



Sendung vom 23.12.2009, 20.15 Uhr

Prof. Dr. Hubertus Kohle  
Kunsthistoriker  
im Gespräch mit Antje Samiralow

**Samiralow:** Herzlich willkommen, liebe Zuschauer, zum alpha-Forum. Der Volksmund weiß es: Kunst kommt von können. Ob dem so ist, versuchen wir heute zu klären. Ganz herzlich willkommen, Professor Hubertus Kohle, Kunsthistoriker an der Ludwig-Maximilians-Universität zu München. Wie ist es denn nun? Kommt Kunst von können oder woher sonst?

**Kohle:** Sie erwarten sich auf solche Fragen natürlich schnelle Antworten, aber das ist nicht so leicht zu machen. Es gibt Leute, die sagen, dass Kunst von können kommt, während andere sagen, dass das nicht so ist. Dabei kommt es immer darauf an, wie man seinen jeweiligen Standpunkt begründet. Ich würde sagen, dass sich die Kunst historisch gesehen immer mehr in eine Richtung entwickelte, nach der das Könnertum eher weniger hoch angesiedelt wird als das Genialische, Begabte oder die gute Idee. In der klassischen Kunst bis in die Moderne hinein wird die Qualität des Könnens sicherlich höher angesiedelt, als es heutzutage der Fall ist.

**Samiralow:** Begründet das auch die Aussage vieler Zeitgenossen, die, wenn sie eine barocke Kirche oder eine gotische Kathedrale betreten, sagen: "Mein Gott, die haben früher so schön gebaut! Und nun sehen Sie es an, wie heutzutage gebaut wird!"

**Kohle:** Wir haben es hier natürlich immer auch mit vielen Klischees zu tun. Es wird ja oft behauptet, dass die Künstler früher noch so malen konnten, dass man die Leute erkennen konnte, die auf den Bildern zu sehen waren. Heute könnten sie das aber nicht mehr. Das ist eine Vereinfachung, die so weit geht, dass sie eigentlich falsch ist, was mit den unterschiedlichen Funktionen zusammenhängt, die die Kunst in ihrer jeweiligen Zeit hat. So haben manche frühere Funktionen heute gar keine Bedeutung mehr. Denken Sie etwa daran, dass die Fotografie der Kunst ihre ursprünglich abbildende Funktion weitgehend abgenommen hat. Die Fotografie hat die Aufgabe übernommen, das Konterfei, also das realistische Abbild eines Gesichtes, abzubilden, wie es früher in der Porträtmalerei üblich war. Diese Aufgabe ist für die Kunst eigentlich seit dem Moment obsolet geworden, seitdem die Fotografie diese Aufgabe viel billiger und schneller übernehmen konnte. Insofern musste die Kunst in der Folge neue Bereiche für sich entdecken und entwickeln. Man spricht ja auch davon, dass die Fotografie ein wesentlicher Beweggrund für die Malerei gewesen sei, sich in Richtung von Nichtgegenständlichkeit und Abstraktion entwickelt zu haben.

**Samiralow:** Zu welcher Zeit hat diese Entwicklung stattgefunden?

**Kohle:** 1839 ist die Erfindung der Fotografie an der Französischen Akademie in Paris vorgestellt worden, obwohl Vorläufer davor bereits im frühen 19. Jahrhundert entwickelt worden waren. Das ist jedenfalls ein sehr wichtiger Punkt in der Kunstgeschichte.

**Samiralow:** Damit sind wir bei einem weiteren entscheidenden Thema: Mit neuen Techniken und Möglichkeiten ergeben sich ja auch neue Betätigungsfelder für Künstler. Wir befinden uns bereits seit Längerem im digitalen Zeitalter und das Digitale ist ein Bereich, der Ihnen sehr am Herzen liegt. Welche Rolle spielt das digitale Bild heute in der Kunst und in der Kunstgeschichte?

**Kohle:** Es ist für beide Bereiche wichtig: für die sogenannte Medienkunst, die sich weitgehend mit dem digitalen Medium beschäftigt, aber auch für den Bereich, den ich "digitale Kunstgeschichte" nennen würde. Das Problem an der digitalen Kunstgeschichte ist bislang, dass es noch nicht allzu viele Leute gibt, die damit etwas anzufangen wissen. Als technisches Medium wird es in einer Geisteswissenschaft wie der Kunstgeschichte immer noch mit Vorsicht behandelt, wenn es nicht sogar negativ gewertet wird. Die Medienkunst arbeitet jedoch mit digitalen Bildern und sie tut das vor allem auch auf vielfältige Weise mit digitalen Bildern im Internet. Interessant ist, dass man das, was in der Medienkunst entwickelt wird, auch in die Kunstgeschichte mit aufnehmen kann. Insbesondere spreche ich hierbei die Idee der Kooperation an, nach der Kunstwerke kooperativ im Internet entstehen, indem sie von verschiedenen Künstlern gemeinsam geschaffen werden. Ich habe mich auch mit der sogenannten Telekommunikationskunst beschäftigt, bei der es darum geht, dass Werke nicht mehr als eigenschöpferische Leistung eines genialen Einzelindividuums geschaffen werden. Sie werden vielmehr über Telekommunikationsleitungen verbreitet wie beispielsweise über das Internet, das es aber zum Zeitpunkt der Einführung des Begriffs Telekommunikationskunst in den späten 70er Jahren noch gar nicht gab. Sie werden dann von verschiedenen Bearbeitern nach vorgegebenen Rollenmodellen weiterverarbeitet und danach wiederum an andere Künstler zur Bearbeitung versendet. Das Digitale ist ein Medium, das Kooperativität, also den Übergang vom Einzelschöpfertum hin zum Kooperativen, entscheidend fördert.

**Samiralow:** Was kommt dann dabei heraus?

**Kohle:** Das ist eine gute Frage. Ein Medienkünstler, dessen Name mir im Moment nicht einfällt, hat einmal gesagt: "Noch wichtiger als das physische Objekt, das dabei entsteht, ist die künstlerische Erfahrung." So ist also der künstlerische Erfahrungsprozess, der dabei – wie man es heute nennt – generiert wird, wichtiger, als das Endergebnis. Dieses ist nämlich häufig nur noch ein Residuum von irgendwelchen zentralen künstlerischen Prozessen und nicht mehr das eigentliche Resultat des Kunstwerks. Wenn wir etwa auf das Telekommunikationskunstprojekt zurückkommen, das ich angesprochen habe und das in den späten 70er und frühen 80er Jahren stattfand, dann wurden dort in verteilten Rollen Märchen erzählt, was sich die Beteiligten über Leitungen gegenseitig zuspielten. Das Ergebnis war dabei, wie gesagt, gar nicht so zentral, sondern vielmehr der eigentliche Prozess des Herstellens. Dahinter steckt übrigens ein interessanter

Gedanke: Die moderne Kunst und besonders die Avantgardekunst hat sich ja eigentlich aus der Gegnerschaft zur bürgerlichen Gesellschaft heraus entwickelt. Sie hat also versucht, Modelle zu entwickeln, die in der alltäglichen Verfasstheit nicht realisiert werden. Dabei hat sie immer wieder das Medium gewechselt und damit versucht, sich dem üblichen bürgerlichen Kunstsammeln zu entziehen und nicht mehr an die Wand gehängt zu werden. Der bürgerliche Kunstkonsument kauft sich ja ein Bild, das er an die Wand hängt, womit der Gehalt des Werkes neutralisiert wird, weil dieses nur noch der Verschönerung des alltäglichen Lebens dient. Dem hat sich die Avantgarde gerne entzogen. Die Medienkunst und insbesondere auch die Telekommunikationskunst, die nur noch am Rande wirkliche Objekte schufen und die den Prozess des künstlerischen Gestaltens in den Mittelpunkt stellten, können sich – zumindest auf den ersten Blick – ganz wunderbar diesen üblichen bürgerlichen Sammelbewegungen und damit dem Kunstmarkt entziehen.

**Samiralow:** Damit sind diese Kunstbereiche für den Konsumenten aber auch gar nicht mehr erfahrbar. Wenn ich das richtig verstanden habe, dann ist diese Kunst nur für diejenigen erfahrbar, die sie erschaffen; alle anderen bleiben außen vor.

**Kohle:** Das hat natürlich auch eine gewisse Nähe zur Konzeptkunst: Die Idee, die dahintersteckt, ist wichtiger als das Ergebnis. Es ist aber auch eine Kunst, die sich dem leichten Konsumieren durch einen genussüchtigen Betrachter entzieht, weil sie das für einen Verrat an ihrer eigenen Aufgabe hält. Wie hieß es bei Karl Valentin: "Kunst ist schön, macht aber auch viel Arbeit." Das ist zwar in diesem Zusammenhang kein absolut treffendes Zitat, aber moderne, zeitgenössische Kunst ist eben eine schwierige Sache. Man muss sich mit ihr beschäftigen und kann sie nicht einfach nur simpel konsumieren. Das ist auch das große Problem, das sie mit dem klassischen Rezeptionsverhalten hat.

**Samiralow:** Werden Sie mitunter – vielleicht auch als Hochschulprofessor – mit dieser Haltung konfrontiert, dass Menschen nur mit einer gegenständlichen Kunst etwas anfangen können, aber Unverständnis äußern, sobald es auch nur annähernd abstrakt wird? Wie versuchen Sie, Aufklärung zu betreiben, wenn Ihnen so etwas passiert?

**Kohle:** Natürlich werde ich mit solchen Äußerungen konfrontiert, obwohl die Abstraktion heute kein so zentrales Problem ist, wie das noch vor 20 oder 30 Jahren der Fall war. Die große Geschichte, die immer erzählt wurde, nach der die Kunst in die Abstraktion münde und damit sozusagen die komplette Freiheit erreicht hätte, ist ja falsch. Seit der Postmoderne wird wieder massiv gegenständlich gearbeitet und die Abstraktion ist meiner Einschätzung nach inzwischen eher ein Randbereich. Aber es stimmt natürlich: Die Leute haben mit gegenständlicher Kunst sehr viel weniger Schwierigkeiten als mit abstrakter. Das hängt allerdings auch mit einer Täuschung zusammen, weil sie glauben, dass sie die Bilder bereits verstanden haben, wenn sie nur erkennen, was darauf zu sehen ist. Wenn es so einfach wäre, würde das meinem Beruf den Boden entziehen. Der Erklärungs- und Aufklärungsbedarf ist bei nichtgegenständlicher Kunst natürlich erheblich größer, zumal eine solche Kunst auf den ersten Blick

häufig so aussieht wie irgendwelche abstrakten Ornamente, die als Werbetafel im Supermarkt hängen.

**Samiralow:** Sehen Sie in dieser Aufklärung eine Ihrer Aufgaben?

**Kohle:** Das ist grundsätzlich in der Tat unsere Aufgabe. Ich bin aber eigentlich kein Spezialist für die Kunst des 20. Jahrhunderts. Vor daher kommt dieser Bereich in meiner Lehre und in meiner Forschung nicht so häufig vor. Aber sicherlich gehört auch diese Zeit mit ihrer Kunst mit zum Bereich der akademischen Kunstgeschichte. In diesem Zusammenhang fällt mir im Moment selbstkritisch auf, dass im Kanon der Kunstgeschichtsforschung die nichtgegenständliche Kunst zwar immer mehr an Bedeutung gewonnen hat, gleichzeitig aber in der Realität doch nicht den Stellenwert einnimmt, den die Abstraktion in der öffentlichen Meinung zu haben scheint.

**Samiralow:** Kann man eigentlich vom Kunstgeschmack eines Menschen ableiten, was er für ein Menschentyp ist? Kann es sein – obwohl das nur eine Behauptung ist –, dass jemand, der sich allem Nichtgegenständlichen verschließt, etwas ängstlich ist?

**Kohle:** Das scheint mir eine wilde psychologische Theorie zu sein. Wenn ich hier etwas zugeben darf: Kunsthistorikern wird eine bestimmte Kompetenz in solchen grundsätzlichen systematischen Fragen zugewiesen, die eigentlich mehr in den Bereich der Psychologie fällt und über die wir, wie ich fürchte, nicht unbedingt verfügen. Belassen wir es vielleicht einfach bei dieser doch etwas defensiven Antwort.

**Samiralow:** Dann lassen Sie uns auf die andere Seite blicken und von den Künstlern sprechen, deren Werke Sie ja analysieren. Sie versuchen also, diese Werke Publikum oder der Nachwelt zu erschließen. Kann man aus den Werken von Künstlern überhaupt auf deren psychische Verfasstheit schließen?

**Kohle:** Ich habe im letzten Semester zusammen mit einem Kollegen ein Seminar über Kunst- und Autortheorien gemacht. Dabei haben wir darüber gesprochen, dass die Verbindung zwischen der Befindlichkeit des Autors und dem, was er in seinem Kunstwerk herstellt, häufig viel enger gedeutet wird, als sie tatsächlich ist: Wir glauben, dass die Kunst, die hergestellt wird, eine direkte Illustration der Befindlichkeit und des Lebens des Autors ist. Man kann das hier natürlich nicht im Einzelnen darlegen, aber es ist in vielen Fällen so, dass der Zusammenhang nicht so schlicht ist. Von daher wäre ich zunächst etwas vorsichtig, vorschnelle Urteile abzugeben. Um aber wieder etwas zurückzurufen: Es dürfte auf der Hand liegen, dass es in der Tat etwas mit seiner persönlichen Verfasstheit zu tun hat, wenn etwa der späte van Gogh Szenen existenzialistischen Leidens malt. Man muss das also sehr differenziert betrachten. Aber grundsätzlich ist die Frage nach dem Zusammenhang von Kunstwerk und Psyche des Künstlers natürlich legitim.

**Samiralow:** Kunst wird ja in ihrer angewandten Form auch als therapeutisches Mittel eingesetzt. So kann man sich durch einen bestimmten Malstil ausdrücken, womit man vielleicht Teile seines Innenlebens nach außen kehren kann. Es besteht also offensichtlich die Möglichkeit einer therapeutischen Wirkung von Kunst.

**Kohle:** Auch hier muss ich Ihnen wieder antworten, dass das nicht unbedingt mein Aktivitätsbereich ist. Aber dass kreatives, eigenes Tun eine therapeutische Wirkung haben kann, scheint mir auf der Hand zu liegen. Man muss nur aufpassen, dass man sich dabei nicht allzu sehr in Klischees ergeht. Lassen Sie es mich so sagen: Wir befinden uns heute in einer historischen Phase, in der nicht-fremdgesteuerte Tätigkeiten auf dem Rückzug sind, Tätigkeiten also, die aus dem Inneren hervorkommen und Schöpfertum oder ästhetische Bildung betreffen. Das ist wahrscheinlich auch eine Konsequenz des Siegeszuges des Computers, obwohl ich ein großer Fan dieses Gerätes bin. Aber wir sitzen jeden Tag davor und hauen in die Tastatur, wodurch logischerweise viele natürliche, kreative und technisch unvermittelte Tätigkeiten weniger werden, sodass diese in Zukunft vielleicht therapeutisch immer mehr an Bedeutung gewinnen.

**Samiralow:** Sie haben die Avantgarde bereits angesprochen. Ist Avantgarde denn so etwas wie eine oppositionelle Bewegung, die gesellschaftliche Veränderungen aus einer anderen Richtung vorantreibt?

**Kohle:** Ja, das würde ich so sagen. Der Begriff Avantgarde stammt ja ursprünglich aus dem Sprachschatz des französischen Militärs und bezeichnet die Vorhut, die als erste vorrückt und damit als erste Feindkontakt hat. Im künstlerischen Sinne hat sich die Avantgarde als eine Richtung verstanden, die radikal mit dem Vergangenen gebrochen hat und gleichzeitig politisch gegen das Bürgertum und die jeweils dominierenden gesellschaftlichen Schichten gewesen ist, ob diese nun rechts oder links standen. Wir haben lange Zeit dazu geneigt, die Avantgarde für eine linksradikale oder vom Linksradikalismus inspirierte Bewegung zu halten, was mir etwas zu einfach zu sein scheint. Wenn man sich etwa den Futurismus in Italien ansieht, der sicherlich eine der zentralen Bewegungen der Avantgarde war, so ist dieser entschieden stärker rechtsradikal und faschistisch inspiriert gewesen. Man hat manchmal den Eindruck, dass es an dieser Stelle eine Art Coincidentia Oppositorum gibt, also eine Verschmelzung von Gegensätzen zu einer Einheit, wodurch sich linke und rechte Einflüsse an vielen Stellen überlappen. Jedenfalls hatte die Avantgarde von vornherein die Intention, mit radikal erneuerten künstlerischen Mitteln auch zu einer radikal erneuerten Gesellschaft zu kommen. Das hat sich natürlich in den letzten Jahrzehnten abgeschwächt, wozu auch die Entwicklung der politischen Verhältnisse beigetragen hat. Besonders seit dem Fall der Mauer scheinen die großen Utopien immer mehr von ihrer Legitimation verloren zu haben, wodurch auch die Avantgarde in ihrem ursprünglichen Anspruch etwas zurechtgestutzt worden ist. Ich denke, dass es heute viele Künstler gibt, die von sich nie sagen würden, dass sie zur Avantgarde gehören, es sei denn in dem sehr unspezifischen Sinne, dass sie einfach modern sind.

**Samiralow:** Welche Tendenzen sehen Sie heute? Welche technischen Möglichkeiten gibt es für Künstler, um damit neue Wege beschreiten können?

**Kohle:** Zunächst muss man sich einmal klar machen, dass es immer mehr Medien gibt; deren einzelne Bereiche wachsen gleichzeitig sehr stark zusammen. Heute noch von Malerei oder Skulptur zu sprechen ist fast ein wenig anachronistisch geworden, weil heute alles ineinander übergeht. Künstlerische Medien wachsen mit dem Theater zusammen, musikalische Medien vereinigen sich mit der Malerei. Das sind Bereiche, die heute – hier

möchte ich das Stichwort "Crossover" nennen – viel stärker miteinander verwoben sind, als das in der traditionellen Kunstausübung der Fall war. Ich habe die elektronischen Medien ja bereits angesprochen, die hier natürlich vielfältige Möglichkeiten bieten, unterschiedlichste Ausdrucksweisen zu entwickeln. Das Digitale ist ein sehr wandelbares, geradezu chamäleonhaftes Medium, das es erlaubt, in die verschiedensten Bereiche hineinzugehen.

**Samiralow:** Wo wird das denn für einen normalen Rezipienten oder Konsumenten erlebbar und erfahrbar?

**Kohle:** Ganz konkret ist das meiner Meinung nach am besten möglich, wenn Sie nach Karlsruhe ins ZKM, das Zentrum für Kunst und Medientechnologie, und in das daran angeschlossene Museum gehen. Dort kann man sich die deutschlandweit wahrscheinlich immer noch prominenteste und beste Medienkunst ansehen. Für viele Betrachter dürfte es besonders interessant sein, dass die Medienkunst häufig auf sogenannte Interaktivität setzt. Das heißt, dass man richtig daran teilnimmt und damit spielen kann. Man steht also nicht nur einfach davor und guckt, sondern man wird zum Bestandteil der Installationen und Kunstwerke.

**Samiralow:** Vor langer Zeit gab es die Entwicklung von der Anonymität des Künstlers hin zu einer Personalisierung. So gab es beispielsweise die Barockmeister, die gleichzeitig häufig sehr angesehene Persönlichkeiten waren. Gibt es vielleicht wieder eine Zurückentwicklung hin zur Anonymität, indem die Kunst mehr in den Vordergrund gestellt wird und weniger die Person, die sie herstellt?

**Kohle:** Das sind alles schwierige Fragen. Sie spielen natürlich darauf an, dass seit der Renaissance die Künstlerperson als eigenständiges Individuum hervorgetreten ist und nicht mehr in der Masse des Kollektivs untergegangen ist. Es gibt Leute, die behaupten, dass das Digitale zu einer Restituierung von älteren Kollektivstrukturen und damit auch zu einer Relativierung genialischer Einzelindividuen führt. Wenn man sich den Kunstmarkt ansieht, habe ich aber nicht unbedingt den Eindruck, dass es mit den großen Individuen vorbei wäre. Es sind aber natürlich ungeheuer komplexe Entwicklungen im Gange, die auf sehr unterschiedlichen Niveaus stattfinden, womit vielleicht auch das grundsätzliche Problem angeschnitten ist.

**Samiralow:** Nun würde ich gerne noch einmal auf den Kunstbegriff als solchen eingehen. Kunst ist ja ein Wort, das in jedwedem Zusammenhang verwendet wird, beispielsweise auch als "Lebenskunst" oder "Kochkunst". Kann man Kunst überhaupt definieren?

**Kohle:** Da würde ich als Historiker immer sagen, dass man das historisieren muss. Es gibt keine systematische Beschreibung von Kunst. In der griechischen Antike beinhaltete dieser Begriff ursprünglich sowohl Technik als auch Kunst. Heute als gegensätzlich verstandene Bereiche waren damals also identisch, und heute denkbar weit auseinanderliegende Bereiche, die des Ingenieurs und des Künstlers, waren in der Antike überhaupt nicht getrennt voneinander zu sehen. Der Künstler wurde auf die gleiche Stufe wie der Ingenieur gestellt. Auch Leonardo hat sich noch mindestens so sehr als Ingenieur wie als Künstler begriffen. Dieses Verständnis ist vor allem im Rahmen der Akademisierung von Kunst immer mehr vor die Hunde

gegangen, was auch ein wenig traurig ist. In letzter Zeit verstehen sich aber viele Künstler wieder verstärkt als Ingenieure oder Techniker, was speziell im Medienkunstbereich der Fall ist.

**Samiralow:** Die Medienkünstler müssen natürlich zumindest um die technischen Möglichkeiten wissen, um sie bedienen zu können.

**Kohle:** Wenn man einmal versuchen würde, Technik und Kunst auseinanderzudividieren, dann wäre das wohl gar nicht so einfach. Da sind wir im Rahmen dieser Akademisierung einem Klischee auf den Leim gegangen, was dem eigentlichen Vorgang des künstlerischen Tätigseins nicht wirklich entspricht. Das, was ein Techniker macht, ist vielleicht – auch wenn das vielleicht etwas eigentümlich klingt – gar nicht so weit von dem entfernt, was ein Künstler macht. Der Techniker ist eher am Erfolg und am Nutzen orientiert, was bedeutet, dass das Ergebnis ein funktionierendes Instrument sein soll. Der Künstler versucht hingegen, sein Werk auf eine reflexive Ebene zu heben und damit aus dem unmittelbaren pragmatischen Zusammenhang herauszunehmen. Trotzdem würde ich eher die Nähe dieser beiden Bereiche sehen.

**Samiralow:** Aber ist der Künstler – zumindest in der Historie – nicht auch sehr wohl erfolgsorientiert gewesen, wenn er denn einen Auftrag hatte, den es im Sinne seines Auftraggebers zu erfüllen galt?

**Kohle:** Ja, klar. Auftragskunst ist an sich ein Konzept, das in früheren Zeiten sehr viel gängiger gewesen ist, als das heute der Fall ist. Bis ins frühe 19. Jahrhundert hinein war ja die Kunst meist Auftragskunst. Der Vertreter der Kirche oder des Adels hatte beispielsweise seine Privat- oder Hofkünstler und diese haben dann ausgeführt, was ihnen aufgetragen worden war. Das heißt aber noch lange nicht, dass diese dabei keinen Spielraum hatten. In der bürgerlichen Marktgesellschaft ist so ein Verhältnis nicht mehr vorhanden und der Künstler produziert sehr viel stärker für den freien Markt. Das bedeutet nicht, dass es heute keine Auftragskunst mehr gäbe, aber das klassische Modell ist heute eigentlich das Produzieren für den Markt. Diese Tatsache führt auf vielfältigen Ebenen zu sozialgeschichtlichen Veränderungen.

**Samiralow:** Seit wann kann man überhaupt von einem freien Markt sprechen, der von Angebot und Nachfrage bestimmt ist?

**Kohle:** Auch das muss man differenziert betrachten. Einen Kunstmarkt gibt es ja ebenfalls bereits seit der frühen Neuzeit, also seit dem Barock. Zu diesem Thema gibt es viel und bekannte Literatur. Als breites Modell ist der freie Kunstmarkt ein Phänomen, das vermutlich erst seit dem 19. Jahrhundert existiert.

**Samiralow:** Nun würde ich gerne kurz auf Ihre persönliche Historie zu sprechen kommen. Sie sind Jahrgang 1959 und ein gebürtiger Düsseldorfer.

**Kohle:** Das hört man aber auch.

**Samiralow:** Das ist auch gut so. Sie haben relativ früh, also bereits mit 40 oder 41 Jahren, Ihre Professur hier in München angetreten.

**Kohle:** Das war nicht einfach. Wollen Sie dazu Näheres wissen?

**Samiralow:** Ja, gerne.

**Kohle:** Ich war noch nicht einmal 40, als das hier in München angefangen hat. München ist ein altes, berühmtes Institut, an dem die berühmtesten Leute gelehrt haben, ob das nun Wölfflin, Sedlmayr, Pinder und zuletzt noch Belting waren. Da ist es natürlich nicht einfach, in die Fußstapfen dieser großen Leute zu treten, zumal diese Fußstapfen so groß sind, dass Sie da nicht nur nicht hineinpassen, sondern geradezu darin versinken. Dass es anfangs für mich nicht einfach war, lag natürlich auch an dem geringen Alter, das ich damals hatte. Zuvor war ich in Köln angestellt, aber diese Stelle war keine richtige Professur, sondern eine Hochschuldozentenstelle, an der ich natürlich auch nicht so sehr in der Verantwortung gestanden bin. Ich kann mich noch gut erinnern, wie wir uns früher über die "Chefs" aufgeregt haben, aber inzwischen verstehe ich diese mehr, weil ich ja mittlerweile selber einer geworden bin. Es gibt nämlich eine irrsinnige Verantwortung, die damit verbunden ist und die man zu tragen hat. Mein Institut in München ist sehr traditionell ausgerichtet, was auch damit zu tun hat, dass es sehr berühmt ist und auf eine hundertjährige Geschichte zurückblicken kann. Nicht, dass es nicht noch ältere Institute geben würde, aber die Münchner Kunstgeschichte hatte schon früh ein internationales Renommee. Ich glaube, dass das Buch "Die kunstgeschichtlichen Grundbegriffe", das Wölfflin 1917 veröffentlicht hat, zu den meistgelesenen kunsthistorischen Büchern überhaupt zählt, wenn es nicht sogar das meistgelesene ist, und das sogar international. Außerdem sind wir ein großes Institut mit fast 600 Hauptfachstudierenden – auch wenn es schon einmal deutlich mehr waren. Demnächst kommen auch noch die neuen Bachelor-Studiengänge hinzu, die uns ein vollkommen neues Denken und vor allen Dingen ein völlig neues Agieren abverlangen. So ist das bei uns alles etwas aufwendig, aber nach zehn Jahren habe ich doch eine gewisse Routine bekommen, sodass es für mich mittlerweile einfacher geworden ist.

**Samiralow:** Es mag ein Klischee sein, aber stimmt es, dass Kunstgeschichte ein Studiengang ist, der vorwiegend von Frauen frequentiert wird?

**Kohle:** In allen Klischees steckt natürlich ein Kern Wahrheit, aber ich könnte Ihre Frage auch damit beantworten, dass in der Romanistik noch mehr Frauen studieren. Ich vermute jedenfalls, dass der Frauenanteil bei uns bei etwa 75 Prozent liegt.

**Samiralow:** Das ist ein deutlicher Frauenüberschuss.

**Kohle:** Ja, aber in der öffentlichen Wahrnehmung dürfte der Anteil sogar noch höher gesehen werden, als er faktisch ist. Das zweite Klischee über Kunstgeschichte besagt, dass dieser Studiengang hauptsächlich von Töchtern aus wohlhabenden Familien besucht wird. Ich glaube aber, dass es heute nicht mehr so ist, wie es noch vor 20 oder 30 Jahren war. Wenn ich mir einmal ein persönliches Urteil erlauben darf, dann habe ich den Eindruck, dass die von Ihnen zuvor angesprochene Klientel heute viel realistischer ist und deshalb immer mehr in Bereiche wie Jura und Betriebswirtschaft hineingeht. Aber wie soll ich das letztlich beurteilen? Wir machen darüber ja keine sozialen Analysen. Bei uns gibt es jedenfalls ein ähnliches Phänomen wie in der ganzen deutschen Universitätslandschaft, das sehr bedauerlich ist: Der Anteil von Leuten aus – wenn ich das einmal so nennen darf – unterprivilegierten Schichten ist viel zu niedrig. Ich glaube, dass 80 Prozent aller Studierenden Akademikerkinder sind, und nur 20

Prozent aus Nichtakademikerfamilien kommen. Das ist nicht nur ungerecht, sondern dadurch wird ein Potenzial verpulvert, das es eben auch in den unterprivilegierten Schichten gibt. Diese Kinder werden schlicht und ergreifend zu wenig gefördert.

**Samiralow:** Haben Sie eine Idee, wie man das verändern oder beeinflussen könnte?

**Kohle:** Viele Leute sagen, dass man das beispielsweise über die Abschaffung der Studiengebühren machen könnte.

**Samiralow:** Die gibt es aber erst seit drei Jahren.

**Kohle:** Ich bin mir auch nicht so sicher, ob sich damit wirklich etwas grundlegend verändern ließe. Man könnte sich aber auch überlegen, ob das dreigliedrige Schulsystem mit seiner Verteilung auf die verschiedenen Schularten nicht bereits viel zu früh aussiebt, sodass Kinder aus weniger privilegierten Schichten von Anfang an weniger Chancen haben. Es hat kürzlich eine Untersuchung des deutschen Stipendienwesens gegeben, und auch dabei stellte sich heraus, dass bei den allermeisten Stiftungen die Kinder aus Akademikerfamilien privilegiert waren. Da fragt man sich natürlich, woher das kommt. Wahrscheinlich liegt es daran, dass bei diesen Stiftungen genau solche Bildungsfragen gestellt werden, die der Bürgersohn oder die Bürgertochter eher beantworten können, als ein Arbeiterkind. Das heißt aber noch lange nicht, dass das Bürgerkind deswegen später einen größeren Studienerfolg hat.

**Samiralow:** Wenn aber Eltern mit ihren Kindern nicht ins Museum oder ins Theater gehen und die Schule das auch nur ein- oder zweimal im Jahr macht, dann wird bei diesen Kindern für bestimmte Wissensgebiete natürlich auch kein Interesse geweckt.

**Kohle:** Ich meinte mit dem zuletzt Gesagten auch weniger die Kunstgeschichte als die Universität insgesamt. Meine persönliche Meinung ist folgende: Wenn die Familien es nicht schaffen, dann müssen die Kinder selber den Drive entwickeln, studieren zu wollen. Es muss also eine Lust am Studieren geben. Ich jedenfalls würde nicht deswegen studieren, um nachher Lehrer beziehungsweise Beamter zu werden und später einmal abgesichert zu sein, sondern der wesentliche Beweggrund dafür muss die Lust an der Erkenntnis sein. Das muss man den Kindern immer wieder vermitteln. Wenn dieser Antrieb also nicht von den Familien kommt, dann müssen einfach Strukturen geschaffen werden, in denen die Interessen von Kindern geweckt und mehr gefördert werden. Da fällt mir unter anderem das Stichwort Ganztagschule ein.

**Samiralow:** Woher kam bei Ihnen die Lust an der Kunstgeschichte?

**Kohle:** Ich bin eines der 80 Prozent Akademikerkinder. Im Übrigen hatte ich einen begnadeten Kunstlehrer, der, wie ich glaube, letztlich der Grund dafür war, dass ich Kunstgeschichte studiert habe. Abgesehen davon sind einem mit 18 Jahren die eigenen Entscheidungen noch nicht so bewusst, dass man sich wirklich sicher ist. Denn zu diesem Zeitpunkt könnte man auch noch etwas völlig anderes werden. Aber das Leben läuft eben, wie es läuft und man kann es kein zweites Mal leben.

**Samiralow:** Was genau ist das Schöne und Spannende an der Kunstgeschichte?

**Kohle:** Wissen Sie, wenn Sie gefragt werden, was Sie machen, und darauf "Kunstgeschichte" antworten, dann sagen die Leute immer: "Ach, das ist aber schön!" Ähnlich ist es, wenn Sie sagen: "Ich bin Mathematikprofessor." Darauf bekommen Sie immer die Antwort: "Oh, da war ich aber ganz schlecht in der Schule!" Solche Reaktionen sind natürlich ein wenig habitualisiert. Die Kunst ist schön, macht aber auch viel Arbeit. Dieses Zitat von Karl Valentin hatten wir zuvor schon einmal. Die Kunstgeschichte ist ein faszinierendes Gebiet und es ist auch ein relativ freies Studium, was sich mit dem Bachelor wahrscheinlich ändern wird. Ich glaube jedenfalls, dass wir eines der Fächer sind, in denen die intellektuelle Persönlichkeitsentwicklung in einer Weise gefördert wird, die jenseits von den engen Korsetts liegt, die den Leuten sonst häufig angelegt werden.

**Samiralow:** Hat die Kunstgeschichte nicht auch eine kriminologische Seite?

**Kohle:** In bestimmten Bereichen ist das sicherlich der Fall. Wenn es etwa darum geht, Bilder oder Kunstwerke bestimmten Autoren zuzuordnen oder wenn Sie in einem Archiv nach dem Dokument stöbern, das nun endgültig beweist, dass dieses Bild vor Ihnen wirklich von Leonardo ist, dann kann unsere Arbeit in der Tat etwas Kriminologisches haben. Es gibt ein berühmtes Buch von Carlo Ginzburg über die Parallelen zwischen Morelli, einem Kunstforscher des späten 19. Jahrhunderts, Freud und Sherlock Holmes. Damit haben Sie die Verbindung des Kunstforschertums mit der Kriminologie wissenschaftlich belegt.

**Samiralow:** Wir sprachen zuvor vom akademischen Nachwuchs. Welche gesellschaftliche Aufgabe hat denn die Kunst heute? Danach wollen wir die Aufgabe der Kunstgeschichte betrachten.

**Kohle:** Ich würde sagen, dass die Kunstgeschichte, wie alle Geisteswissenschaften, die Chance hat, dem Leben wenigstens die Frage nach seinem Sinn zu ermöglichen und diese damit auf ein reflexives Niveau zu heben. Es gibt ein berühmtes Bild von Paul Gauguin namens "Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?" Es geht einfach darum, diese Sinnfrage, die sozusagen im alltäglichen, technisch immer stärker geprägten Lebensvollzug eigentlich gar nicht mehr gestellt wird, wieder zu stellen, und zwar in der Beschäftigung mit historischen wie auch mit zeitgenössischen Kunstwerken. Hierbei drängt sich diese Sinnfrage nämlich immer wieder auf. Nicht, dass die Kunst diese Frage auf einen Schlag beantworten könnte, aber sie zwingt doch dazu, auf dieses reflexive Niveau zu kommen und sich Gedanken darüber zu machen, was das Ganze denn nun soll, das man Leben nennt.

**Samiralow:** Wenn ich als "unbescholtener" Bürger ins Museum gehe, aber keine Ahnung habe von den Hintergründen eines Kunstwerkes, dann ist das Bilderanschauen ja zunächst einfach ein Genuss. Ich beschäftige mich dabei mit etwas, indem ich es einfach anschau, und bekomme dann vielleicht das Gefühl, dass es mir dadurch besser geht. Es macht also etwas mit mir, das in der Regel etwas Gutes ist.

**Kohle:** Der Genuss, den Sie verspüren, wird aber in dem Maße steigen, in dem Sie sich mit den Sachen auch wirklich beschäftigen, die Sie da sehen.

**Samiralow:** Ist das so?

**Kohle:** Natürlich können Sie einen direkten ästhetischen Genuss haben. Wenn Sie aber Leute beobachten, die durch ein Museum gehen, dann werden Sie feststellen, dass die meisten Leute nur etwa acht Sekunden auf ein Bild gucken, wie man einmal festgestellt hat. Von diesen acht Sekunden widmen sie dann noch drei dem Schildchen, das neben dem Bild hängt. Es ist natürlich mein Ethos und mein Beruf, wenn ich das hervorhebe, aber ich würde wirklich sagen, dass eine intensivere Beschäftigung mit einem Gegenstand den Genuss entschieden stärkt. Das ist ja nicht nur ein intellektueller Genuss, sondern auch ein ästhetischer, weil man manche Dinge in ihrer Besonderheit auch erst dann sehen, wenn man Erklärungen dafür hat oder wenn man sie historisch einordnen kann.

**Samiralow:** Neulich hatten wir das Vergnügen, an einem Projekt mitwirken zu dürfen, das für den Sender BR-alpha produziert wurde. Darin geht es um Kunstgeschichte, wobei diese in die wichtigsten Stilepochen der europäischen Kunstgeschichte eingeteilt wird. Nun ist das aber nur eine Möglichkeit der Herangehensweise von vielen, um Kunstwerke und deren bestimmte Zeichen zu erklären. Welche weiteren methodischen Ansätze pflegen Sie in Ihrer Disziplin?

**Kohle:** Stilgeschichte ist natürlich der klassische Ansatz, der insbesondere mit dem Namen Heinrich Wölfflin verbunden ist. Es gibt auch andere klassische Herangehensweisen, wie etwa die Ikonografie, also die Bildinhaltskunde. Dies betrifft hauptsächlich die gegenständliche Kunst, aber es gibt durchaus Leute, die sagen, dass es auch eine Ikonografie der abstrakten Kunst gibt. Das heißt, dass auch die abstrakte Kunst im weitesten Sinne inhaltliche Gesichtspunkte hat. So gibt es etwa die christliche Ikonografie, die sich mit der Darstellung von christlichen Szenen beschäftigt und deren starken Wandlungen. Sie ist also stark den mentalitäts- und sozialgeschichtlichen, aber auch allgemeinhistorischen Entwicklungen unterworfen. Das meine ich eben mit den Dingen, die man bei einem Museumsgang wissen kann, wenn man sich damit beschäftigt hat, und die den Genuss an den Werken auch steigern. Das ist übrigens besonders auch in ihrem Anderssein der Fall, wenn es sich um Dinge handelt, die auf den ersten Blick mit uns überhaupt nichts mehr zu tun haben. Das ist auch das Wichtige daran: Die Modelle eines anderen Lebens oder einer anderen Kunst liefern uns die Möglichkeit, über unsere eigene Verfasstheit zu reflektieren.

**Samiralow:** Inwiefern tun sie das?

**Kohle:** Wenn ich etwa sehe, wie jemand im Mittelalter gelebt oder gearbeitet hat, dann werde ich mir überhaupt erst der Qualitäten meines eigenen Lebens bewusst. Das werde ich nämlich nicht, wenn ich mein Leben einfach so lebe, wie es ist. Ich glaube, dass jede Form von Bewusstheit dazu beiträgt, dieses Leben intensiver zu erleben und auch zu reflektieren.

**Samiralow:** Können Sie an einem kurzen Beispiel Ihre Herangehensweise darstellen, wie Sie ein Bild erschließen und dieses erforschen? Sie haben sich ja auf Bilder spezialisiert, also nicht auf andere Kunstgattungen.

**Kohle:** Das sind sehr allgemeine Fragen. Es kommt dabei immer ganz auf das Bild an, wobei ich mich ja als Sozialgeschichtler der Kunst verstehe. Sie hatten ja nach den verschiedenen Methoden gefragt, wie man Bilder erschließen kann. Eine neuere Methode ist etwa die Rezeptionsästhetik, die sich damit

beschäftigt, wie ein Bild direkt auf den Betrachter wirkt. Es gibt auch die Rezeptionsgeschichte, die fragt, wie sich die Wahrnehmung eines Bildes im Laufe der Geschichte verändert hat. Es hat aber wenig Sinn, das hier weiter zu vertiefen. Ich würde mich jedenfalls selber, wie gesagt, als Sozialgeschichtler begreifen, was heißt, dass ich versuche, Kunst als Teil eines gesellschaftsgeschichtlichen Prozesses zu begreifen. Was weiß ich also, wenn ich ein spätes Porträt Rigauds vor Augen habe? Darüber habe ich einmal gearbeitet und deshalb komme ich jetzt auf diese Idee. Ich arbeite ja immer sehr stark historisch und so versuche ich die Spezifik von Kunstwerken dadurch zu klären, dass ich über ihren jeweiligen Kontext und über das, was in dieser Zeit üblich ist, zunächst reflektiere, um dann zu sehen, was daran innovativ ist oder ob es vielleicht kein innovatives Modell ist. Auch wenn diese vormoderne Kunst gegenständlich ist, dann ist sie doch häufig in einem hohen Maße verschlüsselt und Bildungsmodellen unterworfen, die uns heute nicht mehr geläufig sind. Da bedarf es natürlich eines erheblichen Aufwands, um diese Modelle dechiffrieren oder entschlüsseln zu können. Sie erwarten natürlich von mir, dass ich ganz konkret sage, wie ich mit den einzelnen Bildern umgehe. Das kann ich aber nur am Gegenstand selber tun.

**Samiralow:** Das wäre vielleicht ein Thema für eine weitere Sendung. Nun werfe ich ein Stichwort in den Ring, das für den einen oder anderen ein Reizwort sein dürfte: Open Access, also der freie Zugang zu wissenschaftlicher Literatur und anderen Materialien im Internet.

**Kohle:** Das ist jetzt ein deutlicher Sprung. Ich habe viel mit solchen digitalen Dingen zu tun und Open Access ist natürlich auch ein Teil der Digitalisierung, die ja unsere Lebensbereiche überall durchdringt.

**Samiralow:** Sie plädieren für einen offenen Umgang mit wissenschaftlichen Arbeiten im Internet. Können Sie uns kurz skizzieren, für wen und warum das richtig wäre.

**Kohle:** Zunächst sollte man erwähnen, dass sich neben dem klassischen Publikationswesen inzwischen das Internet als offenes Publikationsmedium etabliert hat. Ich würde einfach nur dafür plädieren, sich zu überlegen, dass wir ein Medium nicht einfach links liegen lassen sollten, das bei unserer Jugend in einer Weise ins Zentrum der Wahrnehmung geraten ist, wie wir uns das gar nicht vorstellen können. Ganz radikal formuliert meine ich damit Folgendes: Wenn wir als Wissenschaft auch in Zukunft rezipiert werden wollen, dann sollten wir uns darauf einstellen, dass wir das auch – und ich betone "auch" – in anderen Medien tun und nicht nur in gedruckter Form. Open Access heißt nichts anderes, als dass die wissenschaftlichen Ergebnisse, die ja auch im Kontext mit öffentlicher Finanzierung entstehen, von allen zur Kenntnis genommen werden können. Das ist beim Buch bereits schwieriger, weil man das erst einmal bezahlen muss. Wenn man mit dem Universitätsalltag konfrontiert ist, dann merkt man, dass das Buch auch einen weiteren großen Nachteil hat: Es ist häufig nicht da, wo man es sucht, weil es entweder geklaut oder momentan verliehen ist. Das ist im Open Access ganz anders, weil man immer Zugriff auf die Daten hat. Ich würde dafür plädieren, dass wir das Internet – neben vielen anderen Bereichen, in denen es ebenfalls nützlich ist – als kostengünstiges,

inzwischen weitverbreitetes und die ganze Gesellschaft durchdringendes Medium auch für das wissenschaftliche Publikationswesen nutzen sollten.

**Samiralow:** Dagegen gibt es einen massiven Widerstand seitens Ihrer Kollegenschaft. Ich möchte hierzu ein Zitat vorlesen, weil ich das so nett fand: "Geruch und Gewicht des Buches liegen dem deutschen Geistesmenschen, insbesondere in seiner Sonderform des Professors mehr als die Unangreifbarkeit und Fluidität des Digitalen. Die Schwere des Buches liefert ihm ein Pendant für die Schwere des Gedankens." Von wem ist das?

**Kohle:** Ich glaube, dass das Zitat von mir selber ist. Das ist wieder mal typisch. Ich habe es wohl in irgendeinem Blog geschrieben. So etwas schreibt man jedenfalls nicht, wenn man es drucken lassen wollte. Es ist ja das Schöne an den digitalen Medien, dass man da auch mal etwas aggressiver und lockerer formulieren kann und nicht alles mit 26 Anmerkungen versehen muss.

**Samiralow:** Welche Auswirkungen wird diese Entwicklung auf das Verlagswesen haben?

**Kohle:** Wie alles, was Sie hier ansprechen, ist auch dies ein weites Thema. Open Access würde jedenfalls mit dem Verlagswesen nicht notwendigerweise kurzen Prozess machen. Was mir vorschwebt, ist vielmehr die Doppelveröffentlichung. Es gibt ja durchaus die Möglichkeit, etwas als Buch zu veröffentlichen und gleichzeitig auch den Volltext ins Internet zu stellen. Untersuchungen hierzu belegen empirisch, dass die Anwesenheit des Volltextes im Internet den Verkauf des Buches nicht behindert, sondern es gibt im Gegenteil sogar Hinweise darauf, dass der Verkauf des Buches dadurch befördert wird. Das Buch darf dann aber natürlich nicht 128 Euro kosten. So ein Modell ist jedenfalls durchaus denkbar.

**Samiralow:** Das heißt, dass sich diejenigen, die sich jetzt noch wehren, früher oder später den Entwicklungen unterordnen werden. Ist das vielleicht auch generationsabhängig?

**Kohle:** Es ist ein Generationenproblem. Ich glaube, dass die Verlage damit bereits intensiv beschäftigt sind und versuchen, neue Geschäftsmodelle zu entwickeln, was zweifelsfrei nicht einfach ist. Vor Kurzem habe ich gelesen, dass Herr Schwarzenegger das gesamte Lehrbuchwesen in Kalifornien digitalisieren ließ. Wenn die Kinder mit diesem Medium nicht nur beim Spielen zu Hause, sondern auch im ernstesten Bereich der Bildung vollkommen selbstverständlich aufwachsen, dann werden sie auch fordern, dass das, was sie lernen sollen, im Internet verfügbar ist. Ich plädiere einfach nur dafür, dass man die Entwicklung ernst nehmen und sich darüber Gedanken machen sollte. Das trifft speziell auch für die Kunstgeschichte zu, die ja ein Fach ist, das nicht nur auf den technologischen Bereich bezogen sehr konservativ ist.

**Samiralow:** Sie haben ein neues Lieblingsprojekt, für das Sie Mitspieler suchen. Können Sie mir das kurz erklären?

**Kohle:** Ich nehme an, dass Sie "Artigo" ansprechen. Vor einer Weile habe ich ein Buch mit dem Titel "The wisdom of crowds" – übersetzt "Die Weisheit der Vielen" – von James Surowiecki gelesen. Darin wird eine ausgesprochen interessante Theorie entwickelt, nach der die Vielen, also der Mann und die Frau auf der Straße, viel mehr wissen, als sie sich normalerweise zutrauen

würden. Dagegen steht dann die Expertenkultur der Wissenschaft an den Universitäten. Nun gibt es aber Bereiche, in denen die Weisheit der Vielen aus ganz einfachen, praktischen Gründen durchaus notwendig ist. Wenn ich das kurz erklären darf: Wir haben ja beispielsweise große elektronische Bilddatenbanken, in denen Millionen von Bildern stehen und die jeweils Titel und Autoren haben. Gleichzeitig sind sie aber nicht so erschlossen, dass man sie einfach wiederfinden könnte. Was will man mit zwei Millionen Bildern anfangen, wenn man diese dann nicht mehr wiederfinden kann? Es gibt aber mithilfe eines Verfahrens die Möglichkeit, diese Bilder zu markieren und mit Schlagworten zu versehen, womit sie leichter aufzufinden sind. Das machen wir spielerisch im Internet, indem wir zwei verschiedene Spieler zusammenschalten, die beide das gleiche Schlagwort finden müssen, damit es "gematcht", also ins System aufgenommen wird. Das dient als Schutz gegen Missbrauch, der sonst wohl viel betrieben werden würde.

**Samiralow:** Wo finden wir dieses Projekt?

**Kohle:** Das finden Sie im Internet unter "[artemis.lmu.de/artigo](http://artemis.lmu.de/artigo)". Sie können aber auch einfach in Ihre Suchmaschine "Kohle" und "Artigo" eingeben, womit Sie auch sehr einfach auf die Seite kommen, auf der Sie sich dann anmelden müssen. Sie können dort auch Geld verdienen und gleichzeitig lernen Sie dabei etwas. So steckt auch ein pädagogischer Effekt dahinter, denn nachdem Sie mit den Sachen gespielt haben, bekommen Sie die ganzen Bilder noch einmal mit Autor und Titel vorgeführt.

**Samiralow:** Herr Kohle, ich wünsche Ihnen, dass Sie möglichst viele Mitspieler finden.

**Kohle:** Ich brauche möglichst Hunderttausende Mitspieler.

**Samiralow:** Ich danke Ihnen ganz herzlich für Ihren Besuch und für die Einsichten, die Sie uns gewährt haben.

**Kohle:** Danke für die Einladung.

**Samiralow:** Liebe Zuschauer, das war unser alpha-Forum, heute mit dem Kunsthistoriker Professor Dr. Hubertus Kohle. Vielen Dank fürs Zuschauen und machen Sie es gut.