhofer (Hg.): Künstler unterwegs. Wege und Grenzen des Reisens. Baden-Baden 2018, 85–98.
- Cieri Via, Claudia/Kieven, Elisabeth/Nova, Alessandro (Hg.): *L’Italia e l’arte straniera*. Rom 2015.
- Clifford, James: *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, MA 1997.
- Dehio, Georg: *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*. Bd. 1: Mitteldeutschland. Berlin 1905.
- Dogramaci, Burcu/Otto, Elisabeth (Hg.): *Passagen des Exils = Passages of Exile*. München 2017.
- Fischer, Hubertus (Hg.): *Reisen in Parks und Gärten: Umrisse einer Rezeptions- und Imaginationsgeschichte*. München 2012.
- Fleckner, Uwe/Steinkamp, Maike/Ziegler, Hendrik (Hg.): *Der Künstler in der Fremde. Migration – Reise – Exil*. Berlin/New York 2015.
- Hultzsch, Anne: *Architecture, Travellers and Writers: Constructing Histories of Perception 1640–1950*. Oxford 2014.
- Kovalevksi, Bärbel (Hg.): *Zwischen Ideal und Wirklichkeit: Künstlerinnen der Goethe-Zeit zwischen 1750 und 1850*. Ostfildern 1999.
- Maurer, Golo: *Italien als Erlebnis und Vorstellung. Landschaftswahrnehmung deutscher Künstler und Reisender 1760–1870*. Regensburg 2015.
- Münch, Birgit Ulrike/Tacke, Andreas/Herzog, Markwart/Heudecker, Sylvia (Hg.): *Künstlerinnen: Neue Perspektiven auf ein Forschungsfeld der Vormoderne*. Petersberg 2017.
- Nauhaus, Julia/Kraus, Werner (Hg.): *Raden Saleh (1811–1880): Ein javanischer Maler in Europa*. Altenburg 2013.
- Noehles-Doerk, Gisela (Hg.): *Kunst in Spanien im Blick des Fremden: Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart*. Frankfurt a. M. 1996.
- Otterbeck, Christoph: *Europa verlassen. Künstlerreisen am Beginn des 20. Jahrhunderts*. Köln/Wien 2007.
- Parker Brienen, Rebecca: *Visions of Savage Paradise: Albert Eckhout, Court Painter in Colonial Dutch Brazil*. Amsterdam 2006.
- Pratt, Mary Louise: *Arts of the Contact Zone*. In: *Profession. Modern Language Association of America* (1991), 33–40.
- Rees, Joachim: *Die Fürstenreise als Transfersystem. Formen und Wandlungen im Alten Reich, 1740–1800*. In: Arnd Bauerkämper/Hans Erich Bödeker/Bernhard Struck (Hg.): *Die Welt erfahren. Reisen als kulturelle Begegnung von 1780 bis heute*. Frankfurt a. M. 2004, 191–218.
- Rees, Joachim/Siebers, Winfried: *Erfahrungsräum Europa. Reisen politischer Funktionsträger des Alten Reichs 1750–1800*. Ein kommentiertes Verzeichnis handschriftlicher Quellen. Berlin 2005.
- Schneemann, Peter J.: *Sehnsuchtskonstruktionen. Künstlerreisen im Zeitalter hybrider Identitäten*. In: Hermann Arnhold (Hg.): *Orte der Sehnsucht. Mit Künstlern auf Reisen*. Regensburg 2008, 62–67.
- Schudt, Ludwig: *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*. Wien/München 1959.
- Timm, Frederike: *Der Palästina-Pilgerbericht des Bernhard von Breidenbach von 1486 und die Holzschnitte Erhard Reuwichs. Die Peregrinatio in terram sanctam (1486) als ein Propagandainstrument im Mantel der gelehrten Pilgerschrift*. Stuttgart 2006.
- Warnke, Martin: *Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers [1985]*. Köln 1996.
- Warnke, Martin: *Stellvertretende Künstlerreisen*. In: Hermann Arnhold (Hg.): *Orte der Sehnsucht. Mit Künstlern auf Reisen*. Regensburg 2008, 31–35.

Joachim Rees