HAL open science

Michela Passini, L'œil et l'archive. Une histoire de l'histoire de l'art, Paris: La Découverte, 2017, 380 pages

Antonia von Schöning

To cite this version:

Antonia von Schöning. Michela Passini, L'œil et l'archive. Une histoire de l'histoire de l'art, Paris: La Découverte, 2017, 380 pages. Regards Croisés. Revue franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique, 2019, 9, pp.165-167. hal-04062539

HAL Id: hal-04062539

https://paris1.hal.science/hal-04062539v1

Submitted on 7 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

Michela Passini
L'œil et l'archive. Une histoire de l'histoire de l'art

Antonia von Schöning

Paris: La Découverte, 2017,
380 Seiten

Michela Passinis Buch *L'œil et l'archive* verfolgt ein ehrgeiziges Vorhaben, nämlich eine hundert Jahre umspannende Geschichte der Kunstgeschichte von 1870 bis 1970. Dabei handele es sich um eine mögliche Geschichte, so die Autorin (S. 6). Denn jede Geschichtsschreibung beruhe auf Entscheidungen, auf einer Auswahl von Objekten, Personen, Orten und Praktiken, betont sie mit Verweis auf Michel de Certeau.[1]

Passini entscheidet sich dafür, die Kunstgeschichte als Disziplin zu untersuchen, die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zunächst in Deutschland (den ersten Lehrstuhl hatte Anton Springer ab 1860 in Bonn inne) und bald darauf in Frankreich (1899 Henry Lemonnier an der Sorbonne) und Italien (1901 Adolfo Venturi in Rom) herausbildete. Sie entstand an den Universitäten, aber auch in Institutionen wie den Museen und Sammlungen. Sie migrierte mit den Wissenschaftler*innen, die nach 1933 den faschistischen Regimen in Europa entflohen, nach London, in die USA und nach Lateinamerika, wodurch sie sich veränderte und um neue Gegenstände, Fragestellungen und Debatten erweiterte. Passinis Geschichte beschreibt dabei kein Fortschrittsnarrativ über die lineare Akkumulation kunsthistorischen Wissens von den Ursprüngen bis heute, sondern ausgewählte Szenen und Schauplätze der Institutionalisierung und der intellektuellen Auseinandersetzungen. Sie endet um 1970 bewusst offen. Seit den 1970er Jahren haben sich die theoretischen und methodologischen Ansätze vervielfacht und diversifiziert. Die Kunstgeschichte steht heute im engen Austausch mit anderen Disziplinen und schreibt sich in gänzlich transversale Debatten ein.

Im untersuchten Zeitraum ist die junge Wissenschaft ein umkämpftes Terrain. Zu Beginn insbesondere mit der Bewahrung von Kulturerbe betraut, ist sie eng mit der Konstituierung nationaler Identitäten verbunden, wie Passini bereits in ihrem ersten Buch ausführlich und einschlägig dargestellt hat.[2] Die ideologische Vereinnahmung führte im Ersten Weltkrieg und in den 1930er Jahren zu extremen Spannungen vor allem im deutsch-französischen Verhältnis, wenn es beispielsweise um die vermeintliche Nationalität gotischer Kunst ging.

Dem setzt Passini überzeugend die zeitgleichen Übersetzungs-, Austausch- und Migrationsbewegungen der Forscher*innen und ihrer Arbeiten entgegen, aufgrund

derer sie die Kunstgeschichte als eine »transnationale Disziplin par excellence« versteht (S. 8).

Die zentrale theoretische und methodologische Debatte, die die Geschichte der Kunstgeschichte durchquert, ist mit dem Titel des Buches, *L'œil et l'archive,* benannt: Passini unterscheidet die Tradition, welche die dem Kunstwerk inhärenten formalen Eigenschaften erforscht, und die Tradition, die seine kulturhistorische und soziale Dimension herausarbeitet. Passini stellt beide Ansätze nicht unvereinbar gegeneinander, sondern zeigt anhand der Konflikte, der Austauschbeziehungen und Einflüsse innerhalb der Disziplin und im Verhältnis zu anderen Wissensbereichen eine Kunstgeschichte, die sich immer weiter definieren will und muss.

Dazu bedient sie sich präziser Lektüren sowohl kanonischer als auch wenig bekannter, vor allem deutschsprachiger, französischer, italienischer und amerikanischer Autor*innen. Sie führt eingängig in das Denken und die zentralen Konzepte von Eugène Müntz, Francis Haskell, Lionello Venturi, Henri Focillon, Aby Warburg, Erwin Panofsky, Roberto Longhi, T. J. Clark und anderen ein.

L'œil et l'archive ist glänzend geschrieben und zeichnet sich durch den souveränen Umgang mit den vielzähligen und unterschiedlichen Gegenständen und theoretischen Ansätzen der Disziplin über den untersuchten Zeitraum von einhundert Jahren aus. Die große Herausforderung, hier die Übersicht zu bewahren, meistert die Autorin hervorragend.

Mit seinen 342 Textseiten, von denen 48 eine fundierte Bibliographie umfassen, ist Passinis Buch alles andere als lang. Manches muss dadurch notwendigerweise zu kurz kommen. So widmet Passini dem Auftritt der ersten Frauen in der Kunstgeschichte zwar ein eigenes, jedoch gerade einmal dreiseitiges Kapitel (S. 114–116). Im Italien der 1920er Jahre übernahmen Mary Pittaluga, Giulia Sinibaldi und Eva Tea die ersten Hochschuldozenturen. Doch der Faschismus verdrängte die Frauen schon bald wieder aus den Universitäten. Passini benennt sie, geht jedoch auf ihre Arbeiten nicht ein. Es gebe wenig Forschung über diese weiblichen Anfänge der Kunstgeschichte, die folglich noch ausstehe (S. 116). Mit dieser Bilanz macht es sich die Autorin zu einfach. Auch die feministische, wesentlich bekanntere kunsthistorische Forschung von Linda Nochlin und Griselda Pollock wird eher der Vollständigkeit halber und kurz aufgeführt (S. 277–280). Dadurch affirmiert Passini das Bild einer durchweg männlich bestimmten Disziplin.

Die Praktiken der Kunstgeschichte, für die sich die Autorin ihrer Einleitung zufolge besonders interessiert (S. 7), werden ebenfalls etwas zu implizit, teilweise beiläufig, vorgestellt. Über die Bedeutung des »Apparats« und der Sichtung von fotografischen Reproduktionen und Grafiken während seines Studiums in Deutschland berichtete Abel Lefranc 1888.[3] Heinrich Wölfflin setzte im frühen 20. Jahrhundert das innovative Verfahren der Doppelprojektion von Dias in seinen Lehrveranstaltungen ein, das ein vergleichendes Sehen zur Stilanalyse ermöglichte. Übersetzungen wie diejenige Louis Gillets und Cécile Rohan-Chabots von Bernard Berensons Studie *The Central Italian Painters of the Renaissance* (1897) ins Französische aus dem Jahr 1926 trugen wesentlich zum Transfer von Wissen und zur sprach- und

länderübergreifenden Diskussion über Methoden der Kunstgeschichte bei.[4] Diese und andere Beispiele finden sich in Passinis Buch. Doch eine noch eingehendere Analyse der epistemischen Produktivität solcher Praktiken hätte den Anspruch der transnationalen und inklusiven Geschichtsschreibung unterstützt und es erlaubt, weitere und andere Akteure und Materialien als die etablierten stark zu machen.

Trotz dieser Einwände ist *L'œil et l'archive* zweifellos ein wichtiges und lehrreiches Buch, dessen Übersetzung ins Deutsche absolut wünschenswert ist.

1 Michel de Certeau, *L'écriture de l'histoire,* Paris: Gallimard, 1975.

2 Michela Passini, *La Fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne 1870–1933,* Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 2012.

3 Abel Lefranc, »Notes sur l'enseignement de l'histoire dans les université de Leipzig et de Berlin«, in: *Revue internationale de l'enseignement*, 15, 1888, S. 239–262.

4 Bernard Berenson, *The Central Italian Painters of the Renaissance,* New York: G. P. Putnam's sons, 1897; Idem, *Les peintres italiens de la Renaissance,* aus dem Französischen von Louis Gillet und der Comtesse de Rohan-Chabot, Paris: Schiffrin, 1926.