

Citation style

Telesko, Werner: Rezension über: Christina Strunck (ed.),
Bild-Raum-Wissenschaft. Studies on Spatially Embedded Art, Berlin
; Boston: Deutscher Kunstverlag, 2024, in: Frühneuzeit-Info, 36
(2025), S. 228-229, <https://recensio-stag.lorax.syslab.com/r/488add1f0607426b9ca1cf1d81d141b9>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Christina STRUNCK (Hg.): Bild-Raum-Wissenschaft. Studies on Spatially Embedded Art, Berlin/Boston: Deutscher Kunstverlag 2024, 355 Seiten, 128 Farabbildungen, ISBN 978-3-422-80124-0

Die vorliegende Publikation, die auf eine Ringvorlesung an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg 2021/2022 zurückgeht, ist so konzipiert, dass den zehn Textbeiträgen des Bandes ein umfangreicher Aufsatz von Christina Strunck (Erlangen-Nürnberg) vorangestellt ist, der unter dem Titel „Bild-Raum-Wissenschaft“ versucht, das methodische Potential einer Kunstgeschichte neu zu denken, die den Raum in besonderer Weise berücksichtigt und in den Mittelpunkt stellt. Die zehn Beiträge, die inhaltlich Beispiele vom Mittelalter bis zur Gegenwart behandeln, sind aufgrund ihrer Herkunft als Vortragsmanuskripte nicht in der Weise verfasst, dass sie Struncks Ansatz folgen, sondern diese stellen eigenständige Auseinandersetzungen mit der Kategorie „Raum“ in der bildenden Kunst dar.

Aus Platzgründen soll im Folgenden Christina Struncks programmatischer Beitrag „Grundlagen der Bild-Raum-Wissenschaft. Terminologie, Methoden, Forschungsansätze“ (S. 7–82) im Zentrum der Analyse stehen. Grundsätzlich fasst die Autorin verschiedene Überlegungen der jüngeren kunsthistorischen Raumforschung wie die Bedeutung der Rezipienten oder des wandelnden, peripatetischen Sehens zusammen, strukturiert sie neu und zum Teil in induktiver Weise, was auf aus dem universitären Unterricht gewonnene Überlegungen (vgl. S. 17) schließen lässt. Ausgehend von dem von Strunck identifizierten Defizit der Kunstgeschichte, „Wechselwirkungen zwischen Architektur, Bildkünsten und Personen im Raum“ (S. 8) als Aufgabe ausreichend und angemessen berücksichtigt zu haben, forciert sie eine „Zusammenführung von Impulsen aus dem *iconic turn* und dem *spatial turn*“ (S. 8), letztlich also eine methodische und terminologische Systematisierung von Ansätzen – wahrscheinlich auch, um der inzwischen etablierten historischen und kulturwissenschaftlichen Raumforschung einen durchformulierten Ansatz aus kunsthistorischer Perspektive entgegenstellen zu können. Als „Bild-Raum-Wissenschaft“, ein etwas sperriges

dreigliedriges Kompositum, bezeichnet sie demgemäß „eine Forschungsrichtung, die sich mit der Analyse von zwei-, drei- oder vierdimensionalen Bildwerken in ihren räumlichen und zeitlichen Kontexten beschäftigt“ (S. 9). Die weiteren argumentativen Schritte Struncks zeigen aber, dass in ihren Überlegungen nicht nur die Dimension des *spatial turn* in Fragen zur Disposition und Wirkmächtigkeit der Bildwerke integriert ist, sondern die Autorin zum Teil weit ausgreifend versucht, Analysekategorien der Kunstgeschichte umfassend in ein neues und ambitioniertes Theoriegebäude zu integrieren. Weit ausgreifend deshalb, da Strunck schnell die Notwendigkeit deutlich werden musste, möglichst inklusiv zu denken. Dies betrifft etwa die Frage der Auseinandersetzung mit den Facetten des Medienbegriffs, den sie mittels der Formulierung „Kommunikationsmedien“ (S. 9) akzentuiert, aber zugleich dem Begriff „Bildwerk“ unterordnet. Zudem geht es ihr nicht allein um „Hochkunst“, sondern, dies ist letztlich ein bildwissenschaftliches Credo, um die gesamte Breite des künstlerischen Schaffens (S. 9). „Raum“ hingegen sieht Strunck, ungewöhnlich bestimmt, als „die konkret anschauliche [...] Umgebung eines Bildwerks“ (S. 10).

Dieser Ansatz wird dann verständlicher, wenn sie „Bild-Raum-Wissenschaft“ als ein Forschungsgebiet definiert, das sich weniger in Interaktion als vielmehr in Abgrenzung zu anderen *spatial studies* befindet, „[haben] die Nachbardisziplinen bereits ihr eigenes Instrumentarium zur Analyse von denjenigen Bild-Raum-Ensembles entwickelt, die sie speziell interessieren“ (S. 10). Strunck positioniert also ihr Konzept weniger in Verschränkung mit anderen Konzeptionen, sondern stärker affirmativ aus dem Bewusstsein der „methodischen Traditionen der Kunstgeschichte“ (S. 10) mit der begreiflichen Vision, die Kunstgeschichte möge „wiederum anregend auf die Nachbarwissenschaften zurückwirken“ (S. 11). Argumentativ wird hier deutlich, dass hinter Struncks Vorgehen ein umfassender Syntheseansatz steckt, der versucht, in aktiver Weise Verbindungslinien zur politischen Ikonografie, zur Rezeptionsgeschichte und -ästhetik, zur Bildwissenschaft und zur Architekturgeschichte aufzuzeigen und fruchtbar zu machen. Dies alles unter dem Prätext, dass es ihr in Abgrenzung zur vermeintlich zu eng ausgerichteten

Bildwissenschaft darum geht, „die Interaktion des Bildwerks mit seinem gestalteten räumlichen Umfeld“ (S. 11) neu zu beleuchten. Aus der Betonung auf dem daraus resultierenden historischen Gegenstand Struncks, der ihr zufolge aus einem „Bildwerk sowie aus seinem räumlichen Kontext“ (S. 11) besteht, dürfte unweigerlich das methodische Problem einer zu starken Unterordnung oder Beifügung des Raumes als Kategorie der Betrachtung im Verhältnis zu dem im Fokus stehenden Bildwerk erwachsen, existieren doch spätestens seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in ganz Europa zahlreiche Beispiele, bei denen der Landschaftsraum die zentrale faktische und Vorstellungskategorie darstellt. Strunck konzentriert sich hingegen stärker auf klassifikatorische Fragen, die in verdienstvoller Weise als „Typen von Bild-Raum-Ensembles“ (S. 13) einer Systematisierung unterzogen werden. Wie bei jeder ausgefeilten Systematik stellt sich auch hier die Frage nach der Vollständigkeit und Komplementarität der verwendeten Termini, wenn etwa, um das Verhältnis zwischen den einzelnen Komponenten eines Bild-Raum-Ensembles zu beschreiben, die Begriffe „integrierend“, „additiv“ und „intervenierend“ (S. 15) Verwendung finden.

Doch sind die Grenzen zwischen „integrierend“ und „additiv“ fließend, sodass man sich bei Einzelanalysen vielleicht nicht festlegen möchte, etwa den Kosmos einer bayerischen Rokokokirche in allen ihren Teilen als „integrierend“ zu beschreiben. Vielleicht zielführender als Zuordnungen dieser Art sind jene Analysekategorien, die den Blick auf die Fülle der Problemstellungen des Raumes weiten: Zu diesen gehören Themenfelder der Komplexität der räumlichen Verteilung von Bild-Raum-Ensembles ebenso wie Fragen nach der Existenz von Binnen-Ensembles in größer strukturierten Bild-Raum-Ensembles (S. 20), darüber hinaus auch das Bewusstsein für Wegführungen und Blicklenkungen (S. 23). Die hier anschließend von Strunck angeführten und für das Raumerlebnis relevanten Faktoren wie „Beleuchtung“ (S. 24), „Kontakt zum Publikum“ (S. 25) und das breite Spektrum der Intermedialität (S. 26) sowie „Stil und Modus“ (S. 29) als auch „kommunikatives Zusammenwirken“ (S. 31) führen bei genauerer Betrachtung, so sehr sie für die kunsthistorische Einzelanalyse unabdingbar auch

sein mögen, weit über die zentrale Fragestellung hinaus. Sie sind Teil eines mehr oder weniger holistisch verfassten Konzepts Struncks, dessen Funktionsmechanismus auch darin besteht, anschlussfähig an unterschiedlichste Fragestellungen zu sein, wie etwa der Abschnitt zu den „Bild-Raum-Ensembles als Gedächtnisorte“ (S. 33–42) zeigt. Aus der Kernfrage des Verhältnisses des *spatial turn* zu dem im Fokus stehenden Bildwerk scheint so im Laufe der unterschiedlichen Analyseschritte Struncks, freilich unterstützt durch Beispiele vielfältigen Zuschnitts, ein Theoriegebäude geworden zu sein, das bewusst reflektiertes kunsthistorisches Arbeiten beschreibt. Die darin vorgenommenen Überlegungen sind nachvollziehbar, praktikabel und in sich schlüssig, zeigen aber tendenziell eine geringe Durchlässigkeit zu Ansätzen, die den Raum, vereinfacht gesprochen, als Produkt gesellschaftlicher Prozesse beschreiben (hier vor allem Henri Lefebvre und Martina Löw). Trotzdem ist aber Christina Strunck das Verdienst zuzuschreiben, die Kategorie des Raumes aus der Perspektive der Kunstgeschichte in offensiver Weise neu ins Spiel gebracht zu haben.

Werner Telesko (Wien)

Katherine Jean McHALE: *Ingenious Italians: Immigrant Artists in Eighteenth-Century Britain*, Turnhout: Harvey Miller 2024, 317 pages, ISBN: 978-1-915487-17-9

Katherine Jean McHale's *Ingenious Italians: Immigrant Artists in Eighteenth-Century Britain* addresses an important lacuna in the scholarship of eighteenth-century British art: the sustained influence of Italian immigrant artists and their manifold contributions to the visual culture of the time. Through meticulous archival work and perceptive analysis, McHale brings to light a dynamic network of artists who, although often marginalized or briefly mentioned in broader histories of British art, played crucial roles in shaping the artistic environment of the period.

The book is structured into four chapters, each tracing a distinct aspect of the Italian artistic