

## Regards croisés

Revue franco-allemande d'histoire de l'art, d'esthétique et de littérature comparée - Deutsch-französische Zeitschrift für Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft & Ästhetik

14 | 2024  
Agnès Humbert

---

## Léa Saint Raymond, *Fragments d'une histoire globale de l'art*

Monica Juneja

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/regardscroises/1324>  
ISSN : 2509-4750

### Éditeur

Regards croisés. Association franco-allemande d'histoire de l'art et d'esthétique

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2024  
Pagination : 149-152

### Référence électronique

Monica Juneja, „Léa Saint Raymond, *Fragments d'une histoire globale de l'art*“, *Regards croisés* [Online], 14 | 2024, Online erschienen am: 05 Februar 2025, abgerufen am 17 Februar 2025. URL: <http://journals.openedition.org/regardscroises/1324>

---



Nur der Text ist unter der Lizenz CC BY-SA 4.0 nutzbar. Alle anderen Elemente (Abbildungen, importierte Anhänge) sind „Alle Rechte vorbehalten“, sofern nicht anders angegeben.

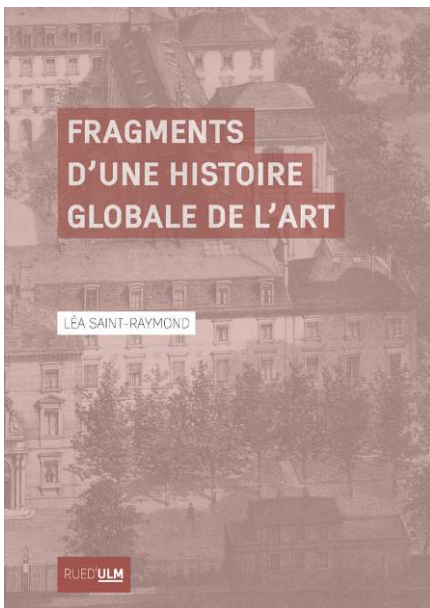
Léa Saint Raymond

*Fragments d'une histoire globale  
de l'art*

Monica Juneja

Global zu sein ist längst ein Zeichen der Zeitgemäßheit geworden. Das Schlagwort hat zugleich eine Fülle von wissenschaftlichen Produktionen in den Geistes- und Sozialwissenschaften angeregt, die insgesamt als Teil eines ›global turn‹ bezeichnet worden sind. Léa Saint Raymonds Buch betritt somit ein dicht bevölkertes Feld von Untersuchungen, die verschiedene Modi des Schreibens einer global ausgerichteten Kunstgeschichte erkunden. Diese Interventionen offenbaren ein amorphes Forschungsgebiet, das sich schwer abgrenzen oder präzise definieren lässt. Hinter den vielen ungelösten Fragen um eine globale Kunstgeschichte verbirgt sich die extreme Mehrdeutigkeit des notorisch überstrapazierten Begriffs ›global‹, eines Etiketts, das ebenso umstritten wie nichtssagend sein kann. Das Globale, das eine umfassende Qualität bezeichnet, ist mit dem Problem jedes totalisierenden Konzepts behaftet: dem Anspruch auf einen einfachen Universalismus, der jegliche nuancierte Erkundung des kulturellen Feldes auszuschließen droht. Saint Raymond sucht einen Ausweg aus diesem Dilemma, indem sie das Konzept des Fragments als Ordnungsprinzip für dieses schmale Buch wählt: Jedes der zehn Kapitel untersucht die Mikrogeschichte einer Gruppe von Objekten und Werken, die um ein bestimmtes Thema oder eine kulturelle Strömung herum aufgebaut ist. Jede Geschichte erforscht globale Verbindungen, indem sie den Wegen von Materialien, Akteuren und Praktiken folgt und dabei häufiger auf bestehende Paradigmen zurückgreift, wie etwa verbundene oder verflochtene Geschichten oder Geschichten von Kulturtransfers. Etwas überraschend ist, dass Ansätze aus der Kunstgeschichte in dem eklektisch komponierten analytischen Apparat der Autorin wenig Platz finden. Sie betont zwar, wie wichtig es sei, über eurozentrische Positionen hinauszugehen und die Handlungsfähigkeit (›agency‹) einer Vielzahl von Akteuren und Wissensformen ans Licht zu bringen, aber bietet in der knappen Einleitung weder einen eigenständigen methodischen Rahmen noch leitende Fragen, die dem ›Globalen‹ einen eindeutigen und dringend benötigten kritischen Ansatz verleihen würden.

Die Episoden aus der Kunstgeschichte, die sich in den folgenden Kapiteln entfalten, schöpfen aus einem bestehenden Kanon kunsthistorischer Themen, von denen einige besser bekannt sind als andere: sapi-portugiesische Elfenbeine, Chinoiserie, Japonismus, Orientalismus, afrikanische Kunst und europäische Moderne, indigene Kunst, architektonischer Internationalismus. Der Band schließt mit einer Reihe viel diskutierter Fragen



Léa Saint Raymond, *Fragments d'une histoire globale de l'art*, Paris: Éditions Rue d'Ulm (Presses de l'ENS), 2021, 212 Seiten.

der Gegenwart wie etwa um die Pariser Ausstellung von 1989, *Magiciens de la Terre*, die als erste ›globale Kunstschau‹ zelebriert worden ist, oder um die politischen Kontroversen in Bezug auf die Restitution von in kolonialen Kontexten erworbenen Objekten in europäischen Sammlungen. Es ist zu begrüßen, dass Saint Raymond das weit verbreitete Verständnis einer globalen Kunstgeschichte als eine Erzählung der zeitgenössischen Kunst nach 1989, die letztlich der Logik der wirtschaftlichen Globalisierung folgt, ablehnt. Stattdessen stützt sie sich auf Studien über den globalen Handel der frühen Neuzeit, der europäische Käufer, Sammler und Konsumenten mit fernen Welten in Afrika, Südamerika und Asien verband. Die Autorin webt so eine Geschichte mobiler Materialien und Kenntnisse. Die Kapitel sind in einem lebendigen, zugänglichen Stil geschrieben, die Analyse bleibt nah an den einzelnen untersuchten Objekten. Wir erhalten eine Beschreibung von Motiven und Techniken, die auf ihre unterschiedlichen kulturellen Kontexte zurückgeführt werden, und nicht zuletzt einen reziproke Perspektiven einbeziehenden Einblick in neue Bedeutungen und Formen der kreativen Aneignung. Die potentielle kulturelle Dynamik dieser Prozesse wird jedoch nicht eingehend erörtert oder vollständig erforscht, sondern unter dem Begriff des Hybriden bzw. der Hybridität subsumiert, der zu den am häufigsten herangezogenen Begriffen im gesamten Buch gehört. Wie das ›Globale‹ hat auch der inzwischen inflationär verwendete Begriff des Hybriden eine Verwässerung seiner ursprünglichen Erklärungskraft erfahren: Indem der Begriff, dem eine biologistische Metapher zugrunde liegt, jede beliebige Art von Mischung privilegiert, ermöglicht er keine weiteren Einblicke in die genaue Morphologie von Prozessen der Transkulturation, die sich über längere Zeiträume im Rahmen einer kulturellen Beziehung entfalten. In Saint Raymonds Buch wird das Hybride so zu einer theoretischen Zwangsjacke, in der eine Vielzahl unterschiedlicher Erfahrungen untergebracht werden soll. Das Kapitel über Orientalismus (S.47–62) versammelt eine Reihe von Objekten und Werken unter einer Rubrik, die ein Markenzeichen der postkolonialen Studien ist. Auch hier sind die reichhaltigen Beschreibungen der Verflechtung von Künstlerkarrieren mit Fragen von nationalem Erbe sowie von deutschen archäologischen Unternehmen nuanciert und multiperspektivisch. Und doch wirft das Kapitel die Frage auf: Welche Auswirkungen haben solche Phänomene auf die kunsthistorische Analyse? Wenn die postkolonialen Studien diese analytische Arbeit schon lange für uns erledigt haben, welchen intellektuellen Wert hat dann ein weiteres

Paradigma mit dem Etikett global? Der kurze Abschnitt über den palästinensischen Künstler Kamal Boullata lenkt unsere Aufmerksamkeit auf komplexe Fragen des Nationalgefühls, der »Rückkehr zu den Quellen« (S.59) und der besonderen Subjektivität eines Volkes, das auf unbestimmte Zeit im Exil lebt. Hier hätte die Analyse an Tiefe gewonnen, wenn die Autorin die paradoxe, janusköpfige Qualität der Nation selbst unter die Lupe genommen hätte. Ihr eignet eine besondere Qualität, die viele postkoloniale Erfahrungen auf der ganzen Welt kennzeichnet: die Nation als Quelle der Emanzipation in der Erinnerung eines Künstlers und gleichzeitig als starrer Rahmen, der seine eigenen Ursprungsmythen und Auffassungen der Reinheit produziert.

Der schmale Band streift zahllose, komplexe Fragen, welche die Kunstgeschichte im Gefolge des ›global turn‹ weiterhin beschäftigen, verzichtet dabei aber auf Tiefbohrungen. Mit den disparaten Themen, die hier ausführlicher zu erörtern kein Platz ist, entsteht der zusammenfassende Eindruck eines Buches, das zwischen zwei Zugängen jongliert: einem mikrohistorischen Ansatz für einzelne Fragmente und einem raschen Überblick von größeren Fragen politischer Natur, welche bestehende, durch Globalisierungsprozesse verstärkte Asymmetrien von Macht und Ressourcen hervorheben. Ein grundlegendes Problem, das im Buch nicht verhandelt wird, ist die Aufarbeitung dessen, was sich hinter dem Begriff ›global‹ verbirgt, einer Bezeichnung, die entschieden auf Distanz verweist. Sie richtet sich auf das ›Anderswo‹, sowohl kartografisch als auch konzeptionell, während das ›Lokale‹ für den Ort steht, an dem sich der Autor einer bestimmten Geschichte positioniert. In dieser Hinsicht erweist sich der Anspruch, aus einem gegebenen kunsthistorischen Kanon auszubrechen, weniger als Versuch, ihn neu zu reflektieren, sondern vielmehr als Plädoyer, ihn inklusiver zu gestalten. Während die in Saint Raymonds Buch zusammengestellten Studien zu sogenannten ›nicht-westlichen‹ Akteuren und ihren Werken diesem theoretischen und pädagogischen Gestus der Inklusion folgen, bleiben die Bedingungen, unter denen dies geschieht, unhinterfragt. Welche kritischen Fragen werfen die in diesem Band versammelten Einzelstudien auf, die uns zu einigen der epistemischen Grundlagen der Kunstgeschichte führen könnten? Müssen die Werkzeuge und Werte, welche die Disziplin in ihrer herkömmlichen Form transportiert, aus der Perspektive von Orten und Erfahrungen jenseits der nordatlantischen Achse überdacht werden? Können wir zum Beispiel die kunsthistorische Kategorie Stil auf eine Weise neu denken, die nicht mehr an einen einzigen Ort oder Zeitraum gebunden ist, sondern den unendlichen Metamorphosen und der Mobilität von Objekten gerecht wird? Oder, welche unterschiedlichen kulturellen Bedeutungen sind in der Praxis des Kopierens enthalten? Wie geht die Kunstgeschichte mit Fragen der Kommensurabilität oder deren Fehlen zwischen den Kulturen um? Wie kann sie uns in die Lage versetzen, die historische Gegenwart als eine Gleichzeitigkeit von aufeinanderprallenden als auch miteinander verbundenen Zeitlichkeiten zu betrachten, die durch ihre jeweilige Vorgeschichte konstituiert werden? Wie kann das Fach intellektuelle Ressourcen und Erkenntnisse, die aus regionalen Erfahrungen jenseits von Euro-Amerika entstanden sind, in global verständliche Analysen übersetzen? Welcher Art muss die Selbstreflexion sein, damit der disziplinäre Apparat der Kunstgeschichte auf die Herausforderungen der kulturellen Pluralität reagieren kann, ohne das Feld erneut in abgeschottete ›Regionen‹ aufteilen zu müssen? Dass diese Fragen in der Arbeit nicht gestellt werden, ist selbst ein Ergebnis des

amorphen – und grundsätzlich eurozentrischen – Begriffs des ›Globalen‹, mit dem die Autorin arbeitet, auch wenn sie auf dessen Grenzen hinweist. Das bedeutet wiederum, dass sie dort aufhört, wo die Arbeit begonnen hat, nämlich mit der Untersuchung einzelner Fragmente, die nicht unter einer neu reflektierten, produktiveren wie auch kritischen Globalität, die zugleich eine epistemische Kritik ist, zusammengeführt werden können.

Die Herausforderung, eine Vielzahl komplexer Themen in einem kleinen Buch zusammenzufassen, ist in der Tat gewaltig. Aufgrund seines lebhaft-engagierten, zugänglichen Stils, seiner feinfühlig Objektbeschreibungen, und nicht zuletzt seines attraktiven Formats wird das Buch von Léa Saint Raymond sicherlich junge Wissenschaftlerinnen ansprechen, die einen Einstieg in ein aktuelles und expandierendes Feld suchen. Viele der Erörterungen setzen jedoch aufgrund ihres skizzenhaften Charakters ein gewisses regionsspezifisches Vorwissen voraus, aber auch eine Vertrautheit mit theoretischen Debatten. Das Buch hätte von einem besser strukturierten und nach Themen geordneten Leitfaden für weiterführende Lektüre profitiert, der Studierenden eine Orientierung in die bereits verfügbare Forschung, auf der die Autorin ihre Themenwahl sowie ihre Beschreibungen aufbaut, ermöglicht hätte. Für fortgeschrittene Wissenschaftlerinnen hingegen bleibt das Buch hinter den vielen Fragen zurück, die es nicht stellt, und hinterlässt einen Hauch des Bedauerns über eine verpasste Gelegenheit.