

**Sarah Maupeu, Kerstin Schankweiler, Stefanie Stallschus**

**Exposé für die Tagung**

## **Die Entgrenzung der Kunstgeschichte**

**Eine Revision von George Kublers Schrift *The Shape of Time***

### **1. Thematik und Stand der Forschung**

#### **Einleitung**

Der amerikanische Kunsthistoriker George Kubler (1912-1996) publizierte im Jahr 1962 den theoretischen Essay *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*.<sup>1</sup> Darin entwickelte er ein strukturalistisches Modell einer Historiographie von Kunst, das die kulturellen, zeitlichen und objektbezogenen Einschränkungen und Hierarchisierungen der bisherigen Kunstgeschichte in Frage stellte und zu überwinden versprach. Die Originalität seines theoretischen Aufrisses erklärt sich vor dem Hintergrund, dass sich Kubler hauptsächlich mit in der Kunstgeschichte marginalisierten Forschungsgebieten auseinandersetzte (etwa mit den prähistorischen und kolonialen Kulturen Mittelamerikas), für welche er die etablierten, am europäischen Kulturraum entwickelten kunstwissenschaftlichen Methoden modifizierte und interdisziplinär erweiterte. Kubler befasste sich mit der Nachzeichnung von Kulturentwicklungen in Lateinamerika anhand der überlieferten Objekte und thematisierte die Verbindung von indigenen sowie europäischen Traditionen der Kolonialzeit bis hin zu den Akkulturationen und Verwandlungen in der Moderne. Er trug damit zur Etablierung eines international neuen und bis dato kaum beachteten Forschungsgebietes innerhalb der amerikanischen Kunstgeschichte bei. Aus wissenschaftshistorischer Perspektive handelt es sich bei *The Shape of Time* um eine innovative methodisch-theoretische Schrift der Kunstgeschichte, welche den eurozentristischen Blick zu überwinden versucht und einen explizit transkulturellen Ansatz verfolgt. Die methodischen Fragen, mit denen sich Kubler konfrontiert sah, und sein Vorschlag einer transdisziplinären und achronologischen Kunstgeschichte erhalten zudem eine neue Aktualität durch die gegenwärtig stattfindenden Erweiterungen der Kunstgeschichte um postkoloniale, kulturwissenschaftliche und medientheoretische Fragestellungen. In dieser Situation ist es lohnenswert, Kublers Theoriemodell einer Revision zu unterziehen, um den methodischen Debatten, insbesondere in der Kunstgeschichte, aber auch in benachbarten Disziplinen, neue Anstöße zu geben.

<sup>1</sup> George Kubler: *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*. New Haven, London: Yale University Press, 1962. In der deutschen Übersetzung: George Kubler: *Die Form der Zeit. Anmerkungen zu einer Geschichte der Dinge*. Übersetzt von Bettina Blumenberg. Mit einer Einleitung von Gottfried Boehm. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1982.

## **Zum Essay *The Shape of Time***

In den Schriften George Kublers nimmt *The Shape of Time* eine Sonderstellung ein, weil er hier erst- und einmalig einen theoretischen und methodischen Aufriss seiner Forschung formuliert hat. Für die Tagung stellt der Essay deshalb den zentralen Bezugspunkt dar.

Grundlegend für Kublers Entwicklung einer neuen kunstwissenschaftlichen Methode sind zunächst zwei theoretische Konzeptualisierungen: Erstens reformuliert er den traditionellen Kunstbegriff, indem er das Spektrum der kunsthistorischen Untersuchungsgegenstände erweitert. Kubler geht von einer Geschichte der Dinge aus, also aller menschlichen Hervorbringungen im Sinne von Artefakten, womit er einen insbesondere für die prähistorischen und außereuropäischen Kulturen problematischen Originalitätsdiskurs um das Kunstwerk vermeidet. Am Ding als materiellem Gegenstand, so seine These, würden sich technische, formale oder auch ästhetische Problemstellungen sowie der historische Verlauf der Zeit ablesen lassen. Indem Kubler die Dichotomie von Form und Bedeutung aufhebt, erfährt das Objekt eine Aufwertung, da nun Materialität und Form als notwendige Bedingungen von Bedeutung verstanden werden.

Zweitens setzt er die Dinge in ein neues kausales Verhältnis zueinander. Jeder Gegenstand stelle die formale Lösung eines künstlerisch-technischen Problems dar, für das es bereits andere Lösungen gegeben habe und weitere geben werde. Dadurch ergebe sich eine Kette von Lösungen, die Kubler Sequenz nennt. Auf diesem Begriff gründet seine Methode der Sequenzialisierung der Kunstgeschichte. Die Hauptaufgabe von KunsthistorikerInnen bestehe darin, diese Sequenzen zu extrahieren und damit Artefakte zueinander in Beziehung zu setzen. Kunstgeschichte wird im diachronen Modell der Sequenz zu einer Problemgeschichte eigener Logik, da die Entwicklungsverläufe innerhalb der Dingklassen über verschiedene Epochen und Regionen hinausgreifen und diskontinuierlich, mit zahlreichen, auch längeren Unterbrechungen vonstatten gehen können. Dasselbe Problem kann also zu unterschiedlichen Zeiten und in diversen Kulturen auftauchen und verschiedene Lösungen provozieren.

Die Sequenz selbst strukturiert Kubler in Altersklassen: Es gebe frühe Phasen, in denen ein Problem erstmals thematisiert werde, aber auch spätere Phasen, in denen schon zahlreiche Lösungen realisiert worden seien. Für die Analyse von Kunstwerken nach Kublers Sequenzmodell ist demnach nicht so sehr das chronologische Alter eines Kunstwerkes relevant, sondern sein systematisches Alter, d.h. seine Position innerhalb der Sequenz. Mit diesem Ansatz führt George Kubler neben der chronologischen Zeit eine zweite Zeitebene ein.

Unter Verwendung informationstheoretischer Begrifflichkeiten verkehrt der Autor zudem das Verhältnis von Geschichte und Ding: Historische Epochen sind demnach keine natürlichen Entitäten, Geschichtlichkeit ergibt sich vielmehr erst aus den übermittelten Signalen (Dingen) einer vergangenen Zeit. Die historische Kenntnis beruht immer auf Übermittlungen, bei de-

nen Sender, Signal und Empfänger jeweils variable Elemente seien. Weil jedes historische Ereignis vielfach über weitere Ereignisse (Dinge, Personen, etc.) übermittelt wird, rückt hier die Medialität der Historisierung in den Vordergrund – alles ist vermittelt und deshalb Ergebnis eines Übersetzungs- und Interpretationsprozesses.

### **Wissenschaftshistorischer Hintergrund Kublers**

Kubler verbrachte sein Studium in Yale, Berlin, München und New York (1931-1938). In Yale studierte er unter anderem bei dem französischen Mediävisten Henri Focillon, 1940 wurde er in New York bei dem aus Deutschland emigrierten Kunsthistoriker Erwin Panofsky zum Thema „Religious Architecture of New Mexico“ promoviert. Beiden Wissenschaftlern verdankt Kubler wichtige Anregungen für seinen eigenen methodischen Ansatz, den er allerdings in der Folge durch Forschungsansätze aus anderen Disziplinen der Geistes- und Naturwissenschaften bedeutend erweiterte.

So knüpft Kubler an die formalanalytische Konzeption seines Lehrers Henri Focillons an, was sich bereits im Titel seines Essays ausdrückt, der in der Formulierung explizit Bezug auf eine Schrift Focillons nimmt.<sup>2</sup> Von ihm übernimmt Kubler das Konzept, den Stil als eine Verkettung von Formen, die nicht allein chronologisch gedacht werden kann, aufzufassen. Kubler präzisiert diese These sowohl begrifflich als auch in ihren inhaltlichen Konsequenzen, um den Begriff des Stils ganz aufzugeben und durch den der Sequenz zu ersetzen.

Der zweite kunsthistorische Bezugspunkt ist die ikonologische Methode nach Erwin Panofsky. Kubler greift das von Panofsky formulierte „Disjunktionsprinzip“ auf, das dieser in Hinblick auf die Adaptionen der griechischen Antike in der Kunst Europas zu verschiedenen Zeiten formuliert hatte.<sup>3</sup> Gleichwohl kritisiert er in *The Shape of Time* eine reduzierte Anwendung des ikonologischen Interpretationsmodells, ganz im Sinne von Panofsky selbst,<sup>4</sup> mit dem er lange Jahre in wissenschaftlichem Austausch stand.<sup>5</sup> Kublers Relativierung der Ikonologie gründet vor allem in der Auseinandersetzung mit einem Kulturraum, für den es nur wenige oder einseitig durch die Kolonisatoren geprägte schriftliche Zeugnisse gibt, so dass sich eine Analyse der literarischen Quellen notgedrungen als schwierig erweisen muss.

Andere traditionelle kunsthistorische Konzeptionen nimmt Kubler äußerst kritisch in den

---

<sup>2</sup> *The Shape of Time* ist eine Paraphrase des Schlusskapitels mit dem Titel „Die Formen in der Zeit“ in: Henri Focillon: Das Leben der Formen [1934], Bern: Francke, 1954, S. 96-115.

<sup>3</sup> George Kubler: Disjunction and mutational energy. Renaissance and Renascences in Western Art. By Erwin Panofsky, in: ARTnews, 60. Jg., H. 1, 1961, S. 34, 55; George Kubler: History – or Anthropology – of Art?, in: Critical Inquiry, 1. Jg., H. 4, 1975, S. 757-767.

<sup>4</sup> Kubler 1982, wie Anm. 1, S. 34 ff., 90, 185. Vgl. dazu auch Karen Michels: Transplantierte Kunstwissenschaft. Deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil. Berlin: Akademie Verlag, 1999, [Studien aus dem Warburg-Haus 2], S. 158 f.

<sup>5</sup> Der Briefwechsel zwischen Kubler und Panofsky ist teilweise publiziert in: Wuttke, Dieter (Hrsg.): Erwin Panofsky. Korrespondenz 1910 bis 1968. Eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden. Wiesbaden: Harrassowitz, 2008.

Blick: Eine chronologisch-linear gedachte Stilgeschichte, welche auf die Kontinuität organischer Entwicklung hin angelegt ist, kann beispielsweise Phänomenen wie Kulturtransfer und Kreolisierung kaum gerecht werden. Bei diesen geraten stattdessen stärker die Brüche und die zeitlichen wie kulturellen Verschiebungen in den Blick. Ebenso kritisiert er eine reine Künstlerbiografie und die damit verbundenen Implikationen des Geniekults. Nach Kubler ist nicht das vermeintliche Talent eines Künstlers relevant für seinen Erfolg, sondern der gelungene „Einstieg“ in die Sequenz.<sup>6</sup>

Neben Focillon und Panofsky ist Alfred Kroeber und seine kulturellrelativistische Anthropologie für Kublers Entwicklung einer neuen Methode von Bedeutung. Kroeber arbeitete wie Kubler selbst zur materiellen Kultur Mexikos, wobei sich sein Augenmerk nicht auf das Individuum, sondern auf übergeordnete kulturelle Prozesse richtete.<sup>7</sup> Kubler benennt Kroeber explizit als zentralen Impulsgeber für *The Shape of Time*, insbesondere dessen Versuch, undatierte Gegenstände aufgrund formaler Korrelationen in eine chronologische Ordnung zu bringen.<sup>8</sup> Mittels der formalen und stilistischen Analyse von Artefakten versuchte Kroeber, historische Veränderungsprozesse jenseits von evolutionistischen Vorstellungen zu rekonstruieren und führte dazu Begriffe wie Sequenz und Intervall ein, die Kubler in *The Shape of Time* aufgreift. Anders als der Anthropologe Kroeber geht Kubler jedoch von einer ästhetischen Komponente aller kulturellen Produktionen aus und reformuliert Kroebers Ansatz somit aus einer genuin kunstwissenschaftlichen Perspektive, die den Eigenwert des Objektes betont.

In *The Shape of Time* wird deutlich, dass Kubler in seiner Forschung eine explizit interdisziplinäre Herangehensweise verfolgt, indem er neben genuin kunsthistorischen Methoden, wie der Formanalyse, auch Ansätze aus der Kulturanthropologie, der Geschichtswissenschaft (es zeigt sich v.a. eine Nähe zur französischen Annales-Schule) und Informationstheorie adaptiert. Sein Essay ist weniger eine nahtlose Fortführung der formanalytischen Schule der Kunstgeschichte,<sup>9</sup> sondern vielmehr ein ungewöhnlich frühes Beispiel für einen strukturalistischen Ansatz innerhalb der Disziplin.<sup>10</sup> Gleichzeitig nimmt er Fragestellungen postkolonialer Ansätze vorweg, die erst im Rahmen der Globalisierungsdebatten der 1990er Jahre in der Kunstwissenschaft berücksichtigt worden sind.

---

<sup>6</sup> Kubler 1982, wie Anm. 1, S. 36 ff.

<sup>7</sup> Alfred L. Kroeber: *Configurations of Culture Growth*. Berkeley: University of California Press, 1944.

<sup>8</sup> Kubler 1982, wie Anm. 1, S. 203.

<sup>9</sup> Vgl. Udo Kultermann: *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft*. München, New York, 1996, S. 173, 219 f.

<sup>10</sup> Vgl. Rainer Metzger: *Relektüren*, Folge 4: George Kubler, Die Form der Zeit, in: *Kunstforum International*, Bd. 160, 2002, S. 478.

## Rezeption von Kublers Schriften

Bei der Vermittlung der Schriften George Kublers innerhalb der Kunstgeschichte spielt Thomas Reese, der bei ihm studierte, eine zentrale Rolle: Auf ihn geht die erstmalige Herausgabe der teilweise schwer zugänglichen Aufsätze zurück, die zugleich einen systematischen Überblick über die Forschungsarbeiten Kublers vermitteln.<sup>11</sup>

In den letzten Jahren lässt sich in der Kunstgeschichte eine verstärkte Bezugnahme auf den theoretischen Essay *The Shape of Time* konstatieren.<sup>12</sup> Als Kubler diesen jedoch im Jahr 1962 publizierte, war die Resonanz zunächst außerhalb der eigenen Fachgrenzen und vor allem in der zeitgenössischen Kunst weitaus größer als in der Kunstgeschichte selbst: Kublers nicht-lineares, diachrones Geschichtsmodell sowie sein entropisches Entwicklungsschema einer „finiten Welt“ stießen bereits im Laufe der sechziger Jahre bei amerikanischen KünstlerInnen der Konzeptkunst, der Land Art und der Medienkunst (z.B. Robert Smithson, Ad Reinhard, Robert Morris, John Baldessari) auf große Resonanz.<sup>13</sup> Es lieferte ihnen ein aktuelles Theoriemodell für die Auseinandersetzung mit einem veränderten Zeit- und Geschichtsverständnis, das im Kontext der neuen Medien und Informationstechnologien sowie der Debatten um postmoderne Theorien konkreter ausformuliert wurde.<sup>14</sup> Ein weiterer Grund für das Interesse der KünstlerInnen an Kublers Ansatz einer Problemgeschichte liegt in der Parallelität zur künstlerischen Herangehensweise, die von gestalterischen Problemen ausgeht.

Die Besonderheit von Kublers Zeitmodell wurde auch in der Geschichtstheorie wahrgenommen, zum Beispiel bei Siegfried Kracauer, der insbesondere das Konzept der Problemlösungs-Geschichte sowie die Unterscheidung zweier Zeitebenen (chronologisch und systematisch) aufgriff.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Thomas F. Reese (Hrsg.): *Studies in Ancient American and European Art. The Collected Essays of George Kubler*. New Haven, London: Yale University Press, 1985. Darunter befindet sich auch das Manuskript einer Vorlesung Kublers, in der er selbst die Rezeption von *The Shape of Time* resümiert und kommentiert. George Kubler: *The Shape of Time Reconsidered*, in: Reese (Hrsg.), 1985, S. 424-430.

<sup>12</sup> Vgl. z. B. Esther Pasztor: *Thinking with Things. Toward a New Vision of Art*. Austin: University of Texas Press, 2005; Ulrich Pfisterer: *George Kubler (1912-1996)*, in: Ders. (Hrsg.): *Klassiker der Kunstgeschichte*, Bd. 2: *Von Panofsky bis Greenberg*. München: Beck, 2008, S. 203-216; Lena Baader: *Hat die Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte keine „Lust am Bild“?*, in: *Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion*, 2009-17 (urn:nbn:de:0009-23-17713). <http://www.kunstgeschichtejournal.net/discussion/2009/baader> [Zugriff am 04.05.2009].

<sup>13</sup> Zur Rezeption in der amerikanischen Kunstszene der 1960er Jahre vgl. Pamela M. Lee: *Ultramoderne. Or, How George Kubler Stole the Time in Sixties Art*, in: Dies.: *Chronophobia. On Time in the Art of the 1960s*. Cambridge, London: MIT Press 1990, S. 218-256.

<sup>14</sup> Zur aktuellen Medienkunstgeschichte vgl. Ursula Frohne: *Motive der Zeit. Eine Anthologie von Zeitphänomenen in der Kunst der Gegenwart*, in: Heinrich Klotz (Hrsg.): *Kunst der Gegenwart. Museum für Neue Kunst*. München u.a.: Prestel, 1997, S. 38-50. Zur Medienwissenschaft vgl.: Wolfgang Ernst: *Medienwissen(schaft) zeitkritisch. Ein Programm aus der Sophienstraße. Antrittsvorlesung 21. Oktober 2003*, <http://edoc.hu-berlin.de/humboldt-vl/ernst-wolfgang-2003-1021/PDF/Ernst.pdf> [Zugriff am 23.08.2008].

<sup>15</sup> Vgl. dessen posthum veröffentlichte geschichtstheoretische Schrift: Siegfried Kracauer: *History – The Last Things before the Last*. New York: Oxford University Press, 1969, S. 144-150.

In der Ethnologie bzw. Kulturanthropologie wird Kublers Geschichtsmodell rezipiert, weil es aus den überlieferten Artefakten heraus entwickelt wurde und eine Alternative zur personen-fokussierten Ereignisgeschichte bietet. Hier steht die Rezeption Kublers in engem Zusammenhang mit einem selbstreflexiven Blick auf die Konzepte von zeitlicher Entwicklung in der eigenen Disziplin.<sup>16</sup>

In der Wissenschaftsgeschichte wird an Kubler angeknüpft, um die Brüche und Sprünge im vermeintlich geradlinigen Erkenntnisfortschritt der Naturwissenschaften zu beschreiben, indem die materiellen Anordnungen des Experiments und die „epistemischen Dinge“ in den Vordergrund gestellt werden.<sup>17</sup>

Ein weiterer wichtiger Aspekt für die Rezeption Kublers ist die Erweiterung der Gegenstandsbereiche. Er war einer der ersten Wissenschaftler, der die lateinamerikanischen Kulturen für die Kunstgeschichte substanziell erschlossen hat, weshalb seine Arbeiten zur Grundlagenliteratur dieser Forschungsrichtung gehören.<sup>18</sup> Außerdem findet Kubler aufgrund seiner Ausdehnung des Kunstbegriffes auf alle kulturellen Artefakte auch in gegenwärtigen kulturwissenschaftlichen Ansätzen der Kunstgeschichte Erwähnung, jedoch ohne dass bei diesen Bezugnahmen eine ausführliche Auseinandersetzung mit seiner Theorie zu erkennen ist.<sup>19</sup>

Die deutsche Publikation von Kublers Essay erfolgte erst 1982, also zwanzig Jahre nach der englischen Erstveröffentlichung.<sup>20</sup> Im Vorwort ordnet Gottfried Boehm Kublers Aufriss in den Kontext einer hermeneutischen Debatte um die Theorie von Geschichte ein, die für eine spezifische Geschichte der Kunst erst noch zu führen sei.<sup>21</sup> Mit der Globalisierung stellt sich die Frage nach einer Theorie der hermeneutischen Geschichtswissenschaft noch einmal grundsätzlicher, vor allem in Hinblick auf das Verhältnis von Mikro- und Makroanalysen und die mögliche Perspektivierung einer Globalisierungs- oder Weltgeschichte, die die eurozentristische Perspektive überwindet und verstärkt die Rolle außereuropäischer Gesellschaften

---

<sup>16</sup> Peter Hughes: Ruins of Time: Estranging History and Ethnology in the Enlightenment and After, in: Diane Owen Hughes, Thomas Trautmann (Hrsg.): Time. Histories and Ethnologies. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1996, S. 269-290; Diane Owen Hughes: Introduction, in: Owen Hughes/ Trautmann (Hrsg.) 1996, S. 1-18; John Habel: Precipitating Myself into Just Manageable Difficulties: Reflections on Constructing an Intellectual Biography of Nicholas Hobbs, in: Kathleen Bennett deMarrais (Hrsg.): Inside Stories: Qualitative Research Reflections. Mahwah u.a.: Erlbaum, 1998, S. 9-22.

<sup>17</sup> Vgl. Hans-Jörg Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge. Eine Geschichte der Proteinsynthese im Reagenzglas. Göttingen: Wallstein, 2001, insbes. S. 7-17; Hans-Jörg Rheinberger: Wissenschaftsgeschichte mit George Kubler, in: Texte zur Kunst, 19. Jg., H. 76, S. 46-51.

<sup>18</sup> Franz Kugler hatte bereits 1840 über die antike amerikanische Kunst geschrieben, hatte davon allerdings keine grundsätzlichen methodischen Fragen abgeleitet. Vgl. George Kubler: The Art and Architecture of Ancient America. The Mexican 'Maya' and Andean Peoples. Harmondsworth, Middelsex u.a.: Penguin Books, 1962, S. 11.

<sup>19</sup> Anke te Heesen, E.C. Spary: Sammeln als Wissen, in: Dies. (Hrsg.): Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung, Göttingen: Wallstein-Verlag, 2001, S. 7-21.

<sup>20</sup> Kubler 1982, wie Anm. 1, S. 7-26, insbes. S. 22.

<sup>21</sup> Gottfried Boehm: Kunst versus Geschichte. Ein unerledigtes Problem. Zur Einleitung in George Kublers „Die Form der Zeit“, in: Kubler 1982, wie Anm. 1, S. 7.

einbezieht.<sup>22</sup> Wie aktuelle Ausstellungen internationaler Gegenwartskunst zeigen, beispielsweise die Documenta in Kassel, werden die Berücksichtigung außereuropäischer künstlerischer Positionen und die Aufmerksamkeit für kulturelle Transferleistungen innerhalb eines globalen Kunst- und Kommunikationssystems immer wichtiger. Für eine solche, auch in der Kunstgeschichte notwendige Debatte und vor dem Hintergrund einer sich gegenwärtig abzeichnenden relativ späten Aufnahme der Postcolonial Studies in die institutionelle Kunstgeschichte in Deutschland, erhält die Schrift Kublers eine neue Relevanz.

### **Kritische Betrachtung von *The Shape of Time***

Auch wenn aus heutiger Perspektive Kublers theoretische Formulierung in ihrem grundsätzlichen Anliegen an Aktualität gewonnen hat, gibt es dennoch im Detail einzelne Punkte, die es kritisch zu hinterfragen gilt. Es ist unter anderem der essayistischen, kurzen Form von *The Shape of Time* geschuldet, dass das Konzept an vielen Stellen vage bleibt und für eine wissenschaftliche Anwendung zu optimieren ist.

Trotz des innovativen Ansatzes einer Aufhebung der chronologischen Zeit, lässt Kublers Modell der Sequenz zahlreiche Fragen offen. So hat Kubler nicht weiter expliziert, nach welchen Kriterien die Zuordnung einzelner Artefakte zu Sequenzen erfolgt. Ungeklärt ist außerdem, wie das Modell potentiell unbegrenzter Sequenzen in der praktischen Anwendung zu handhaben ist. Kubler nimmt beim Konzept der Problemlösung vor allem formale und technische Aspekte in den Blick und lässt sozio-kulturelle Faktoren (z.B. Funktion, Gebrauch) weitgehend außer Acht. Mit dem Fokus auf der formalen Gestaltung von Dingen wird eine praktische Anwendung jedoch mit einer grundlegenden Schwierigkeit konfrontiert, für die Kubler selbst keine Lösung gefunden hat: Wie können allein aus der formalen Gestaltung von Dingen intellektuelle Problemstellungen abgelesen werden? Lassen sich mit dem Sequenzmodell zwangsläufig nur Probleme formaler oder konstruktiver Art erfassen?

Darüber hinaus betrachtet Kubler die einzelnen Sequenzen lediglich isoliert voneinander und geht kaum auf mögliche Interdependenzen zwischen den Sequenzen ein. Dies kritisiert auch Kracauer, der zudem problematisiert, dass Kubler die Existenz von „periods“ (Zeitalter, Epochen, etc.) und damit die zeitbedingten Gemeinsamkeiten von parallelen Sequenzabschnitten völlig ignoriert.<sup>23</sup>

Obwohl Kubler explizit biologistische und evolutionistische Vorstellungen ablehnt, bleibt in seinem Essay unklar, inwiefern diese Vorstellungen nicht doch für seine Einschätzung außereuropäischer Kulturen relevant sind. Und schließlich ist die Annahme „primärer Objekte“, die als Vorbild für spätere „Repliken“ dienen,<sup>24</sup> kritisch zu hinterfragen. Zwar lehnt Kubler den

---

<sup>22</sup> Vgl. Eckhardt Fuchs, Benedikt Stuchtey (Hrsg.): *Across Cultural Borders. Historiography in Global Perspective*. Lanham, MD u.a.: Rowman and Littlefield, 2002.

<sup>23</sup> Kracauer 1969, wie Anm. 16, S. 152-153.

<sup>24</sup> Kubler 1982, wie Anm. 1, S. 78 ff.

Topos des künstlerischen Genies ausdrücklich ab, mit dem qualitativen Vorrang „primärer Objekte“ vor den „Repliken“ wird das Konzept einer einzigartigen Schöpferkraft indirekt jedoch wieder eingeführt.

Trotz dieser Schwierigkeiten bietet Kublers Ansatz auch jenseits einer neuen Konzeption von Zeitlichkeit, die bisher fast ausschließlich isoliert von den weiteren Implikationen seines Konzeptes rezipiert wurde, innovatives Potential für die Kunstgeschichte. Ansatzpunkt für Kublers Vorgehensweise ist stets der konkrete Gegenstand und damit eine werkimmanente, formalästhetische Analyse. Davon ausgehend werden in einem zweiten Schritt Vernetzungen zu anderen Objekten geschaffen. Dieses Herstellen von inter-objektiven Verbindungen muss über Kublers vorrangig behandelte Aspekte der Form und spezifischer Problemlösungen hinaus weiterentwickelt werden zu vielfältigen sozio-kulturellen Kontextualisierungen. Mit der von ihm angelegten Aufhebung der Dichotomie von ästhetischen und kontextualistischen Herangehensweisen sowie der Erweiterung des Gegenstandsbereiches führt Kubler mehrere Hauptrichtungen der kunsthistorischen Forschung zusammen: eine formanalytische Vorgehensweise in der Nachfolge Heinrich Wölfflins und ähnlicher Vertreter, einen hermeneutischen, auf die Rekonstruktion von Bedeutung angelegten Ansatz nach Erwin Panofsky und einen kulturwissenschaftlichen Ansatz in der Tradition von Jacob Burckhardt, Aby Warburg und Julius von Schlosser. Kubler wertet alle kulturellen Objekte als ästhetische Artefakte auf und betont die Eigenständigkeit der Kunst und ihrer Geschichte, die nicht mit einer Kulturgeschichte in eins fällt. Dies zeigt, dass Kublers Anliegen im Kern ein kunsthistorisches ist, was ihn von vergleichbaren anthropologischen und kulturwissenschaftlichen Sichtweisen unterscheidet bzw. diese geschickt miteinander für ein kunsthistorisches Anliegen zu verbinden weiß.

## **2. Wissenschaftliche Zielsetzung**

Das Vorhaben der Tagung „Die Entgrenzung der Kunstgeschichte – Eine Revision von George Kublers Schrift *The Shape of Time*“ ist es, eine grundlegende Aufarbeitung sowie eine neue Perspektivierung von Kublers theoretischer Schrift vorzunehmen. Es lohnt sich, heute zu diesem Text aus dem Jahr 1962 zurückzukehren, weil er ein besonders frühes Beispiel einer methodischen Auseinandersetzung mit gegenwärtigen Herausforderungen für die Kunstwissenschaften ist. In historischer Sicht ist Kublers Essay äußerst innovativ, trotzdem muss er aus heutiger Perspektive in vielen Punkten revidiert und weiterentwickelt werden.

Mit der Tagung wird Kublers Theoriemodell vor dem Hintergrund aktueller theoretischer Forschungsfelder wie den Postcolonial und den Material Culture Studies, in deren Kontext Kublers Schrift bisher noch nie systematisch gestellt worden ist, einer kritischen Überprüfung un-



terzogen. Es soll speziell für die Kunstgeschichte – hinsichtlich des Umgangs mit der Kunst außereuropäischer Kulturen und einer (Kunst-)Geschichtsschreibung im Zeitalter der Globalisierung und der Massenmedien – wie auch für alle benachbarten Disziplinen, die sich mit materieller Kultur und Geschichtsschreibung befassen, weiterentwickelt und produktiv gemacht werden. Kublers transkultureller Ansatz bietet eine Möglichkeit, den bisher weitgehend eurozentristischen Kanon der Kunstgeschichtsschreibung zu überdenken und Prozesse der Historisierung, der Inklusion und Exklusion (von Kulturen, Gegenstandsbereichen etc.) zu untersuchen. Auf diesem Wege will die Tagung auch neue Impulse in den Debatten um Methoden, Gegenstandsbereiche und die interdisziplinäre Ausrichtung des Faches Kunstgeschichte setzen. In der kritischen Beschäftigung mit der Forschungsarbeit Kublers, in welcher sich sein innovativer theoretischer Ansatz und die bisweilen doch konventionell bleibende Anwendung in seinen Schriften nicht unbedingt nahtlos ineinander fügen, stellt sich die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der Methoden Kublers und ihrem Transfer in die konkrete Praxis. Die Tagung wird sich deshalb nicht nur dem Theoriemodell, sondern auch exemplarischen Anwendungsbeispielen insbesondere aus den Bereichen außereuropäischer und medienbasierter Kunst widmen.

Nicht zuletzt leistet die Tagung auch einen wichtigen Beitrag zur Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte, die hier jedoch nicht national gedacht ist, sondern in der kosmopoliten Figur Kublers die internationalen Verbindungen und den Austausch des Faches zwischen den USA, Deutschland, Frankreich und Lateinamerika in den Blick nimmt.

Es lassen sich vier große thematische Felder von aktueller Relevanz benennen, die auf vielfältige Weise zur Zielsetzung beitragen. Sie werden jeweils im Kontext der Kunstgeschichte diskutiert und sollen so zur interdisziplinären Öffnung des Faches beitragen.

### **1. Sektion: Formen in der Zeit**

Kubler entwickelt seine Theorie vor dem Hintergrund der formanalytischen Tradition in der Kunstgeschichte, reformuliert diese aber in entscheidenden Punkten. Von Henri Focillon übernimmt er die Idee, dass die Formen als Kräfte in der Zeit lebendig sind und eine eigene Wirkungskraft besitzen. In der konsequenten Weiterführung dieses Gedankens Focillons verzichtet er auf die kunsthistorische Kategorie des Stils zugunsten der von ihm neu ins Spiel gebrachten Kategorie der Sequenz, die an keine synchrone oder teleologische Ordnung mehr gebunden ist. In dieser Sektion sollen die Neuerungen Kublers in seinem Verhältnis zur Wissenschaftstradition beleuchtet werden, um den Blick für die Vor- und Nachteile seines Modells zu schärfen. Zudem soll in der Sektion dem neu erwachten Interesse in den Geisteswissenschaften an der Form als medien-, kulturen- und epochenübergreifende Vergleichskategorie Rechnung getragen und das Modell der Sequenz anderen Formkonzepten, wie beispielsweise dem Morphom, gegenüber gestellt werden.

## **2. Sektion: Zeitlichkeit und Geschichte**

Anstelle der linearen Geschichtsvorstellung, die dem kunsthistorischen Stilbegriff zugrunde liegt, führt Kubler mit dem Modell der Sequenz eine neue diachrone Form der Zeitlichkeit ein. Insbesondere künstlerische Auseinandersetzungen mit Kublers Schrift haben einen wichtigen Beitrag zum Diskurs um Zeitlichkeit und Historizität geleistet, den es hier zu berücksichtigen gilt. Diese Perspektivverschiebung hat angesichts technologischer und gesellschaftlicher Veränderungen noch an Relevanz gewonnen, denn die Erfahrung einer Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigkeiten hat sich durch die Digitalisierung der Medien und das World Wide Web noch verstärkt. Wie Bruno Latour es formuliert hat: Zeit wird nicht mehr als „Ordnung der Aufeinanderfolge“ verstanden. Die „Zeit der Zeit“ (als Aufeinanderfolge) wird zur „Zeit der Gleichzeitigkeit“.<sup>25</sup> Es stellt sich also zum einen die Frage, wie sich die Medienkunst (als „Zeitkunst“ par excellence) und die Medienkunstgeschichte heute zum Problem der Zeitlichkeit positionieren. Zum anderen werden in dieser Sektion die Zeitvorstellungen in der Kunstgeschichte überdacht. Die Diachronizität von Kublers Geschichtsmodells ermöglicht eine neue Kunstgeschichtsschreibung, die nicht mehr evolutionistischen Denkmodellen unterliegt. Mit Kubler kann ein teleologischer Begriff von Geschichte kritisch in den Blick genommen werden, der dem Fach immer noch (unbewusst) zugrunde liegt.

## **3. Sektion: Die Geschichte der Dinge und postkoloniale Perspektiven**

Angesichts Kublers Orientierung an den artefaktgebundenen Wissenschaften (Kunstgeschichte, Ethnologie bzw. Kulturanthropologie und Archäologie) ist eine Auseinandersetzung mit seiner Schrift im Kontext der Material Culture Studies nahe liegend.<sup>26</sup> Dinge oder Artefakte, die vom Menschen hergestellt oder geformt sind, machen mentale Dispositionen und ein kulturelles Verständnis des Menschen deutlich (in Kublers Worten: die Auseinandersetzung mit und die Lösung von Problemen). Kublers Abkehr vom Künstlersubjekt und seinem Geniestatus sowie eine Fokussierung auf die Objekte in ihrer Form und Materialität korrespondiert mit der in den Material Culture Studies verbreiteten Auffassung einer Aufwertung der Gegenstände als „Akteure“, die aktuell in der kulturwissenschaftlichen Forschung großen Anklang finden. Eine neue Perspektivierung Kublers leistet die Tagung also im Speziellen durch die Anknüpfung an gegenwärtige Diskurse zur „Dingkultur“, die seinem Ansatz Aktualität verleiht. Eine theoretische Aufarbeitung dieser Konzeptualisierung der Objekte unter dem Dingbegriff bei Kubler steht vor allem im deutschsprachigen Raum noch aus. Diese Auseinandersetzung, die die Tagung leisten wird, befördert zugleich eine stärkere Berücksichti-

---

<sup>25</sup> Bruno Latour: Von der Realpolitik zur Dingpolitik. Berlin: Merve-Verlag, 2005, S. 74.

<sup>26</sup> Vgl. Hans Peter Hahn: Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin: Reimer, 2005, S. 147.

gung und Anwendung der Material Culture Studies im Fach Kunstgeschichte.<sup>27</sup> Kubler im Kontext des erweiterten Dingbegriffs zu lesen, eröffnet also nicht zuletzt neue Perspektiven für die Kunstgeschichte selbst: Kubler hat sich als erster im Fach explizit mit „Dingen“ beschäftigt und entwickelte die Idee einer von den Dingen her verstandenen Geschichte. Hiermit erweitert Kubler den kunsthistorischen Gegenstandsbereich nicht nur in Hinblick auf andere kulturelle Produktionen, die außerhalb des traditionellen Kunstbegriffs stehen, sondern auch hinsichtlich anderer Kulturen, die nicht unter dem westlichen Kunstverständnis subsumiert werden können. Hier knüpfen die Ansätze der Material Culture Studies direkt an postkoloniale Fragestellungen an.

Aus der Perspektive der Postcolonial Studies, vor deren Hintergrund Kublers Ansatz mit der Tagung erstmals verortet werden soll, ist insbesondere seine frühe Beschäftigung mit außereuropäischer Kunst und den „marginalisierten“ Bereichen der Kunstgeschichte von Bedeutung. In diesem Kontext erscheint Kublers Theorie als ein Versuch, über die basale Kategorie der „Form“ eine Art universale Methodik für die Analyse von kulturellen Produktionen zu generieren, denn sie ist einerseits gegenstands- und medienübergreifend und andererseits transkulturell angelegt. Hier gilt es, Kublers Ansatz in Hinblick auf die massenmedialisierten Bildkulturen der „globalisierten Welt“ weiterzuentwickeln und auch die Medienkunstgeschichte verstärkt mit postkolonialen Perspektiven in einen Dialog zu bringen.

Kublers Universalismus in der Methode muss selbstverständlich einer kritischen Prüfung unterzogen werden. Diese Sektion soll vor allem zur Revision von Kublers Theorie in der aktuellen Auseinandersetzung mit einer möglichen „transkulturellen Kunstgeschichte“ beitragen. Die Postcolonial und Material Culture Studies werden dabei weniger als eigenständige Disziplinen verstanden, sondern vielmehr als spezifisch perspektivierte kulturwissenschaftliche Ansätze, die in anderen Fächern zur Anwendung kommen können.

#### **4. Sektion: Kubler angewendet**

Kublers Modell der Sequenz als einer neuen Form systematischer Zeitlichkeit kann nicht nur eine Berücksichtigung außereuropäischer Kunstgeschichten bewirken, sondern bietet auch die Möglichkeit, die ‚eigenen‘, europäischen Kunstgeschichten zu revidieren. Ausgehend von seiner Annahme, dass die Geschichte der Kunst vor allem die Geschichte von Problemen und ihren Lösungen ist, lassen sich statt einer linearen Entwicklung neue Bedeutungsketten bilden. Marginalisierte Bereiche der Kunst erhalten damit einen anderen Stellenwert und werden neuen Forschungsansätzen zugänglich. Die Beschäftigung mit künstlerischen Phänomenen, die nicht bestimmten Stilkonventionen entsprechen – oftmals als Produkte genialer Individuen außerhalb von Zeit und Raum betrachtet oder als minderwertige, nicht dem

---

<sup>27</sup> Bisher hat sich im Anschluss an Kubler nur die amerikanische Kunsthistorikerin Esther Pasztory ausführlicher mit der Einführung des Dingbegriffs in die Kunstgeschichte beschäftigt. Pasztory 2005, wie Anm. 13.

Stilideal entsprechende Randphänomene aus der Kunstgeschichte verdrängt –, könnte mit Kublers Sequenzmodell eine neue methodische Fundierung erfahren. Anstatt eine stilistische Einordnung vorzunehmen (ein mittlerweile ohnehin häufig hinterfragtes Verfahren), werden mit dem „Problem“ als neuer Analysekategorie Problem-Lösungs-Ketten sichtbar gemacht. Das Modell der Sequenz bietet so einen neuen komparatistischen Ansatz: Da die Sequenzen „springen“ und sich an unterschiedlichen Orten und Zeiten fortsetzen können, machen sie Phänomene über alle Disziplinen-, Medien- und Kulturgrenzen hinweg vergleichbar. Das Sequenzmodell ermöglicht folglich eine ahierarchische Verknüpfung europäischer und außereuropäischer Kunstproduktionen ebenso wie von „Hochkunst“ und Populärkultur. In dieser Sektion soll Kublers Theoriemodell für die Anwendung überprüft, aktualisiert und erweitert werden.

Diese Themenbereiche, die in Kublers methodischer Schrift angelegt sind und die mit der Tagung für die heutige Forschung produktiv gemacht werden sollen, sind auf das engste miteinander verknüpft und müssen deshalb nicht zuletzt in ihren Interdependenzen und Strukturanalogien fokussiert werden: So wirkt etwa das Konzept der Diachronizität in Kublers Geschichtsmodell der Diskriminierung anderer Kulturen als „weiter zurück“ und „weniger entwickelt“ entgegen. Doch nicht nur eine alternative Geschichtsschreibung ermöglicht eine transkulturelle Öffnung ohne Hierarchisierungen, auch die Idee einer von den Dingen her verstandenen Kunstgeschichte erweitert den Gegenstandsbereich und trägt zur Überwindung des hegemonialen westlichen Kunstbegriffes bei. Die Tagung wird deshalb die strukturellen Zusammenhänge zwischen Prozessen der Historisierung, der Inklusion und der Exklusion (von Kulturen, Gegenstandsbereichen etc.) in einem interdisziplinären Setting untersuchen.