

Ohne Grenzen

**XXXII.
Deutscher
Kunsthistorikertag**
Universität Greifswald
20. – 24. März 2013

Tagungsband

OHNE GRENZEN
XXXII. Deutscher Kunsthistorikertag
Universität Greifswald
20.–24. März 2013

Tagungsband



Grußwort des Ministerpräsidenten Erwin Sellering zum 32. Deutschen Kunsthistorikertag in Greifswald

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich begrüße Sie herzlich in der wunderschönen Hansestadt Greifswald. Gern habe ich die Schirmherrschaft übernommen. Sie haben sich für Ihre Tagung genau den richtigen Ort ausgewählt. Die Universitätsstadt ist ein bedeutender Standort für Lehre und Forschung. Hier verbinden sich Tradition und Moderne. Historische Bauwerke der Backsteingotik gehören genauso zum Stadtbild wie der neue Komplex der Universitätsmedizin. 12000 junge Frauen und Männer studieren an der Ernst-Moritz-Armdt-Universität, von der zahlreiche Impulse für die wirtschaftliche Entwicklung in der Region ausgehen. Die Stadt hat sich seit der Wende ausgezeichnet entwickelt.

Sie haben sich für Ihren Kongress viel vorgenommen. Foren und Workshops zu vielfältigen Themen der Kunstgeschichte stehen auf dem Programm. Sie nutzen auch die Gelegenheit, unser Bundesland bei vielen Exkursionen entlang der Ostseeküste und im Hinterland mit seiner ganzen Vielfalt an Architektur und Landschaft kennenzulernen. Sie besuchen Kirchen, Schlösser, Parks, die Hansestädte Wismar und Stralsund, das Doberaner Münster, die Künstlerkolonie Ahrenshoop. Schauen Sie genau hin. Erleben Sie, was unser Land ausmacht. Lassen Sie sich beeindrucken von den Freiräumen, die sich bieten, der Landschaft, der Luft, dem ganz besonderen Licht.

Ich danke allen, die an der Vorbereitung des 32. Deutschen Kunsthistorikertages beteiligt waren. Ich danke den Sponsoren und Unterstützern und bin überzeugt, dass die Greifswalder gute Gastgeber sind. Ich wünsche Ihnen allen anregende Diskussionen, viel Spaß und unvergessliche Eindrücke und Erlebnisse. Vielleicht kommen Sie ja wieder, bei uns gibt es immer etwas zu entdecken. Sie sind uns jederzeit herzlich willkommen.



Erwin Sellering
Ministerpräsident des Landes Mecklenburg-Vorpommern

Herzlich Willkommen zum 32. Deutschen Kunsthistorikertag

Greifswald ist aufgrund seiner Lage wie seiner Geschichte prädestiniert als Ort der exemplarischen Reflexion über Grenzen. Bestimmt von einer Hansestradition weitgehend ohne nationale Schranken, mit einem vielfältigen kulturellen Austausch in der Ostseeregion und weit darüber hinaus, geprägt als Ort der Romantik und nicht zuletzt repräsentativ für eine spezifische Nachkriegsgeschichte, setzt der Tagungsort die inhaltlichen Schwerpunkte des Kongresses und gibt zugleich produktiven Anstoß, grundsätzlich über traditionelle thematische, geographische und methodische Grenzen des Faches Kunstgeschichte nachzudenken.

Ich wünsche uns allen eine ertragreiche Tagung!



Georg Satzinger

Erster Vorsitzender des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V.

Der 32. Deutsche Kunsthistorikertag wird veranstaltet vom

Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V.
und dem Caspar-David-Friedrich-Institut
der Universität Greifswald
Fachbereich Kunstgeschichte

unter der
Schirmherrschaft des
Ministerpräsidenten des Landes
Mecklenburg-Vorpommern,
Erwin Sellering

Mit freundlicher Unterstützung durch:



Alfried Krupp von Bohlen
und Halbach-Stiftung

Deutsche Bank Stiftung 

DFG Deutsche
Forschungsgemeinschaft

NEU BEI BÖHLAU



BÉNÉDICTE SAVOY UND PHILIPPA SISSIS (HG.)

DIE BERLINER MUSEUMSINSEL

IMPRESSIONEN INTERNATIONALER BESUCHER (1830–1990).

EINE ANTHOLOGIE

2013. 336 S. 91 S/W- UND 3 FARB. ABB. FRANZ. BR.

ISBN 978-3-412-20991-9



BERNHARD MAAZ (HG.)

KUNST-, WELT- UND WERKGESCHICHTEN

DIE KORRESPONDENZ ZWISCHEN HANS POSSE UND

WILHELM VON BODE VON 1904 BIS 1928

(SCHRIFTEN ZUR GESCHICHTE DER BERLINER MUSEEN,
BAND 1)

2012. 254 S. 12 S/W ABB. GB.

ISBN 978-3-412-20904-9



SUSANNE HEHENBERGER UND MONIKA LÖSCHER (HG.)

DIE VERKAUFTE MALKUNST

JAN VERMEERS GEMÄLDE IM 20. JAHRHUNDERT

(SCHRIFTENREIHE DER KOMMISSION FÜR PROVENIENZ-
FORSCHUNG, BAND 4)

2013. 339 S. ZÄHLR. S/W- UND FARB. ABB. GB. MIT SU.

ISBN 978-3-205-78816-4



KATJA SCHRÖCK, BRUNO KLEIN
UND STEFAN BÜRGER (HG.)

KIRCHE ALS BAUSTELLE

GROSSE SAKRALBAUTEN DES MITTELALTERS

2013. 428 S. 134 S/W-ABB. GB.

ISBN 978-3-412-20976-6



REINER SÖRRIES

SPÄTANTIKE UND FRÜHCHRISTLICHE KUNST

EINE EINFÜHRUNG IN DIE CHRISTLICHE ARCHÄOLOGIE

2013. 332 S. 76 S/W-ABB. BR.

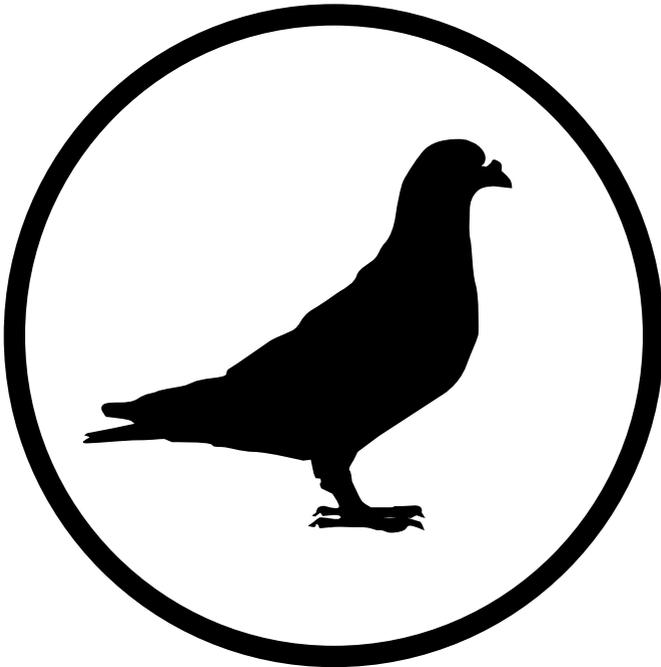
ISBN 978-3-8252-3521-5

BÖHLAU VERLAG, URSULAPLATZ 1, D-50668 KÖLN, T: +49 221 913 90-0
 INFO@BOEHLAU-VERLAG.COM, WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM | WIEN KÖLN WEIMAR

Abschlussfest „Ohne Grenzen“
23. März 2013 ab 20 Uhr
POLLY FABER, Bahnhofstraße 44

Bratfisch & Schwan
Jazz/Swing/Loungemusik
mit Klavier, Trompete, Gitarre und Gesang

Tyll & Leon
Blueskombo/Jazz/Swing/Boogie Woogie
mit Klavier und Gitarre



Inhaltsverzeichnis

Programmübersicht	12
Eröffnung des Kunsthistorikertages.....	23
Sektionen.....	25
Kulturtransfer – Akteure und Wege im östlichen Mitteleuropa	25
Laboratorium Romantik	39
Kunst, Mobilität, Bewegung	53
Musikvideo, Kunstgeschichte und Bildwissenschaften.....	67
Die Ausstattung von Stadtkirchen im Hanseraum	79
Liminale Räume. Schiffe, Häfen und die Stadt am Meer.....	91
Kulturerbe im Mitteleuropa der Nachkriegszeiten.....	105
Der Ort der Kunstkritik in der Kunstgeschichte.....	119
Im Dialog. Die Funktion von Glasmalerei im Kirchenraum.....	131
Networking Europe: Kulturtransfer in der Hanse	143
Kunsthistoriographien im östlichen Europa nach 1945	155
Transkulturelle Kunstgeschichte.....	169
Ortstermin.....	182
Foren	183
Niederlande-Forschung.....	183
Kunst der Iberischen Halbinsel.....	183
Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte.....	184
Kunstgeschichte in Schule und Lehrerbildung	185
Freie Berufe.....	186
Habilitationen und Habilitanden	186
DFG-Forschungsförderung.....	187
Digitale Kunstgeschichte	188
Kunstgeschichte Italiens.....	189
Kunst des Mittelalters	190
Abendveranstaltungen.....	191
Mitgliederversammlung	193
Exkursionen.....	194
Aussteller.....	196
Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V.....	199



Gebr. Mann

www.reimer-mann-verlag.de

Hans Georg Hiller
von Gaertringen

Schnörkellos

Die Umgestaltung von
Bauten des Historismus im
Berlin des 20. Jahrhunderts
*Die Bauwerke und Kunstdenk-
mäler von Berlin,*
Beiheft 35
Ln € 69,00 (D)
978-3-7861-2650-8

Florian Urban

Berlin / DDR – neo-historisch

Geschichte aus Fertigteilen
Gb jetzt € 19,95 (D),
früher € 49,00 (D)
978-3-7861-2544-0

Bruno Taut

Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen

Hg., mit einem Nachwort
und Erläuterungen versehen
von Manfred Speidel
Klappenbroschur € 49,00 (D)
978-3-7861-2647-8

Anne Bantelmann-Betz

Historische Wieder- aufbauten Englischer Landhäuser

Der denkmalpflegerische
Umgang mit klassischen
Landhäusern nach Bränden
(1875–1914)
Gb € 49,00 (D)
978-3-7861-2685-0

Ole W. Fischer

Nietzsches Schatten

Henry van de Velde – von
Philosophie zu Form
Gb € 79,00 (D)
978-3-7861-2643-0

Unda Hörner

Die Architekten Bruno und Max Taut

Zwei Brüder – zwei Lebenswege
Gb € 29,00 (D)
978-3-7861-2662-1

Martin Pozsgai

Germain Boffrand und Joseph Effner

Studien zur Architekten-
ausbildung um 1700 am
Beispiel der Innendekoration
Gb € 58,00 (D)
9-783-7861-2661-4

Wolfgang Braunfels

Mittelalterliche Stadt- baukunst in der Toskana

7. Aufl. mit neuen Farbfoto-
grafien sowie mit neuem
Vor- und Nachwort versehen,
hg. von Stephan Braunfels
Ln € 49,00 (D)
978-3-7861-2671-3

Christian Hecht

Katholische Bildertheo- logie der frühen Neuzeit

Studien zu Traktaten von
Johannes Molanus, Gabriele
Paleotti und anderen Autoren
Überarbeitete und erweiterte
Neuaufgabe
Gb € 79,00 (D)
978-3-7861-2622-5

Christoph Bertsch

Villa Garten Landschaft

Stadt und Land in der floren-
tinischen Toskana als ästheti-
scher und politischer Raum
Mit einem Vorwort von Luigi
Zangheri und Pflanzenfoto-
grafien aus dem Gartenarchiv
von Lois Weinberger
Gb € 24,95 (D)
978-3-7861-2674-4

Ute Stehr

Johann Jakob Schlesin- ger (1792–1855)

Künstler – Kopist –
Restaurator
Jahrbuch der Berliner Museen,
53. Band (2011)
Beiheft
Gb € 118,00 (D)
978-3-7861-2670-6

Boris Röhrli

Realismus in der bildenden Kunst

Europa und Nordamerika
1830 bis 2000
Gb ca. € 49,00 (D)
978-3-7861-2683-6

Burcu Dogramaci/
Karin Wimmer (Hg.)

Netzwerke des Exils

Künstlerische Verflech-
tungen, Austausch und
Patronage nach 1933
Gb € 39,00 (D)
978-3-7861-2658-4

STUDIEN ZUR ARCHITEKTUR DER MODERNE UND INDUS- TRIELLEN GESTALTUNG

hg. vom Zentralinstitut für
Kunstgeschichte

Markus Eisen

Vom Ledigenheim zum Boardinghouse

Bautypologie und Gesell-
schaftstheorie bis zum Ende
der Weimarer Republik
Gb € 59,00 (D)
978-3-7861-2664-5



Gebr. Mann

www.reimer-mann-verlag.de

Rudolf Fischer

Licht und Transparenz

Der Fabrikbau und das Neue
Bauen in den Architekturzeit-
schriften der Moderne

Gb € 69,00 (D)
978-3-7861-2665-2

NEUE FRANKFURTER

FORSCHUNGEN ZUR KUNST

Regine Heß

Emotionen am Werk

Peter Zumthor, Daniel
Libeskind, Lars Spuybroek
und die historische Architek-
turpsychologie

Gb € 59,00 (D)
978-3-7861-2680-5

Anna Pawlak

Trilogie der Gottessuche

Pieter Bruegels d. Ä. *Sturz der
gefallenen Engel, Triumph des
Todes* und *Dulle Griet*

Gb € 59,00 (D)
978-3-7861-2653-9

HUMBOLDT-SCHRIFTEN ZUR
KUNST- UND BILDGESCHICHTE

Tatjana Bartsch/
Peter Seiler (Hg.)

Rom zeichnen. Maarten van Heemskerck 1532–1536/37

Klappenbroschur € 49,00 (D)
978-3-7861-2672-0

Marion Hilliges

Das Stadt- und Festungstor

*Fortezza und sicurezza –
Semantische Aufrüstung im
16. Jahrhundert*
Klappenbroschur € 39,00 (D)
978-3-7861-2654-6

Arne Karsten (Hg.)

Das Grabmal des Günstlings

Studien zur Memorialkultur
frühneuzeitlicher Favoriten
Klappenbroschur
€ 59,00 (D)
978-3-7861-2644-7

Mari Laanemets

Zwischen westlicher Moderne und sowjetischer Avantgarde

Inoffizielle Kunst in Estland
1969–1978
Klappenbroschur
€ 49,00 (D)
978-3-7861-2639-3

Maren Polte

Klasse Bilder

Die Fotografieästhetik der
»Becher-Schule«
Klappenbroschur
€ 49,00 (D)
978-3-7861-2655-3

BERLINER SCHRIFTEN
ZUR KUNST

Petra Gördüren

Das Porträt nach dem Porträt

Positionen der Bildniskunst
im späten 20. Jahrhundert
Ln € 69,00 (D)
978-3-7861-2666-9

Eva Hausdorf

Monumente der Aufklärung

Die Grab- und Denkmäler
von Jean-Baptiste Pigalle
(1714–1785) zwischen
Konvention und Erneuerung
Ln € 69,00 (D)
978-3-7861-2669-0

Saskia Pütz

Künstlerautobiographie

Die Konstruktion von
Künstlerschaft am Beispiel
Ludwig Richters
Ln € 59,00 (D)
978-3-7861-2657-7



Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft

Jan Friedrich Richter

Hans Brüggemann

Mit einem vollständigen
Werkkatalog
Denkmäler Deutscher Kunst
Ln € 79,00 (D)
978-3-87157-234-0

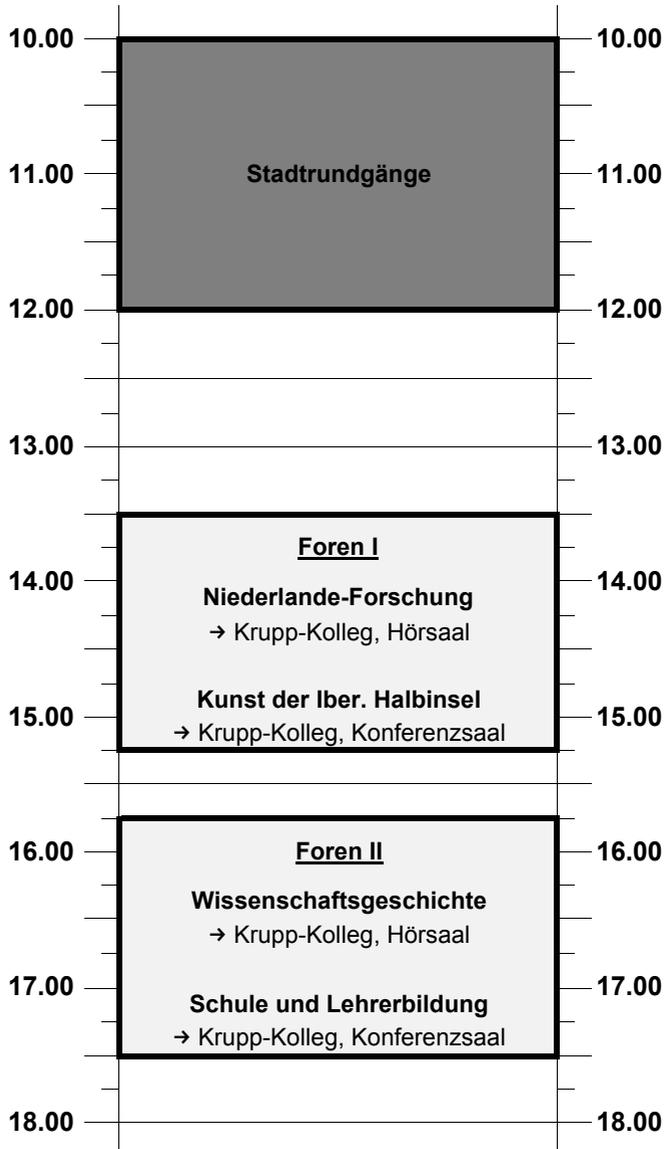
Mylène Ruoss/
Barbara Giesicke

Die Glasgemälde im Gotischen Haus zu Wörlitz

im Auftrag der Kulturstiftung
Dessau-Wörlitz, des Schweizer-
rischen Nationalmuseums
und des Deutschen Vereins
für Kunstwissenschaft,
hg. von Rüdiger Becksmann
Ln in Schmuckschuber
€ 68,00 (D)
978-3-87157-215-9

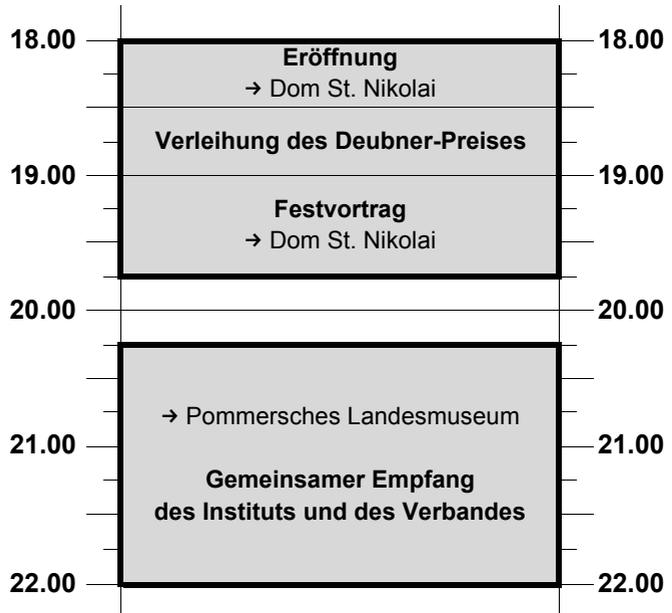
Programmübersicht

Mittwoch
20.03.2013



Programmübersicht

Mittwoch
20.03.2013



15.15–15.45 Uhr
Kaffeepause im Alfred Krupp Wissenschaftskolleg

NERINA SANTORIUS

ZERRBILDER DES GÖTTLICHEN

DAS HÄSSLICHE IN DER FRANZÖSISCHEN SKULPTUR
DES 19. JAHRHUNDERTS ALS MOVENS DER MODERNE



Nerina Santorius

Zerrbilder des Göttlichen

Das Hässliche in der französischen Skulptur
des 19. Jahrhunderts als Movens der Moderne

2012 398 Seiten, 142 s/w + 10 farb. Abb., Franz. Broschur
€ 59,- | ISBN 978-3-7705-5291-7

Reihe: *Berliner Schriften zur Kunst*,
hrsg. von Klaus Krüger und Gregor Stemmerich

Anhand von Fallbeispielen zeigt der Band auf, wie das Hässliche als inhaltliche und formale Grenzüberschreitung die Ablösung der Skulptur von der neoklassizistischen Ästhetik in Gang setzt und so als Movens der Moderne fungiert, als »missing link« zwischen Ideal und Abstraktion.

eikones*

NFS Bielefeld
NDR Bielefeld

**Der Grund.
Das Feld des Sichtbaren**
Gottfried Boehm, Matteo Burioni (Hrsg.)



Gottfried Boehm, Matteo Burioni, Hrsg.

Der Grund Das Feld des Sichtbaren

2012. 490 Seiten, zahlr. farb. + s/w Abb.,

Leinen mit Schutzumschlag

€ 59,- | ISBN 978-3-7705-5074-6

Reihe: *eikones*

Auf dem Grund stehen wir, er trägt uns. Wenn wir einen Grund angeben sollen, meinen wir eine kausale Bestimmung und sprechen vom Begründen. Aber auch bei Bildern können wir einen Grund benennen.

Wilhelm Fink

Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG | Jühenplatz 1-3 | 33098 Paderborn

Telefon: 0 52 51/127-5 | Fax: 0 52 51/127-860

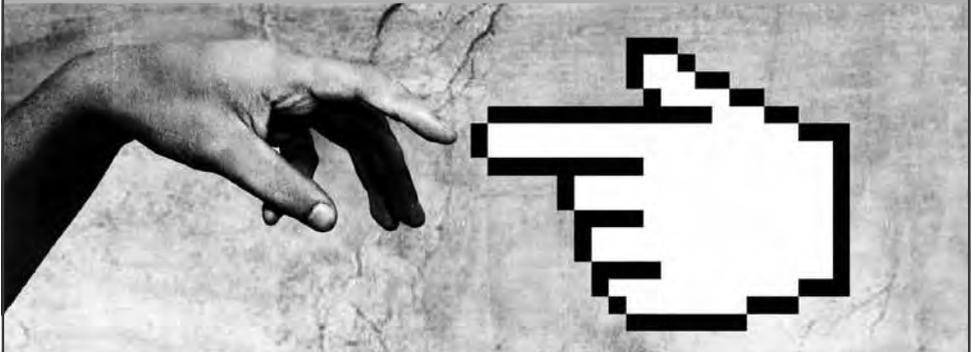
E-Mail: kontakt@fink.de | Internet: www.fink.de

FAUST

FAUST EntryMuseum

FAUST EntryArchiv

FAUST iServer



Die Datenbank für Sammlungen und Museen

- Katalogisierung, Inventarisierung und Eingangsbuch
- Querverweise und Konvolutverwaltung
- Ausstellungsmodul und Ausleihverwaltung
- Bibliothekskatalog
- Verwaltung von Künstlern, Provenienzen, Leihgebern
- Nutzung von Thesauri (optional)
- Suchmasken und Navigation
- Reports auf Drucker, PDF, HTML u.a.
- Übernahme vorhandener Daten
- Export für Museums-Portale

Alle Infos: www.land-software.de

Postfach 1126 • 90519 Oberasbach • Tel. 09 11-69 69 11 • info@land-software.de



LAND
Software
Entwicklung



KUNSTCHRONIK

Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege

Seit Anfang 1948 gibt das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Zusammenarbeit mit dem Fachverlag Hans Carl die Zeitschrift KUNSTCHRONIK heraus. Seit der Gründung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker ist die Monatsschrift auch dessen Nachrichtenblatt. Verantwortliche Redakteurin ist Dr. Christiane Tauber.

Die inhaltlichen Schwerpunkte der KUNSTCHRONIK:

Kritische Berichte aus kunsthistorischer Warte über kulturpolitische Fragen, Tagungen und Ausstellungen, Institutionen und neue Funde, Informationen über den Fortgang der Forschung in Gestalt von Literaturberichten und Rezensionen. Neben deutschen druckt die KUNSTCHRONIK auch Beiträge in englischer, französischer und italienischer Sprache. Die Kunstchronik ist die einzige kunsthistorische Monatsschrift des deutschen Sprachbereichs, deren Inhalt nach rein wissenschaftlichen Kriterien ausgesucht wird.

*Fachverlag Hans Carl, Nürnberg, erstmals erschienen 1948,
11 Hefte pro Jahr, je 50 - 70 S.
Auszubildende und Studenten erhalten 50% Preisnachlass,
ISSN 0023-5474, 16,5 x 24 cm, kartoniert*

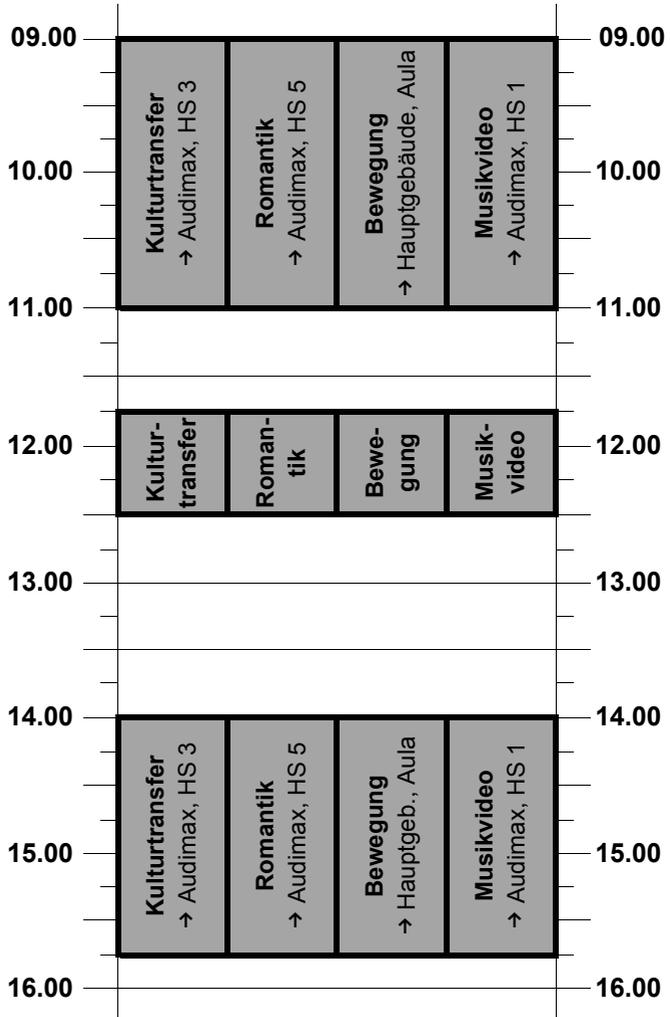
Jahresabo Inland (inkl. Porto u. MwSt.): € 69,00

www.carllibri.com



Programmübersicht

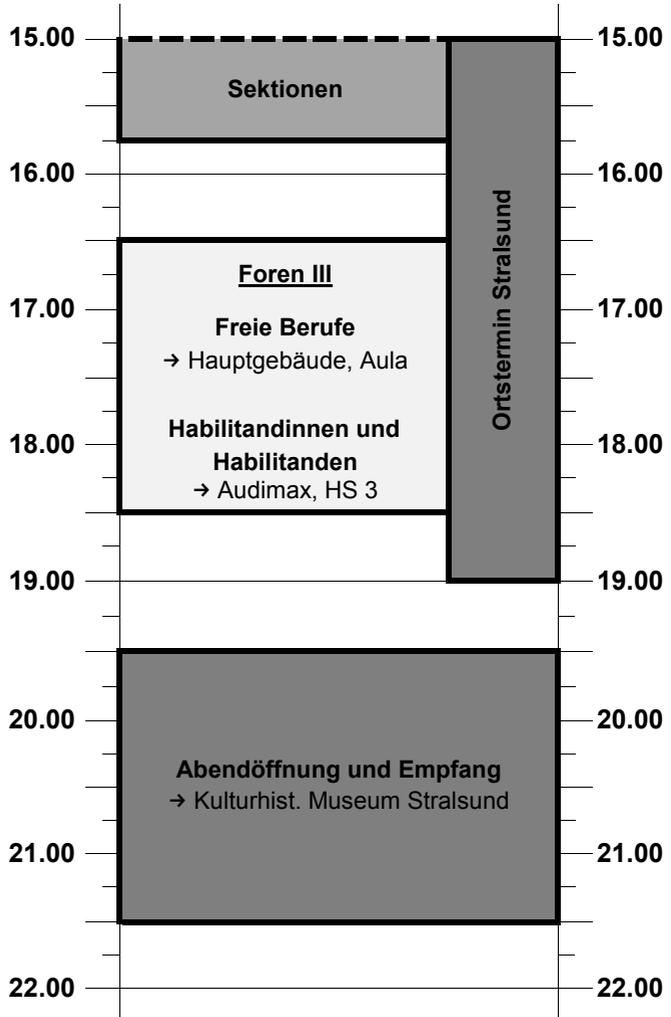
Donnerstag
21.03.2013



11.00–11.45 Uhr
Kaffeepause im Universitätshauptgebäude

Programmübersicht

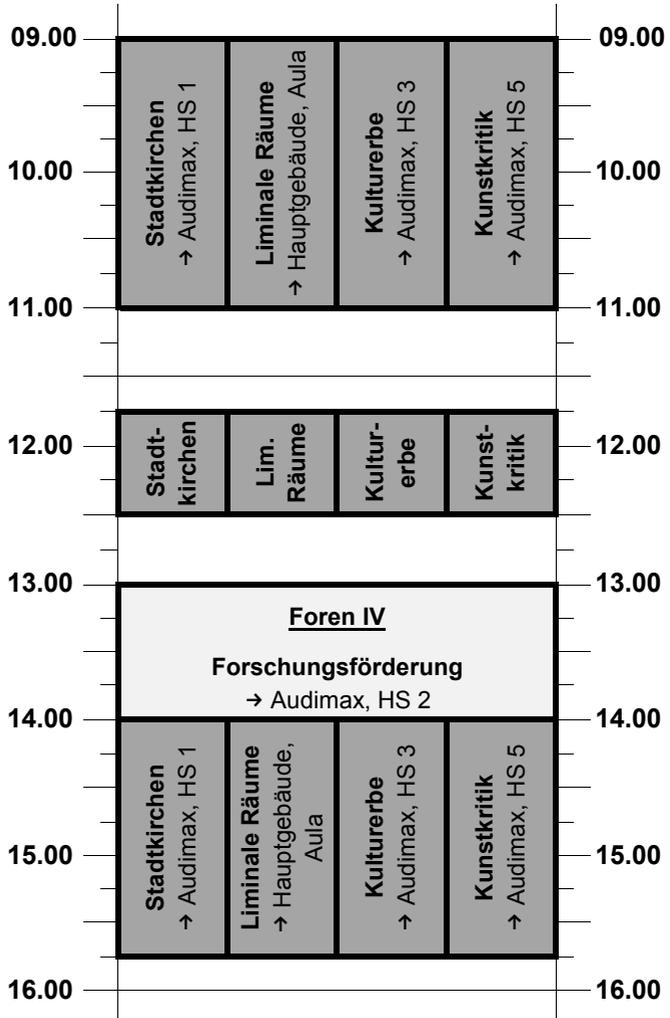
Donnerstag
21.03.2013



15.45–16.30 Uhr
Kaffeepause im Universitätshauptgebäude

Programmübersicht

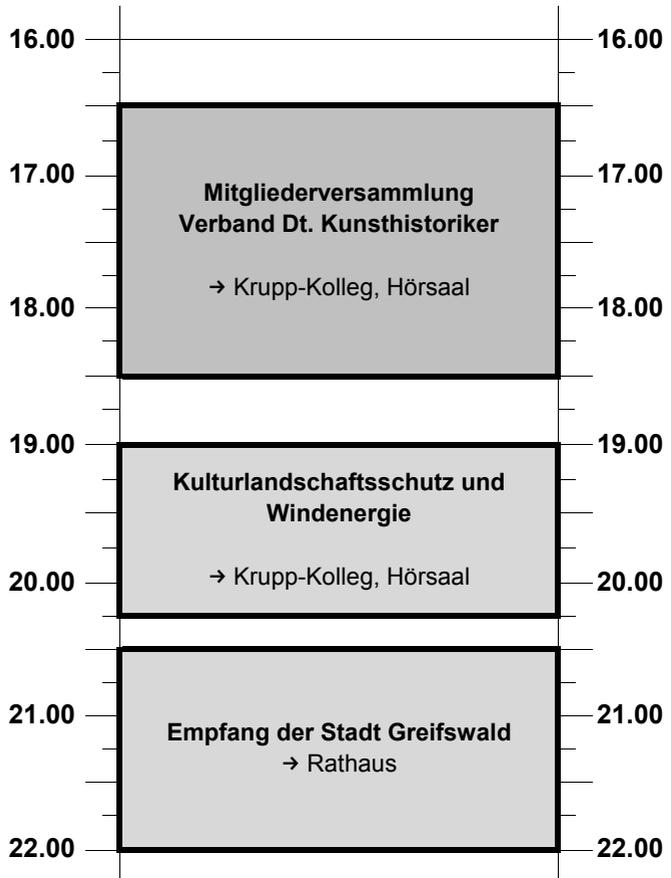
Freitag
22.03.2013



11.00–11.45 Uhr
Kaffeepause im Universitätshauptgebäude

Programmübersicht

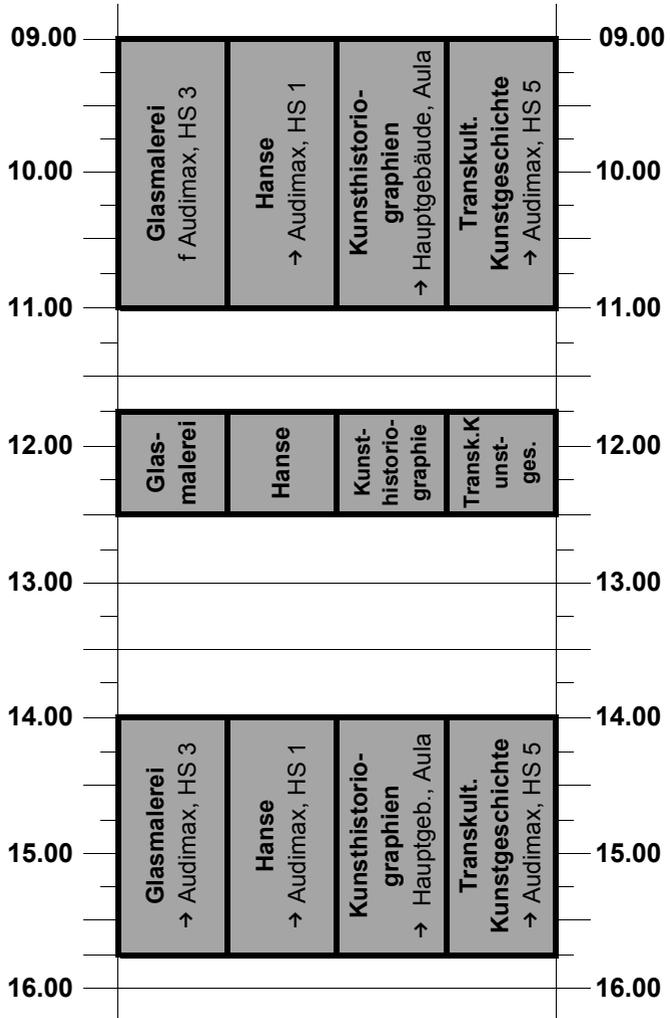
Freitag
22.03.2013



15.45–16.30 Uhr
Kaffeepause im Universitätshauptgebäude

Programmübersicht

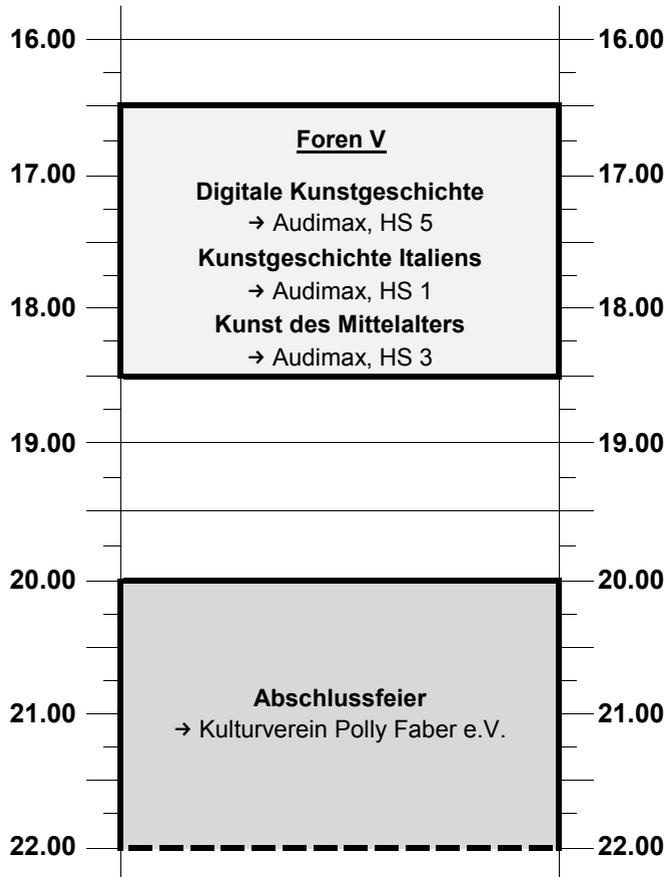
Samstag
23.03.2013



11.00–11.45 Uhr
Kaffeepause im Universitätshauptgebäude

Programmübersicht

Samstag
23.03.2013



15.45–16.30 Uhr
Kaffeepause im Universitätshauptgebäude



Kunstgeschichte und Bildung

Claudia Hattendorff/
Ludwig Tavernier/
Barbara Welzel (Hg.)

Dortmunder
Schriften zur Kunst
Studien zur Kunst-
geschichte | Band 5

BoD - Books on Demand,
Norderstedt 2013
ISBN 978-3-8482-5321-0

120 Seiten mit 31 Farb-
abbildungen
10,90 Euro

Kunstgeschichte und Bildung

Kunstgeschichtliche Bildung ist ein wesentlicher, ja geradezu bestimmender Teil interkultureller Kompetenzen, die zu den Schlüsselkompetenzen des 21. Jahrhunderts zählen. Vor diesem Hintergrund scheint es dringend geboten, dass die fachlichen Auseinandersetzungen um Kunstgeschichte und Bildung weiter intensiviert und die bisherigen Projekte nachhaltig fortgeführt werden. Die Verankerung der Kunstgeschichte in Bildungsprozessen hat, so die Beiträge in diesem Band, wesentlich Anteil an der Entwicklung der modernen Gesellschaften in einer globalisierten Welt.

Kunstgeschichte und Bildung: Mit der Sektion zu diesem Thema auf dem 31. Kunsthistorikertag in Würzburg 2011 hat sich der Verband Deutscher Kunsthistoriker vorgenommen, nach dem Beitrag und nach der Verantwortung der Kunstgeschichte sowie nach dem spezifischen Potential der Kunstwerke in Bildungsprozessen zu fragen. Die Publikation möchte die Stimmen der professionellen Kunstgeschichte möglichst auch über die Grenzen des Faches hinaus in Bildungsdebatten zur Geltung bringen.

Eröffnung des Kunsthistorikertages

Mittwoch, 20. März 2013, Dom St. Nikolai, 18.00 s.t.–18.30 Uhr

Begrüßung

Prof. Dr. Hannelore Weber
(Rektorin der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald)

Staatssekretär Christian Pegel
(Chef der Staatskanzlei Mecklenburg-Vorpommern)

Prof. Dr. Georg Satzinger
(Erster Vorsitzender des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V.)

18.30–19.00 Uhr

Verleihung des Deubner-Preises 2013 des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V.

19.00–19.45 Uhr

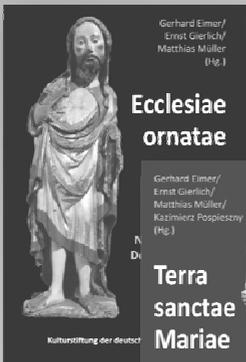
Festvortrag

Prof. Dr. Christof Thoenes, Rom
Stadt, Strand, Hafen. Zur historischen Topographie von Neapel

im Anschluss

Pommersches Landesmuseum, Rakower Straße 9

**Gemeinsamer Empfang des Caspar-David-Friedrich-Institutes,
Fachbereich Kunstgeschichte, und des Verbandes Deutscher
Kunsthistoriker e.V.**



Gerhard Emmer/
Ernst Gierlich/
Matthias Müller
(Hg.)

Ecclesiae ornatae

Kulturstiftung der deutschen



Gerhard Emmer/
Ernst Gierlich/
Matthias Müller/
Krzysztof Pospieszny
(Hg.)

Terra sanctae Mariae

Mittelalterliche
Bildwerke der
Marienverehrung
im Deutschordens-
land Preußen

Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen

Der Ostseeraum – eine grenzübergreifende Kulturlandschaft

Kunsthistorische Forschungen
zur sakralen und profanen
Backsteinarchitektur des
Mittelalters

Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen
Kaiserstr. 113, 53113 Bonn
Tel. 0228/ 91512-0
E-Mail: kulturstiftung@t-online.de
www.kulturportal-west-ost.eu

Sektionen

Kulturtransfer – Akteure und Wege im östlichen Mitteleuropa des Hohen und Späten Mittelalters

Leitung: Jiří Fajt, Leipzig

Sektionsvorträge

Donnerstag, 21. März 2013, Audimax / Hörsaal 3, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Marina Beck, Trier / Monika Borowska, Trier

»Künstler, Künstler, du musst wandern ...« Ausbildungsbestimmungen für Künstler und ihre Auswirkungen auf die Kunstvermittlung

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Jan Friedrich Richter, Berlin

Parler im Norden? Der Meister der Stralsunder Junge-Madonna und die Lübsche Skulptur des frühen 15. Jahrhunderts

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Christian Forster, Leipzig

Ansehnlich dank Rotmarmor: Wiederaufnahme antiker Werktechniken am Westbau der Kathedrale von Esztergom und in der Pfalzkapelle von Klosterneuburg

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Jörg Richter, Bern

Montanunternehmer als Auftraggeber. Zu einem Kunstmarkt außerhalb der Metropolen

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Stefan Bürger, Dresden

Offen für Neues. Görlitzer Portale als Zeugnisse baukultureller Verflechtungen und Veränderungen

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Der dynamische Begriff des Kulturtransfers beschreibt am besten die kulturhistorischen Austauschprozesse zwischen den gesellschaftlichen und ethnischen Gruppen im östlichen Mitteleuropa. Im Fokus stehen dabei die Funktion der Kunstwerke und ihre historische Bedingtheit, ihre lokale Verwurzelung ebenso wie die interregionale Verflechtung. Dem wird man am ehesten gerecht, wenn man Vermittlungswege und -akteure im Einzelnen nachvollzieht. Ausgewählt wurden Beiträge, welche die Achsen des Kulturtransfers aufzeigen, und zwar in den historischen Grenzen der polnischen, böhmischen und ungarischen Länder sowie der östlichen Teile des Römisch-Deutschen Reiches. Berücksichtigt werden sollen die

sich wandelnden politisch-kulturellen Verflechtungen ihrer Metropolen und Zentren, innerhalb wie außerhalb der umrissenen Großregion. Im Fokus stehen die Entwicklungsprozesse auf ihren sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Grundlagen, das Nebeneinander verschiedener Stile und insbesondere die Übergangsphasen, aber auch die Rolle einzelner, erfahrungsgemäß sehr mobiler Künstler. Interessant sind Anstöße zur Veränderung und der Prozess der Veränderung – an den Höfen, beim hohen Klerus und in den Städten.

Die Mobilität der Künstler beginnt mit deren Ausbildung – die vorgeschriebene Wanderschaft erweitert ihren Horizont und hilft, Netzwerke zu schaffen. Die ökonomische Grundlage vieler Stiftungen gerade Mitteleuropas zwischen Harz und Karpaten war der florierende Bergbau mit den an ihm hängenden Weiterverarbeitungsindustrien. Eines der wichtigsten Zentren war Kuttenberg (Kutná Hora), für das exemplarisch die Herkunft der in Auftrag gegebenen Kunstwerke untersucht werden soll. Die repräsentative Kultur des Königreichs Ungarn im 13. Jahrhundert orientierte sich neben der dominierenden französischen Architektur und Kunst auch an antiken Vorbildern und Überlieferungen, teils vermittelt über Byzanz. Dies zeigt vor allem die Verwendung des örtlich abgebauten Rotmarmors. Aufschlussreich ist der Parallellfall der bekannten Capella speciosa der Babenberger-Pfalz Klosterneuburg. Noch viele Fragen werfen die konkreten Vermittlungswege der sogenannten „Parler-Kunst“ in Römischen Reich unter der Herrschaft der Luxemburger-Dynastie auf. Das Beispiel der Freien und Hansestadt Lübeck soll hier ein Schlaglicht setzen. Die Bürger einer florierenden Handelsstadt wie des lausitzischen Görlitz, das in der Frühen Neuzeit zum Königreich Böhmen gehörte und somit von sehr verschiedenen Dynastien und Königen beherrscht wurde, orientierten sich in ihren repräsentativen Bauvorhaben an jeweils unterschiedlichen Bezugsgrößen. Dies soll an verschiedenen kirchlichen und profanen Portalen exemplifiziert werden.

Jiří Fajt, Leipzig

Kurzbiographie Jiří Fajt

1960	geboren in Prag (CZ)
1987–1993	Studium der Kunstgeschichte in Prag
1999	Promotion („Die Bildhauerei in Westböhmen in den Jahren 1400–1475“)
1988–1992	Sammlungsleiter im Lapidarium des Nationalmuseums Prag
1992–2000	Kurator, ab 1994 Direktor der Sammlung Alte Meister und stellvertretender Generaldirektor der Nationalgalerie Prag
1998–2001	Direktor des Zentrums für mittelalterliche Kunst in Prag

seit 2001	Gastprofessor an der Technischen Universität Berlin
2001–2005	Leiter des DFG-Forschungsprojektes „Die Jagiellonen – eine europäische Dynastie. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450–1550“ am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig (mit Robert Suckale)
seit 2006	Leiter des Forschungsprojektes „Hofkultur in Ostmitteleuropa vom 14.–18. Jahrhundert“ am GWZO
seit 2008	Leiter des BMBF-Publikationsprojektes „Handbuch zur Geschichte der Kunst in Ostmitteleuropa“ und der BMBF-Ausstellungsprojekte am GWZO
2009	Habilitation an der Technischen Universität Berlin („Der Nürnberger Maler Sebald Weinschröter im Netzwerk von Kaiserhof und Patriziat (1349–1365/70)“)
2011	Habilitation an der Karls-Universität Prag („Der lange Schatten Kaiser Karls IV. Zur Rezeption der luxemburgischen Herrschaftsrepräsentation im Heiligen Römischen Reich“)

Forschungsschwerpunkte

Kunst und Kultur des europäischen Mittelalters und der Frühen Neuzeit; Repräsentationsmodelle und Strategien in ihrer gesellschaftlichen Verbundenheit; Mobilität und Vernetzung der Künstler sowie ihrer Mäzene.

Publikationsauswahl

Magister Theodoricus, Court Painter to the Emperor Charles IV., Prag 1997/98. Karl IV., Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses

Luxemburg, 1310–1437, Begleitpublikation zur Ausstellung (Hg.), München/Berlin 2006.

Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa (Studia Jagellonica Lipsiensia 1), hg. mit Markus Horsch, Ostfildern 2006.

Brandenburg wird böhmisch. Kunst als Herrschaftsinstrument, in: Die Kunst des Mittelalters in der Mark Brandenburg. Tradition – Transformation – Innovation, hg. von Ernst Badstübner, Peter Knüvener, Adam S. Labuda und Dirk Schumann, Berlin 2008, S. 202–251.

Die Altmark von 1300 bis 1600. Eine Kulturregion im Spannungsfeld von Magdeburg, Lübeck und Berlin, hg. mit Peter Knüvener und Wilfried Franzen, Berlin 2011.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Marina Beck, Trier / Monika Borowska, Trier

»Künstler, Künstler, du musst wandern ...« Ausbildungsbestimmungen für Künstler und ihre Auswirkungen auf die Kunstvermittlung

Der Künstler war im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit als Handwerker dem Zunftzwang unterworfen und musste daher – sofern er nicht bei Hofe angestellt war – in einer Stadt in eine Zunft eintreten, um seinen Beruf ausüben zu dürfen. Als Zunftmitglied galt für ihn die Zunftordnung, deren Vorschriften das wirtschaftliche, politische, religiöse und soziale Leben des Künstlers reglementierten und insbesondere die Ausbildungsbedingungen im Handwerk genauestens festlegten.

Ein wesentlicher Bestandteil der Künftlerausbildung war die vorgeschriebene Gesellenwanderung, welche nach Abschluss der Lehre zu erfolgen hatte, um andernorts ihre Fertigkeiten zu verfeinern, sich neue Techniken anzueignen oder auch Künstler und/oder Kunstzentren kennenzulernen. Für durchschnittlich zwei Jahre begab sich daher jeder Künstler notwendigerweise auf Reisen und nahm während dieser Zeit obligatorisch an einem künstlerischen Austauschprozess teil. Während ihrer Reisen arbeiten die Künstlergesellen in der Regel zwischen 14 Tage bis zu (maximal) einem halben Jahr in der Werkstatt eines Meisters, um dann weiterzuziehen. In dieser Zeit studierten sie die Arbeitsweisen, den Stil und die Kompositionen des Meisters sowie seiner Werkstattangehörigen.

Ziel des Vortrages ist es, die durch die Zunftordnungen vorgeschriebene Wanderzeit des Künstlers anhand des überlieferten Quellenmaterials in Böhmen, Österreich und Polen sowie im Nordosten Deutschlands näher zu untersuchen. Welche Bestimmungen lassen sich in den Zunftordnungen zum Ablauf der Wanderschaft finden? Wie groß war das Wandergebiet? Was waren bevorzugte Anlaufpunkte für wandernde Künstler im östlichen Mitteleuropa? Im Fokus der Betrachtung stehen die sozial- und wirtschaftsgeschichtlichen Voraussetzungen der Künstlerwanderschaft als ein wesentlicher Aspekt der Zunftausbildung und seine hieraus resultierenden Konsequenzen für den Kulturtransfer.

Kurzbiographie Marina Beck

- 1982 geboren in Hamburg
- 2001–2007 Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistik in Trier
- seit 2008 Promotionsvorhaben an der Universität Trier (Arbeitstitel: „Zeremoniell und Funktion im maria-theresianischen Schloss am Beispiel der Wiener Hofburg, Schloss Schönbrunn, Schloss Laxenburg und Schloss Hof“)
- seit 2010 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Forschungsprojekt „Edition der Zunftordnungen für Maler bis um 1800: Quellen zur Künstlersozialgeschichte aus den Archiven der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz“ an der Universität Trier unter der Leitung von Andreas Tacke

Forschungsschwerpunkte

Barocker Schlossbau (Architektur, Raumnutzung, Ausstattung), Herrschaftszeremoniell in der Frühen Neuzeit, Künstlersozialgeschichte (Zunftordnungen als Rechtsnorm, Künstlerausbildung in der Zunft).

Publikationsauswahl

Die Grundlage aller Dinge: Die Zunftordnung der Seidensticker, Maler, Glaser, Bildhauer und Steinmetzen der Stadt Ingolstadt, in: Der Künstler in der Gesellschaft. Einführungen zur Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hg. von Andreas Tacke und Franz Irsigler, Darmstadt 2011, S. 10–36.

Der lange Weg zum Meister: Formular eines Lehrbriefs und die Gesellenordnung der Maler, Glaser und Sattler in Münster, in: Der Künstler in der Gesellschaft. Einführungen zur Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hg. von Andreas Tacke und Franz Irsigler, Darmstadt 2011, S. 37–69.

Kurzbiographie Monika Borowska

- 1974 geboren in Gdingen (PL)
- 1996–2004 Studium der Kunstgeschichte in Bonn und Berlin
- 2009 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Höllental und Himmelfahrt. Die mittelalterliche Ikonografie des Fegefeuers auf der Iberischen Halbinsel“)
- seit 2011 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt „Schnittmengen – Edition der deutsch- und polnischsprachigen Zunftordnungen für Bildende Künstler bis um 1800 aus den Archiven der Republik Polen“ an der Universität Trier unter der Leitung von Andreas Tacke

Forschungsschwerpunkte

Osteuropäische Kunstgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit; Quellen zur Künstlersozialgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit; Spanische Kunstgeschichte des Mittelalters; Christliche Ikonographie.

Publikationsauswahl

Das Entfachen des Fegefeuers in der europäischen Miniatur des 13. Jahrhunderts, in: Umění, LVII, 4 (2009).

Suport de creu del convent de Sant Francesc d'Assís (s. XV), in: Butlletí de Museu d'Art Girona 75 (2010).

Höllental und Himmelfahrt. Die mittelalterliche Ikonografie des Fegefeuers auf der Iberischen Halbinsel (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 11), hg. von Christian Freigang, Marc Carel Schurr und Evelin Wetter, Afalterbach 2012.

10.15–10.45 Uhr

Jan Friedrich Richter, Berlin

Parler im Norden? Der Meister der Stralsunder Junge-Madonna und die Lübsche Skulptur des frühen 15. Jahrhunderts

Der Ostseeraum ist nicht gerade dafür bekannt, dass es hier herausragende Beispiele der Parler-Plastik gegeben hätte – mit einer Ausnahme, der Stralsunder Junge-Madonna. Diese Figur wurde um 1420 von einem aus dem Deutschordensland eingewanderten Bildschnitzer geschaffen. Die Junge-Madonna ist ohne das direkte Vorbild der seit dem Zweiten Weltkrieg verschollenen Madonna aus Thorn undenkbar. Ursprünglich als frei aufgestelltes Andachtsbild geschaffen, wurde die Junge-Madonna erst in einer zweiten Phase für den Schrein eines Retabels umgearbeitet.

Dieses außergewöhnliche Werk hat in Stralsund keine Nachfolge gefunden. Der Bildschnitzer scheint nach Lübeck weitergezogen zu sein, wo er wahrscheinlich in einer Werkstatt tätig wurde, als deren bekannteste Arbeit das 1435 datierte Hochaltarretabel der Lübecker Jakobikirche gilt. Die stilistischen Wurzeln dieser Werkstatt sind völlig unklar. Sie wird erstmalig um 1420 an der Erweiterung für das Hochaltarretabel des Mindener Domes greifbar, stammt aber sicherlich nicht aus Niedersachsen. In Lübeck scheint sie maßgeblich an der Entstehung des 1425 datierten Hochaltarretabels der Marienkirche beteiligt gewesen zu sein, einem der prominentesten, in der Forschung jedoch kaum bekannten Flügelretabel des Ostseeraumes. Technische Befunde an den wenigen erhaltenen Fragmenten dieses Retabels erlauben den sicheren Rückschluss, dass für die Konstruktion des Gehäuses dieselbe (Schreiner?-)Werkstatt he-

rangezogen wurde, die etwa gleichzeitig die heute in Hannover befindliche „Goldene Tafel“ für die St. Michaelskirche in Lüneburg anfertigte. Dieses wiederum stark von westlichen Einflüssen geprägte Werk gehört zu den zentralen Denkmälern des „weichen Stils“ in Norddeutschland.

Diese wenigen, historisch hoch bedeutenden Werke können beispielhaft für den Begriff des Kulturtransfers angeführt werden, der um 1420–30 in Lübeck zu einer außergewöhnlichen Blüte geführt wurde, nach deren Wurzeln es hier zu fragen gilt.

Kurzbiographie

1969	geboren in Schwelm/Westfalen
1994–2000	Studium der Kunstgeschichte und Germanistik in Berlin (Magisterarbeit: „Die thronende Madonna der Halberstädter Liebfrauenkirche“)
2003	Promotion an der Freien Universität Berlin („Claus Berg – Retabelproduktion des Spätmittelalters im Ostseeraum“)
2001–2006	freier Mitarbeiter des Diözesanmuseums Paderborn im Rahmen der Kircheninventarisierungen in der Diözese
seit 2007	Wissenschaftlicher Bearbeiter des „Corpus der mittelalterlichen Holzsulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein“ an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Forschungsschwerpunkte

Mittelalterliche Skulptur und Tafelmalerei in Norddeutschland und Skandinavien.

Publikationsauswahl

Claus Berg. Retabelproduktion des Spätmittelalters im Ostseeraum (Denkmäler Deutscher Kunst), Berlin 2007.

Das Kreuzigungsretabel der Klausenkapelle zu Meschede. Zur Produktion und Verbreitung lübischer Retabel im ausgehenden Mittelalter, in: Der Kreuzigungsalter der Klausen St. Michael zu Meschede. Entstehung und Deutung, hg. mit Michael Schäfer, Meschede 2008.

Gotik in Gandersheim. Die Holzbildwerke des 13. bis 16. Jahrhunderts (Schriften zum Gandersheimer Frauenstift 2), München/Berlin 2009.

Hans Brüggemann (Denkmäler Deutscher Kunst), Berlin 2011.

Corpus der mittelalterlichen Holzsulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein, hg. von Uwe Albrecht, Bd. 2: Hansestadt Lübeck. Die Werke im Stadtgebiet, bearb. mit Uwe Albrecht, Ulrike Nürnberger, Jörg Rosenfeld und Christiane Saumweber, Kiel 2013 (im Druck).

11.45–12.15 Uhr

Christian Forster, Leipzig

**Ansehnlich dank Rotmarmor: Wiederaufnahme antiker Werk-
techniken am Westbau der Kathedrale von Esztergom und in der
Pfalzkapelle von Klosterneuburg**

Sowohl das 1764 zerstörte Westportal der erzbischöflichen Kathedrale zu Esztergom als auch die 1799 abgetragene Pfalzkapelle in Klosterneuburg trugen den Beinamen „speciosa“. Dieses Epitheton reicht zwar nicht in die Erbauungszeit zurück, treffend ist es dennoch, steht die aufwändige Marmorausstattung beider Bauten in der Zeit um 1200 doch ohne Beispiel da.

Zwischen 1185 und 1196 erfuhr das im Bau befindliche Westportal der fast vollendeten Kathedrale von Esztergom eine Planänderung: Das Portalprogramm wurde mittels Stein-in-Stein-Inkrustationen ins Bild gesetzt, eine Technik, die damals nur in Byzanz praktiziert wurde. Als Werkstein diente der rote „Marmor“, ein feinkörniger roter Kalkstein aus dem nahen Gerecse-Gebirge, ferner ein weißer Marmor aus dem Salzburger Land und ein blaugrauer Stein unklarer Provenienz. Damit nicht genug, war einer Beschreibung des 18. Jahrhunderts zufolge die Innenseite der Westfassade marmorverkleidet und der vor ihr liegende Abschnitt des Fußbodens mit Marmor belegt. Weder die erwähnte Beschreibung noch das im Lapidarium versammelte Fundmaterial ist bislang zur Gänze für die Rekonstruktion des Westbaus herangezogen worden.

Das Innere der 1222 geweihten Capella speciosa in der Babenbergischen Pfalz von Klosterneuburg war mit Platten aus rotem Kalkstein verkleidet. Sie hinterfingen Blendarkaden, die aus roten Schäften und Basen, Kapitellen und Spitzbogenfriesen aus grauem Sandstein bestanden. Das rote Material soll laut petrographischer Analyse ebenfalls aus dem Gerecse-Gebirge stammen. Was die Chronologie nahelegt, untermauert die Materialprovenienz noch, dass sich nämlich der Bauherr von Klosterneuburg, Herzog Leopold VI., in Ungarn inspirieren ließ. Der Anstoß für die Esztergomer Inkrustation wiederum dürfte unmittelbar aus Konstantinopel gekommen sein, wo der Bauherr, König Béla III. von Ungarn, mehrere Jahre verbracht hatte. Oder waren es die örtlichen römischen Hinterlassenschaften, die ihn zu einer Nachahmung der antiken Werktechnik herausforderten?

Kurzbiographie

1969

geboren in Bamberg

Studium der Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Geschichte

2004	in Bamberg, Leipzig und Berlin Promotion an der Technischen Universität Berlin (Dissertationsschrift über Andlau)
2003–2004	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg
2005–2009	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte und Archäologien Europas der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
2010–11	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg
seit 2011	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig

Forschungsschwerpunkte

Architekturgeschichte; Antikenrezeption im Mittelalter.

14.00–14.30 Uhr

Jörg Richter, Bern

Montanunternehmer als Auftraggeber. Zu einem Kunstmarkt außerhalb der Metropolen

Auf der Grundlage des Bergregals ist seit dem 13. Jahrhundert ein bedeutender Teil der Kronfinanzen Böhmens und Ungarns in Montanrevieren erwirtschaftet worden. Der wirtschaftlichen und politischen Bedeutung der Reviere gemäß wurden deren Sakral- und Profanbauten mit Kunstwerken von höchster Qualität ausgestattet.

Ein erster Blick auf die in den Jahren um 1500 für Montanreviere des östlichen Mitteleuropa beauftragten Kunstwerke zeigt, dass es sich größtenteils um Importe handelt. Das wirtschaftliche Risiko, das mit Bergbau verbunden ist, empfahl die Reviere offenbar nicht für eine dauerhafte Ansiedlung entsprechender Werkstätten. Gemeinden, Knappschaften und Familien, die heute noch zahlungskräftig waren, konnten in kurzer Zeit insolvent und damit als Auftraggeber uninteressant sein. In welchen Zentren aber sind dann Kunstwerke bestellt worden? Haben spezifische wirtschaftsgeschichtliche Faktoren Montanreviere zu Motoren des Kulturtransfers gemacht? Anhand einer exemplarischen Untersuchung der in der Königlichen Bergstadt Kuttenberg (Kutná Hora) um 1500 in Auftrag gegebenen Kunstwerke will mein Beitrag diesen Fragen nachgehen.

Während die größeren öffentlichen Aufträge der Berggemeinde an

Spezialisten aus der nahegelegenen Metropole Prag vergeben wurden, verfügte eine Reihe von Beamten und Montanunternehmern über einen anderen Aktionsradius. Genannt sei der Fall des Hans Harsdörffer, der zwischen 1496 und 1499 als Höchster Münzmeister amtierte und dessen Familie bei Nürnberg eine Seigerhütte betrieb. Harsdörffer versah die Kapelle im Welschen Hof mit einer Ausstattung Nürnberger Provenienz, die sich anhand der erhaltenen, jedoch stark veränderten Werke sowie von Inventaren rekonstruieren lässt. Prokop Kroupa, der 1497–1510 das Amt des Berghofmeisters innehatte, beauftragte hingegen Werkstätten aus seiner Heimatstadt Breslau. Die im Erzhandel aktive Familie Smíšek wiederum hatte Besitzungen in Mähren erworben, wo sie mit dem Formengut der über den Budaer Hof des Matthias Corvinus vermittelten Renaissance in Berührung kam und ihr Kuttenberger Stadtpalais entsprechend ausstatten ließ.

Jener überregionale Horizont, der sich anhand der in Kuttenberg gesetzten Bildwerke umreißen lässt, hatte seine Grundlagen in der Bewirtschaftung des Reviers. Der Betrieb von Bergwerken setzte kapitalintensive Investitionen voraus, die nur von Unternehmerkonsortien zu tragen waren. Die Anteilseigner an Gruben, die sogenannten Gewerken, waren dabei nicht zwingend im Revier ansässig, sondern gehörten unter anderem zur Bürgerschaft von Nürnberg, Breslau und Wien. Mobil in der Montanwirtschaft des östlichen Mitteleuropa war in erster Linie das Kapital, in dessen Gefolge dann einige im Umgang mit Investitionen erfahrene Unternehmer. Neben den gut erforschten Städten, die aufgrund ihrer Rolle als Residenz, Fernhandelsmarkt und Universitätsstandort als die Metropolen im östlichen Mitteleuropa zu gelten haben – Prag, Buda, Krakau und Wien sowie Breslau und Nürnberg – werden mit den Montanrevieren vollkommen anders verfasste Zentren greifbar, deren spezifische Wirtschaftsweise den Transfer von Kunstwerken angeregt hat. Fraglich ist, ob dieser Transfer auch Rezeptionsvorgänge in Gang setzen konnte. In den Montanzentren standen Bildwerke unterschiedlichster Provenienz und stilistischer Haltung beieinander, ohne dass deren Schöpfer auf diese Situation hätten reagieren können.

Kurzbiographie

geboren in Altenburg
Studium der Kunstgeschichte in Hamburg, Studienaufenthalt in Brno/Brünn (Magisterarbeit über das Skulpturenportal der Zisterzienserinnenkirche Porta coeli bei Tišnov in Mähren)
1996 Stipendiat am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München

1996–2003	tätig im Büro PMP Architekten, Archivrecherche und Bauforschung in Vorbereitung der Sanierung des Brandenburger Domes
2003–2010	Domkustos in Halberstadt, Konzeption und Leitung der Neu-präsentation des Halberstädter Domschatzes
seit 2010	Wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Geschichte der Textilien Künste am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern

14.45–15.15 Uhr

Stefan Bürger, Dresden

Offen für Neues. Görlitzer Portale als Zeugnisse baukultureller Verflechtungen und Veränderungen

Etliche Görlitzer Portale weisen hoch verdichtete Bau- bzw. Bildkonzepte auf. Ihre eigenwilligen Architekturen lassen sich keinesfalls nur durch formale Anregungen Vorbildlicher Bauwerke erklären. Insofern ist zu vermuten, dass der baukünstlerische Kulturtransfer sich nicht nur auf die Übernahme von Formen und Motiven beschränkte, vielmehr auch Funktionen und Motivationen umfasste. Der Transferakt lag somit nicht nur in den kunstschaaffenden Händen der Werkmeister, sondern basierte auf einem baukulturellen Geflecht im Entwurfs- und Baugeschehen, der in besonderem Maße Bauherrenwünsche und Wirkabsichten hinsichtlich künftiger Nutzer und Betrachter berücksichtigte. An den Portalen zeigt sich dies deutlich, da sich ihre kommunikativen Funktionen, ihre ikonischen Inhalte, medialen Wirkungen und inszenierten Wegeführungen auf engstem Raum konzentrieren. Insofern überlagern sich Form- und Funktionsaspekte, die in den Werkanalysen getrennt betrachtet werden können.

Als oberlausitzische Metropole stand Görlitz im Mittelalter unter böhmischer, brandenburgischer und auch ungarischer Hoheit und war mehrfach gefordert, machtpolitische Turbulenzen zu kompensieren. Medial gelang dies durch die Adaption von Leitfigurationen, die auf das lokale Sozialgefüge abgestimmt werden mussten. Vor diesem Hintergrund bieten sich exemplarische Untersuchungen zu Görlitzer Portalen an. Dazu gehören die Kirchenportale des 15. Jahrhunderts der Peterskirche, der Kloster- und Frauenkirche, aber auch jene Portalkonzeption des 16. Jahrhunderts mit frühen Renaissanceformen.

Bislang wurden die Portale stilgeschichtlich gewürdigt: das Peterskirchenportal im Bezug zur Goldenen Pforte des Prager Domes, Bürgerhausportale als Zeugnisse der nordalpinen Frührenaissance. Werden

die Formanalysen um Funktionsaspekte erweitert, ergeben sich höchst artifizielle Amalgamierungen: das Südwestportal der Peterskirche als „heilsgeschichtliches Passions-Portal“, der Kreuzgangumbau des Franziskanerklosters als „heilswirksame Königsportalhalle“, das Westportal der Frauenkirche als „himmlisches Stadttor“, die sogenannte Rathaus-treppe als „multifunktionale Herrschaftstribüne“, die spätgotisch-renaissancenen Seitenportalhallen der Peterskirche als ungewöhnliche „baukulturelle Synthesen“ usw.

Neben den funktional-bildkommunikativen Überlegungen interessieren aber auch weiterführende formale Zusammenhänge, denn für die Entstehung einiger Portalkonzeptionen ist ein größeres baukulturelles Netzwerk zu unterstellen. Beispielsweise wird nach der bislang unbeachteten Rolle des spektakulären Schlossbauprojektes von Chambord für die Görlitzer Baukunst gefragt.

Kurzbiographie

1986–1995	Malerlehre und Berufstätigkeit im VEB Denkmalpflege Erfurt und Restaurierungsstudium in Potsdam
bis 2001	Studium der Kunstgeschichte, Mittelalterlichen Geschichte und Evangelischen Theologie in Dresden
2004	Promotion („Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße – Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600“)
seit 2004	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden
2005–2009	Projektleiter „Werkmeister der Spätgotik“ (Gerda Henkel Stiftung)
2007–2011	Teilprojektleiter „Architektur und Baugeschichte“ für die Dauer-ausstellung der Albrechtburg Meissen (SBG)
seit 2009	Mitarbeiter im SFB 804, Teilprojekt D „Die Kirche als Baustelle“ (DFG)
seit 2009	Wissenschaftlicher Berater zur Einwölbung der Dresdner Schlosskapelle (SIB)
2011	Habilitation („Architectura Militaris – Festungsbautraktate des 17. Jahrhunderts von Specklin bis Sturm“)



Yuko Nakama

Caspar David Friedrich und die Romantische Tradition

Moderne des Sehens und Denkens
Gb € 39,00 (D)
978-3-496-01438-6

Museumsgeschichte 1750–1950

Kommentierte Quellentexte
Hg. von Kristina Kratz-Kesse-
meier, Andrea Meyer und
Bénédictte Savoy
Br € 24,90 (D)
978-3-496-01425-6

Christiane Post

Künstlermuseen

Die russische Avantgarde
und ihre Museen
für Moderne Kunst
Gb € 49,00 (D)
978-3-496-01470-6

Susanne König

Marcel Broodthaers

»Musée d'Art Moderne,
Département des Aigles«
Br € 49,00 (D)
978-3-496-01430-0

Susanne Mersmann

Die Musées du Trocadéro

Viолет-le-Duc und der
Kanondiskurs im Paris des
19. Jahrhunderts
Br € 59,00 (D)
978-3-496-01448-5

Lisa Werner

Der Kubismus stellt aus

Der *Salon de la Section d'Or*,
Paris 1912
Gb € 59,00 (D)
978-3-496-01434-8

Gabriele Beßler

Wunderkammern

Weltmodelle von der Renais-
sance bis zur Kunst der
Gegenwart
Gb € 39,95 (D)
978-3-496-01450-8

Gisela Schirmer

Willi Sitte – Lidice

Historienbild und Kunst-
politik in der DDR
Gb € 19,95 (D)
978-3-496-01439-3

Peter Springer

Stalins Stiefel

Politische Ikonografie und
künstlerische Aneignung
Gb € 35,00 (D)
978-3-496-01472-0

Jörg Probst (Hg.)

Reproduktion

Techniken und Ideen
von der Antike bis heute.
Eine Einführung
Br € 24,95 (D)
978-3-496-01433-1

Anita Rieche

Von Rom nach Las Vegas

Rekonstruktionen antiker
römischer Architektur 1800
bis heute
Klappenbroschur € 29,95 (D)
978-3-496-01457-7

Charlotte Schreiter (Hg.)

Gipsabgüsse und antike Skulpturen

Präsentation und Kontext
Br € 59,00 (D)
978-3-496-01469-0

Adelheid Müller

Sehnsucht nach Wissen

Friederike Brun, Elisa von
der Recke und die Altertums-
kunde um 1800
Gb € 99,00 (D)
978-3-496-01471-3

Gia Toussaint

Kreuz und Knochen

Reliquien zur Zeit der
Kreuzzüge
Gb mit Schutzumschlag
€ 49,00 (D)
978-3-496-01431-7

Ilaria Hoppe

Die Räume der Regentin

Die Villa Poggio Imperiale
in Florenz
Br € 49,00 (D)
978-3-496-01442-3

Martin Kirves

Das gestochene Argument

Daniel Nikolaus Chodo-
wieckis Bildtheorie der Auf-
klärung
Gb € 79,00 (D)
978-3-496-01464-5

Hans Körner

Blickende Leiber, lebendige Farbe und Randfiguren in der Kunst

Kunsthistorische Aufsätze
Br € 69,00 (D)
978-3-496-01454-6

Regula Iselin

Die Gestaltung der Dinge

Außereuropäische Kultur-
güter und Designgeschichte
Br € 79,00 (D)
978-3-496-01458-4

Laboratorium Romantik

Leitung: Kilian Heck, Greifswald / Bénédicte Savoy, Berlin

Sektionsvorträge

Donnerstag, 21. März 2013, Audimax / Hörsaal 5, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Gerrit Walczak, Berlin

Normen und Revolten: Die Erosion akademischer Autorität und die Genese der Romantik

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Martin Kirves, Basel

Am Leitfaden der Ornamentik. Die Arabeske als Konnex zwischen Absolutem und Alltag

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Valentine von Fellenberg, Bern

Laboratorium Helvetien. Der gescheiterte Versuch einer zentralistischen Kunstpolitik

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Sarah Lütje, Frankfurt am Main

Zwischen antikem Ideal und ästhetischer Erneuerung. Nordische Mythen in der bildenden Kunst der Romantik

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Gregor Wedekind, Mainz

Anschauungsformen des Romantischen bei Caspar David Friedrich und Théodore Géricault

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Die Periode der europäischen Romantik erfährt seit einigen Jahren eine verstärkte Aufmerksamkeit innerhalb der europäischen Kunst- und Wissenschaftslandschaft – nicht etwa nur als Stillage oder als geschichtliche Epoche, sondern vor allem als interdisziplinäres und transnationales Phänomen. Die Sektion fragt, unter welchen Voraussetzungen sich heute wissenschaftliche Historisierungen und Kategorisierungen in der Kunst der Romantik bilden lassen, unter der hier zeitlich die gesamte erste Hälfte des 19. Jahrhunderts verstanden wird. In der Sektion sollen auch solche Bereiche eine Rolle spielen, die in den letzten Jahren vermehrt in den Fokus der Forschung gelangt sind. Hierzu gehören Themen wie das Spannungsverhältnis zwischen der Künstlerausbildung in den Akademien und den freien Ateliers. Auch den Zusammenhängen zwischen der sogenannten Hochkunst und den anwendungsbezogenen Formen der Romantik soll nachgespürt werden, wie sie etwa bei der Arabesque aufscheinen. Gleich mehrere Referate beschäftigen sich mit den Interdependenzen zwischen den europäischen Kunstrationen, etwa den wechselseitigen Befruchtungen zwischen französischen, deutschen, schweizerischen und nordeuropäischen Künstlern. Schließlich soll überlegt werden, ob die Kunst der Romantik auch als Teil eines größer angelegten Bildungsprogramms zu verstehen ist. In diesem Zusammenhang

steht auch die Frage nach dem romantischen Charakter der Kunstgeschichtsschreibung in Europa in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Kilian Heck, Greifswald / Bénédicte Savoy, Berlin

Kurzbiographie Kilian Heck

1968	geboren in Nassau
1988–1994	Studium der Kunstgeschichte, Mittleren und Neueren Geschichte in Frankfurt a. M., Marburg, St. Petersburg und Omsk
1997	Promotion an der Universität Hamburg („Genealogie als Monument und Argument. Der Beitrag dynastischer Denkmale zur politischen Raumbildung der Neuzeit“)
1997–1998	Rathenau-Postdoc am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin
1999–2005	Wissenschaftlicher Assistent am Kunsthistorischen Institut der Rupprecht-Karls-Universität Heidelberg
2009	Habilitation an der Goethe-Universität Frankfurt am Main („Das zweite Bild im Bild. Auflösungstendenzen des perspektivischen Raumes bei Carl Blechen“)
2010–2011	Vertretung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte am Kunsthistorischen Seminar der Friedrich-Schiller-Universität Jena
seit 2011	Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte am Caspar-David-Friedrich-Institut der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald

Forschungsschwerpunkte

Deutsche Sepulkralskulptur des 15.–17. Jh.s; Politische Ikonographie der Frühen Neuzeit; Kunstgeschichte des Ostseeraumes und Ostmitteleuropas; Schlossarchitektur des 18. Jh.s; Landschaftsgarten; Kunst und Kunsttheorie der Romantik; Restitutions- und Provenienzforschung.

Publikationsauswahl

Genealogie als Monument und Argument. Der Beitrag dynastischer Denkmale zur politischen Raumbildung der Neuzeit (Kunstwissenschaftliche Studien 98), München/Berlin 2002.

Das zweite Bild im Bild. Auflösungstendenzen des perspektivischen Raumes bei Carl Blechen (2013, im Druck).

Genealogie als Denkform in Mittelalter und Früher Neuzeit (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 80), hg. mit Bernhard Jahn, Tübingen 2000.

Kemp-Reader. Ausgewählte Schriften von Wolfgang Kemp, hg. mit Cornelia Jöchner, München/Berlin 2006.

Friedrichstein. Das Schloss der Grafen von Dönhoff in Ostpreußen, hg. mit Christian Thielemann, München/Berlin 2006.

Kurzbiographie **Bénédicte Savoy**

1972	geboren in Paris (F)
1994	Studium der Germanistik in Paris (Magisterarbeit zu Anselm Kiefer)
1996	Staatsexamen („Agrégation“)
1998–2001	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Centre Marc Bloch in Berlin, Lehrbeauftragte an der Technischen Universität und der Freien Universität Berlin
2000	Promotion an der École Normale Supérieure (ENS) in Paris (Dissertationsschrift über den französischen Kunstraub in Deutschland um 1800)
2003–2009	Juniorprofessorin an der Technischen Universität Berlin
seit 2009	Professorin für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Berlin
2011	Richard-Hamann-Preis für Kunstgeschichte der Philipps-Universität Marburg

Forschungsschwerpunkte

Kunst- und Kulturtransfer in Europa, 18./19. Jh.; Museums- und Sammlungsgeschichte; Kunstraub / Beutekunst.

Publikationsauswahl

- Kunstraub. Napoleonische Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen. 1794–1940, Wien/Köln/Weimar 2010 (Paris 2003).
- Tempel der Kunst. Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland. 1701–1815 (Hg.), Mainz 2006.
- Helmina von Chézy, Leben und Kunst in Paris seit Napoleon I., Weimar 1805–1807 (Hg.), Berlin 2009.
- Napoleon und Europa. Traum und Trauma, Ausstellungskatalog (mit Yann Potin), München 2010.
- Lehrjahre. Ein Lexikon zur Ausbildung deutscher Maler in der französischen Hauptstadt, Bd. I: 1793–1843 (mit France Nerlich), Berlin 2013.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Gerrit Walczak, Berlin

Normen und Revolten: Die Erosion akademischer Autorität und die Genese der Romantik

Die Krise akademischer, von den europäischen Monarchien unterhaltener Lehreinrichtungen und die Erosion ihrer kunstpolitischen Autorität

gehörten zu den gesamteuropäischen Kollateralschäden der Französischen Revolution. Zwar ist die Kritik an den Kunstakademien so alt wie diese selbst, doch verloren die Institutionen der Kunstpolitik in ganz Europa durch die revolutionären Verwerfungen einen Gutteil ihrer legitimatorischen Basis: Sie fanden sich sowohl durch politische Umbrüche als durch Kriegsfolgen beschädigt, während ihre Strukturen erst durch demokratische, dann nationale Ideologeme unterminiert wurden. Damit war der Boden für die Kunst der frühen Romantik bereitet, deren Akteure bei aller Heterogenität ihrer Mittel und Ziele eines einte – die Infragestellung, wenn nicht Ablehnung akademischer Doktrinen, Vorbilder und Lehrformen.

Der Vortrag stellt Fallbeispiele verschiedener Ausprägungen der Frühromantik in den Zusammenhang direkt oder indirekt durch die Revolution erodierender akademischer Autorität. Politisch und administrativ beschädigte Lehreinrichtungen waren nicht die Folge, sondern die Voraussetzung der von den klassizistischen Normen der Akademien abweichenden oder diese negierenden, doch stets von ihnen ausgehenden revolutionären und nachrevolutionären Experimente. Die Malerei der Romantik kann im Rahmen eines europaweiten Musters individueller und teils kollektiver Konflikte beschrieben werden, deren vergleichbare Ausgangslage und Prozesshaftigkeit jedoch fragmentierte, lokal und national weitgehend isolierte künstlerischen Versuchsfelder ohne eine verbindende Stilprägungen schufen: Die Auflehnung gegen den an den Akademien gelehrtens Klassizismus, der eine internationale ästhetische Norm dargestellt hatte, bedeutete selbst ohne diffus nationale Programmatik eine forcierte Abkehr von gerade jenen institutionellen Strukturen, deren grenzüberschreitende Vernetzung für eine entsprechende Vereinheitlichung gesorgt hatte.

Kurzbiographie

1970	geboren in Kiel
1993–1995	Ausbildung zum Buch- und Graphikantiquar
1995–2000	Studium der Kunstgeschichte, der Britischen und der Neueren deutschen Literatur in Hamburg
2000	Promotion an der Universität Hamburg („Dietrich Ernst Andreea (um 1695–1734): Monographie und Werkverzeichnis“)
2000–2007	Mitarbeit an Sammlungskatalogen der Hamburger Kunsthalle
2001	DAAD-Stipendiat am Warburg Institute in London
2002–2006	Lehrbeauftragter an der Universität Hamburg
2003–2006	Stipendiat am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München

2006–2008	DFG-Stipendiat; Lehrbeauftragter an der Freien Universität Berlin
2008–2011	Lecturer an der Universität zu Köln
2009	Habilitation an der Universität Hamburg („Bürgerkünstler: Künstler, Staat und Öffentlichkeit im Paris der Aufklärung und der Revolution“)
2012	Vertretung einer Professur an der Ruhr-Universität Bochum
seit 2012	Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Technischen Universität Berlin (DFG), Forschungsprojekt „Artistische Wanderer: Die Migration von Künstlern in Zeiten der Revolution und des Krieges, 1789–1815“

Forschungsschwerpunkte

Migration von Künstlern und künstlerische Transferprozesse im 17.–19. Jh.; Institutionen der Kunst; Ausstellungswesen und Öffentlichkeit; Kunst des 18. und 19. Jh.s; Krieg und Bildmedien im 19.–21. Jh.

Publikationsauswahl

Elisabeth Vigée-Lebrun. Eine Künstlerin in der Emigration 1789–1802 (Passerelles 5), München/Berlin 2004.

Low Art, Popular Imagery, and Civic Commitment in the French Revolution, in: *Art History* 30 H. 2 (2007), S. 247–277.

Altar gegen Altar: Aufstieg und Ende der Pariser Académie de Saint-Luc, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 37 (2010), S. 219–264.

Exulanten, Wandergesellen und Bönhasen: Zur Künstlermigration zwischen Hamburg und den Niederlanden, in: *Grenzüberschreitung. Deutsch-Niederländischer Kunst- und Künstler Austausch im 17. Jahrhundert*, hg. von Nils Büttner und Esther Meier, Marburg 2011, S. 71–90.

WikiLeaks und Videokrieg: Warum wir noch immer nicht wissen, was wir im ‚Collateral Murder‘-Video sahen, in: *Mittelweg* 36 H. 4 (2012), S. 4–39.

10.15–10.45 Uhr

Martin Kirves, Basel

Am Leitfaden der Ornamentik. Die Arabeske als Konnex zwischen Absolutem und Alltag

Mit der Auflösung der Gattungshierarchie am Ende des 18. Jahrhunderts erlebte eine Kunstform, der innerhalb dieser Hierarchie kein eigenständiger Platz zukam, einen ungeahnten Aufstieg: Die Rede ist vom Ornament. Obwohl es bereits im späten 18. Jahrhundert einer massiven Kritik ausgesetzt war, rückte es vor seiner endgültigen Verdammung durch Adolf Loos an die Spitze der Künste.

Im Vortrag soll über die mit der Rocaille einsetzende Verselbstständigung des Ornaments vom dienenden Dekor zum „absoluten (Denk-)Form“ der Arabeske hinaus verfolgt werden, wie sich die Arabeske wiederum materiell re-konkretisiert und welche kunsttheoretischen wie kunstpraktischen Implikationen diese Transformationen beinhalten. Dabei wird das Ornament zum einen als Arabeske, die eine dem romantischen Fragment komplementäre synthetisierende Größe darstellt, in den Blick genommen; zum anderen gilt das Augenmerk dem Ornament als einer den Schönheitsbegriff der Aufklärung konservierenden Form, das als konkrete nichtfigurale Darstellung den *moral sense* zu aktivieren und auf diese Weise eine nicht sprachlich verfasste seelische Bildung zu erwirken vermag. Vor diesem Hintergrund sollte das Ornament zum Instrument einer Hebung des allgemeinen, den gesamtgesellschaftlichen Zusammenhalt befördernden Geschmacks werden. Damit gewinnt das absolute Ornament eine alltagsrelevante Bedeutung, die auf die Prägung der Lebenswelt hin ausgerichtet ist. Um diesen Aspekt zu entwickeln, wird nach Frankreich, insbesondere nach England ausgegriffen werden.

Die leitende Frage lautet also, inwiefern unter romantischen Vorzeichen das Projekt der Aufklärung am Leitfaden der Ornamentik fortgeschrieben wurde, so dass das Ornament zur Darstellungsform, zum Prüfstein und zum Kriterium verschiedenster einheitsstiftender Diskurse werden konnte, bis es an dieser Überbelastung zerbrechen und durch den Purifikationsakt der Moderne ausgetrieben werden sollte.

Kurzbiographie

1975	geboren in Berlin
1998–2006	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik in Berlin und Madrid
2006–2009	Stipendiat des Exzellenznetzwerks „Aufklärung – Religion – Wissen. Transformationen des Religiösen und des Rationalen in der Moderne“ der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg
2010	Promotion an der Technischen Universität Berlin („Das gestochene Argument. Daniel Nikolaus Chodowieckis ‚Natürliche und affectirte Handlungen des Lebens‘ – Eine Bildtheorie der Aufklärung“)
seit 2009	Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Basel (eikonos – NFS Bildkritik) mit einem Projekt zum Ornament

Forschungsschwerpunkte

Bildtheorie; Ästhetik; Aufklärung; Romantik; Ornament; Druckgraphik; Landschaftsmalerei; Skulptur.

Publikationsauswahl

Das gestochene Argument. Daniel Nikolaus Chodowieckis Bildtheorie der Aufklärung, Berlin 2012.

Ornament als Erkenntnisform. Die epistemische Entwurfstheorie der South Kensington School, in: Kongress-Akten der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik, Bd. 2: Experimentelle Ästhetik, hg. von Ludger Schwarte (<http://www.dgae.de/kongress-akten-band-2.html>).

Owen Jones and the Threefold Nature of Ornament, in: Ornament today, hg. von Jörg Gleiter, Bozen 2012, S. 44–61.

Die Widerständigkeit der Bildwerke. Die Naumburger Skulptur zwischen Kunstwissenschaft und Ideologie, in: Der Naumburger Meister. Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen, hg. von Hartmut Krohm und Holger Kunde, Petersberg 2011, S. 30–42.

11.45–12.15 Uhr

Valentine von Fellenberg, Bern

Laboratorium Helvetien. Der gescheiterte Versuch einer zentralistischen Kunstpolitik

Der Begriff „Laboratorium“ trifft die Verschränkung der politischen und künstlerischen Prozesse der Schweizerischen Eidgenossenschaft von 1798 bis 1848. Die seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts verstärkte politische Orientierung an den Nachbarstaaten führte in den Jahren der Helvetischen Republik zum Streben nach einer zentralistisch strukturierten Künftlerausbildung. Auf die Umfrage des helvetischen Ministers der Künste und Wissenschaften Philipp Albert Stapfer, „(...) auf welche Weise im Vaterlande die Künste am meisten befördert werden, und für das Vaterland am nützlichsten angewandt werden“, schufen die Künstler Helvetiens auf Papier die Schweizerische Kunstakademie. Die Entwürfe dieser ersehnten, gedanklich konzipierten Lehrinstitution und ihres Betriebes verraten einerseits Orientierung und Ideal der helvetischen Künstler, andererseits die Gründe für das Scheitern einer solchen Institution. Kunstschaffen und Kunst strukturierende Akademie-Pläne standen einer heterogenen, aus autonomen und individuellen Positionen bestehenden Kunstlandschaft gegenüber.

Der Hintergrund dieser Debatte bildet die Diskrepanz zwischen den in auswärtigen Akademien und Ateliers vermittelten Kenntnissen und Maßstäben einerseits und der davon abweichenden Kunstauffassung und bescheideneren Nachfrage in der Schweiz andererseits. Versuche einer Überbrückung führten in der Kunst zu Verschiebungen zwischen Form und Inhalt. Die Kunst der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnet sich

durch Grenzüberschreitungen aus: Es entstanden Gemälde mit mehrschichtiger Ikonographie, Stildurchdringungen und schwer identifizierbaren, kaum einzuordnenden Bildinhalten. Folge des erschwerten Umgangs mit dieser Situation ist eine zurückhaltende, teils widersprüchliche Kunsthistoriographie. Die wiederholt als Frage formulierte These, ob von einer „Schweizer Kunst“ überhaupt die Rede sein könne, lässt sich einzig im Verhältnis zur künstlerischen Situation ihrer Nachbarstaaten klären.

Kurzbiographie

1977	geboren in Bern (CH)
1998–2003	Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie, Französischen Sprache und Literatur in Bern, Berlin und Freiburg i. Üe. (Lizentiatsarbeit: „Hermann Rupf und Paul Klee. Der Sammler und der Künstler“)
2002–2003	Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Nachlassverwaltung der Familie Paul Klee
2004–2006	Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft in Lausanne und Zürich (SNF-Projekt zur Kunstausbildung der Schweizer Künstler in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts)
2006–2007	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Seminar für Zeitgeschichte der Universität Freiburg i. Üe.
seit 2008	Kunstsachverständige (Ressort Gemälde, Graphik, Helvetica) der Galerie Jürg Stuker, Bern
2009–2010	Konservatorin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Bereich Graphik und Photographie), Burgerbibliothek Bern
2011	Promotion an der Universität Freiburg i. Üe. („Hans Jakob Oeri. Schweizer Klassizismen in der Kunst des 19. Jahrhunderts“)
2012–2015	Postdoc-Projekt und Lehraufträge
ab 2013	Co-Leiterin der Kunstsammlung der Stadt Bern

Forschungsschwerpunkte

Kunst des ausgehenden 18. und 19. Jh.s im deutschen und französischen Sprachraum unter kulturgeschichtlicher Perspektive; Schweizer Kunstschaffen; Bildanalysen in den Gattungen Historie und Porträt; Wissenschaftsgeschichtliche Fragestellungen; Entstehungsprozesse und Rezeption von Graphik.

Publikationsauswahl

Die Natur: Spiegel der Wahrheit. Der Maler Hermann Hesse, in: ‚... Die Grenzen überfliegen‘. Der Maler Hermann Hesse, Ausstellung Kunstmuseum Bern (Mithg.), Berlin 2012, S. 25–43.

Chloe – Eine gemalte Idylle von Hans Jakob Oeri, in: Idyllen in gesperrter Land-

schaft. Zeichnungen und Gouachen von Salomon Gessner (1730–1788), Publikation zur Ausstellung Kunsthaus Zürich, hg. von Bernhard von Waldkirch, München 2010, S. 159–167.

Ein bisher unbekanntes Gemälde von Jacques-Louis David. Das Porträt Hans Jakob Oeri, 1804. Werkanalyse und Ausführungen zur Bedeutung des Lichtes in Jacques-Louis Davids Porträts, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 3 (2008), S. 211–230.

Die nicht realisierte Schweizerische Kunstakademie, in: Das Kunstschaffen in der Schweiz 1848–2006, Bern/Zürich 2006, S. 247–257.

Kritische Betrachtung einer Sammlerdarstellung am Beispiel von Hermann Rupf (1880–1962); Hermann Rupf und Paul Klee. Der Sammler und der Künstler. Rekonstruktion einer Sammlung und Entdeckung einer Freundschaft, in: Thesis. Cahier d'histoire des collections et de Muséologie / Zeitschrift für Sammlungsgeschichte und Museologie 7 (2005), S. 41–77; 8 (2006), S. 91–182.

14.00–14.30 Uhr

Sarah Lütje, Frankfurt am Main

Zwischen antikem Ideal und ästhetischer Erneuerung. Nordische Mythen in der bildenden Kunst der Romantik

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts weckten Sujets aus der nordischen Mythologie verstärkt das Interesse bildender Künstler. Die in zwei isländischen Texten aus dem 13. Jahrhundert (Lieder-Edda und Prosa-Edda) überlieferten Stoffe waren außerhalb Islands weitgehend in Vergessenheit geraten. Seit dem 17. Jahrhundert verbreitete sich die Kenntnis dieser Texte in Europa, zunächst in Geschichtsschreibung und Wissenschaft, seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zunehmend auch in den Künsten. Dort wurden die Stoffe als ästhetische Alternative zu den etablierten antiken Mythen aufgefasst. In meinem Vortrag möchte ich den Spuren nordischer Mythen in der bildenden Kunst der deutschen Romantik nachgehen. Dabei beleuchte ich vor allem die ästhetische Diskussion über die „Brauchbarkeit“ der nordischen Mythologie für die bildende Kunst, zu der sich bereits 1792 Friedrich David Gräter geäußert hatte (Ideen über die Brauchbarkeit der nordischen Mythologie für die redenden und zeichnenden Künste), und gehe der Frage nach, wie sich die Kunstwerke mit Sujets aus der nordischen Mythologie zu den dort aufgeworfenen ästhetischen Fragen verhalten.

Die nordische Mythologie erfüllte zunächst gut die romantischen Forderungen nach ästhetischer Innovation. Die bisher unverbrauchten Sujets versprachen eine thematische Erneuerung aus dem Eigenen und schienen zur Etablierung der „Neuen Mythologie“ beizutragen. Doch tat

sich die bildende Kunst mit der konkreten Umsetzung schwerer als die Literatur. Dies hängt offenbar mit der Dominanz der Ikonographie der antiken Mythen zusammen, die eine Visualisierung der nordischen Götter erschwerte.

Kurzbiographie

1978	geboren in Neuwied
1997–2004	Studium der Kunstgeschichte und Skandinavistik in Frankfurt a. M. und Stockholm (Magisterarbeit: „Der Blick als Medium der Reflexion im malerischen Werk Ola Billgrens“)
seit 2005	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Skandinavistik der Goethe-Universität Frankfurt am Main
2012	Promotion an der Goethe-Universität Frankfurt am Main („Edda 1943. Bild – Text – Buchgestaltung“)

Forschungsschwerpunkte

Nordische Mythen in der bildenden Kunst der Neuzeit; Buchillustration und Buchgestaltung; Bezüge zwischen Text und Bild; skandinavische Kunst, v. a. seit ca. 1770.

Publikationsauswahl

- »Germanischer Klassizismus« im Jugendstilgewand. Karl Gjellerups dänische Übersetzung der Liederreda und die Buchgestaltung von Lorenz Frølich, in: Sang an Ägir. Nordische Mythen um 1900 (Edda-Rezeption 1), hg. von Florian Heesch und Katja Schulz, Heidelberg 2009, S. 287–322.
- Edda 1943. Bild – Text – Buchgestaltung (Edda-Rezeption 3), Heidelberg (im Erscheinen), zugl. Diss. Frankfurt 2012.
- Lorenz Frølich; Johann Heinrich Füssli, in: Rezeptionsgeschichtliches Lexikon der nordischen Mythologie und Heldensage, hg. von Julia Zernack, Heidelberg (im Erscheinen).

14.45–15.15 Uhr

Gregor Wedekind, Mainz

Anschauungsformen des Romantischen bei Caspar David Friedrich und Théodore Géricault

Die herkömmliche Bestimmung der Weltanschauung der Romantik als Opposition zum abstrakten Rationalismus der Aufklärer ist unbefriedigend. Romantik stellt sich nicht als ein simpler Anti-Rationalismus dar, vielmehr erweist sich ihre Spezifität als eine Auto-Kritik der Modernität. In Hinsicht einer solchen Perspektive nimmt der Vortrag den immer wieder

angestellten Vergleich zwischen Théodore Géricaults „Le Radeau de la Méduse“ von 1818/1819 und Caspar David Friedrichs „Das Eismeer“ von 1823/1824 noch einmal auf. Dabei soll es nicht so sehr um die Bestimmung der Unterschiede zwischen deutscher und französischer Malerei, deutscher und französischer Kultur gehen, die den Topos deutscher Innerlichkeit und Gegenwartsferne gegen den von französischer Zivilisationsidee und politischer Selbstbestimmung bestätigen. Im Vordergrund steht vielmehr die Frage nach Gemeinsamkeiten und Differenzen in der Konzeption der Mimesis bei diesen Künstlern. Mimesis ist verstanden als die Spannung zwischen Weltzuwachs und Weltverlust. Entstanden aus dem Glaubensverlust der Neuzeit, ist diese Spannung eine Triebfeder des modernen Zweifels, der die alte Frage nach dem Was und Warum des Seienden durch die nach dem Wie ersetzt. Es geht es nicht mehr um Überzeugungen und Positionen, die als Wahrheiten anderen unveröhnlich gegenüberstehen, sondern es geht um den Modus, um die Geisteshaltung, mit der jemand etwas glaubt. Bereits Isaiah Berlin hat diese grundlegende Verschiebung der Wirklichkeitssicht, bei der die Geisteshaltung und der Beweggrund wichtiger sind als die Konsequenzen und die Absicht wichtiger als die Wirkung, als wesentliches Moment der Romantik erkannt. Vor dem Hintergrund einer so verstandenen tiefgreifenden Umwertungsbewegung der Moderne werden die Werke Friedrichs und Géricaults als paradigmatische Anschauungsformen des Romantischen analysiert.

Kurzbiographie

1963	geboren in Mainz
1983–1991	Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Bamberg, Dijon und Berlin
1995	Promotion an der Technischen Universität Berlin (Dissertationsschrift zu Klees Inventionen)
1995–2001	Wissenschaftlicher Assistent am Fachgebiet Kunstgeschichte der Technischen Universität Berlin
1999	Gastdozent am Institute of Social Sciences der Istanbul Technical University
2002–2003	Wissenschaftlicher Dozent am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main
2003–2007	Leiter des wissenschaftlichen Programms (directeur de recherche) am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris

2008	Habilitation an der Technischen Universität Berlin („Das Leben fassen. Strategien der Mimesis im Werk von Théodore Géricault“)
2007–2009	Vertretung von Professuren an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
seit 2010	Professor für Kunstgeschichte an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und Präsident der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des 19. Jahrhunderts

Forschungsschwerpunkte

Bildkünste des späten 18. bis zum 21. Jh.; französische Kunst des 19. Jh.s; Romantik; Geschichte des Künstlertums, Genieästhetik und Kunstreligion; Theorie und Geschichte der Mimesis; Ideengeschichte der europäischen Moderne; Geschichte und Ästhetik der Photographie.

Publikationsauswahl

- Théodore Géricault: Das Floß der Medusa, in: Bilder machen Geschichte. Historische Ereignisse im Gedächtnis der Kunst, hg. von Uwe Fleckner (im Druck).
- ›Le cuisinier de Rubens‹. Théodore Géricault und die Erneuerung der französischen Malerei aus dem Geist des Barock, in: Barock – Moderne – Postmoderne: ungeklärte Beziehungen (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung), hg. von Victoria von Flemming (im Druck).
- Les ›fous‹ de Géricault. La peinture et la photographie face aux malades mentaux, in: L'évidence photographique. La conception positiviste de la photographie en question (Passages/Passagen 23), hg. mit Herbert Molderings, Paris 2009, S. 47–101.
- Metaphysischer Pessimismus. Stimmung als ästhetisches Verfahren bei Caspar David Friedrich, in: Stimmung. Ästhetische Kategorie und künstlerische Praxis (Passages/Passagen 33), hg. von Kerstin Thomas, Berlin/München 2010, S. 31–49.
- Bilder für ehrliche Leute. Zum Problem der Mimesis bei Caspar David Friedrich, in: Der unbestechliche Blick. Festschrift zu Ehren von Wolfgang Wolters, hg. von Martin Gaier, Bernd Nicolai und Tristan Weddigen, Trier 2005, S. 413–427.



AUGIAS-Museum 4.2

Inventarisierung

Multimedia-Archiv

Ausstattungsverwaltung

Online-Kataloge



Kunst, Mobilität, Bewegung

Sektion des Deutschen Forums für Kunstgeschichte Paris
Godehard Janzing, Paris / Guillaume Cassegrain, Lyon

Sektionsvorträge

Donnerstag, 21. März 2013, Hauptgebäude / Aula, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Brigitte Sölch, Florenz

Architektur bewegt: Schwellenräume als »sympathetische« Interaktionsräume

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Angela Lammert, Berlin / Nicola Suthor, Berlin

Avantgardistische Denkfiguren und frühneuzeitliche Bildpraxis: Zu Motorik des Linienzugs und Lesbarkeit von Bewegung

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Johannes Grave, Bielefeld

Bildzeit und Bildakt. Zur rezeptionsästhetischen Temporalität von Bildern

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Christian Janecke, Offenbach

Wie schnell waren eigentlich Rallyestreifen? Implikationen eines Formmotivs in der Kunst der 1990er Jahre

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Markus Brüderlin, Wolfsburg

Die Kunst der Entschleunigung. Bewegung und Ruhe in der Kunst von Caspar David Friedrich bis Ai Weiwei

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Die Darstellung der Bewegung zählt zu konstanten Herausforderungen in einer der Mimesis verpflichteten Kunst und hat Theorie und Praxis, in der Malerei ebenso wie in der Skulptur, gleichermaßen beschäftigt. Dabei geht es einmal um die Wiedergabe eines physischen Bewegungsmoments, der im Kunstwerk eingefangen und festgehalten ist, aber nicht weniger auch um dessen Beseelung, wie sie exemplarisch im Pygmalion-Mythos aufgehoben ist. Philosophie und Kunsttheorie haben sich der Bewegung als epistemischer Figur genähert (Maurice Merleau-Ponty, Henri Bergson, Gilles Deleuze) und das intellektuelle Spektrum bis hin zu Fragen von Rhythmus und Bewegung vor sowie der Begegnung mit dem Bild erweitert. Jüngste Ansätze erforschen, etwa unter den Denkfiguren „agency“ oder „Bildakt“ (Bruno Latour, Horst Bredekamp), die Handlungsfähigkeit des Kunstwerks.

Die Sektion widmet sich den vielfältigen Dimensionen der Bewegung in der bildenden Kunst und befragt das Phänomen des prinzipiell Statischen auch in Hinsicht einer räumlichen und physischen Entgrenzung sowie seiner emotionalen Wirkkraft: In das Blickfeld treten zunächst Fallbeispiele der Architektur als einer Gattung, die besonders machtvoll in soziale Handlungsfelder einwirkt – so die Mittlerfunktion von Stadttoren,

deren figürlicher Schmuck den Moment des Übergangs auch emotional zu modellieren sucht (Brigitte Sölch). Als Paradigma der Bewegungsdarstellung erscheint die bewegte, schwingende Linie, deren „Freisetzung“ aus einer dienenden Abbildungsfunktion in den Diskursen der Avantgarden sowie historischen Zeichentheorien untersucht werden soll (Nicola Suthor, Angela Lammert).

Die Dinglichkeit des Werks bringt einen Zeitfaktor ins Spiel, der Dauer und Vollzug der Betrachtung – und somit auch die vermeintliche Wirkmacht mitbestimmt (Johannes Grave). Anhand konkreter formaler Motive, wie Streifenkompositionen, wird zu fragen sein, ob diese allein schon einen bewegungsverstärkenden Effekt mit sich bringen, oder den Wahrnehmungsprozess nicht vielmehr ausbremsen (Christian Janecke). Im dialektischen Gegenzug könnte es eben auch ein Anliegen der Bildkünste sein, sich von dem rasanten Vorwärtstreiben der Moderne zu entbinden und Momente von Introspektion und Ruhe zu schaffen (Markus Bröderlin).

Godehard Janzing, Paris / Guillaume Cassegrain, Lyon

Kurzbiographie Godehard Janzing

	Studium der Kunstgeschichte, Psychologie und Musikwissenschaften in Osnabrück, Münster und Berlin
1998–2001	DFG-Stipendiat im Graduiertenkolleg „Codierung von Gewalt“ an der Humboldt-Universität zu Berlin
2001–2002	Gerda-Henkel-Stipendiat am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris („L'image du roi“)
2001–2012	Redakteur des internationalen Fachinformationsdienstes H-ArtHist
2004–2007	Volontär / Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Historischen Museum Berlin; Ausstellungen „Kunst und Propaganda im Streit der Nationen 1930–1945“; „Die Hugenotten“
2008–2012	Wissenschaftlicher Referent am DFK Paris (directeur de recherche), Abteilungsleitung dt. Publikationen
2011	Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin
seit 2012	Stellvertretender Direktor des DFK Paris

Forschungsschwerpunkte

Kunst um 1800; Erinnerungskultur / Denkmalpolitik; Zusammenhang zwischen Bild- und Militärgeschichte, Geschichte des Ausstellungswesens; Der Fall der Bilder: Zur Ikonologie negativer Vertikalität.

Publikationsauswahl

- Stille Größe. Kunstideal und Wehrgedanke bei Schadow, David und Goya, Berlin 2013 (im Erscheinen).
- 'Levez-vous, citoyens!' Military reforms and the fate of the pedestal slaves in eighteenth-century France, in: Reading the Royal Monument in Eighteenth-Century Europe (Subject/Object: New Studies in Sculpture), hg. von Charlotte Chastel-Rousseau, Farnham 2011, S. 55–70.
- Der »Vandaliste« und sein Werk. Bildakte der Zerstörung und Befreiung in der Französischen Revolution, in: Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart (Mnemosyne. Schriften des internationalen Warburg-Kollegs 1), hg. von Uwe Fleckner, Maike Steinkamp und Hendrik Ziegler, Berlin 2011, S. 55–74.
- Der »Falling Man«. Opferbilder des 11. September 2001, in: Bilderatlas des 20. und beginnenden 21. Jh.s, Bd. II, hg. von Gerhard Paul, Göttingen 2008, S. 694–701.
- Un événement „cadre“. La chute du mur de Berlin, in: L'événement, les images comme acteurs de l'histoire, Ausstellungskatalog Jeu de Paume, hg. von Michel Poivert, Paris 2007, S. 104–121.

Kurzbiographie Guillaume Cassegrain

- 2001 Promotion an der École des hautes études en sciences sociales in Paris („Représenter la vision. Apparitions miraculeuses dans la peinture vénitienne du Cinquecento“)
- seit 2003 Maître de conférences im Fach Kunstgeschichte an der Universität Lumière Lyon 2 – UMR 5190 Laboratoire de Recherche Historique Rhône-Alpes
- 2012–2013 Co-Direktor des Jahresthemas „Bewegung / Mouvement“ am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris (mit Andreas Beyer)

Forschungsschwerpunkte

Malerei der italienischen Renaissance; Theorie und Methode; Poetik der Bilder.

Publikationsauswahl

- Tintoret, Paris 2009.
- Poétique de la couleur. Imaginaires de l'art, Paris 2013 (im Erscheinen).
- Michel-Ange. Portrait d'encre, Paris 2013.
- Mantegna – Theory, in: Andrea Mantegna: New Approaches, hg. von S. Campbell, Art History (2013, im Erscheinen).
- Vers la mort (et au-delà), in: Titien, Tintoret, Véronèse. Rivalités à Venise. 1540–1600, Ausstellungskatalog Louvre, hg. von Jean Habert und Vincent Delieuvin, Paris 2009, S. 393–407.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Brigitte Sölch, Florenz

Architektur bewegt: Schwellenräume als »sympathetische« Interaktionsräume

Wirkungs- und Wahrnehmungsweisen frühneuzeitlicher Architektur zählen zu einem noch wenig untersuchten Feld der Kunst- und Architekturgeschichte. Der Vortrag soll die bildhafte Ausgestaltung und potenzielle Überwindung architektonischer Grenzen in Bezug auf jene Räume exemplarisch befragen, in denen juristische oder militärische Funktionen die Voraussetzung für die Gestaltung und Wirkungsabsicht wie auch für die Perzeption von Architektur bilden. Im Rekurs auf die Verhandlung architektonischer Grenzsituationen in der frühneuzeitlichen Architekturtheorie sollen jene Schwellenräume genauer in den Blick genommen werden, an denen (Stütz-)Figuren Affekte zum Ausdruck bringen und im Betrachter evozieren können. Dabei geraten besonders Bewegungsräume wie Portale, Passagen oder Korridore in den Fokus: das Stadttor von Palermo etwa, das Karl V. nach seinem Sieg in Tunis mit skulpturalen Verkörperungen der Besiegten errichten ließ, oder der Militärhafen von Toulon. Der Statik des Rathausportals, die Pierre Puget expressiv mit menschlichen Stützfiguren überformte, stehen die vergleichbar zu dekorierenden Marineschiffe gegenüber, die als fahrende (Kriegs-)Architekturen in die Betrachtung der Ränder eines öffentlichen Platzes einzubeziehen sind, dessen Grenzen so gesehen beweglich sind. Es handelt sich um dynamische Erfahrungs- und Interaktionsräume, in denen der menschliche Körper seiner *imitatio* bzw. *representatio*, oftmals im Zeichen der Gefangenschaft, begegnet. Ob (bildliche) Traditionen „sympathetischen“ Erlebens zur methodischen Erfassung dieses komplexen Beziehungsgefüges geeignet sind, wird zu erproben sein.

Kurzbiographie

- | | |
|-----------|--|
| 1991–1997 | Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Psychologie in Augsburg |
| 1998–1999 | Forschungsaufenthalt in Rom |
| 1998–2001 | Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und 2003 der Gerda Henkel Stiftung |
| 2001–2003 | Wissenschaftliche Volontärin am Museum für Neue Kunst – ZKM Karlsruhe |

- 2003 Promotion („Francesco Bianchini (1662–1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom“, ausgezeichnet mit dem Premio Federico Zeri und dem Preis der Augsburger Universitätsstiftung)
- 2003–2008 Wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte / Bildwissenschaft der Universität Augsburg
- 2006–2007 Dozentin im Studiengang „Historische Kunst- und Bilddiskurse“ des Elitenetzwerks Bayern
- 2008–2011 Postdoc-Stipendiatin am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI im Projekt „Piazza e monumento“ unter der Leitung von Cornelia Jöchner und Alessandro Nova
- seit 2011 ebd. Wissenschaftliche Assistentin (Direktion Nova) und Leiterin des Projektes „Piazza e monumento“ (mit Alessandro Nova)
- Habilitationsprojekt: „Die vor(moderne) Forumsidee und das Ideal der ‚res publica‘. Zum Verhältnis von Architektur und Öffentlichkeit im urbanen Raum“

Forschungsschwerpunkte

Bild- und Architekturgeschichte mit Bezug zur (politischen) Ideengeschichte; Re/Konstruktionen ‚antiker‘ und ‚europäischer‘ Stadt- und Platz(raum)bilder, 15.–21. Jh.; Ethik und Architektur (des Rechts); Architektur bewegt (Bild, Schwelle, Grenze, Fusion); Visualisierung, Popularisierung und Politisierung von Wissen; Sammlungs-, Wissenschafts- und Institutionengeschichte, 17./18. Jh.; Familienrepräsentation und Kunstpatronage in Süddeutschland im 16. Jh.

Publikationsauswahl

- Francesco Bianchini (1662–1729) und die Anfänge öffentlicher Museen in Rom (Kunstwissenschaftliche Studien 134), Berlin/München 2007.
- Zentrum oder Zentralisierung? Mailand und das Forum als Exemplum, in: Platz und Territorium: Urbane Struktur gestaltet politische Räume (I mandorli 11: Piazza e monumento I), hg. von Alessandro Nova und Cornelia Jöchner, Berlin/München 2010, S. 113–137.
- Klöster und ihre Nachbarn – Konkurrenz im Blick? in: Humanismus und Renaissance in Augsburg. Kulturgeschichte einer Stadt zwischen Spätmittelalter und Dreißigjährigem Krieg (Frühe Neuzeit 144), hg. von Gernot Michael Müller, Berlin/New York 2010, S. 491–526.
- Fusion Architecture from the Middle Ages to the Present Day: Incorporation, Confrontation or Integration? (mit Erik Wegerhoff), in: Proceedings of the EAHN Second International Meeting, Brüssel 2012, S. 178–181.
- „Per dare terrore alle persone“. Zu Ordnung, Gesetz und Schrecken in der frühneuzeitlichen Architektur(theorie), in: Ethik und Architektur, hg. mit Hana Gründler und Alessandro Nova, Zürich/Berlin (in Vorbereitung).

10.15–10.45 Uhr

Angela Lammert, Berlin / Nicola Suthor, Berlin

Avantgardistische Denkfiguren und frühneuzeitliche Bildpraxis: Zu Motorik des Linienzugs und Lesbarkeit von Bewegung

Der dialogisch konzipierte Doppelvortrag bringt Anschauungsformen der Avantgarde mit Bildkonzepten der Frühen Neuzeit auf eine argumentative Linie, um einen historischen Langzeitprozess in der Darstellung der Bewegung zu beschreiben.

Einerseits geht es um die Engführung des bewegten Linienzugs der Entwurfszeichnung mit der Handschrift. Es geht also weniger um den symbolischen Gehalt des Schriftbildes als um die Bedeutung der Motorik des Schriftzugs. Die moderne Vorstellung der Befreiung von Verkrampfung durch Schreibübungen im Zeichenunterricht der Reformkunstschulen kollidiert jedoch mit dem scheinbar zwangsläufigen Drill der Kalligraphie. Es lohnt daher ein Blick zurück zu Formen der freischwingenden Linie, die, in der Vormoderne ebenfalls von der Kalligraphie angestoßen, gleichsam überfließend die Grenzen der Konturierung niederreißen, durchkreuzen, und damit bildnerischen Denkprozesses Terrain bieten. Der Vortrag wird also – nun aus der Perspektive des 17. Jahrhundert schauend – kritisch die Vorstellung von der befreiten Linie in der Moderne hinterfragen.

Andererseits geht es um die kritische Befragung der Lesbarkeit von Bewegung, die in der Bruno Latour'schen Denkfigur der „immutable mobile“ Voraussetzung für die Beweglichkeit ist. In den Chronophotographien des Physiologen Étienne-Jules Marey wird die Wiederholung in der Sequenz ebenso wie die Unschärfe in der Überlagerung von Bewegungsmomenten verwandt. Verblüffend ist ein Vergleich der malerischen Umsetzung der Chronophotographien von Marey im Deckengemälde zur Weltausstellung 1900 mit Bewegungsdarstellungen in einem Pferdefries der Schifanoja-Fresken in Ferrara, die von Aby Warburg unkommentiert bleiben. Die Analyse der horizontal angelegten Renaissance-Fresken mit einem durch die Photographie geprägten Blick lässt Überschneidungen und Eigenarten unterschiedlicher Medien in einem neuen Licht erscheinen. Unschärfe Bilder können die genauesten Aufzeichnungen von Bewegung sein und zugleich die ambivalentesten Lesarten zulassen.

Kurzbiographie Angela Lammert

1960

geboren in Berlin

1982–1988

Studium der Kunstwissenschaft, Klassischen Archäologie und Kulturwissenschaft in Berlin

- 1993 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Antimoderne und Modern in der Plastik der Weimarer Akademie“)
- seit 1993 Akademie der Künste Berlin, seit 2008 Leitung interdisziplinärer Sonderprojekte
zahlreiche Ausstellungen, Lehrtätigkeit und Gastprofessur zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts

Forschungsschwerpunkte

Definition und Funktionswandel des Modernebegriffs; Narration in den Künsten; Topos Raum; Bildlichkeit der Notation; Verhältnis von Wissenschaft und Kunst, besonders in der Photographie.

Publikationsauswahl

- Gordon Matta Clark. Moment to Moment. Space, hg. mit Hubertus von Amelunxen und Philip Ursprung, Nürnberg 2012.
- Notation. Kalkül und Form in den Künsten, hg. mit Hubertus von Amelunxen, Dieter Appelt und Peter Weibel, Berlin 2008.
- Räume der Zeichnung, hg. mit Carolin Meister, Jan-Philipp Frühsorge und Andreas Schalhorn, Nürnberg 2007.
- Raum. Orte der Kunst, hg. mit Matthias Flügge und Robert Kudielka, Nürnberg 2007.
- Germaine Richier, hg. mit Jörn Merkert, Köln 1997.

Kurzbiographie Nicola Suthor

- Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Düsseldorf, Köln, Basel, Berlin und Paris
- 1998–1999 Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin
- 2001 Promotion
- 2001–2003 Postdoc am DFG-Graduiertenkolleg „Körper-Inszenierungen“, Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin
- 2003–2006 Wissenschaftliche Mitarbeiterin, ab 2004 Postdoc am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI, Direktion Wolf
- seit 2007 Lehrbeauftragte am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern
- 2008 Habilitation („Bravura: Ein Konzept für Malerei und Theorie vom 16.–18. Jahrhundert“)
- 2009–2011 Vertretung einer Professur am Institut für Europäische Kunstgeschichte der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
- seit 2012 Gastprofessorin an der Freien Universität Berlin

Forschungsschwerpunkte

Tizian; Malerei der Frühen Neuzeit; Visualisierung von Gedankengängen im Medium der Zeichnung.

11.45–12.15 Uhr

Johannes Grave, Bielefeld

Bildzeit und Bildakt. Zur rezeptionsästhetischen Temporalität von Bildern

In der jüngsten Forschung ist verstärkt die eigene, keineswegs bloß passive Rolle betont worden, die Bildern in der Interaktion mit ihren Betrachtern zukommen kann. Das Bild gilt nicht mehr nur als Zeichensystem, das Informationen speichert, sondern wird zu einem eigenständigen Akteur, der sich der Kontrolle des Betrachters entziehen und Macht über ihn gewinnen kann. Woher Bilder dieses Potenzial beziehen, ist jedoch keineswegs geklärt.

Eine Annäherung an diese Frage kann sich nicht darauf beschränken, die Wirkmacht des Bildes auf Präsenzeffekte, visuelle Evidenzen oder Techniken der Illusion zurückzuführen. Eine anspruchsvolle Theorie des „Bildhandelns“ muss vielmehr auch die Materialität und Dinglichkeit von Bildern ernst nehmen. Indem das Bild etwas zeigt, zeigt es immer auch sich selbst; die Transparenz der Darstellung ist nicht ohne jene Opazität zu haben, die den Darstellungsmitteln unvermeidlich eigen ist. Im Bildbewusstsein des Betrachters kommen diese beiden Dimensionen des Bildes zur Geltung. Wie aber lässt sich unter den Bedingungen eines Bildbewusstseins das Bild als Akteur verstehen, so dass es nicht nur Gegenstand von Handlungen wird, sondern mit seinen Betrachtern in eine Interaktion tritt? Kann dem Bild noch Eigenaktivität und „Macht“ zugesprochen werden, wenn es als lebloses, statisches Ding erkannt worden ist?

Der Vortrag soll eine methodische Perspektive skizzieren, die einen engen Zusammenhang von Bildbewusstsein und Bildwirkung zu denken erlaubt. Zu diesem Zweck gilt es, sich aus dem Bann des „Bildhandelns“ zu lösen, um eine Zeitlichkeit anderer Art in die Überlegungen einzu beziehen: die mit der Rezeptionsästhetik des Bildes implizierte Temporalität. Die Zeitlichkeit, die jedem „Akt des Betrachtens“ inhärent ist, dürfte wesentlichen Anteil daran haben, dass Bilder uns in Wahrnehmungsprozesse verstricken, die nicht allein durch den Betrachter kontrolliert werden.

Kurzbiographie

1996–2000	Studium der Kunstgeschichte, Mittellateinischen Philologie, Mittelalterlichen Geschichte und Philosophie in Freiburg i. Br.
2001	Studienaufenthalt in Rom
2001–2005	Wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB 482 „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ an der Friedrich-Schiller-Universität Jena
2005	Promotion an der Friedrich-Schiller-Universität Jena (Dissertationsschrift zu Goethes graphischer Sammlung)
2005–2009	Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Basel (eikones – NFS Bildkritik)
2009	Tätigkeit für die Klassik Stiftung Weimar
2009–2012	Stellvertretender Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte Paris
2012	Habilitation an der Universität Basel („Architekturen des Sehens. Bauten in Bildern des Quattrocento“)
seit 2012	Professor für Historische Bildwissenschaft / Kunstgeschichte an der Universität Bielefeld

Forschungsschwerpunkte

Bildtheoretische Fragen und historische Bildkonzepte; Temporalität des Bildes und der Bildrezeption; Kunst, Kunsttheorie und Kunstgeschichte um 1800; italienische Malerei der Frührenaissance; Sammlungs- und Dingforschung.

Publikationsauswahl

- Der »ideale Kunstkörper«. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen (Ästhetik um 1800 Bd. 4), Göttingen 2006.
- Denken mit dem Bild. Philosophische Einsätze des Bildbegriffs von Platon bis Hegel, hg. mit Arno Schubbach, München 2010.
- Das Auge der Architektur. Zur Frage der Bildlichkeit in der Baukunst, hg. mit Andreas Beyer und Matteo Burioni, München 2011.
- Caspar David Friedrich. Glaubensbild und Bildkritik, Zürich/Berlin 2011 (À l'œuvre. La théologie de l'image de Caspar David Friedrich (Passerelles), Paris 2011).
- Caspar David Friedrich, München 2012 (dt.) u. London/New York 2012 (engl.).

14.00–14.30 Uhr

Christian Janecke, Offenbach

Wie schnell waren eigentlich Rallyestreifen? Implikationen eines Formmotivs in der Kunst der 1990er Jahre

In den späten 1990er Jahren sah man vermehrt Kunstwerke mit angestrengt sportiven, durchgängigen Querstreifen – teils vermittelt einschlägiger Sujets, gerne auch eher abstrakt. Raumgreifende Bildinstallationen wiesen durch- oder umlaufendes Streifenwerk auf; mitunter erschienen sogar die Kulissen der Projektkunst wie mit Rallyestreifen dekoriert.

Dass neben dem Einfluss von Techno auch Retro-Trends am Werke waren (wie beim zeitgleichen Adidas-70ies-Revival in der Kleidung), macht eine genauere Sondierung indes nicht müßig. Denn bereits in der Welt automobiler Raserei unterhalten Rallyestreifen ein intrikates Verhältnis zur Bewegung: Einerseits Stilisierung jener Rennstrecke, die zu schnellen Autos in fast metonymischer Beziehung steht („Der Parcours brummt“), rematerialisieren sie andererseits jene (dank Pop Art akkurat tongetrennte) Bewegungsspur, welche zum Beispiel in Bild und Comic die just erfolgte Abkunft von etwas dokumentieren bzw. repräsentieren hilft.

Der Rallyestreifen kam zupass, wo es um den Topos eher denn um wirkliche oder dargestellte Bewegung ging. In der Malerei überlagerte er sich bezeichnender Weise mit jener tendenziell bewegungsindifferenten Querstreifigkeit, die an Hard Edge der 1960er Jahre, an den Bildaufbau eines Kenneth Noland, an rahmende bzw. umlaufende Streifen bei Frank Stella, schließlich sogar an die alles andere als Bewegung induzierenden Bildbarrieren in älterer Malerei erinnerte.

Im Rückblick erscheint die Rallyestreifen-Manier als ein potentiell alles – die Werke so gut wie den Katalog, sogar das Ausstellungsdesign – umspannendes Moment einer zur Chiffre gesunkenen oder sublimierten Dynamisierung. Doch wozu dann das Ganze? Womöglich als Abbitte gegenüber dem tonangebenden kuratorischen Credo jener Jahre, das seinerseits auf Bewegung setzte: Bewegung in einer Kunst als Beziehungsarbeit der Kunstszene, in Kunst als aktiver Weltverbesserung, im Bewegtbild der Videoinstallation oder im partizipativen Getümmel einer ‚Service Art‘.

Kurzbiographie

1964	geboren in Wuppertal
1985–1993	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Soziologie in Frankfurt a. M., Wien und Saarbrücken
1993	Promotion an der Universität des Saarlandes
seit 1994	Lehraufträge und Gastvorlesungen an zahlreichen Kunsthochschulen
1995–2001	Wissenschaftlicher Mitarbeiter, dann Assistent am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Hochschule für Bildende Künste Dresden
2002–2004	Inhaber der Wella-Stiftungsdozentur für Mode und Ästhetik an der Technischen Universität Darmstadt
2004	Habilitation an der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg
2005	Vertretung einer Professur für Kunstgeschichte an der Hochschule für Gestaltung Offenbach
seit 2006	Professor für Kunstgeschichte an der Hochschule für Gestaltung Offenbach

Forschungsschwerpunkte

Moderne und zeitgenössische Kunst (sämtliche Medien und Richtungen); Kunst- und Bildtheorie(n); Wechselwirkungen von Kunst und Theater seit der Antike; Mode(theorien); Kunst und (Natur-)Wissenschaften; Design; Visuelle Kommunikation.

Publikationsauswahl

Zufall und Kunst, Nürnberg 1993, zugl. Diss. Saarbrücken 1993.
Johan Lorbeer – Performances und bildnerische Arbeiten, Nürnberg 1999.
Tragbare Stürme. Von spurtenden Haaren und Windstoßfrisuren, Marburg 2003.
Haar tragen – eine kulturwissenschaftliche Annäherung (Hg.), Köln/Wien/Weimar 2004.
Performance und Bild / Performance als Bild (Fundus 160) (Hg.), Berlin 2004.
Gesichter auftragen. Argumente zum Schminken (Hg.), Marburg 2006.
Christiane Feser. Arbeiten / Works, Nürnberg 2008.
Maschen der Kunst, Springe 2011.

14.45–15.15 Uhr

Markus Brüderlin, Wolfsburg

Die Kunst der Entschleunigung. Bewegung und Ruhe in der Kunst von Caspar David Friedrich bis Ai Weiwei

Im Rahmen der Ausstellung „Die Kunst der Entschleunigung. Bewegung und Ruhe in der Kunst von Caspar David Friedrich bis Ai Weiwei“

ist das Kunstmuseum Wolfsburg der Frage der Bewegung in der Kunst nachgegangen. Dabei hat sich herauskristallisiert, dass es parallel zu dem zunehmenden Drang, Bewegungsformen in der bildenden Kunst immer direkter zum Ausdruck zu bringen, stets auch das Bedürfnis nach einer Verbildlichung introspektiver Momente gegeben hat. Die enge Verbindung von Kunst und gesellschaftlichen Entwicklungsprozessen spielt eine entscheidende Rolle. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich nicht nur das Lebenstempo kontinuierlich erhöht, sondern auch das Bedürfnis nach Ruhe. Im zeitgenössischen Diskurs ist der Begriff „Entschleunigung“ allgegenwärtig.

Der Vortrag folgt dem dialektischen Ausstellungskonzept, das sich am übergeordneten Forschungsprojekt des Kunstmuseums orientierte, der Zukunft der Moderne im 21. Jahrhundert. Einer chronologischen Abfolge wegweisender Positionen in der Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der Moderne folgt ein Überblick über zeitgenössische Positionen, die sich mit dem Thema Ruhe und Bewegung, Be- und Entschleunigung befassen. Im Zeitalter der Industrialisierung ansetzend wird die Faszination für die Bewegung zunächst anhand von Werken von Künstlern wie Turner, Degas, Rodin, Kupka, Balla, Muybrigde, Vertov, Delaunay, Rodtschenko, Moholy-Nagy, Calder, Tinguely und Uecker verfolgt. Die gegenläufige Linie der künstlerisch verarbeiteten Innenkehr reicht von Friedrich, Redon und Maillol über De Chirico, Hodler, Malewitsch bis hin zu Albers und Morandi. Im zeitgenössischen Kunstschaffen geht es nicht mehr nur um die Unterscheidung von nach außen und nach innen gewandter Bewegung, vielmehr wird das Thema auf vielen Ebenen gedacht. Entsprechende Ansätze liefern in diesem Sinne bekannte Künstler wie Twombly, Götz, Gertsch, Kiefer, Turrell, Paik, Nauman, Richter, Gordon, Marclay, Opalka, Kawara oder Ai Weiwei, aber auch jüngere Künstler wie Aernout Mik, Jonathan Schipper, Jeppe Hein, Kris Martin oder Fabienne Verdier.

Kurzbiographie

1958	geboren in Basel (CH)
1978–1984	Studium der Kunstgeschichte, Kunstpädagogik, Philosophie und Germanistik in Wien und Wuppertal
1994	Promotion an der Bergischen Universität Wuppertal („Die Einheit in der Differenz. Die Bedeutung des Ornaments für die abstrakte Kunst des 20. Jahrhunderts. Von Philipp Otto Runge bis Frank Stella“)
1994–1996	Kunstkurator des österreichischen Bundesministers für Wissenschaft, Forschung und Kunst Gründer des Kunstraums Wien und der Zeitschrift SPRINGER

Kunst, Mobilität, Bewegung

- 1996–2005 Künstlerischer Leiter der Fondation Beyeler, Riehen/Basel, u. a. Betreuung der Ausstellung „Ornament und Abstraktion“ (2001)
- seit 2006 Direktor des Kunstmuseum Wolfsburg, u. a. Betreuung der Ausstellungen „ArchiSkulptur“ (2006), „Japan und der Westen“ (2007/08), „James Turrell“ (2009/10), „Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart“ (2010), „Alberto Giacometti – Der Ursprung des Raumes“ (2010/11) und „Die Kunst der Entschleunigung“ (2011/12)
- seit 2008 Honorarprofessor an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Forschungsschwerpunkte

Die Zukunft der Moderne im 21. Jh. in Ästhetik, Kunst, Architektur und Design.

Publikationsauswahl

Das Bild will Rahmen werden. „Inszenatorische Wandmalerei“ in den achtziger Jahren und ihre Vorgeschichte, in: Malerei – Wandmalerei, Ausstellungskatalog Grazer Kunstverein, Graz 1987.

Ansätze zu einer diskursiven Ästhetik – Zur ästhetischen Sinn- und Erfahrungsstruktur postmoderner Kunst, in: Ästhetische Erfahrung heute, hg. von Jürgen Stör, Köln 1996, S. 282–307.

Ornament und Abstraktion – Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog (Hg.), Köln 2001.

Alberto Giacometti. Der Ursprung des Raumes / Alberto Giacometti. The Origin of Space, hg. mit Toni Stooss, Ausstellungskatalog Kunstmuseum Wolfsburg / Museum der Moderne Salzburg, Ostfildern 2010.

Die Kunst der Entschleunigung. Bewegung und Ruhe in der Kunst von Caspar David Friedrich bis Ai Weiwei (Hg.), Ausstellungskatalog Kunstmuseum Wolfsburg, Ostfildern 2011.

**»Come ride with me / through the veins of history«:
Musikvideo, Kunstgeschichte und Bildwissenschaften**

Leitung: Henry Keazor, Heidelberg

Sektionsvorträge

Donnerstag, 21. März 2013, Audimax / Hörsaal 1, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Stefan Trinks, Berlin

**Video Killed the Painter Star? – Neo-Ikonographie und Kanon-
bildung im Musikvideo 1981–2005**

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Matthias Weiß, Berlin

**Musikfernsehen als Bilderstürmerei? Zum kunstkritischen Poten-
zial des Videoclips**

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Charlotte Langhorst, Accra

**Zwischen Homo Bulla und fleischfressender Nympe. Lady Gaga
und das eklektische Musikvideo**

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Nina Gerlach, Basel

Interikonizität im netzwerkbasiereten Video. Kunsttheorie liegt zwischen den Bildern

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Pamela C. Scorzin, Dortmund

Vom Musikvideo zur App Art – Scott Snibbes Music App Suite für Björks Album »Biophilia« (2011)

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

In gleich mehrfacher Hinsicht gehört die Gattung des Musikvideos zu den Aufgabenbereichen der Kunstgeschichte und Bildwissenschaften: Zum einen greifen nicht wenige dieser Clips zentrale Werke der Kunstgeschichte auf und adaptieren sie in oft mehr oder weniger eklektischer Weise: Als stets auch die Rezeptionsgeschichte von Werken in den Blick nehmende Disziplin muss die Kunstgeschichte sich daher auch mit solchen Interpretationen auseinandersetzen. Viele dieser Musikvideos gehen zum anderen über eine bloß rezeptive Adaption hinaus, indem sie die herangezogenen Kunstwerke entweder unter Rekurs auf die Spezifika des filmischen Mediums umwandeln oder aber sie mit anderen (zum Beispiel der Literatur, dem Film oder auch der Musikgeschichte entlehnten) Motiven kombinieren. Die dabei beobachtbaren Positionen lassen sich näherungsweise mit Begriffen erfassen, die ebenfalls der kunsthistorischen Nomenklatur entstammen, denn einerseits lassen sich Initiativen ausmachen, die von der ikonographischen Umcodierung bis hin zum Ikonoklasmus reichen; zum anderen gibt es aber durchaus auch der Kunstgeschichtsschreibung parallele Phänomene wie etwa die Ausbildung eines Kanons (beobachtbar auch in der durch das Web2.0 ermöglichten „Laienkultur“, wie sie sich zum Beispiel auf YouTube manifestiert).

Die an das Musikvideo geknüpften Fragestellungen reichen zudem

auch in die Medien- und Technikgeschichte hinein. So hat etwa das Smartphone nicht nur auf dem Gebiet etablierterer Gattungen wie der Malerei neue Formen und Fragen nach deren Werkcharakter hervorgerufen (vgl. die iPhone-Gemälde David Hockneys), sondern auch auf dem Gebiet des Videoclips Innovationen ermöglicht (Stichwort „audio-visuelle Animations-Apps“).

Schließlich stellt sich mit dem Musikvideo nicht nur die Frage, „wie“, das heißt mit welchem (kunst-)theoretischen Ansatz es gesehen werden will, sondern auch als „was“: Musikvideos haben verstärkt den Weg in den Museen- und Kunstbereich gefunden, woran deutlich wird, dass die Grenzen zwischen Videoclip und Kunstwerk in der Praxis längst nach beiden Richtungen hin offen sind.

Henry Keazor, Heidelberg

Kurzbiographie Henry Keazor

1965	geboren in Heidelberg Studium der Kunstgeschichte, Germanistik, Musikwissenschaft und Philosophie in Heidelberg und Paris
1996	Promotion in Heidelberg
bis 1999	Stipendiat und Assistent am Institut für Kunstgeschichte in Florenz – MPI
1999–2005	Wissenschaftlicher Assistent am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main
2005	Habilitation an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
2005–2006	Gastprofessor am Institut für Kunstgeschichte der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
2006	Heisenberg-Stipendiat der DFG
2008–2012	Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Universität des Saarlandes
seit 2012	Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte am Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg

Forschungsschwerpunkte

Französische und italienische Malerei des 16. und 17. Jh.s; zeitgenössische Architektur (Jean Nouvel); Verhältnis von Kunst und Medien, insbes. von Film und Kunst; Phänomen der (Kunst-)Fälschung.

Publikationsauswahl

Poussins Parerga – Quellen, Entwicklung und Bedeutung der Kleinkompositionen in den Gemälden Nicolas Poussins, Regensburg 1998.
„Il vero modo“. Die Malereireform der Carracci, Berlin 2007.
„Video thrills the Radio Star“. Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen (mit

Thorsten Wübbena), 3. Aufl. Bielefeld 2011.

Rewind, Play, Fast Forward: The Past, Present and Future of the Music Video, hg. mit Thorsten Wübbena, Bielefeld 2010.

Zur ästhetischen Umsetzung von Musikvideos im Kontext von Handhelds, hg. mit Hans Giessen und Thorsten Wübbena, Heidelberg 2012 (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/1867/>).

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Stefan Trinks, Berlin

Video Killed the Painter Star? – Neo-Ikonographie und Kanonbildung im Musikvideo 1981–2005

Ein Video wie Nirvanas „Heart-shaped Box“ von Anton Corbijn, das unter vielen Vorbildern der Kunstgeschichte auch Raffaels Borgo-Brand in den Vatikanischen Stanzen aufgreift, konnte ikonisch werden, weil Aeneas, der seinen greisen Vater Anchises aus dem brennenden Troja-Borgo trägt, von der überwiegenden Mehrheit der Videorezipienten wohl nicht erkannt wurde. Dennoch kann kaum jemand, der im Clip den sich zu seiner eigenen Kreuzigung schleppenden Anchises-Greis mit Camauro gesehen hat, diesen aus dem Gedächtnis tilgen. Obwohl also von Corbijn benennbare Vorbilder eingesetzt werden, entfaltet sich eine völlig neue Ikonographie, die für die meisten Betrachter an die Stelle des alten Bildes tritt – wird dieses dann eines Tages doch im Original gesehen, vertauschen Original und Kopie bzw. Adaption die Rollen: Das Video bildet nunmehr den Referenzrahmen für das gemalte Bild oder substituiert dieses gar, ein Vorgang, der in der figürlichen Malerei beispielsweise eines Daniel Richter wiederholt zu finden ist.

In „The Power Of Love“ des britischen Quintetts Frankie Goes To Hollywood (Regie: Godley & Creme) verschränken sich die ikonographischen Ebenen unauflöslich: Die Bandmitglieder stellen in *tableaux vivants* den Zug der Heiligen Drei Könige zum Kind in der Krippe nach, bilden jedoch gleichzeitig mit ihren Körpern einen zweiten narrativen Goldrahmen – ähnlich dem von Caspar David Friedrichs „Tetschener Altar“ – als animiertes Bild im Video-Bild, wodurch das Geschehen zum beglaubigten geschichtlichen Bild wird.

Traditionelle Themen vorzugsweise der christlichen Ikonographie werden somit im Musikvideo eingeschmolzen und zu neuen Ikonen des Pop umgemünzt. Damit ist nicht die hinlänglich untersuchte Amalgamisierung von Pathosformeln und heroischen Märtyrer- oder Heiligenposen im Pro-

zess der Generierung von Pop-Idolen adressiert; vielmehr offenbart sich hier eine Autonomisierungsbewegung von Formen, die ikonische Qualität erlangen. Mithin entstand so eine Neoikonographie, die unter dem Rubrum der Clipkultur insbesondere der 1990er Jahre einen genuinen Kanon dominanter Bilder und Figuren ausgebildet hat, der nicht als Vulgarisierung der Form marginalisiert, sondern – dies bildet das Plädoyer des Vortrags – als eigenwertiger Teil der Bildwissenschaft analysiert werden sollte.

Kurzbiographie

1973	geboren in Schweinfurt
1993–2000	Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Klassischen und Mittelalterlichen Archäologie in Bamberg und Berlin
seit 2000	Galerist für zeitgenössische Kunst in Berlin
seit 2007	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin
2010	Promotion („Antike und Avantgarde. Skulptur am Jakobsweg im 11. Jahrhundert: Jaca – León – Santiago“)
seit 2011	Assistent am Kunstgeschichtlichen Seminar der Humboldt-Universität zu Berlin
seit 2013	Postdoc im SFB „Transformationen der Antike“, Teilbereich A17 „Curiositas und Continuatio – Neugier auf die zeitgenössische Antike“

Forschungsschwerpunkte

Politische Ikonographie; Skulptur des 11.–13. Jh.s; Antikenrezeption; Kunst des 19. und 21. Jh.s.

Publikationsauswahl

- Der Messias im Musikvideo. Bildstörungen, Passionen, Verähnlichungen, in: Berliner Theologische Zeitschrift Jg. 30 H. 2 (2013, im Erscheinen).
- Antike und Avantgarde. Skulptur am Jakobsweg im 11. Jahrhundert: Jaca – León – Santiago, Berlin 2012.
- Netze, Kräfte, Tiere: Bilder für die Sozialität des Wissens. Vorwort zu: Intuition und Institution. Kursbuch Horst Bredekamp, hg. mit Carolin Behrmann und Matthias Bruhn, Berlin 2012, S. 7–15.
- Die Angst am Rande. Charles Sanders Peirces marginale Zeichnungen, in: Zeitschrift für Ideengeschichte VI.3 (2012), S. 83–100.
- Die Geschichtskonstruktionen in den Illustrationen zu Athanasius von Raczynskis „Geschichte der neueren deutschen Kunst“: Menzel als Kritiker und Historiker der Kunst, in: Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen 1800 bis 1939, hg. von Robert Born, Adam S. Labuda und Beate Störtkuhl, Warschau 2006, S. 161–182.

10.15–10.45 Uhr

Matthias Weiß, Berlin

Musikfernsehen als Bilderstürmerei? Zum kunstkritischen Potenzial des Videoclips

In Weiterführung von zentralen Thesen meiner Dissertation über Zitatverfahren im Musikvideo werde ich der Frage nachgehen, inwieweit eine populäre, zuvorderst auf Absatzsteigerung zielende Form wie der Videoclip ein kunstkritisches Potenzial zu entfalten in der Lage ist. Um diesem Phänomen in seiner ganzen Bandbreite nachgehen zu können, werde ich sechs Clips vorstellen, wobei nicht zuletzt das enge Wechselverhältnis von Bild, Musik und Text im Fokus stehen soll.

Die beiden Videos „Rivers Of Joy“ (2001) von den No Angels und „Tick Tick Boom“ (2007) von der Gruppe The Hives machen Kunst zunächst einmal insofern zum Thema, als sie in Kunstmuseen spielen. In beiden Clips sind real existierende Kunstwerke zu sehen oder es wird auf solche angespielt, etwa auf Damien Hirsts Tierpräparate oder auf Man Rays „Objet indestructible“ (1924). Bemerkenswerter scheint jedoch, dass sich die im Clip vollzogenen ikonoklastischen Gesten als Reflex auf die kunstseitig vollzogenen Bild- und Institutionsattacken der 60er bis 80er Jahre verstehen lassen: Wie so mancher Vertreter der Performancekunst greifen die Musiker die Kunstwerke in ihrer Materialität an, wobei die Männer noch weiter gehen als die Frauen, indem sie das gesamte Ausstellungsgebäude in die Luft sprengen und so nicht nur die Kunst, sondern auch die Definitionsmacht Museum angreifen. Ikonoklastisch ist das jeweilige Vorgehen auch insofern, als es die alten, zerstörten Bilder durch neue, vorgeblich bessere – nämlich durch jene der rebellischen Band – ersetzt.

Ein ähnliches Wechselverhältnis von Bildzerstörung und gleichzeitiger Bildgenese findet sich auch in Clips, deren Vorgehen subtiler ist. „Sledgehammer“ (1986) von Peter Gabriel etwa reiht Inkunabeln der Kunstgeschichte in einer Stop-and-Go-Animation aus Knetgummi gleichsam kaleidoskopisch aneinander. Dieser spielerische Bilderreigen lässt sich seinerseits auf die Bildkritik der 60er bis 80er Jahre beziehen, steht hier doch die von Regisseuren wie Pier Paolo Pasolini oder Jean-Luc Godard aufgeworfene Frage im Hintergrund, inwieweit sich ein gemaltes – und ob der hieraus resultierenden, raumzeitlichen Begrenzung diskreditiertes – Tableau in ein filmisches Bild übersetzen lässt. Die Antwort findet sich in der steten Bewegung sowohl vor als auch mit der Kamera, die das Tableau im doppelten Wortsinn liquidiert. Ähnliches gilt für das Video „Bedtime Story“ (1994) von Madonna, das sich vornehmlich auf surrealistische Malerei bezieht. Darin legte Regisseur Mark Romanek in

seiner Zusammenarbeit mit dem Superstar die feministische Revision einer ganzen Kunstbewegung des frühen 20. Jahrhunderts und deren Nachfolge vor – und nahm auch renommierte Filmemacher wie Andrej Tarkovsky und Sergej Paradjanov von seiner Kritik nicht aus. Am Beispiel von Madonna soll abschließend aufgezeigt werden, dass Musikvideos bzw. ihre Protagonisten mittlerweile eigene Ikonographien ausgebildet haben, die nun ihrerseits einer kritischen Revision unterzogen werden, wie sich anhand des Clips „The Dope Show“ (1998) von Marilyn Manson veranschaulichen lässt.

Kurzbiographie

	Studium der Architektur in München sowie der Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft in Berlin
2004	Promotion an der Freien Universität Berlin
2005–2010	Wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB „Kulturen des Performativen“
seit 2011	Bearbeitung eines von der Fritz Thyssen Stiftung geförderten Forschungsprojekts zum Joseph Beuys Medien-Archiv im Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, Staatliche Museen zu Berlin

11.45–12.15 Uhr

Charlotte Langhorst, Accra

Zwischen Homo Bulla und fleischfressender Nymphe. Lady Gaga und das eklektische Musikvideo

Ob als gischtumspülte Venus im Musikvideo „Judas“ (2011), die Botticellis Idee der Schaumgeborenen zu einer monstros-tragischen Figur in Latex werden lässt, oder in einem Kleid aus filigranen Kunststoffblasen auf dem Cover des Rolling-Stone-Magazins: Das Pop-Phänomen Lady Gaga berührt Fragen der Geschlechteridentität, des antiken Personakonzpts und des Ready-mades.

Der Vortrag erläutert, wie sich Lady Gagas Videos nicht nur in den Kanon kommerzieller Musikvideos einreihen, sondern eine ästhetische Autonomie und Bildkraft für sich beanspruchen, die auf detailliert erdachten Narratologien und Dramaturgien fußen. Die Sängerin entwickelt mythologische Erzählungen und Figuren, die vergleichbar sind mit Motiven aus Matthew Barneys „Cremaster Cycle“ und deren Bildsprache sich aus dem weit gespannten Repertoire der Kunstgeschichte und ihrer Ikonographien speist. In ihren Videos spielt sie mit unterschiedlichsten Rollen und praktiziert eine radikale Selbstinszenierung, indem sie ihren Körper modi-

fiziert, verfremdet und bis zur Deformation verpuppt. Sowohl die skulptural anmutenden Kostüme als auch die Bildlichkeit ihrer Musikvideos sind Reminszenzen an das Triadische Ballett Oskar Schlemmers und erinnern an Motive im Œuvre Tracy Emins. Die schrillen Maskeraden, die mit der Wandelbarkeit von weiblichen Identitäten und dem Körperkult spielen, rücken sie ebenso in die Nähe des Werks Cindy Shermans.

Auf Basis der zahlreichen Referenzen zu Kunst und Popkultur diskutiert der Vortrag, ob es sich bei den Musikvideos Lady Gagas um ein ikonographisches Recycling handelt – das nach Aby Warburg auch als energetische Sinninversion verstanden werden kann – oder ob aus dem Konglomerat der Verweise ein eigenes künstlerisches Konzept erwächst, das wiederum direkten Einfluss auf die Kunstproduktion nimmt.

Kurzbiographie

1982	geboren in Hannover
2003–2010	Studium der Kunstgeschichte, Mittleren und Neueren Geschichte und Europäischen Ethnologie in Berlin, Paris und Kiel
2011	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Philosophischen Seminar der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
seit 2011	Promotionsvorhaben an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel („Variationen und Grenzen der ikonischen Prägnanz in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas. Ein Perpetuum Mobile aus Tableau, Bildprosa und Partitur“)
seit 2012	Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Department of Archaeology and Heritage Studies der University of Ghana, Accra

Forschungsschwerpunkte

Kunsthistorische Hermeneutik; Bildkritik / Logik des Bildlichen; Visualisierungsstrategien in der Prosaliteratur; Architektur des Tropical Modernism; Architekturgeschichte Westafrikas.

Publikationsauswahl

Architecture in Accra. Traditions and Perspectives of a Westafrican Capital, in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut Accra, Ghana (2013, im Erscheinen).

Visualisierungskonzepte im Mnemosyne-Atlas Aby Warburgs. Das dialektische Bild als Apparatur des Denkraumes (Magisterarbeit / in Vorbereitung).

14.00–14.30 Uhr

Nina Gerlach, Basel

Interikonizität im netzwerkbasierten Video. Kunsttheorie liegt zwischen den Bildern

Vor dem Hintergrund einer kritischen Reflexion der aktuellen Interikonizitätsdebatte in der Kunstwissenschaft fragt der Beitrag nach der Rolle zwischenbildlicher Phänomene im Zusammenhang mit dem kunsttheoretischen Selbstverständnis netzwerkbasierter Videos.

Inwiefern geben inter- und intraikonische Verfahren von Online-Videos Aufschluss über eine sich gegenwärtig generierende Online-Videokunst? Die Beantwortung dieser Frage rückt das Musikvideo in doppelter Hinsicht in den Fokus, insofern künstlerische Videos des Internets einerseits die Weiterentwicklung des Musikvideos im Netz reflektieren und andererseits neuartige Hybridbildungen aus Musikvideos und videokünstlerischer Praxis hervorbringen.

Für das interikonische Online-Video werden im Beitrag zwei wesentliche Paradigmen moderner Kunst und ihrer Theoriebildung nachgewiesen: das Paradigma der medialen Selbstreflexion und das der Kritik am massenmedialen Gebrauch von Bildern. In diesem Sinne wird etwa im selbstreflexiven Metavideo die Trennung zwischen bewegtbildlichem Illusionsraum und dem Bild der graphischen Benutzeroberfläche nivelliert, um die veränderte dispositive Struktur von netzwerkbasierten Musikvideos als Bestandteil des interaktiven Screens anzuzeigen. Intraikonische Videos integrieren hingegen Beispiele der musikalischen Laienkultur von Jugendlichen auf Videoportalen in ihre videokünstlerische Praxis. Der massenmediale Gebrauch des Mediums wird dabei als „unpassende“ Formaktualisierung zurückgewiesen, insofern die Amateurvideos durch den in der Gegenüberstellung offengelegten Mangel an Originalität zum bloßen integrativen Element einer „passenderen“ medienkritischen Form des eigenen Online-Videos werden. Diese videokünstlerischen Arbeiten des Netzes proklamieren dabei im Gegensatz zu zahlreichen kunsttheoretischen Positionen: Es gibt keine Opposition von Kunst und Massenmedium, sondern nur die von künstlerischem und massenmedialen Gebrauch einer Medienbildlichkeit.

Kurzbiographie

1979

geboren in Mainz

1999–2005

Studium der Europäischen Kunstgeschichte, Alten Geschichte, Medien- und Kommunikationswissenschaften in Heidelberg und Mannheim sowie der Medienkunst/Film in Karlsruhe

2005	Ulrich-Hahn-Preis des Instituts für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg
2006–2009	Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes
2007–2009	Visiting Research Readership, ab 2008 Fellowship der Harvard University, Dumbarton Oaks
2009	Preis der Freunde der Universität Heidelberg (Gruppenpreis IDF)
2010	Promotion („Gartenkunst im Spielfilm. Das Filmbild als Argument“, ausgezeichnet mit dem August-Grisebach-Dissertationspreis des Instituts für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg)
seit 2010	Oberassistentin / Postdoc an der Universität Basel (eikones – NFS Bildkritik)

Forschungsschwerpunkte

Videokunst (Schwerpunkt: Entwicklung im Internet); Film (Schwerpunkte: Bildende Kunst im Film, Ästhetik, Intermedialität); Europäische und amerikanische Gartenkunstgeschichte (Schwerpunkt: Rezeptionsgeschichte im Bewegtbild); Bildtheorie (Schwerpunkte: Bewegtbild, digitales Bild, Bilddiskurstheorie, visuelle Ethik, visuelle Epistemologie, Interikonizität); Kunsttheorie des 20. Jh.s.

Publikationsauswahl

Gartenkunst im Spielfilm. Filmbilder als Argument, München 2012.

Das kinematographische Bild der Vierten Natur, in: Geschichte der Gartenkunst in Deutschland. Von der frühen Neuzeit bis in die Moderne, hg. von Stefan Schweizer und Sascha Winter, Regensburg 2012, S. 462–475.

Automedialität und Künstlerschaft. Film – Video – Internet: Künstlerische Selbstdarstellung in der Geschichte des Bewegtbildes, in: Going Public. Das Ich und sein IMAGE, hg. von Vincent Kaufmann, Ulrich Schmid und Dieter Thomä, Zürich/Berlin 2013 (im Druck).

14.45–15.15 Uhr

Pamela C. Scorzin, Dortmund

Vom Musikvideo zur App Art – Scott Snibbes Music App Suite für Björks Album »Biophilia« (2011)

Die Ära des klassischen Musikvideos neigt sich bereits längst ihrem Ende zu. Neue Technologien und globale Distributionswege wie auch Interaktivität als Paradigma der Zeit führen zu neuartigen Medienformaten, die durch Transgressionen, Konvergenzen und Hybridisierungen charakterisiert sind – wie beispielsweise in der bahnbrechenden intermedialen

Music App Suite des bekannten New Yorker Medienkünstlers Scott Snibbe (geb. 1969) für das Björk-Album „Biophilia“ (2011) unter Mitarbeit des international renommierten Pariser Gestaltungsduos M/M: „We’re entering the age of interactivity. Passive, one-way media will become a blip in human history. Bjork had a complete, unified concept where everything was interconnected. The music wasn’t dominant, the image wasn’t dominant, the interactivity wasn’t dominant. Everything worked together the way a movie or an opera does.“ (Jon Parales).

Die thematisch unterschiedlich animierten Visualisierungen der zehn Sounds / Tracks von Björk, die in der filmischen Tradition der Anfänge der Visuellen Musik etwa eines Oskar Fischinger und Walter Ruttmann stehen, fungieren gleichzeitig jeweils auch als interaktive digitale Notenblätter wie Musikinstrumenten-Tools für die Rezipienten, die hier im mehrfachen Sinne dabei zum kreativen „Spieler“ und „(Mit-)Performer“ avancieren.

In dieser aktuellen Weiterentwicklung des Musikvideos hin zu über intuitive iPad/iPhone-Interfaces steuerbaren, interaktiven Mixed Media Apps mit digitalen Ästhetiken lässt sich gut aufzeigen, wie dabei gerade die Rezeptionsweise, die popkulturelle Kommunikation und die methodologische Kontextualisierung dieser neuen multimedialen Gesamtkunstwerke heute nunmehr darüber bestimmen, ob ein hybrides Format dieser popkulturellen Art als mobiles (Medien-)Kunstwerk, als neuartige Medientechnologie oder als populäres Konsumprodukt und ökonomisches Business-Modell wahrgenommen wird. Für die zeitgenössische Kritik bleiben aber offenkundig einmal mehr die Beurteilung von Innovation, Kreativität, Originalität, Reflexivität und Komplexität dabei weiterhin die wichtigsten Bewertungs-, Unterscheidungs- und Einordnungskriterien.

Kurzbiographie

1965	geboren in Vicenza (I) Studium der Europäischen Kunstgeschichte, Philosophie, Geschichte und Anglistik in Stuttgart und Heidelberg
1994	Promotion an der Ruprecht-Karls-Universität in Heidelberg
2001	Habilitation an der Technischen Universität Darmstadt (Fachbereich Architektur) Dozenturen und Professurvertretungen an den Universitäten Siegen und Frankfurt a. M. sowie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart
seit 2008	freiberufliche Kunst-, Design- und Medientheoretikerin Professorin für Kunstgeschichte und Visuelle Kultur am Fachbereich Design der Fachhochschule Dortmund

Forschungsschwerpunkte

Szenographie und Szenologie.

Die Ausstattung von Stadtkirchen im Hanseraum

Leitung: Gerhard Weilandt, Greifswald

Sektionsvorträge

Freitag, 22. März 2013, Audimax / Hörsaal 1, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Ulrike Nürnberger, Berlin

Die Stiftungen für die Choranlage der Marienkirche in Lübeck. Programm oder Zufall?

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Julia Trinkert, Kiel

»... sunte Seruers passenal to malende« – zum Fertigungskontext des Retabels der Bruderschaft der Wollweber für die Turmkapelle von St. Georgen zu Wismar

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Peter Knüvener, Berlin

Modernisierungsdruck versus Traditionsbewusstsein? Die Chorensembles der altmärkischen Marienkirchen in Salzwedel und Stendal im Vergleich

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Anja Rasche, Speyer

Zur mittelalterlichen Ausstattung von St. Nikolai in Reval/Tallinn

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Johannes Tripps, Leipzig

»Handelnde Bildwerke« im Ostseeraum

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Die großen städtischen Pfarrkirchen im Einflussbereich der Hanse hatten in erster Linie religiöse Funktionen, dienten aber auch in erheblichem Maße der städtischen Oberschicht als Repräsentations- und Memorialorte, ebenso als Orte der Rechtspflege, zum Teil auch der städtischen Verwaltung. Diese komplexen Anforderungen im Spannungsfeld von Sakralem und Profanem prägten nicht nur die Architektur, sondern auch deren Ausstattung. Die Kunstwerke standen innerhalb des Kirchenraums auf vielfältige Weise miteinander in Beziehung. Sie waren Teile eines komplexen ikonographischen und funktionalen Geflechts, in das sie oft passgenau eingefügt wurden. Als sogenannte „Handelnde Bildwerke“ wurden sie direkt beim Vollzug der Liturgie eingesetzt – in Inszenierungen, deren drastisch-theatralische Momente nicht zu übersehen sind. In den Sektionsbeiträgen werden exemplarisch die Interdependenzen innerhalb der verschiedenen Bildmedien untersucht. Die Bandbreite der Vorträge reicht geographisch von Lübeck bis Tallinn und schließt auch die nordischen Länder ein.

Bei den Vorträgen steht nicht das herausragende Einzelwerk im Mittelpunkt, sondern vielmehr seine Einbindung in den vorgegebenen Kontext. Neue Werke nahmen bei ihrer Gestaltung selbstverständlich auf den architektonischen Rahmen der jeweiligen Stadtkirche und auf ältere Ausstattungskomplexe Rücksicht. Andererseits setzte jedes anspruchsvolle

Werk eigene inhaltliche, ästhetische und funktionale Akzente. Es wirkte auf die vorgefundene Bildwelt zurück, verändernd und aktualisierend. Es gibt außerdem deutliche Hinweise darauf, dass man sich seit der Zeit um 1500 bemühte, übergreifende Strukturen zu etablieren. In koordinierten Ausstattungskampagnen wurden Gesamtkonzepte bei der Ausstattung verfolgt. Eine maßgebliche Rolle spielten dabei die Stifter und Auftraggeber mit ihren eigenen familiären und sozialen, aber auch handfesten wirtschaftlichen Strategien.

Gerhard Weilandt, Greifswald

Kurzbiographie Gerhard Weilandt

1989	Promotion an der Universität Bonn DFG-Stipendiat am Württembergischen Landesmuseum Stuttgart, Mitarbeit am Ausstellungsprojekt „Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500“
1995–2004	DFG-Forschungsprojekt „Fränkische Tafelmalerei. Die Werkstätten von Hans Pleydenwurff und Michael Wolgemut“
2004	Habilitation an der Technischen Universität Berlin Gastprofessuren und Lehrstuhlvertretungen in Graz, Kassel und Heidelberg Gastforscheraufenthalt am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas in Leipzig
seit 2004	internationale Vortragstätigkeit, u. a. in den USA (Society of Architectural Historians, International Congress on Medieval Studies), Großbritannien (Courtauld Institute, London), Polen, Tschechien, Österreich und der Schweiz
2009	Ruf auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald (angenommen 2011)

Forschungsschwerpunkte

Ottomische Kunst; Sozialgeschichte der Kunst; Künstlerwerkstätten der Spätgotik; Bildfunktionen und Sakraltopographie.

Publikationsauswahl

Geistliche und Kunst. Ein Beitrag zur Kultur der ottonisch-salischen Reichskirche und zur Veränderung künstlerischer Traditionen im späten 11. Jahrhundert (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 35), Köln/Weimar/Wien 1992.
Meisterwerke massenhaft. Die Bildhauerwerkstatt des Niklaus Weckmann und die Malerei in Ulm um 1500, Ausstellungskatalog Württembergisches Landesmuseum (Gesamtredaktion und zahlreiche Beiträge), Stuttgart 1993.

Alltag einer Küsterin – Die Ausstattung und liturgische Nutzung von Chor und Nonnenempore der Nürnberger Dominikanerinnenkirche nach dem unbekanntem „Notel der Küsterin“ (1436), in: Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters – ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung, hg. von Anna Moraht-Fromm, Ostfildern 2003, S. 159–187.

Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47), Petersberg 2007.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Ulrike Nürnberger, Berlin

Die Stiftungen für die Choranlage der Marienkirche in Lübeck. Programm oder Zufall?

Die Marienkirche war die Hauptkirche des Rates und der Bürger Lübecks. Ihre gewaltigen Ausmaße zielten offensichtlich darauf ab, die ältere Bischofskirche, den Dom, in den Schatten zu stellen. Als 1505 der alte Lettneraufbau und Teile der Ausstattung des Langhauses einem Brand zum Opfer fielen, nahm eine relativ kleine Gruppe familiär und wirtschaftlich eng verbundener Lübecker Kaufleute dies zum Anlass, den prominentesten Bereich der Marienkirche – den Chor – neu zu gestalten. Mit diesem Umbau machten sie selbstbewusst ihren Machtanspruch geltend und stellten ihren neu gewonnenen Reichtum offen zur Schau.

Auf dem romanischen Lettner entstand zwischen 1513 und 1520 eine hölzerne Empore, an deren westlicher Schauseite sich geschnitzte Figuren von Benedikt Dreyer mit Malereien von Jacob van Utrecht abwechselten. Nach den Wappen zu urteilen, wurde die nordseitige Hälfte der Brüstung von dem Ratsherrn Johann Salige, die südseitige hingegen von Godart Wigerink gestiftet. Die Ostseite des Lettners war mit kleineren Gemäldetafeln von Hans von Köln bestückt. Für den Chorumgang wurden zwischen 1515 und 1517 von Johann Salige vier vorzügliche Sandsteinreliefs mit Passionsszenen bei Heinrich Brabender in Münster bestellt. Diese Arbeiten galten im hansischen Raum, der selbst über keine Natursteinvorkommen verfügte, als besonders kostbar. Die Marienkapelle der Lübecker Marienbruderschaft im Chorscheitel der Marienkirche erhielt zwischen 1518 und 1521 eine Neuausstattung. Den Mittelpunkt bildete das Marienretabel vom Antwerpener Meister von 1518, das der Lübecker Kaufmann Johan Boenne stiftete. Die Glasmalereien mit Darstellungen der Krönung Mariae und der Hl. Dreifaltigkeit gingen

auf eine Stiftung von Tidemann Berck zurück.

Ein Großteil dieser Ausstattungsstücke wurde an Palmarum 1942 bei einem Bombenangriff zerstört. Als Forschungsgrundlage dienen heute alte Photographien, die vor der Zerstörung der Marienkirche entstanden waren. Inwieweit kann dieser Ansatz erfolgreich sein und wo liegen die Grenzen einer solchen Untersuchung?

Kurzbiographie

	Studium der Kunstgeschichte und Archäologie in Frankfurt a. M., Mainz und Amsterdam
1991	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Frans-Hals-Museum
1992–1994	Studium an der Indiana University, Bloomington (USA) – Samuel H. Kress Foundation, Graduate Fellowship for Art und Historical Study Using Infrared Reflectography, sowie Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Indiana University Art Museum
1997	Promotion („Der Meister des Bartholomäus-Altars. Die Unterzeichnung in seinen Gemälden“)
1998–2000/03	Volontärin an den Staatlichen Museen zu Berlin
2004–2006	Tätigkeit im Kunsthandel
seit 2007	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Corpus-Projekt „Mittelalterliche Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein“ an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel
seit 2012	Wissenschaftliche Geschäftsführerin der M.C.A. Böckler – Mare Balticum-Stiftung

Forschungsschwerpunkte

Malerei des 15. und frühen 16. Jh.s in Köln und Norddeutschland; Entstehungsprozesse von Gemälden (insbesondere Unterzeichnung); mittelalterliche Skulptur in Schleswig-Holstein, Südjütland und im Baltikum.

Publikationsauswahl

Die Unterzeichnung im Gavnø-Retabel von Jacob van Utrecht, in: *Patrimonia* (Publikationen der Kulturstiftung der Länder 363), Berlin 2013.

Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein, Bd. 2: Hansestadt Lübeck, Kirchen, hg. von Uwe Albrecht, Kiel 2013 (Einleitung mit Uwe Albrecht).

10.15–10.45 Uhr

Julia Trinkert, Kiel

»... sunte Seruers passenal to malende« – zum Fertigungskontext des Retabels der Bruderschaft der Wollweber für die Turmkapelle von St. Georgen zu Wismar

Im Jahr 1492 beauftragte die Bruderschaft der Wismarer Wollweber einen ortsansässigen Werkmeister mit der Fertigung eines neuen Retabels für den nördlichen Altar ihrer Turmkapelle in St. Georgen, das das ungewöhnliche Bildprogramm der Severuslegende zeigen sollte. Das heute in der Dorfkirche zu Zaschendorf aufgestellte Werk lässt den ursprünglichen Fertigungskontext eines solchen Kunstwerkes eindrucksvoll nachvollziehen. Neben einer maßgeschneiderten Ikonographie waren die beteiligten Spezialhandwerker der Maler, Bildschnitzer und nicht zuletzt der Kistenmacher den Auftraggebern verpflichtet, das Retabel einerseits für einen bestimmten Standort innerhalb eines bestehenden Ausstattungskomplexes zu fertigen, andererseits das Repräsentationsbedürfnis der angesehenen Bruderschaft zu erfüllen. Werktechnische und stilkritische Untersuchungen ergaben im Vergleich mit den auf einer systematischen Durchsicht des mecklenburgischen Bestandes spätmittelalterlicher Flügelretabel basierenden Resultaten eine gewerksübergreifende Kooperation von herausragenden Wismarer Bildschnitzern und solide arbeitenden Malern, deren Werke jeweils überregionale Bedeutung hatten. Sie realisierten mit dem Retabel ein Auftragsvolumen, das der künstlerischen Wertigkeit in Relation zu anderen Werken in Wismarer Kapellen genügte und damit der Bedeutung des intendierten Aufstellungsortes entsprach. Die übrige Ausstattung der Turmseitenkapelle gibt einen Hinweis auf das Selbstverständnis der Bruderschaft und bettet den Auftrag historisch innerhalb der Bruderschaftsereignisse ein, so dass sich Vergleiche zur Ausstattungsentention der Kapelle der Lübecker Bruderschaft der Bergenfahrer im Turm der dortigen Marienkirche ergeben.

Kurzbiographie

- | | |
|-----------|---|
| 1983 | geboren in Viersen |
| 2003–2008 | Studium der Kunstgeschichte, Nordischen Philologie, des Öffentlichen Rechts sowie der Europäischen Ethnologie/Völkerkunde in Kiel (Magisterarbeit: „Das Marienkrönungsretabel in der Kirche zu Källunge (Gotland)“) sowie der Kunstkonservierung und Museumsverwaltung, Mittelalterlichen Kunstgeschichte Skandinaviens, Runologie und Norwegischen Literaturwissenschaft in Oslo |
| 2009–2012 | Promotionsförderung der Studienstiftung des deutschen Vol- |

- 2012 kes
Promotion an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel („Flügelretabel in Mecklenburg zwischen 1480 und 1540. Bestand, Verbreitung und Werkstattzusammenhänge“)
- seit 2013
Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Corpus der mittelalterlichen Holzskulptur und Tafelmalerei in Schleswig-Holstein“ an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Forschungsschwerpunkte

Mittelalterliche und frühneuzeitliche Malerei und Skulptur in Norddeutschland, Skandinavien und im Ostseeraum.

Publikationsauswahl

Marias-kroning-alterskapet i Källunge kirken på Gotland – et nordtysk importprodukt eller et lokalt mesterverk?, in: Spaden och Pennan – ny humanistisk forskning i andan av Erik B Lundberg och Bengt G Söderberg, hg. von Torsten Svensson et al., Stockholm 2009, S. 379–392.

„Tunc est completum hoc opus ante festo sancto Iohanni Baptistae“ – senmiddelalderens bonden som oppdragsgiver på Gotland og Nordsjøens kysten, in: Kyrkornas ö – Årsbok 2011 för Gotlands kyrkohistoriska sällskap, S.123–138.

Das Marienkrönungsretabel in der Kirche zu Källunge. Eine Studie zu Kunstproduktion und Werkstattorganisation im spätmittelalterlichen Ostseeraum, Kiel 2011.

Gotthard Kettler und Anna von Mecklenburg auf einem zeitgenössischen Gemälde / Abbildung 5, in: Die baltischen Lande im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Livland, Estland, Ösel, Ingermanland, Kurland und Lettgallen Bd. 4, hg. von Matthias Asche, Werner Buchholz und Anton Schindling, Münster 2012, S. 69–74.

Eine unbekannt Stadtansicht auf der Lübecker Patroklustafel, in: Soester Zeitschrift 124 (2012), S.55–67.

11.45–12.15 Uhr

Peter Knüvener, Berlin

Modernisierungsdruck versus Traditionsbewusstsein? Die Chorensembles der altmärkischen Marienkirchen in Salzwedel und Stendal im Vergleich

Die Chorausstattungen der Marienkirchen der ehemaligen altmärkischen Hansestädte Salzwedel und Stendal sind in seltener Vollständigkeit erhalten; blieben sie nach Einführung der Reformation 1539 doch nahezu unangetastet und wurden wie durch ein Wunder sowohl vor den Verwüstungen der Kriege des 17. und 20. Jahrhunderts wie der Modernisierung

gen bzw. Purifizierungen des 18. und 19. Jahrhunderts verschont.

Jeweils gibt es Triumphkreuzgruppen oder Chorschranken, Hochaltartabel, Gestühle und andere Ausstattungsstücke. Der Vergleich lehrt, dass die Ausstattungen trotz benachbarter Lage der Städte äußerst unterschiedlich sein konnten. Sie zeugen von einer Kontinuität oder einem gewollten Bruch mit der Tradition, wirken in sich ikonographisch und stilistisch schlüssig oder disparat. An diesen Beispielen lässt sich gut verfolgen, wie sich das Repräsentationsbedürfnis, die Memoria, die zeitgenössischen Moden und natürlich der nachbarschaftliche Wettbewerb auf die wichtigsten Orte der Kommunen auswirkten.

Kurzbiographie

1976	geboren in Essen
1997–2003	Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und mittelalterlichen Geschichte in Münster, Freiburg, Bologna und Berlin (Magisterarbeit zur Rekonstruktion des Hochaltartabels der Berliner Marienkirche)
seit 2004	Lehrbeauftragter an der Humboldt-Universität zu Berlin (bis 2006), aktuell an der Freien Universität Berlin
2007–2012	Volontär und Mitarbeiter im Getty-Projekt zur Katalogisierung der Sammlung mittelalterlicher Kunst, Stiftung Stadtmuseum Berlin; Mitarbeiter am Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte in Potsdam (zuletzt am Projekt „Europa Jagellonica“)
2010	Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Die spätmittelalterliche Malerei und Skulptur in der Mark Brandenburg“)
seit 2011	Berufung in die Brandenburgische Historische Kommission Vorstandsmitglied in der Landesgeschichtlichen Vereinigung für die Mark Brandenburg e.V.
seit 2013	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Stadt- und Regionalmuseum Perleberg

Forschungsschwerpunkte

Mittelalterliche Malerei und Skulptur in der Mark Brandenburg und benachbarten Gebieten (Niedersachsen, Schlesien, Sachsen, Pommern); Museumsgeschichte.

Publikationsauswahl

Die spätmittelalterliche Malerei und Skulptur in der Mark Brandenburg (Forschungen und Beiträge zur Denkmalpflege im Land Brandenburg 14), Worms 2011, zugl. Diss. Berlin 2010.

Mittelalterliche Kunst aus Berlin und Brandenburg im Stadtmuseum Berlin, Bestandskatalog der Sammlung des Märkischen Museums (Hauptbearbeiter),

Berlin 2011.

Die Altmark von 1300 bis 1600. Eine Kulturregion im Spannungsfeld von Magdeburg, Lübeck und Berlin, hg. mit Jiří Fajt und Wilfried Franzen, Berlin 2011.
Die mittelalterliche Kunst in der Mark Brandenburg, hg. mit Ernst Badstübner, Adam S. Labuda und Dirk Schumann, Berlin 2008.

14.00–14.30 Uhr

Anja Rasche, Speyer

Zur mittelalterlichen Ausstattung von St. Nikolai in Reval/Tallinn

Zu den östlichsten und besonders interessanten städtischen Pfarrkirchen im Hansegebiet zählt die Nikolaikirche in Reval/Tallinn in Estland. Durch den hansischen Handel war die Stadt seit ihrer Gründung im 13. Jahrhundert eng in das Netzwerk der Hansestädte eingebunden. Bedeutende Kunstwerke aus Lübeck und Brügge, aber auch von Kunsthandwerkern aus Reval/Tallinn wurden für die Pfarrkirche St. Nikolai geschaffen: Neben Bernt Notkes Totentanz sind hier vor allem Hermen Rodes Hochaltarretabel von 1481, der Marienaltar des Meisters der Lucialegende und der Antoniusaltar von Adriaen Isenbrant und Michel Sittow sowie kostbare Werke der Goldschmiedekunst zu nennen.

Obwohl nicht mehr alle Ausstattungsstücke erhalten sind und sich nicht mehr alle erhaltenen Stücke in der Nikolaikirche befinden, lohnt sich ein Blick auf die Ausstattung dieser Pfarrkirche, nicht zuletzt wegen der guten Quellenlage. So lässt sich für die Zeit um 1500 eine ganze Ausstattungskampagne rekonstruieren. Zu fragen ist, was dabei mit den älteren Werken geschah und wie sich die neuen Ausstattungsstücke in das Vorhandene einfügten, sich daran orientierten oder von ihnen absetzten. Lassen sich Interdependenzen auch zwischen den neu gestifteten Werken finden? Um diese Fragen beantworten zu können, müssen auch die vielfältigen Funktionen dieser Kirche genauer beleuchtet werden: Neben den religiösen Funktionen einer Pfarrkirche erfüllte sie auch Repräsentations- und Memorialfunktionen. In ihr versammelten sich wichtige Korporationen der Fernhandelskaufleute wie die Schwarzenhäupter und die Große Gilde. Die Vorsteher der Nikolaikirche waren Ratsherren der Stadt Reval/Tallinn. Die verschiedenen Funktionen manifestieren sich auch im Kirchenraum. Die Aufstellung von Kirchenstühlen und Altären mit ihren Retabeln sowie Kapellenanbauten zeugen nicht nur von der funktionalen, sondern auch von der hierarchischen Gliederung innerhalb des Kirchenraumes.

Kurzbiographie

1967	geboren in Schwerte/Ruhr
1987–1994	Studium der Kunstgeschichte, der Mittelalterlichen und Neuere Geschichte und der Slavistik in Bamberg und Berlin (Magisterarbeit: „Das Hochaltarretabel des Hermen Rode von 1481 in der Nikolaikirche in Reval/Tallinn“)
2011	Promotion an der Technischen Universität Berlin („Studien zu Hermen Rode“)
ab 2013	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Kulturwissenschaftliche Forschung Lübeck (ZKFL) an der Universität zu Lübeck

Forschungsschwerpunkte

Kunst im Hansegebiet; Mittelalterliche Malerei und Skulptur; Altarretabel; Kunsttechnologie; Stadt- und Handwerksgeschichte.

Publikationsauswahl

- Lübeck und Reval: zwei Altarretabel Hermen Rodes im Vergleich, in: Die Stadt im europäischen Nordosten. Kulturbeziehungen von der Ausbreitung des lübischen Rechts bis zur Aufklärung, hg. von Robert Schweitzer und Waltraud Bastman-Bühner, Helsinki/Lübeck 2001, S. 499–525.
- Retabel des Lübecker Malers Hermen Rode in Schweden, in: Malerei und Skulptur des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit in Norddeutschland. Künstlerischer Austausch im Kulturraum zwischen Nordsee und Baltikum, hg. von Hartmut Krohm, Uwe Albrecht und Matthias Weniger, Wiesbaden 2004, S. 271–277.
- Lübeck in Reval: Zur Stadtansicht auf Hermen Rodes Hochaltarretabel in Reval/Tallinn, in: Sakrale Kunst im Baltikum, hg. von Claudia Annette Meier, Lüneburg 2008, S. 109–123.
- Hermen Rode im Ostseeraum, in: Beiträge zur Kunstgeschichte Ostmitteleuropas, hg. von Hanna Nogosseck und Dietmar Popp, Marburg 2001, S. 126–136.
- Die Passionsreliefs am Naumburger Westlettner – Beobachtungen zur Erzählstruktur und Einbeziehung des Betrachters, in: Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur, Berlin 1996, S. 365–376.

14.45–15.15 Uhr

Johannes Tripps, Leipzig

»Handelnde Bildwerke« im Ostseeraum

Kaum eine andere Gruppe an Kunstwerken zeugt so von der geistesgeschichtlichen Einheit des Ostseeraumes wie die „handelnden Bildwerke“. Von Lübeck bis Visby auf Gotland, von Rostock bis Stockholm,

erhaltene Denkmäler wie Schriftquellen berichten von weinenden Vesperbildern, Muttergottesfiguren mit drehbaren Christkindern, Mariä Himmelfahrtsfiguren, Kruzifixen mit herablassbaren Hostienpyxiden an ihren Seitenwunden und vielem mehr. Mein Beitrag möchte einen kaleidoskopartigen Einblick in den Reichtum an Denkmälern eines Kulturraumes geben, in welchem die Städte diesseits und jenseits des Meeres in engster Verbindung und eo ipso in kulturellem Wettstreit standen, ja sich oftmals sogar die Künstler gegenseitig abwarben, die „handelnde Bildwerke“ bzw. Automaten konstruierten.

Kurzbiographie

1981–1988	Studium in Heidelberg
1988	Promotion an der Universität Heidelberg
1988–1993	Wissenschaftlicher Assistent am Kunsthistorischen Institut der Universität Heidelberg
1993–1998	Wissenschaftlicher Assistent des Direktors am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI
1996	Habilitation an der Universität Heidelberg
1999–2001	Heisenberg-Stipendiat der DFG
2002–2003	Konservator für Kunsthandwerk und Vizedirektor der Stiftung Schloss Oberhofen am Historischen Museum Bern
2003–2007	Professor für Storia Comparata dell'Arte Europea an der Università degli Studi in Florenz
seit 2008	Professor für Kunstgeschichte der Materiellen Kultur im Studiengang Museologie an der Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig



Reimer

www.reimer-mann-verlag.de

Christine Eckett

Kurt Schwitters

Zwischen Geist und Materie

Gb € 49,00 (D)

978-3-496-01452-2

Gregor Langfeld

Deutsche Kunst in New York

Vermittler – Kunstsammler –
Ausstellungsmacher

1904–1957

Br € 39,90 (D)

978-3-496-01446-1

Miriam Halwani

Geschichte der Foto- geschichte

1839–1939

Br € 49,00 (D)

978-3-496-01462-1

Annette Urban

Interventionen im public/private space

Die Situationistische Inter-
nationale und Dan Graham

Br ca. € 79,00 (D)

978-3-496-01477-5

Renate Buschmann/
Tiziana Caianiello (Hg.)

Medienkunst Installationen –

Erhaltung und Präsen- tation

Konkretionen des Flüchtligen

Publikation des imai –

inter media art institute

Deutsch–Englisch

Klappenbroschur € 49,00 (D)

978-3-496-01463-8

Angeli Janhsen

Neue Kunst als Katalysator

Br € 19,95 (D)

978-3-496-01459-1

Gunnar Schmidt

Klavierzerstörungen in Kunst und Popkultur

Br € 24,95 (D)

978-3-496-01475-1

Mediale Wechselwirkungen

Adaptionen · Transformatio-
nen · Reinterpretationen
*Schriftenreihe der Isa Lohmann-
Siems Stiftung,*

Hg. von Iris Höger, Christine
Oldörp und Hanna Wimmer

Gb € 29,90 (D)

978-3-496-02848-2

Pendant Plus

Praktiken der
Bildkombinatorik

Hg. von Gerd Blum, Steffen

Bogen, David Ganz und

Marius Rimmele

Bild+Bild, Bd. 2

Gb € 49,00 (D)

978-3-496-01449-2

Dieter-J. Mehlhorn

Stadtbaugeschichte Deutschlands

Klappenbroschur € 29,95 (D)

978-3-496-01461-4

Dieter-J. Mehlhorn

Städtebau zwischen Feuersbrunst und Denk- malschutz

Erhaltung – Veränderung –
Bewahrung

Gb € 39,95 (D)

978-3-496-01460-7

Margret Becker

Der Raum des Öffentlichen

Die Escola Paulista und der
Brutalismus in Brasilien

Gb € 49,00 (D)

978-3-496-01456-0

Grit Heidemann/
Tanja Michalsky (Hg.)

Ordnungen des sozialen Raumes

Die Quartieri, Sestieri und
Seggi in den frühneuzeit-
lichen Städten Italiens

Br € 39,00 (D)

978-3-496-01466-9

Leonhard Helten

Architektur

Eine Einführung

Br € 19,90 (D)

978-3-496-01354-9

Winfried Nerdinger (Hg.)

Bauten erinnern

Augsburg in der NS-Zeit
*Schriftenreihe des Architektur-
museums Schwaben*

Gb € 39,00 (D)

978-3-496-01473-7

Jo Sollich

Herbert Rimpl (1902–1978)

Architekturkonzern
unter Hermann Göring
und Albert Speer

Architekt des deutschen

Wiederaufbaus

Gb ca. € 79,00 (D)

978-3-496-01481-2

in Vorbereitung

Liminale Räume. Schiffe, Häfen und die Stadt am Meer

Leitung: Hannah Baader, Florenz / Gerhard Wolf, Florenz

Plenumsvortrag

Mittwoch, 20. März 2013, Dom St. Nikolai, 19.00–19.45 Uhr

Christof Thoenes, Rom

Stadt, Strand, Hafen. Zur historischen Topographie von Neapel

Sektionsvorträge

Freitag, 22. März 2013, Hauptgebäude / Aula, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Erik Wegerhoff, München/Paris

Maßstabskonkurrenzen. Die Kathedrale von Liverpool und der Verlust der Schiffe

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Kristine Patz, Berlin

Grenzerfahrungen. Der Leuchtturm als Metapher

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Joachim Rees, Berlin

Auf schwankendem Grund. Visuelle Topoi litoraler Gesellschaften in den Bildkünsten der Niederlande und Japans (ca. 1570–1630)

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Ulrike Boskamp, Berlin

Der Feind von jenseits des Kanals: Topographische Zeichner, pittoreske Landschaften und Spionagefurcht an britischen und französischen Küsten um 1800

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Stephanie Hanke, Florenz

An der Schwelle zwischen Stadt und Meer: Die Anfänge der Uferpromenade in Messina, Palermo und Neapel in der Frühen Neuzeit

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Die Sektion untersucht die Verschränkungen maritimer und urbaner Räume vom Mittelalter bis in die Moderne. Sie nimmt aus kunsthistorischer Perspektive den Dialog mit den gegenwärtig intensiven Forschungen zum Meer und zu transregionalen Tauschprozessen in den Geschichtswissenschaften (vor allem Rechts-, Wissenschafts- und Wirtschaftsgeschichte) auf. Dies schließt eine kritische Auseinandersetzung mit Braudels Konzept der Mediterranée ein, welches er zum Teil in Kriegsgefangenschaft in Lübeck entwickelt hat, wobei er etwa auch die Ostsee als einen diesem entsprechendem Geschichtsraum versteht, wenn er von den „vielen Mittelmeeren“ der Geschichte spricht. Seine und

jüngere historische Forschungen haben aber weder die spezifische Visualität noch die historischen Dynamiken der Beziehung von Meer und Architektur, Technik und Visualität in den Blick genommen. Dies gilt für die Schiffe ebenso wie für die Städte, deren „Bild“ oft vom Meer her konzipiert ist. Man denke nur an Venedig, Istanbul, Danzig oder Greifswald. Technologien der Häfen und Ästhetiken von Nähe und Ferne bedingen oder durchschichten sich wechselseitig. Oft ist auch der Binnenraum der Städte auf das Meer hin orientiert; das Verhältnis von Stadtraum und Hafen kennt dabei eine Vielzahl von Varianten wie geschichtliche Veränderungen. Schiffe sind ihrerseits mobile Architekturen, an denen sich die Frage nach dem Verhältnis von Ort und Raum neu stellt.

Die Sektion fragt nun nicht nur nach den Räumen der Städte oder Schiffe und nach deren architektonischen, bildlichen oder dekorativen Gestaltungen, sie untersucht zugleich die Verbindungen und Transferprozesse, deren Agenten die Schiffe und Häfen sind. Damit kommen die Artefakte und Wege in den Blick, auf denen Dinge und Wissen zirkulieren oder migrieren. Eine Kunstgeschichte der Hafenstädte und der maritimen Räume ist eine Herausforderung für die traditionellen Ursprungserzählungen des Faches, sie muss sich mit Konnektivität und Mobilität, Heterogenität und transkulturellen Tauschprozessen befassen.

Die Sektion setzt sich mit den oben skizzierten Themen in Form von Fallstudien und theoretischen Reflexionen auseinander. Die Beiträge untersuchen das Zusammenspiel sowie Konstellationen von städtischen bzw. maritimen Räumen und Artefakten in ihrer Materialität und Medialität, in ihrer Dimensionalität und Perspektivität wie in ihren spezifischen Technologien. Zugleich verstehen sie Stadtraum und Stadtbild in Beziehung zum Meer in einer Dialektik von Einschließung und Öffnung und thematisieren die transurbanen Ausbildungen und Dynamiken von Kontakträumen.

Hannah Baader, Florenz / Gerhard Wolf, Florenz

Kurzbiographie Hannah Baader

2002	Promotion an der Freien Universität Berlin
2007–2012	Leiterin der Minerva-Forschergruppe „Kunst und die Kultivierung der Natur“ am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI Senior Research Scholar am KHI Florenz, Leitung des Forschungsprojektes „Art, Space, Mobility in Early Ages of Globalization. The Mediterranean, Central Asia and The Indian Subcontinent 400–1650“ (mit Avinoam Shalem und Gerhard Wolf) sowie des Stipendien- und Forschungsprogrammes „Conncting Art Histories in the Museum“

Publikationsauswahl

Das Meer, der Tausch und die Grenzen der Repräsentation, hg. mit Gerhard Wolf, Zürich/Berlin 2010.

Kurzbiographie Gerhard Wolf

	Studium der Kunstgeschichte, Christlichen Archäologie und Philosophie in Heidelberg
1989	Promotion
1995	Habilitation an der Freien Universität Berlin
1998–2003	Professor für Kunstgeschichte an der Universität Trier
seit 2003	Direktor und Wissenschaftliches Mitglied am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI
seit 2008	Honorarprofessor an der Humboldt-Universität zu Berlin Gastprofessuren u. a. in Paris (École des hautes études en sciences sociales), Rom (Bibliotheca Hertziana), Berlin (Humboldt-Universität), Wien, Basel, Buenos Aires, Mexiko-Stadt, Mendrisio (Accademia di Architettura), Harvard University, Lugano (Università della Svizzera Italiana), Chicago und Istanbul (Boğaziçi University)

Forschungsschwerpunkte

Kunst und Bildkultur Italiens von der Spätantike bis in die Frühe Neuzeit im mediterranen und europäischen Kontext; Bildwelten der italienischen Stadtkulturen des 12.–15. Jh.s; Bildtheorien und Bildgeschichte; die Anfänge der Kunsttheorie; künstlerischer Austausch zwischen Mexiko und Europa in der Frühen Neuzeit; Interrelationen künstlerischer und naturwissenschaftlicher Weltbilder; historische Bild- und Medienanthropologie; Methodengeschichte.

Plenumsvortrag

Mittwoch, 20. März 2013, 19.00–19.45 Uhr

Christof Thoenes, Rom

Stadt, Strand, Hafen. Zur historischen Topographie von Neapel

Von den Hafenstädten Italiens ist Neapel die größte und am reichsten gegliederte. Das heutige Stadtbild ist das Produkt einer zweieinhalbtausendjährigen, überaus wechselvollen Geschichte, während der die Relation zwischen städtischen und maritimen Räumen sich mehrfach umgekehrt hat. Diese Geschichte wird im Überblick skizziert; gefragt wird nach der Wechselwirkung zwischen natürlichen Gegebenheiten

(Küstenformation, Geomorphologie des Siedlungsgebiets, agrarischen und maritimen Ressourcen) und politisch-ökonomischen Faktoren (Herrschaftsformen, Sozialstrukturen, Seehandelslinien, Abhängigkeit von überseeischen oder kontinentalen Machtzentren). Charakteristisch für die Situation der nachantiken Stadt ist das Fehlen eines kommunalen Zentrums: Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts wird sie von auswärtigen Dynastien regiert, die sich auf einen Kranz peripher gelegener Land- und Seefestungen stützen. Im 16. und 17. Jahrhundert ist Neapel spanische Kolonialstadt; unter dem Vizekönig Don Pedro de Toledo wird das Stadtgebiet planvoll erweitert und auf die Seeverbindung zum Mutterland ausgerichtet (Palazzo Reale am Hafen, Blickachse S. Giacomo / Molo Angioino, Erschließung der Chiaia-Bucht). Dagegen tendieren die Bourbonenherrscher des 18. Jahrhunderts wieder zum Rückzug ins Landesinnere (Verlegung der Residenz nach Caserta). Nach 1860 verliert Neapel seinen Hauptstadtrang, doch bildet sich in der Folgezeit eine neues, die gesamte Golfregion umfassendes Netz terrestrisch/maritimer Verkehrslinien, die das Stadtbild noch einmal nachhaltig verändern. Im Osten der Hafenbucht entsteht ein Industriegebiet, zugleich aber fungiert der Handelshafen als Umschlagplatz für die Auswanderungswelle aus dem gesamten Mezzogiorno. Zum neuen Stadtzentrum wird die zur Mole geöffnete Piazza del Municipio. Die 1936 dort errichtete „Stazione Marittima“ bezeugt die seestrategischen Ambitionen des faschistischen Staates („Mare nostrum“). Sie bedient bis in die 1960er Jahre den transatlantischen Passagierverkehr, seitdem vor allem den Massentourismus zu den Küstenorten und Inseln des Golfs.

Kurzbiographie

1928	geboren in Dresden
1949–1954	Studium der Kunstgeschichte, Philologie und Germanistik in Berlin und Pavia
1955	Promotion an der Freien Universität Berlin
1973	Habilitation ebd.
1960–1993	Mitarbeiter an der Bibliotheca Hertziana in Rom Lehrtätigkeit an der Freien Universität Berlin, der Universität Hamburg und der Università Iuav di Venezia

Forschungsschwerpunkte

Italienische Kunst, insbesondere Architektur und Architekturtheorie, des 15.–18. Jh.s.

Publikationsauswahl

- Neapel und Umgebung (Reclams Kunstführer Italien VI), Stuttgart 1971.
Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura italiana del Rinascimento, Mailand 1998.
Opus incertum. Italienische Studien aus drei Jahrzehnten, München/Berlin 2002.

Sektionsvorträge

09.30–10.00 Uhr

Erik Wegerhoff, München/Paris

Maßstabskonkurrenzen. Die Kathedrale von Liverpool und der Verlust der Schiffe

Hafenstädte waren immer schon Orte der Kollision unterschiedlicher Maßstäbe. Schiffe, konstruiert für das augenscheinlich unbegrenzte, maßstabslose Meer, offenbarten beim Aufenthalt im Hafen ihre Übergröße. Dort gerieten sie in Relation zur Architektur, die bis ins 19. Jahrhundert hinein oft nur wenige Stockwerke umfasste. Das Bild der eigentlich einem anderen Raum zugehörigen Schiffe vor unverhältnismäßig niedrigen Bauten kennzeichnete über viele Jahrhunderte die Hafenstadt. Dieses Verhältnis veränderte sich erst um 1900 zugunsten der Architektur, als neue Technologien sehr viel höhere Bauten ermöglichten.

Typisch für diese Zeit ist der Pier Head von Liverpool (1907–1913), dessen drei stilistisch vollkommen divergente Bauwerke allein ihre offensichtliche Absicht eint, in Konkurrenz zu den übergroßen Schiffen zu treten. Zur selben Zeit entstand in die Idee, der 1880 erfolgten Erhebung der Stadt zum Bischofssitz mit einer Kathedrale Ausdruck zu verleihen. Auch diese war offensichtlich nicht allein auf ihre Wirkung in der Stadt, sondern auf die Flussmündung mit den darin liegenden Schiffen berechnet. Das macht der exponierte, gleichwohl vollkommen dezentrale Bauplatz deutlich. Nicht zuletzt aber sollte auch der monumentale Umfang des Bauwerks die städtischen Größenverhältnisse sprengen und auf einen weiteren Referenzradius verweisen. Der Entwurf Giles Gilbert Scotts sollte die letzte große gotische Kathedrale Europas werden, fertiggestellt 1978. Doch in dem Dreivierteljahrhundert, in dem die Kathedrale in die Silhouette von Liverpool wuchs, nahm die wirtschaftliche Bedeutung der Stadt und ihres Hafens einen genau umgekehrten Verlauf. In den 1970er Jahren erreichte die Stadt nach stetem Niedergang ihren ökonomischen Tiefpunkt. Die bauliche Entwicklung konterkarierte die wirtschaftliche.

Während immer neue Abschnitte der Kathedrale von Ost nach West vollendet wurden, verschwanden die Schiffe vom Mersey.

Der Beitrag zeigt auf, wie die Kathedrale vom architektonischen Ausdruck der Bedeutung der Hafenstadt in maßstäblicher Referenz zu den Schiffen zu einem Monument der verlorenen Größe Liverpools mutierte. Nicht zuletzt in Bezug auf die Maßstäblichkeit der Schiffe zur Stadt vollzog sich damit eine wunderliche Wendung. Die Kathedrale trat niemals in die bauliche Konkurrenz zu den Schiffen, auf die sie ausgelegt war. Vom Architekten Charles Herbert Reilley schon 1924 mit einem Dampfer verglichen, kann sie nach dem faktischen Verlust des Hafens und dem Verschwinden der Schiffe ihrer Monumentalität nach als letztes Schiff in der Stadtlandschaft der Merseyside gelten. Das einer Hafenstadt so eigene Maßstabsunverhältnis, das einst die vor Liverpool liegenden Schiffe aufbauten, schuf nun die Kathedrale selbst.

Kurzbiographie

1974	geboren
2006–2010	Stipendiat der Bibliotheca Hertziana in Rom und der Gerda Henkel Stiftung Promotion an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich (Dissertationsschrift über die nachantiken Re-Interpretationen und Aneignungen des Kolosseums) Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Theorie und Geschichte von Architektur, Kunst und Design der Technischen Universität München Postdoc-Stipendiat am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris; Habilitationsprojekt über die moderne Architektur als Reaktion auf das Automobil

Publikationsauswahl

Das Kolosseum. Bewundert, bewohnt, ramponiert, Berlin 2012, zugl. Diss. Zürich 2010.

Dreckige Laken. Die Kehrseite der ‚Grand Tour‘, hg. mit Joseph Imorde, Berlin 2012.

10.15–10.45 Uhr

Kristine Patz, Berlin

Grenzerfahrungen. Der Leuchtturm als Metapher

An der Schwelle zwischen Morgen- und Abendland entstanden im Mittelmeerraum mit seinem regen Seehandel die ersten Leuchttürme. Mit

ihnen beginnt zugleich die Geschichte des Kolossalen: So entstanden beispielsweise der Koloss von Rhodos und der Pharos von Alexandria um 300 v. Chr.

Die Begriffsbestimmung von Kolossalität bezieht sich zum einen auf numerische Werte, auf absolute und messbare Größen, zum anderen ist sie ein ästhetischer und wirkungsästhetischer Grundbegriff. In ihr steigert sich das Staunen über die unfassbare Größe zu einem Schauer angesichts ihrer naturgleichen Gewalt. Der Konflikt, ob die Natur (Meer) als natürliche Ordnungsmacht zu begreifen, oder das schlechthin Ungeordnete, Ungeheuerliche und Barbarische ist, das es zu überwinden gilt und dem der Mensch seine artifizielle Ordnungssetzung entgegenzusetzen hat, ist das Thema dieser Leuchttürme.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führten neue Interessen an ästhetischen, anthropologischen und psychologischen Fragestellungen zur subjektiven Fassung des Erhabenen. Nun wirkt ein Kunstwerk erhaben, wenn es ein Mischgefühl auslöst, in dem sich Bewunderung und Staunen mit der Erfahrung des Drohenden, Erschreckenden und Grenzenlosen verbinden. Weniger vor Kunstwerken als vor der wilden Natur konnte sich das Gefühl des Erhabenen einstellen. Die Kolosse in der Verbindung von Naturelementen mit Kunstelementen vereinten das Sublime in sich.

Den ersten historisch-kritischen Reflexionen über das Wesen des Kolossalen im Zusammenhang mit dem Meer soll im Vortrag nachgegangen werden. Aufschluss hierüber geben insbesondere die Sammlungen, die E. Lesbazeilles und F.-A. Bartholdi zusammengestellt hatten, um für den Bau der Statue of Liberty zu werben. Der Monumentalkunst, so Lesbazeilles, „obliegt es, Macht, Majestät und Unendlichkeit darzustellen, und sie darf es für sich beanspruchen, ähnliche Wirkungen hervorzurufen wie das Brausen des Windes, das Wogen des grenzenlosen Meeres oder das Rollen des Donners“.

Kurzbiographie

	Studium der Kunstgeschichte, Neueren Geschichte, Germanistik und Publizistik in Berlin, Freiburg i. Br. und Gießen
1993	Promotion an der Justus-Liebig-Universität Gießen
1994	Wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern
1999–2002	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin; Mitarbeit im Forschungsprojekt „Skulptur der Neuzeit und ihre kunsttheoretische Fundierung“
seit 2009	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Forschungsprojekt „Zur Geburt der Kunstgeschichte aus dem Geist des Museums.“

Transformationen der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien um 1800“ (forMuse – Forschung an Museen) am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main

Forschungsschwerpunkte

Übergang vom kultischen Werk zum humanistischen Kunstwerk; Verhältnis von Text und Bild (Andrea Mantegna, L. B. Alberti, Salvator Rosa, Poussin u. a.); Kunst des 18. Jh.s (insbes. Italien, Deutschland, England, u. a. – Füssli, Luigi Lanzi, Winckelmann) vor allem auch in Verbindung mit den sich neu formierenden Kunst- und Abgussammlungen im musealen und universitären Bereich; Ausstellungswesen.

Publikationsauswahl

Colossal Sculpture, in: The Encyclopedia of Sculpture, Bd. 1, hg. von Antonia Boström, New York u. a. 2004, S. 344–348.

Vom Historienbild zum sublimer Kunstwerk. Gattungskonzepte im Werk von Johann Heinrich Füssli, in: Klassizismen und Kosmopolitismus. Programm oder Problem? Austausch in Kunst und Kunsttheorie im 18. Jahrhundert (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, outlines 2), hg. von Pascal Griener und Kornelia Imesch, Zürich 2004, S. 267–278.

Amplissimum pictoris opus non colossus sed historia. L'antithèse du colosse et de la peinture d'histoire dans le ‚De Pictura‘ (mit Ulrike Müller-Hofstede), in: Leon Battista Alberti. Actes du Congrès International de Paris, Sorbonne – Institut de France – Institut Culturel Italien – Collège de France, hg. von Francesco Furlan, Turin/Paris 2000, S. 623–632.

Leon Battista Alberti. Das Standbild – Die Malkunst – Grundlagen der Malerei (Mitarbeit), hg. von Oskar Bätschmann und Christoph Schäublin, Darmstadt 2000.

11.45–12.15 Uhr

Joachim Rees, Berlin

Auf schwankendem Grund. Visuelle Topoi litoraler Gesellschaften in den Bildkünsten der Niederlande und Japans (ca. 1570–1630)

Der Vortrag skizziert in Anlehnung an das sozialanthropologische Konzept der *littoral society* die Genese einer visuellen Topik der Küste als Seh- und Erfahrungsraum eigenen Rechts. Dies geschieht in einer vergleichenden Perspektive auf Küstenräume im nordwestlichen Europa – namentlich der Niederlande – und Japans – hier im Besonderen die Insel Kyūshū im Südwesten des Archipels. Beide Regionen wurden ab der Mitte des 16. Jahrhunderts zu Schauplätzen einer historisch neuartigen Verflechtung lokaler, regionaler und transkontinentaler Entwicklungs-

dynamiken. Die Wechselwirkungen zwischen intensivierten merkantilen Fernkontakten und der Entstehung neuer Ikonographien des Litorals sind bisher kaum Gegenstand einer komparativen Analyse geworden, da die – von der Sache her gebotene – Verknüpfung von Deutungsansätzen der europäischen und ostasiatischen Kunstgeschichte selten forschungspraktisch umgesetzt wird. Das vorgestellte komparative Arrangement dient nicht zuletzt der Erprobung alternativer Konzepte und Begrifflichkeiten, die sich von der „territorialen“ Ordnung überkommener (kunst-)historischer Narrative lösen. Zu zeigen ist, dass den visuellen Medien bei der kulturellen Umwertung der Küste von einer naturräumlichen Grenze und einem potentiell bedrohlichen „Einfallstor“ zur einer „Arena der Schaulust“ und einem „Erwartungsraum der Prosperität“ eine konstitutive Rolle zukommt. Die komparative Perspektive ermöglicht nicht zuletzt genauere Einschätzungen im Hinblick auf die kulturelle Nachhaltigkeit der hier untersuchten Litoral-Topik: Während die Küstenorientierung in den nördlichen Niederlanden Teil der kollektiven Identität wurde, ist die nicht minder reichhaltige litoral-maritime Bildtradition Japans aus der Frühphase des Shogunats schon im späten 17. Jahrhundert weitgehend in Vergessenheit geraten.

Kurzbiographie

1964	geboren in Leverkusen-Opladen
1985–1992	Studium der Kunstgeschichte, Neueren Geschichte und Klassischen Archäologie in Köln und London
1997	Promotion an der Universität zu Köln („Die Kultur des Amateurs. Studien zu Leben und Werk von Anne-Claude-Philippe de Thubières, Comte de Caylus (1692–1765)“)
1998–2003	Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Projektleiter am Forschungszentrum Europäische Aufklärung in Potsdam
2003–2010	Wissenschaftlicher Mitarbeiter und Projektleiter am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin
2010–2012	Vertretung der Professur für Kunstgeschichte und Historische Bildwissenschaft an der Universität Bielefeld
2011	Habilitation („Die verzeichnete Fremde. Formen und Funktionen des Zeichnens im Kontext europäischer Forschungsreisen 1770–1830“)
seit 2012	Projektleiter der DFG-Forschergruppe „Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst“ am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin mit dem Teilprojekt „PORTUS. Medialität und visuelle Topik des maritimen Fernhandels in Japan und den Niederlanden 1550–1680“ (mit Nora Usanov-Geißler)

Forschungsschwerpunkte

Kunst- und Kulturtransfer in der Frühen Neuzeit und Frühmoderne; Antikenrezeption und Aufklärungsdiskurse im 18. Jh.; Dokumentarisches Zeichnen; Affinität, Analogie, Vergleich in den Kunstwissenschaften.

Publikationsauswahl

Das Capriccio als Kunstform. Von der Grotteske zur Spieltheorie der Moderne, hg. mit Ekkehard Mai, Köln 1998.

Erfahrungsraum Europa. Reisen politischer Funktionsträger des Alten Reichs 1750–1800. Ein kommentiertes Verzeichnis handschriftlicher Quellen (mit Winfried Siebers), Berlin 2005.

Die Kultur des Amateurs. Studien zu Leben und Werk von Anne-Claude-Philippe de Thubières, Comte de Caylus (1692–1765), Weimar 2006.

Künstler auf Reisen. Von Albrecht Dürer bis Emil Nolde, Darmstadt 2010.

Vergleichende Verfahren – verfahrenere Vergleiche. Kunstgeschichte als komparative Kunstwissenschaft – eine Problemskizze, in: Kritische Berichte 2 (2012), S. 32–47.

14.00–14.30 Uhr

Ulrike Boskamp, Berlin

Der Feind von jenseits des Kanals: Topographische Zeichner, pittoreske Landschaften und Spionagefurcht an britischen und französischen Küsten um 1800

Als sich zwischen 1775 und 1815 Großbritannien und Frankreich mit kurzen Unterbrechungen am Ärmelkanal als Kriegsgegner gegenüberstanden, bestimmten Invasionsfurcht, -drohungen und erfolglose Invasionsversuche die politische Lage in diesen maritimen Grenzregionen, das heißt der gesamten britischen Südküste und den französischen Küsten von Bretagne und Normandie.

Historisch koinzidierte dies mit einem besonderen künstlerischen Interesse an „pittoresken“ Landschaftsmotiven, wobei Künstler häufig Ziele im eigenen Land bereisten. Wurden sie allerdings beim Zeichnen von Landschaften beobachtet, wenn die Küstenlinie, eine Befestigung oder ein Militärhafen sich in der Nähe befanden, dann gerieten sie sehr schnell in Konflikte mit einheimischer Bevölkerung, Obrigkeiten und Militär. Man nahm an, sie seien getarnte Militäringenieure, die Vorhut einer geplanten Eroberung durch den Feind jenseits des Kanals. Die Zeichner wurden vielfach festgenommen, ihre Zeichnungen konfisziert und untersucht, wobei deren Bedeutung ebenso verhandelt wurde wie die Identität und Nationalität des Künstlers. Zu diesem sehr speziellen Bildgebrauch gehörten

auch die Identifikation der reisenden Künstler als „Ausländer“: Xenophobische Ausfälle waren häufig direkte Folge der zeichnerischen Tätigkeit.

Ausgehend von einer Gruppe von Überlieferungen von Spionageverwürfen gegen Künstler in zeitgenössischen Künstleranekdoten, Presse- und Reiseberichten setzt sich der Vortrag mit solchen Vorfällen an den französischen und britischen Küsten um 1800 auseinander. Beispielhaft wird diese spezifische, durchaus transkulturelle Interpretation von Landschaftszeichnungen und ihren Produzenten an territorialen Grenzen, das heißt militärisch-politischen Kontakt- und Übergangszonen untersucht.

Kurzbiographie

1964	geboren in Itzehoe
1985–1994	Studium der Kunstgeschichte und Philosophie in Hamburg und Berlin
1997–1999	Gerda Henkel-Promotionsstipendiatin
2000–2001	Stipendiatin und Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris
2006	Promotion an der Freien Universität Berlin („Primärfarben und Farbharmonie. Farbe in der französischen Naturwissenschaft, Kunstliteratur und Malerei des 18. Jahrhunderts“)
2006–2010	Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Freien Universität Berlin
seit 2011	Wissenschaftliche Mitarbeiterin in der DFG-Forschergruppe „Transkulturelle Verhandlungsräume von Kunst. Komparatistische Perspektiven auf historische Kontexte und aktuelle Konstellationen“ an der Freien Universität Berlin mit dem Forschungsprojekt „An der Grenze. Bildspionage und Künstlerreise“

Forschungsschwerpunkte

Künstlerreise und Künstlermythos; topographische Zeichnung und Militärzeichnung; Farbtheorie und Malerei.

Publikationsauswahl

„Märtyrer des Zeichenstifts“ – Reisende Künstler aus Großbritannien, Zeichenverbot und Spionageverdacht im habsburgischen Lombardo-Venetien des 19. Jahrhunderts, in: *Der Künstler in der Fremde. Wanderschaft – Migration – Exil* (Mnemosyne. Schriften des Internationalen Warburg-Kollegs 3), hg. von Uwe Fleckner, Maike Steinkamp und Hendrik Ziegler (im Druck).

Kunst oder Spionage? Kippbilder zwischen Ästhetik und Militär, in: *Aufmerksamkeiten* (Archäologie der literarischen Kommunikation VII), hg. von Aleida Assmann und Jan Assmann, Paderborn 2001, S. 151–169.

Nachbilder, nicht komplementär – Augenexperimente, Sehlüste und Modelle des

Farbensehens im 18. Jahrhundert, in: *Nachbilder. Das Gedächtnis des Auges in Kunst und Wissenschaft*, hg. von Werner Busch und Carolin Meister, Zürich 2011, S. 49–70.

Prismatische Augen, gemischte Sensationen. Farbsehen und Farbendruck in Frankreich um 1750, in: *Verfeinertes Sehen. Optik und Farbe im 18. und frühen 19. Jahrhundert* (Jahrbuch des Deutschen Historischen Instituts), hg. von Werner Busch, München 2009, S. 57–76.

Primärfarben und Farbharmonie. Farbe in der französischen Naturwissenschaft, Kunstliteratur und Malerei des 18. Jahrhunderts, Weimar 2009, zugl. Diss. Berlin 2006.

14.45–15.15 Uhr

Stephanie Hanke, Florenz

An der Schwelle zwischen Stadt und Meer: Die Anfänge der Uferpromenade in Messina, Palermo und Neapel in der Frühen Neuzeit

Die Herausbildung von Uferpromenaden an der Schwelle zwischen Land und Wasser ist in ihrer gegenwärtigen Verbreitung ein jüngeres Phänomen in der Geschichte der Seestädte. Im Unterschied zur heutigen Öffnung urbaner Uferzonen auf das Wasser kam dem Hafen in der Frühen Neuzeit als Scharnierstelle zwischen dem Binnenraum der Stadt und dem Außenraum des Meeres eine ambivalente Rolle zu. Als zentraler Handelsumschlagplatz war er einerseits wirtschaftliches Zentrum, das eine Anbindung an die innerstädtischen Strukturen erforderte. Andererseits bot er eine Angriffsfläche für die stürmische See sowie für feindliche Flotten und musste daher ein Außenraum bleiben, vor dem sich die Stadt gegebenenfalls verschließen konnte, so dass in der Regel mächtige Hafenmauern das städtische Bild zur See hin prägten. Allerdings lassen sich im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts in Messina, Palermo und Neapel grundlegende Veränderungen der Uferzonen feststellen, die zu einer weitgehenden Neudefinition des Verhältnisses von Stadt und Hafen im Sinne einer engeren Verzahnung führten. Die dem Habsburgerreich unterstellten Städte entwickelten dabei unterschiedliche, jedoch voneinander beeinflusste Gestaltungen ihrer Hafenfronten, die durch Uferstraßen, repräsentative Bauwerke sowie eine skulpturale Besetzung mit Brunnenanlagen und herrscherlichen Standbildern eine neue Prägung erhielten. Damit einhergehend lässt sich in allen drei Städten eine verstärkte soziale Aneignung eben dieser Schwellenzone zwischen Land und Wasser beobachten, die nun als attraktiver Raum für die *passaggiata* – das Flanieren oder für Spazierfahrten mit der Kutsche – entdeckt wurde. Der Beitrag fragt hier nach dem Zusammenspiel von ge-

stalterischem und funktionellem Wandel, von Ansicht und Aussicht, also der Selbstdarstellung der Stadt zum Meer hin ebenso wie nach dessen ästhetischer Wahrnehmung in den Augen der Zeitgenossen.

Kurzbiographie

1971	geboren in Celle
1992–1998	Studium der Kunstgeschichte sowie der Italienischen und Französischen Philologie in Bonn und Florenz (Magisterarbeit: „Art Nouveau in Florenz. Die Casa-Emporio und das Villino Broggi-Caraceni von Giovanni Michelazzi“)
1999–2000	Wissenschaftliche Projektmitarbeiterin an der Villa Vigoni, Como
2005	Promotion an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn („Zwischen Fels und Wasser. Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts in Genua“)
2005–2007	Wissenschaftliche Assistentin an der Bibliotheca Hertziana, Rom
2007–2008	Postdoc-Stipendiatin am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI
seit 2008	Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Bibliothek sowie des Forschungsprojektes „Piazza e Monumento“ am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI

Forschungsschwerpunkte

Hafenanlagen der Frühen Neuzeit; Platzanlagen und ihre Monumente als politische Räume der Stadt; Genueser Architektur und Gartenkunst im 16. und 17. Jh.

Publikationsauswahl

- Die Macht der Giganten. Zu einem verlorenen Jupiter des Marcello Sparzo und der Genueser Kolossalplastik des 16. Jahrhunderts, in: *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 39 (2008–2009, ersch. 2012), S. 165–186.
- „Più libero di qualsivoglia altro luogo.“ Die Piazza Banchi in Genua, in: *Platz und Territorium. Urbane Struktur gestaltet politische Räume*, hg. von Alessandro Nova und Cornelia Jöchner, Berlin u. a. 2010, S. 197–222.
- Zwischen Fels und Wasser. Genueser Grottenanlagen des 16. und 17. Jahrhunderts*, Münster 2008, zugl. Diss. Bonn 2005.
- Bathing all’antica: Bathrooms in Genoese villas and palaces in the 16th century*, in: *Renaissance Studies* Bd. 20 H. 5 (2006), S. 674–700.
- Art Nouveau in Florenz: Die Casa-Emporio und das Villino Broggi-Caraceni von Giovanni Michelazzi*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* Bd. 46 H. 2/3 (2002), S. 439–489.

Kulturerbe im Mitteleuropa der Nachkriegszeiten

Leitung: Gabi Dolff-Bonekämper, Berlin / Robert Traba, Berlin

Sektionsvorträge

Freitag, 22. März 2013, Audimax / Hörsaal 3, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Beate Störtkuhl, Oldenburg

Konstrukte regionaler Identität im Dienst nationaler Aneignung. Die (Ober-)Schlesischen Museen in Beuthen und Katowice (Kattowitz) in der Zwischenkriegszeit

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Tomasz Torbus, Danzig

Umgang mit dem »nicht-eigenen« Erbe – am Beispiel der deutschen und der polnischen Ostgebiete

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Britta Dümpelmann, Basel

Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel. Versuch einer Neuerzählung jenseits nationaler Vereinnahmungen

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Dimitrij Davydov, Münster

Damnatio memoriae? »Fremdes« und »eigenes« Erbe in der russisch-finnischen Grenzregion

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Ewa Chojecka, Kattowitz

Kraków-Wroclaw-Katowice. Drei Modelle des Kulturgedächtnisses

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Europa erlebte, nach dem Ende des Ersten Weltkrieges und den Friedensverträgen von Versailles, Trianon und St. Cloud und dann noch einmal nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges mit den Verträgen von Jalta und Potsdam, eine politische Neuordnung, die vielerorts die zumeist erst im 19. Jahrhundert konstruierten Einheiten von Staat, Territorium, Volk, Geschichte, Kunst und Kulturerbe zerschnitt und neue Konfigurationen erzeugte. Die Zwangsumsiedlung bzw. die Neuansiedlung von Bevölkerungsgruppen sollte die veränderten bzw. neu gebildeten Staatsterritorien stabilisieren. vielerorts verloren Denkmale, Sammlungen und andere Kulturgüter ihre soziale Basis und mussten in neuen gesellschaftlichen Konstellationen neu angeeignet werden. Dass es nicht einfach sein konnte, den Verlust von Kulturerbe zu bearbeiten, wenn man seine Heimat verlassen musste, leuchtet unmittelbar ein. Dass es aber ebenso schwerfallen musste, von Anderen verlassene Denkmale und Sammlungen an einem neu besiedelten Ort gewissermaßen zu adoptieren und sie sich durch Erforschung und Pflege zu eigen zu machen, kommt erschwerend hinzu. Neue Interpretationen, andere Narrative waren zu entwickeln, um aus dem „nicht eigenen“ ein Eigenes zu machen, welches sodann in neue Konstruktionen von Territorium, Nation und Geschichte inkorporiert werden konnte. Diese Vorgänge gehören inzwischen der Vergangen-

heit an und können nun selber Gegenstand wissenschaftlicher Analyse werden. In mehreren Vorträgen wird die komplexe und facettenreiche deutsch-polnische / polnisch-deutsche Erbe- und Aneignungsgeschichte beleuchtet. Dazu kommt ein bis heute akuter Fall von Nichtaneignung historischer, vorzugsweise militärischer Zeugnisse in der russisch-finnischen Grenzregion. Für die Debatte schlagen wir vor, auf die Kategorie des Nationalen zu verzichten und stattdessen das Konzept der offenen „Heritage Community“ anzuwenden, wie es in der Europaratskonvention von Faro (2005) beschrieben ist.

Gabi Dolff-Bonekämper, Berlin / Robert Traba, Berlin

Kurzbiographie Gabi Dolff-Bonekämper

1952	geboren in Münster
1971–1984	Studium der Kunstgeschichte, Romanistik und Christlichen Archäologie in Marburg und Poitiers
1984	Promotion an der Philipps-Universität Marburg („Die Entdeckung des Mittelalters: Studien zur Geschichte der Denkmalerfassung und des Denkmalschutzes in Hessen-Kassel bzw. Kurhessen im 18. und 19. Jahrhundert“)
1988–2002	Denkmalpflegerin beim Landesdenkmalamt Berlin
seit 2002	Professorin für Denkmalpflege am Institut für Stadt- und Regionalplanung der Technischen Universität Berlin

Forschungsschwerpunkte

Kulturerbetheorie; Erinnerungsforschung; Architektur und Städtebau der Nachkriegsmoderne.

Publikationsauswahl

National-Regional-Global? Old and New Models of Societal Heritage Constructions (mit Jonathan Blower), in: *Art In Translation* Bd. 4 Nr. 3 (2012), S. 275–286.

Memorable moments – chosen cultural affiliations, in: *Clashes in European Memory. The Case of Communist Repression and the Holocaust* (Studies in European History and Public Spheres 2), hg. von Muriel Blaive, Christian Gerbel und Thomas Lindenberger, Innsbruck/Brunswick, N.J. 2011, S. 143–153.

Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie, in: *DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege*. Georg Mörsch zum 70. Geburtstag, hg. von Hans-Rudolf Meier und Ingrid Scheurmann, Berlin/München 2010, S. 27–40.

Denkmalverlust als soziale Konstruktion, in: *Denkmalpflege statt Attrappenkult: Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie* (Bauwelt-Fundamente 146), hg. mit Adrian von Buttlar, Michael S. Falser, Achim Hubel,

Georg Mörsch und Johannes Habich, Basel 2010, S.134–165.

Histoires sans abri – abris sans histoires. La valeur historique et sociale des monuments reconstruits, in: Living with History, 1914–1964. Rebuilding Europe after the First and Second World Wars and the Role of Heritage Preservation, hg. von Nicholas Bullock und Luc Verpoest, Leuven 2011, S. 200–215.

Kurzbiographie Robert Traba

- 1958 geboren in Węgorzewo (PL)
- 1977–1981 Studium der Geschichte mit einem Schwerpunkt in Archivwissenschaften in Toruń
- 1992 Promotion an der Universität Breslau („Die deutsche katholische Bewegung in Ermland und Masuren gegenüber den polnischen Angelegenheiten 1871–1914 / Niemiecki ruch katolicki na Warmii i Mazurach wobec spraw polskich 1871–1914“)
- 2005 Habilitation am Institut für Politische Studien der Polnischen Akademie der Wissenschaften in Warschau („Ostproußen – die Konstruktion einer deutschen Provinz. Eine Studie zur regionalen und nationalen Identität 1914–193 / Wschodnio-pruskość. Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec“)
- seit 2006 Honorarprofessor an der Freien Universität Berlin und Direktor des Zentrums für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften

Forschungsschwerpunkte

Deutsche und polnische Kulturgeschichte; Regionalismusforschung.

Publikationsauswahl

Przeszłość w terażniejszości. Polskie spory o historię na początku XXI wieku (Vergangenheit in der Gegenwart. Polnische Auseinandersetzungen über die Geschichte am Anfang des 19. Jahrhunderts), Posen 2009.

Ostproußen – die Konstruktion einer deutschen Provinz. Eine Studie zur regionalen und nationalen Identität 1914–1933, Osnabrück 2010.

Akulturation / asymilacja na pograniczach kulturowych Europy Środkowo-Wschodniej w XIX i XX wieku, t. 1: Stereotypy i pamięć, Warszawa 2009; t. 2: Sąsiedztwo polsko-niemieckie (Assimilation / Akkulturation in kulturellen Grenzgebieten Ostmitteleuropas im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 1: Stereotypen und Erinnerung, Bd. 2: Deutsch-polnische Nachbarschaft) (red.), Warschau 2012.

Kresy und Deutscher Osten. Vom Glauben an die historische Mission – oder wo liegt Arkadien? (mit Christoph Kleßmann), in: Deutsch-Polnische Erinnerungsorte, Bd. 3: Parallelen, hg. mit Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Maciej Górny und Kornelia Kończal, Paderborn 2012, S. 37–70.

Mythologization of Landscape as a Factor of National Self-Education in the First Half of the 20th Century. The Case of East Prussia. Summary, in: Acta Historica Universitatis Klaipedensis XXIV, Erdvių Pasisavinimas Rytų Prūsijoje XX Amžiuje (Appropriation of Spaces in East Prussia during the 20th Century) 2012, S. 23–50.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Beate Störtkuhl, Oldenburg

Konstrukte regionaler Identität im Dienst nationaler Aneignung. Die (Ober-)Schlesischen Museen in Beuthen und Katowice (Kattowitz) in der Zwischenkriegszeit

Im Zuge der Neuordnung Ostmitteleuropas nach dem Ersten Weltkrieg wurde Oberschlesien 1922 zwischen Deutschland und dem wiederentstandenen polnischen Staat aufgeteilt. Nach den Abstimmungskämpfen und der umstrittenen Grenzziehung wurden die zwischenstaatlichen Antagonismen insbesondere in den Bereichen Bildung und Kultur ausgetragen. Beide Seiten versuchten ihre territorialen Ansprüche auf die Region zu untermauern, indem sie auf deren historische Verwurzelung in der Tradition der jeweils eigenen Nation abhoben – Charakteristika der Regionalkultur wurden als Indikatoren nationaler Identität interpretiert. Diese Bestrebungen bündelten sich in den Regionalmuseen in Beuthen und Katowice, die von ihrer Gründung Ende der 1920er Jahre bis hin zur Zerstörung des Kattowitzer Museums nach der NS-Annexion unter intensiver gegenseitiger Beobachtung standen und aufeinander Bezug nahmen.

Der Beitrag analysiert die – durchaus ähnlichen – kulturellen Strategien, die deutscherseits zur Kompensation bzw. Revision des Verlustes, polnischerseits zur Aneignung des neugewonnenen Territoriums eingesetzt wurden. Von Interesse sind dabei nicht nur Sammlungsschwerpunkte, -präsentation und Popularisierung, sondern auch Organisationsformen und Personalien sowie die architektonische Form der Museumsbauten.

In einem Epilog soll die Situation nach 1945 im nunmehr komplett zu Polen gehörenden Schlesien betrachtet werden. Das Kattowitzer Museum wurde wiedergegründet; auch die Institution in Bytom, dem ehemaligen Beuthen, behielt ihre Daseinsberechtigung, nunmehr ebenfalls als Museum der polnischen Kulturgeschichte Oberschlesiens. Erst mit der politischen Wende der späten 1980er Jahre konnten beide Häuser

sich auch den deutschen Kulturtraditionen der Region zuwenden und dabei auch die Historiographie der Zwischen- und Nachkriegszeit (nach 1945) kritisch hinterfragen. Die scharfe Trennung der Nationalkulturen ist einer multiperspektivischen Betrachtung des regionalen Kulturerbes gewichen.

Kurzbiographie

1963	geboren in Landshut
1982–1988	Studium der Kunstgeschichte, Romanistik und Provinzialrömischen Archäologie in München (Magisterarbeit: „Die Kirche der Barfüßer Karmeliten ‚Zur Unbefleckten Empfängnis‘ im Krakauer Vorort Wesola“)
1991	Promotion an der Ludwig-Maximilians-Universität München („Der Architekt Adolf Rading (1888–1957). Arbeiten in Deutschland bis 1933“)
seit 1992	tätig am Bundesinstitut für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa, Oldenburg
seit 1993	Lehrbeauftragte der Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg
2012	Habilitation an der Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg („Moderne Architektur in Schlesien 1900–1939. Baukultur und Politik“)

Forschungsschwerpunkte

Architekturgeschichte des 20. Jh.s; neuere Kunstgeschichte Ostmitteleuropas; Geschichte der Kunstwissenschaft und Denkmalpflege.

Publikationsauswahl

- Moderne Architektur in Schlesien 1900–1939. Baukultur und Politik, München 2013.
- Liegnitz – die andere Moderne. Architektur der 1920er Jahre. Mit Fotografien von Czesław Pietraszko (Schriften des BKGE 32), München 2007.
- Architekturgeschichte und kulturelles Erbe – Aspekte der Baudenkmalpflege in Ostmitteleuropa (Mitteleuropa – Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas 8) (Hg.), Frankfurt a. M. u. a. 2006.
- Hans Poelzig in Breslau. Architektur und Kunst 1900-1916, hg. mit Jerzy Ilkosz, Delmenhorst 2000.
- Paradigmen und Methoden der kunstgeschichtlichen „Ostforschung“ – der „Fall“ Dagobert Frey, in: Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt-Schriften zur Kunst und Bildgeschichte 1), hg. von Robert Born, Alena Janatková und Adam S. Labuda, Berlin 2004, S. 155–172.

10.15–10.45 Uhr

Tomasz Torbus, Danzig

Umgang mit dem »nicht-eigenen« Erbe – am Beispiel der deutschen und der polnischen Ostgebiete

Seit dem Ende des 19. Jahrhunderts wurden bestimmte Denkmäler in Ostmitteleuropa – zum Beispiel der Prager Veitsdom oder das Krakauer Wawel-Schloss – zu Schlaglichtern des nationalen Erbes deklariert, auch wenn die Kunst dieser Region über lange Zeitspannen ausgesprochen international war. Noch problematischer wird die Wahrnehmung der Denkmäler in einer Zone, über die die Jahre 1939–1945 gewaltige Grenzverschiebungen und ethnische Veränderung mit sich brachten: dem einstigen Osten Deutschlands und dem einstigen Osten Polens. Durch den Holocaust, Bürgerkrieg, die Verschickungen, Flucht, Vertreibung und Aussiedlung wurden die ethnischen Realitäten neu statuiert, mit der Folge, dass in beiden Großräumen eine Neubesiedlung durch Menschen stattfand, denen die kulturelle Landschaft mit ihrem „deutschen“ oder „polnischen“ Erbe völlig fremd war. Die „fremden“ Denkmäler erfuhren einen Umgang, der von der „gezielten Vernichtung“ über den „Verfall durch Verwahrlosung“ oder die „Vereinnahmung des Kulturerbes“ bis hin zur „wertneutralen Rettung durch die Akzeptanz des Fremden“ reichte. In dem breiten Spektrum von Herangehensweisen, die ich etwas provozierend „zwischen Sprengung und Modellbau“ nenne, gibt es viel Platz für Überlegungen, in welchen Regionen und welche Bautengruppen eher zum Abbruch verurteilt wurden und bei welchen die Rettung mittels eines – bewussten oder unbewussten – Etikettenwechsels betrieben wurde. Für Dutzende der Bauten trägt der Begriff des „Erbes mit der doppelten Identität“ – man kann die Entstehungsgeschichte eines solchen Erbes in der Regel nicht einem einzigen nationalen Schöpfer zuordnen. Auch geht die Rolle der „zweiten Identität“ (meist nach 1945 eines neuen Staates und einer neuen Ethnie) über die Rolle eines „Erbebewahrers“ hinaus. Durch Wiederaufbau, Veränderung der Funktion oder Neudefinierung in der Forschung wird aus dem vermeintlich gut fassbaren, unveränderlichen Erbe eines, das stets neu definiert werden muss.

Kurzbiographie

1961	geboren in Warschau (PL)
1980–1990	Studium der Kunstgeschichte und Völkerkunde in Warschau und Hamburg
1997	Promotion an der Universität Hamburg („Die Konventshäuser und Großgebietersitze des Deutschen Ordens im Deutsch-

2010	ordensland Preußen“) Habilitation an der Universität Leipzig („Das Königsschloss in Krakau und die Residenzarchitektur unter den Jagiellonen in Polen und Litauen (1499–1548). Baugeschichte, Funktion, Rezeption“)
2000–2010	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas Leipzig, Projekte „Die Verflechtung der Jagiellonen in Kunst und Kultur in Mitteleuropa in der Zeit von 1454 bis 1572“ und „Hofkultur in Ostmitteleuropa vom 14.–18. Jahrhundert. Kulturelle Kommunikation und Repräsentation im Vergleich“
seit 2010	Professor für Kunstgeschichte an der Universität Danzig
seit 2012	Direktor des dortigen Instituts

Forschungsschwerpunkte

Mittelalterliche und frühneuzeitliche Architekturgeschichte; Historiographie im ostmitteleuropäischen Raum; Rezeption der historischen Stile im Historismus und der stalinistischen Kunst; Theorie und Praxis des Wiederaufbaus im Europa nach 1945.

Publikationsauswahl

Die Konventsburgen im Deutschordensland Preußen, München 1998.

Die Kunst im Markgraftum Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft (Studia Jagellonica Lipsiensia 3), unter Mitarbeit von Markus Hörsch, Ostfildern 2006.

Polen und Deutschland – 1000 Jahre Nachbarschaft in Europa. Ausstellungskatalog Martin-Gropius-Bau (Mitarbeit), hg. von Małgorzata Omilanowska, Berlin 2011.

Zwischen Sprengung und Modellbau. Vergleichende Anmerkungen zum Schutz des Kulturerbes in den polnischen so genannten ‚Wiedergewonnenen Gebieten‘ und den ehemals ostpolnischen Regionen nach 1945, in: Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa (Studia Jagellonica Lipsiensia 1), hg. von Jiří Fajt und Markus Hörsch, Ostfildern 2006, S. 427–448.

Das Königsschloss in Krakau und die Residenzarchitektur unter den Jagiellonen in Polen und Litauen (1499–1548). Baugeschichte, Funktion, Rezeption (in Vorbereitung).

11.45–12.15 Uhr

Britta Dümpelmann, Basel

Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel. Versuch einer Neuerzählung jenseits nationaler Vereinnahmungen

Schon zur Entstehungszeit des Krakauer Marienretabels schwelten Spannungen zwischen der deutschen und polnischen Bevölkerung in Krakau; die ältere kunsthistorische Literatur ist durchsetzt von Versuchen beiderseitiger nationaler Vereinnahmung. Die schwerwiegendste Inanspruchnahme war der Raub des Retabels durch die Nationalsozialisten 1939. Diese Situation hat die Forschung lange belastet und den Blick für Fragestellungen jenseits nationaler Vereinnahmungen verstellt. Für „die deutsche Kunstgeschichtsschreibung war Veit Stoß in Krakau ein Vertreter der deutschen Kunst im deutschen Krakau; in diesem Sinne wurde er aus dem multiethnischen Milieu, de facto aus einem wichtigen Teil der königlichen Stadt herausgetrennt.“ Künstler und Werk kann man also nur gerecht werden, wenn man sie eingebettet sieht in dem multiethnischen Milieu, in dem sie gewachsen und entstanden sind. Die Geschichte erweist sich dabei über eine deutsch-polnische hinaus als eine gesamteuropäische. Zahlreiche Anspielungen im Krakauer Retabel rezipieren die niederländische Malerei, von Böhmen nach Krakau gelangte Reformideen prägten sein Bildprogramm und ein internationaler Humanistenkreis bot dem Künstler intellektuellen Austausch und Inspiration. Im Krakau des 15. Jahrhunderts scheint es keine Teilung Europas in Ost und West gegeben zu haben; vielmehr bildete die Stadt ein pulsierendes Zentrum Ostmitteleuropas, in dem zugezogene Künstler wie Veit Stoß einen idealen Raum zur Entfaltung fanden. Für den heutigen Umgang mit kulturellem Erbe im Mitteleuropa der Nachkriegszeiten mag dieser Blick zurück ins 15. Jahrhundert hilfreich sein, um jenseits von Kategorien des Nationalen über den Umgang mit gemeinsamem kulturellem Erbe nachzudenken.

Kurzbiographie

1979	geboren in Heidelberg
1999–2005	Studium in Heidelberg und Hamburg (Magisterarbeit zum Ostermorgen in liturgischer Feier und bildender Kunst)
2007–2010	Assoziiertes Mitglied im Graduiertenkolleg „Bild – Körper – Medium. Eine anthropologische Perspektive“ an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe
2008–2011	Doktorandin im NCCR Mediality „Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen“ an der Universität Zürich

- 2011 Promotion an der Universität Zürich („Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel. Mediale Zugänge, mediale Perspektiven“)
- seit 2011 Wissenschaftliche Assistentin am Kupferstichkabinett Basel
Lehrbeauftragte an den Universitäten Zürich und Basel

Forschungsschwerpunkte

Liturgie und bildende Kunst; Medialität des Textilen; Sakrale Bild- und Raumregie; Medialität des Flügelretabels und der spätgotischen Skulptur.

Publikationsauswahl

Non est hic, surrexit. Das Grablinnen als Medium inszenierter Abwesenheit in Osterfeier und -bild, in: Medialität des Heils im späten Mittelalter (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 10), hg. von Christian Kiening, Cornelia Herberichs und Carla Dauven-van Knippenberg, Zürich 2009, S. 131–164.

Das Flügelretabel als Bildmaschine. Techniken der Wahrnehmungssteuerung im Krakauer Marienaltar, in: Techniken des Bildes, hg. von Martin Schulz und Beat Wyss, München 2009, S. 219–241.

Touching the Untouchable in Easter Liturgy and Art, in: Noli me tangere: New Interdisciplinary Perspectives (Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium), hg. von Reimund Bieringer, Barbara Baert und Karlijn Demasure, Leuven/Paris/Dudley MA (im Druck).

Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel. Über die Möglichkeiten des medialen Zugangs zum Schnitzretabel, in: Kunstgeschichte. Eine Einführung in Werke und Methoden, hg. von Kristin Marek und Martin Schulz, München/Paderborn 2013.

Veit Stoß und das Krakauer Marienretabel. Mediale Zugänge, mediale Perspektiven (Medienwandel – Medienwechsel – Medienwissen 24), Zürich 2012.

14.00–14.30 Uhr

Dimitrij Davydov, Münster

Damnatio memoriae? »Fremdes« und »eigenes« Erbe in der russisch-finnischen Grenzregion

Nur wenige europäische Regionen können eine vergleichbare Dichte an baulichen Relikten wechselseitiger Territorialansprüche vorweisen wie die seit dem Mittelalter schwer umkämpfte Landschaft rund um St. Petersburg. Die Frage nach der öffentlichen Akzeptanz und dem Erhaltungsanspruch des „fremden“ Erbes stellt sich insbesondere für das frühere russisch-finnische Grenzgebiet, das durch mannigfaltige Spuren vergangener militärischer Konflikte geprägt ist, vor allem durch Befestigungsanlagen beiderseits der ehemaligen Staatsgrenze – eine in der

öffentlichen Wahrnehmung besonders wenig präsent und deshalb in ihrem Bestand besonders bedrohte Gattung von historischen Zeugnissen.

Zu den Ursachen für den voranschreitenden Untergang dieser Denkmallandschaft gehört auch die denkmaltheoretische Grauzone, in der die baulichen Zeugnisse dieses Territorialkonflikts zu verorten sind. Operiert man mit dem Begriffsapparat des modernen russischen Denkmalschutzes (Denkmäler als „Objekte des kulturellen Erbes der Völker der russischen Föderation“), stellt sich eine Reihe von Fragen: Können MG-Bunker und Panzersperren überhaupt kulturelles Erbe sein? Wer soll sie an wen vererbt haben? Die Geschichte welcher Völker (der Russischen Föderation) könnte an ihnen ablesbar sein? Wie ist die voranschreitende Zerstörung des vermeintlich „eigenen“ (sowjetischen) Grenzschutzsystems zu erklären? Einen Deutungsansatz liefert die Erkenntnis, dass die heutige Bevölkerung der Grenzregion nicht mehr mit den sowjetischen Siedlern, die nach 1944 die Nachfolge der evakuierten finnischen Bevölkerung angetreten hatten, identisch ist. Man könnte deshalb meinen, der Grund für die derzeitige „Ausschlagung des Erbes“ sei nicht die Erinnerung an den Krieg mit Finnland als solche, sondern eher die „Last“ des von der Sowjetära hinterlassenen und nach ihrem Ende demontierten Geschichtsbildes. Denn während man den Konflikt mit Finnland in der sowjetischen Geschichtsschreibung entweder marginalisiert oder legitimiert hatte, sorgte die Geschichtsforschung nach 1991 für eine Kriegsschulddebatte, die der früheren Erinnerungskultur ihre bisherige Grundlage zu entziehen drohte. Damit orientiert sich die Grenzziehung zwischen dem (erhaltenswerten) „eigenen“ und dem (nicht erhaltenswerten) „fremden“ Erbe nicht allein an der Herkunft der Objekte, sondern offenbar auch an ihrer Verträglichkeit mit der herrschenden Erinnerungskultur, die davon ausgeht, dass die Sowjetunion im Zweiten Weltkrieg Aggressionsopfer und nicht zugleich selbst Aggressor gewesen ist.

Kurzbiographie

1979	geboren in St. Petersburg (RUS)
2000–2007	Studium der Rechts- und Verwaltungswissenschaften in Bonn und Speyer
2001–2006	Studium der Kunstgeschichte und der Christlichen Archäologie in Bonn
2006–2010	Promotion zum Dr. iur. (Fachgebiet Rechtsfragen der Denkmalpflege)
2008–2010	Wissenschaftlicher Volontär und wissenschaftlicher Referent beim Rheinischen Amt für Denkmalpflege in Pulheim
seit 2011	Wissenschaftlicher Referent beim Westfälischen Amt für Denkmalpflege in Münster

Publikationsauswahl

- „Mit den Anforderungen des Denkmalschutzes unvereinbar“? Der Fall St. Geleon in Köln, in: Denkmalpflege im Rheinland 1 (2012).
Unbequeme Denkmäler, in: Handbuch Denkmalschutz und Denkmalpflege, hg. von Dieter J. Martin und Michael Krautzberger, München 2010.
Denkmalverluste durch Braunkohletagebau. Der Abbruch von Haus Pesch in Erkelenz-Pesch, in: Denkmalpflege im Rheinland 4 (2010).

14.45–15.15 Uhr

Ewa Chojecka, Kattowitz

Kraków-Wrocław-Katowice. Drei Modelle des Kulturgedächtnisses

Erinnerungskulturen, bestehend aus dokumentierten Fakten, neben Mythen, Stereotypen, intentional ausgerichteten Motiven, mitunter politisch gesteuerten Inszenierungen, bestimmten auf besondere Art und Weise das Traditionsempfinden der jeweiligen Städte in der gesamten Nachkriegszeit. Als Ergebnis der aus dem Zweiten Weltkrieg hervorgegangenen dramatischen Grenzverschiebungen des Landes nach Westen entwickelten sich unterschiedlich geprägte lokale Erinnerungssysteme, gefolgt von einer tiefgreifenden Spaltung des Kulturgedächtnisses gegenüber der neuen politisch-geographischen Sachlage.

Dieses Phänomen wird am Beispiel von Krakau, Kattowitz und Breslau dargelegt: Beginnend mit Krakau als homogenes, auf historischer Tradition basierendes Milieu mit erhaltener Bausubstanz und alteingesessenem Bürgertum – fast ein Idealmodell einer von manchen angestrebten nationalen und konfessionellen Einheitlichkeit.

Einen Gegensatz dazu bildet die junge (1865) Industriestadt Kattowitz sowohl in Hinsicht auf Geschichte, Kulturerbe, Mentalität und Lebensbedingungen, mit starkem Sinn für avantgardistische Ideen, wo preußische Namen wie Grundmann, Tiele-Winckler, neben Korfanty, Gierrek oder Grudzién für eine Diskontinuität historischer Erfahrung sorgen und zu politischen Auseinandersetzungen verleiten.

Breslau hingegen ist ein Sonderfall. Der Untergang der Stadt 1945 betraf sowohl Bausubstanz als auch Einwohner, gefolgt von gezielter Ausmerzungen historischer Erinnerungskultur, deren Wiedergeburt das Verdienst pragmatischer Neuankömmlinge aus Lemberg und Ostpolen war. So geschah es, dass man anfänglich (unter Berücksichtigung jeglicher Proportionen – „wie einst die Goten in Rom“) in allzu großen Schuhen stapfte. Nach zwei Generationen erfolgte eine Neu-Aneignung des deutschen Kulturerbes. Es bildete sich ein neues lokales Identitäts-

bewusstsein aus, getragen von historisch verankertem Kulturgedächtnis, durchaus fähig, neue Wertmaßstäbe zu setzen.

Kurzbiographie

- 1933 geboren in Bielsko/Bielitz (PL)
1950–1955 Studium der Kunstgeschichte an der Jagiellonen-Universität Krakau
1959 Promotion (Dissertationsschrift über Krakauer astronomische und astrologische Graphik des 16. Jahrhunderts)
1968 Habilitation an der Jagiellonen-Universität Krakau
1958–1977 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Universitätsmuseum und Kunsthistorischen Institut der Jagiellonen-Universität Krakau
1977–2003 Professorin und Leiterin des Kunsthistorischen Seminars der Schlesischen Universität Kattowitz
seit 2003 emeritiert
Mitglied des Kunsthistorischen Komitees der Polnischen Akademie der Wissenschaften, Vorsitzende des wissenschaftlichen Beirats des Schlesischen Museums in Kattowitz sowie Mitglied des wissenschaftlichen Beirats des Schlesischen Museums zu Görlitz

Forschungsschwerpunkte

Malerei, Graphik des 15.–16. Jh.s; mitteleuropäisches Kunst- und Kulturerbe des 19.–20. Jh.s.

Publikationsauswahl

- Deutsche Bibelserien in der Holzstocksammlung der Jagiellonischen Universität in Krakau (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 321), Strasbourg/Baden-Baden 1961.
- Bayerische Bild-Enzyklopädie. Das Weltbild eines wissenschaftlich-magischen Hausbuches aus dem frühen 16. Jahrhundert (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 358), Baden-Baden 1982.
- Die protestantische Kunst in Oberschlesien. Aufstieg und Krisensituationen, in: Reformation und Gegenreformation in Oberschlesien. Die Auswirkungen auf Politik, Kunst und Kultur im ostmitteleuropäischen Kontext (Tagungsreihe der Stiftung Haus Oberschlesien 3), hg. von Thomas Wünsch, Berlin 1994, S. 147–168.
- Upper Silesia: Borderland Phenomena in Art Historical Studies, in: Borders in Art. Revisiting „Kunstgeographie“. The Proceedings of the Fourth Joint Conference of Polish and English Art Historians, University of East Anglia, Norwich 1998, hg. von Katarzyna Murawska-Muthesius, Warschau 2000, S. 191–196.
- Ideologiebezogene Auseinandersetzungen um Fakten und Mythen im schlesischen Grenzgebiet. Kattowitzer Denkmalkunst und das deutsch-polnische

Kulturerbe im Mitteleuropa der Nachkriegszeiten

und polnisch-polnische Syndrom, in: Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen seit 1939, Bd. 5, hg. von Małgorzata Omilanowska, Dieter Bingen, Peter Oliver Loew und Dietmar Popp, Warschau 2009, S. 207–220.

Der Ort der Kunstkritik in der Kunstgeschichte

Leitung: Peter Geimer, Berlin / Beate Söntgen, Lüneburg

Sektionsvorträge

Freitag, 22. März 2013, Audimax / Hörsaal 5, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Julia Voss, Frankfurt am Main

Kritik und Kanon: Wer schreibt die Kunstgeschichte?

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Melanie Sachs, Marburg

Die Gegenwart als zukünftige Vergangenheit. Zur Rechtfertigung des kunstkritischen Urteils in Geschichten der Kunst um 1900

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Kerstin Thomas, Mainz

»The art historian among artists«. Kunstkritik und Kunstgeschichte bei Meyer Schapiro

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Tobias Vogt, Berlin

Wissenschaft und Feuilleton. Kunstgeschichtsschreibung in Texten zur Gegenwartskunst

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Isabelle Graw, Frankfurt am Main

Wert und Urteil. Erweiterte Formen von Kunstkritik im Zeichen der Entgrenzung

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Mit der Etablierung einer institutionalisierten Kunstkritik sowie der zeitgleichen Herausbildung kunsthistorischer Methoden hat sich seit dem 18. Jahrhundert eine bis heute geläufige Unterscheidung etabliert: in eine Wissenschaft der Kunstgeschichte einerseits, die ihren Forschungsgegenstand historisch einordnet und relativiert und eine Kunstkritik andererseits, die auf ästhetische Werturteile, auf Teilhabe und Zeitgenossenschaft setzt. Die Gültigkeit dieser Zweiteilung erscheint jedoch in zunehmendem Maße fragwürdig: Seitdem die akademische Kunstgeschichte auch die Gegenwartskunst als selbstverständlichen Bestandteil ihres Kanons begreift, ist das Kriterium des historischen Abstands zum Forschungsgegenstand erheblich relativiert. KunsthistorikerInnen stehen im unmittelbaren Austausch mit den KünstlerInnen, über die sie schreiben, Verflechtungen von Wissenschaft und Kritik, Forschung und Kunstmarkt sind unabdingbar. Umgekehrt waren ästhetische Normen oder Geschmacksurteile immer auch konstitutive Elemente kunsthistorischer Forschung. Die Sektion wird diese wechselseitigen Beziehungen zum Anlass nehmen, um nach dem Ort der Kunstkritik in der Kunstgeschichte zu fragen. Unterscheiden sich kunsthistorische Forschungen zur Gegenwartskunst überhaupt von der parallelen Praxis der Kunstkritik? Inwiefern ist die kunsthistorische Forschung zur Gegenwartskunst „historisch“? Inwiefern muss aber auch umgekehrt die Kunstkritik, um Beurteilungskriterien zu entwickeln, auf historisches Wissen zurückgreifen?

Was bedeutet es für das Selbstverständnis und die Geschichtsauffassung der Kunstgeschichte, wenn in zunehmendem Maße auch die Kunst der Gegenwart in ihren Korpus integriert wird? Die einzelnen Beiträge verfolgen diese Fragen in historischer und systematischer Perspektive. Dabei wird die Begründung von Werturteilen ebenso Thema sein wie die Bedeutung des Kunstmarkts und die Sprache der Kunstgeschichte und der Kunstkritik.

Peter Geimer, Berlin / Beate Söntgen, Lüneburg

Kurzbiographie Peter Geimer

1965	geboren in Kettwig/Ruhr
1987–1992	Studium der Kunstgeschichte, Neueren deutschen Literatur und Philosophie in Bonn, Köln, Marburg und Paris
1997	Promotion an der Philipps-Universität Marburg („Die Vergangenheit der Kunst. Strategien der Nachträglichkeit im 18. Jahrhundert“)
1997	Postdoc am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin
1999–2001	Wissenschaftlicher Mitarbeiter im SFB „Literatur und Anthropologie“ der Universität Konstanz
2001–2004	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte Berlin
2004–2010	Oberassistent an der Professur für Wissenschaftsforschung der ETH Zürich; zugleich 2005–2009 Mitglied des NFS Bildkritik, Universität Basel
2008	Habilitation an der Universität Basel („Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen“)
2010	Professor für Historische Bildwissenschaft und Kunstgeschichte an der Universität Bielefeld
seit 2010	Professor für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Freien Universität Berlin
seit 2011	Sprecher (gemeinsam mit Klaus Krüger) der Kolleg-Forscherguppe „BildEvidenz. Geschichte und Ästhetik“ (DFG)

Forschungsschwerpunkte

Bild und Evidenz; Darstellungen der Geschichte in Malerei und Film; Geschichte und Theorie der Photographie.

Publikationsauswahl

Die Vergangenheit der Kunst. Strategien der Nachträglichkeit im 18. Jahrhundert, Weimar 2002.

Theorien der Fotografie, Hamburg 2009 / 3. Aufl. 2011.

Bilder aus Versehen. Eine Geschichte fotografischer Erscheinungen, Hamburg 2010.

Derrida ist nicht zu Hause. Begegnungen mit Abwesenden. Mit einem Nachwort von Marcel Beyer (im Erscheinen).

Kurzbiographie Beate Söntgen

- Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Neueren deutschen Literatur in Marburg und Berlin
- 1996 Promotion an der Freien Universität Berlin („Wilhelm Leibls Realismus“)
- 1997–1998 Postdoc-Stipendiatin im Graduiertenkolleg „Repräsentation – Rhetorik – Wissen“, Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder
- 1998–2002 Wissenschaftliche Assistentin an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
- 2002–2003 Laurenz-Professur für Zeitgenössische Kunst an der Universität Basel
- 2003–2011 Professorin für neuere Kunstgeschichte, ab 2008 Leiterin des weiterbildenden Studiums „Kunstkritik und Kuratorisches Wissen“ an der Ruhr-Universität Bochum
- 2006–2010 Mitglied des Netzwerkes Ornament (eikones – NFS Bildkritik) an der Universität Basel
- 2008–2011 Mitglied des Exzellenz-Clusters „Poetiken des Auftretens“ an der Universität Konstanz
- 2009–2010 Flaubert-Gastprofessur an der Ludwig-Maximilians-Universität München / Venice International University
- seit 2011 Inhaberin des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Leuphana Universität Lüneburg
- seit 2012 Vizepräsidentin für Forschung und Humanities der Leuphana Universität Lüneburg

Forschungsschwerpunkte

Kunst und Kunsttheorie des 18.–21. Jh.s; Kunstkritik.

Publikationsauswahl

Tränen, hg. mit Geraldine Spiekermann, München 2008.

Renaissancen der Passion (mit Gabriele Brandstetter), Berlin 2012.

Gehen, hg. mit Susanne Märtens und Viola Vahrson, Berlin 2012.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Julia Voss, Frankfurt am Main

Kritik und Kanon: Wer schreibt die Kunstgeschichte?

Im 19. Jahrhundert wurde ein Modell für die Kunstgeschichte geprägt, das weitreichende Folgen hatte: der Stammbaum. Die Geschichte der Kunst schien die organische Abfolge von Künstlern, Stilen und Epochen, die ebenso notwendig auseinander hervorgingen wie Äste und Blätter aus einem Stamm. Mehr noch: Wie die Kunsthistorikerin Astrit Schmidt-Burckhardt dargelegt hat, wurde dieses Modell im 20. Jahrhundert weiter popularisiert, insbesondere durch Alfred H. Barr, den Gründungsdirektor des Museum of Modern Art in New York. Die Rolle der akademischen Kunstgeschichte und auch der Kunstkritik war im Stammbaummodell festgelegt: Beide gelten als passive Beobachter einer Entwicklung, die sie selbst nicht bestimmen. Seit der „Institutional Critique“ gilt das Stammbaummodell als überholt. Zum einen, weil die aktive Rolle von Kunsthistorikern und Kunstkritikern im Bild des Baumes nicht beschrieben werden kann. Zum anderen, weil darüber hinaus auch alle anderen Instanzen des Kunstsystems nicht berücksichtigt werden – beispielsweise Sammler, Galeristen oder Museumsdirektoren. Doch was ist das Gegenmodell? Wer schreibt die Kunstgeschichte und wie? Der Vortrag wird die Bedeutung der akademischen Kunstgeschichte und der Kunstkritik für die Herausbildung eines kunsthistorischen Kanons aufzeigen; im Zentrum der Analyse wird das Beispiel von zwei erfolgreichen Gegenwartskünstlern stehen.

Kurzbiographie

1974	geboren in Frankfurt a. M.
1993–2000	Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Philosophie in Freiburg i. Br., London und Berlin
2005	Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („One long argument: Die Darwinismusdebatte im Bild“)
2009	Sigmund-Freud-Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung
seit 2007	leitende Redakteurin der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

Forschungsschwerpunkte

Kunst und Wissenschaft; Rezeption der Moderne im Nationalsozialismus; Aby Warburgs Atlas-Projekt.

Publikationsauswahl

Darwins Bilder. Ansichten der Evolutionstheorie 1837 bis 1874, Frankfurt a. M.

2007 (Darwin's Pictures, Yale University Press 2010).

Darwins Jim Knopf, Frankfurt a. M. 2009.

Fachsprachen und Normalsprache, hg. mit Michael Stolleis, Göttingen 2012.

Ablasshandel Moderne: Wie Deutschland die ‚entartete Kunst‘ hinter sich brachte, in: Merkur 763 (2012), S. 1171–1178.

10.15–10.45 Uhr

Melanie Sachs, Marburg

Die Gegenwart als zukünftige Vergangenheit. Zur Rechtfertigung des kunstkritischen Urteils in Geschichten der Kunst um 1900

Die Grenzen zwischen Kunstkritik und Kunstgeschichte scheinen um 1900 zu verschwimmen. Hinsichtlich der historischen Verortung der in den Blick genommenen Kunst lassen sich beide in dieser Zeit nicht wirklich unterscheiden und hängen personell, institutionell sowie argumentativ eng zusammen. Insbesondere auf dem Gebiet der historischen Überblickswerke lässt sich dies beobachten: Um 1900 wurden äußerst umfangreiche Geschichten der Kunst von Autoren vorgelegt, deren hauptsächliches Betätigungsfeld die Kunstkritik war.

Schon die Einleitungen solcher Geschichten der Kunst, deren Anspruch es war, die Kunstgeschichte bis in die Gegenwart fortzuführen, zeigen allerdings, dass die Zweiteilung des Redens über Kunst auf diskursiver Ebene weiterbestand und dementsprechend das kunsthistorische Kriterium des zeitlichen Abstandes durchaus noch in Geltung war. Denn um Gegenwartskunst mit den Mitteln der Kunstgeschichte untersuchen und eine Objektivität der gefällten Werturteile behaupten zu können, griff man zur argumentativen Strategie, die Gegenwart als zukünftige Vergangenheit zu interpretieren. So meinte etwa K. Woermann, man könne gerade durch die Kenntnis der Kunstgeschichte bereits jetzt die Kunst der Gegenwart mit den Augen der Nachwelt zu sehen versuchen. Der Autor agiert so schon einmal probeweise von einem Ort in der Zukunft aus, um – so eine These des Vortrags – möglichst lange nicht vom Wandel der Zeit überholt zu werden. Diese Konstruktion ermöglicht es zudem, zumindest im Gedankenexperiment des Als-Ob, die Konsequenzen aus der Reflexion der historischen Relativität der Kunstbegriffe, der Kunsturteile sowie des eigenen wissenschaftlichen Standpunktes vorerst nicht ziehen zu müssen. Der Vortrag wird diese argumentative Strategie und ihre Funktionen herausarbeiten, darstellen und diskutieren.

Kurzbiographie

1982	geboren in Würzburg
2002–2005	Studium der Malerei und Kunsterziehung in Nürnberg
2005–2010	Studium der Kunstgeschichte und Kulturwissenschaften in Leipzig (Magisterarbeit: „Kunsthistorische Auseinandersetzungen mit der Gegenwartskunst im Jahr 1894: Muther, Rosenberg und Woermann“)
seit 2010	Promotionsvorhaben an der Philipps-Universität Marburg („Die Gegenwart als Herausforderung für die Kunstgeschichte – Kanonisierungsprozesse um 1900“)
seit 2011	Mitarbeiterin des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg

Forschungsschwerpunkte

Geschichte der Kunstgeschichte; Methoden der Kunstgeschichte; Kunstkritik; Wertungsfragen in der Kunst; Kanonisierung; Kunst und Kunstgeschichte um 1900; Gegenwartskunst.

Publikationsauswahl

- Clement Greenberg – Ästhetik als Instrument der Kunstkritik?, in: Ende der Ästhetik? Rück- und Ausblicke, hg. von Uta Kösser, Pascal Pilgram und Sabine Sander, Erlangen 2007, S. 123-134.
- Die Permanenz des Ästhetischen, hg. mit Sabine Sander, Wiesbaden 2009.
- Richard Muther und die Popularisierung der Kunstgeschichte um 1900, in: Die Teilhabe am Schönen. Kunstgeschichte und Volksbildung, hg. von Joseph Imorde und Andreas Zeising (in Vorbereitung).

11.45–12.15 Uhr

Kerstin Thomas, Mainz

»The art historian among artists«. Kunstkritik und Kunstgeschichte bei Meyer Schapiro

Meyer Schapiro galt der jüngeren Generation amerikanischer Kunsthistoriker als Koryphäe für romanische, byzantinische und französische Kunst des 19. Jahrhunderts, jedoch in dem Maße, in dem ihm kunsthistorische Souveränität zugestanden wurde, wurde ihm – unter anderem von W. T. Mitchell – eine „Theoriesresistenz“ vorgeworfen. Dies betrifft insbesondere seine Artikel zur zeitgenössischen Kunst. Im Kontrast zu Clement Greenberg, mit dem Schapiro die Ausstellungsserie „Talent: 1950“ in der Kootz Gallery kuratierte, wirkte Schapiro auf die nachfolgende Generation wie der Typus des kunsthistorischen Gelehrten, der im Material

versinkt. Greenberg nahm hingegen die Rolle des Kunstkritikers an, der in analytischem Scharfsinn ein theoretisches Modell der Moderne entwickelte. In dieser Einschätzung wird eine Aufwertung des erkenntnisstiftenden Potentials von Kunstkritik deutlich. Gleichwohl operiert die Charakterisierung immer noch, wenn auch unter umgekehrten Kennzeichen, mit dem traditionellen Antagonismus von Kunstgeschichte und Kunstkritik.

Demgegenüber soll am Beispiel Meyer Schapiros analysiert werden, dass die Perspektive des Kunsthistorikers mit der des Kunstkritikers untrennbar verbunden ist. Gerade aus der von ihm eingeforderten radikalen Zeitgenossenschaft des Kunsthistorikers entwickelt Schapiro ein komplexes Modell für das Verständnis künstlerischer Formen in ihrer ästhetischen und historischen Dimension. Andererseits versucht er, analog zu Greenberg, in der Historisierung zeitgenössischer Positionen ihre Bedeutung als unabhängig von den geltenden Geschmacksnormen zu postulieren. Sieht man Kunstgeschichte und Kunstkritik nicht als antagonistische Disziplinen an, kann Schapiros Ansatz anstelle als Theorieferne als Versuch gewertet werden, mit der reflektierenden Vermischung unterschiedlicher Praktiken und Perspektiven eine dynamische kunsttheoretische Methode zu entwickeln.

Kurzbiographie

1970	geboren in Hanau a. M.
1990–2001	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Klassischen Archäologie in Frankfurt a. M.
2002–2004	Stipendiatin am Graduiertenkolleg „Psychische Energien bildender Kunst“ an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
2005	Stipendiatin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris
2006	Promotion an der Goethe-Universität Frankfurt am Main („Stimmung als malerische Weltaneignung. Puvis de Chavannes – Seurat – Gauguin“)
2006–2009	Wissenschaftliche Assistentin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris
2009	Lehrbeauftragte am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam
2009–2010	Forschungsstipendiatin der DGIA an der Freien Universität Berlin
seit 2010	Leiterin der Emmy Noether-Nachwuchsgruppe „Form und Emotion. Affektive Strukturen in der französischen Kunst des 19. Jahrhunderts und ihre soziale Geltung“ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Forschungsschwerpunkte

Französische Kunst des 19. Jh.s; französische Kunstkritik und Ästhetik im 19. Jh.; Symbolismus; Emotionswissenschaft; Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte im 20. Jh.

Publikationsauswahl

Welt und Stimmung bei Puvis de Chavannes, Seurat und Gauguin (Passagen/ Passages 32), Berlin/München 2010.

Stimmung. Ästhetische Theorie und künstlerische Praxis. Kolloquium Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris, 2007 (Passagen / Passages 33) (Hg.), Berlin/München 2010.

„Ceci n'est pas un livre“: Das Künstlerbuch als Palimpsest bei Paul Gauguin, in: Produktive Rezeption zwischen Imitatio und Intertextualität, Kolloquium in Fréjus, 2010, hg. von Caroline Fischer, Diego Saglia und Brunhilde Wehinger (im Druck).

Künstlerische Form und suggestiver Ausdruck bei Meyer Schapiro, in: Das Problem der Form, Kolloquium Frankfurt a. M. 2011, hg. von Hans Aurenhammer und Regine Prange (in Vorbereitung).

Momentane Mimik und potentielle Ästhetik. Aby Warburgs Ausdruckskunde zwischen Ästhetik und Naturwissenschaft, in: Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900, Kolloquium Berlin 2012, hg. von Jutta Müller-Tamm, Henning Schmidgen und Tobias Wilke (in Vorbereitung).

14.00–14.30 Uhr

Tobias Vogt, Berlin

Wissenschaft und Feuilleton. Kunstgeschichtsschreibung in Texten zur Gegenwartskunst

Was vormals als akademische Kunstgeschichtsschreibung galt, ist nun auch in der journalistischen Kunstkritik und sogar in Presstexten von Galerien häufig zu lesen: Im zeitgenössischen Werk würde eine „intensive Auseinandersetzung mit spezifischen Kontexten verhandelt werden“ (um eine exemplarische Formulierung aus beliebigen Versatzstücken zu konstruieren). Hier tritt zumindest der Duktus kunsthistorischer Kompetenz anstelle des traditionell der Kunstkritik vorbehaltenen Geschmacksurteils, das weniger Argumente, dafür aber eine kunstvolle Sprache einsetzt und dadurch den Bildkünsten als Literatur begegnet. Übrig bleiben Formulierungen, die einem „I like“ kunsthistorische, soziale, politische oder ökonomische Bezugnahmen vorausschicken und somit das Werk diskursfest einbetten. Zur näheren Analyse dieser Beobachtung möchte ich in meinem Vortrag zum einen auf einen Aspekt der Grammatik, zum

anderen auf einen der Argumentationsweise eingehen.

Zum einen: Herrschten in der literarisch und feuilletonistisch aufgefassten Kunstkritik Verbformen im Aktiv vor, war im Wissenschaftsduktus das Passiv üblich. Jene identifizieren und verlebendigen, dieses neutralisiert und verschleiert die Handlung. Entweder das tätige Subjekt oder das zu analysierende Objekt treten so in den Vordergrund. Inwiefern sich diese Grenzen verschieben, sich also Kunstkritik zu objektivieren sucht und wie sich der Wissenschaftsduktus im Falle von Gegenwartskunst dazu verhält, ist zu diskutieren.

Zum anderen: Der Bezug eines zeitgenössischen Werks etwa auf die Kunstgeschichte relativiert sich, wenn er im Kontext besehen wieder zur Norm gerät. Absichtsvolle Verweise auf Vorbilder (auch über deren Negation) waren schon immer konstitutiv für die Produktion wie Rezeption. Abseits der Vermeidung dieser Historisierung gelangt dies unter Begriffen wie Appropriation, Interpiktoralität oder Reenactment zumeist ohne Berücksichtigung von wiederum deren diachronen Dimensionierungen untereinander in den Blick. Diese Begriffe gewinnen an Schlagzeilengröße wie Forschungsmacht, folgen aber, so steht zu vermuten, neben dem Diktat des Zeitdrucks und der Marktgeschmeidigkeit vor allem – wie ästhetische Urteile – Moden.

Kurzbiographie

1991–1997	Studium der Kunstgeschichte, Publizistik, Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft und Theaterwissenschaft in Mainz und Berlin (Magisterarbeit: „Die Leuchtstofflampe in der bildenden Kunst. Dan Flavins the diagonal of May 25th (to Constantin Brancusi)“)
1998–2000	Stipendiat im Forschungsprojekt „Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum“ an der Freien Universität und der Technischen Universität Berlin
2004	Promotion an der Freien Universität Berlin („Untitled. Benennungen von Kunst in New York 1940–1970“)
2005–2006 seit 2007	Wissenschaftlicher Volontär an der Staatsgalerie Stuttgart Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin
2009–2011	Fellow am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris

Forschungsschwerpunkte

Werke und Waren ab 1800; Kunstgeschichtsschreibung; Bild und Text in der Moderne; US-amerikanische Kunst bis 2000; Gegenwartskunst.

Publikationsauswahl

Untitled. Zur Karriere unbetitelter Kunst in der jüngsten Moderne, München 2006.

Ein Buchstabenballett als Zeitzeichen. Selbstreflexivität im Musikvideo Sign "O"

The Times, in: Tanzende Bilder. Interaktion von Musik und Film, hg. von Klaus Krüger und Matthias Weiß, München 2008, S. 173–187.

Paradoxien der Erleuchtung. Jeff Koons vs. Pablo Picasso, in: Ambiguität in der Kunst. Typen und Funktionen eines ästhetischen Paradigmas, hg. von Verena Krieger und Rachel Mader, Köln/Weimar/Wien 2010, S. 189–206.

The Making of the Ready-made, in: Texte zur Kunst 22, H. 85 (2012), S. 38–57.

10 ½ inch square format. Artforum als Künstlerzeitschrift, in: Kritische Berichte 4 (2012).

14.45–15.15 Uhr

Isabelle Graw, Frankfurt am Main

Wert und Urteil. Erweiterte Formen von Kunstkritik im Zeichen der Entgrenzung

Jedes ästhetische Urteil setzt nach Jacques Derrida die strenge Unterscheidung zwischen dem Intrinsischen und dem Extrinsischen voraus. In Anbetracht der vielbeschworenen „Entgrenzung der Künste“ sieht sich dieses Urteil jedoch mit Schwierigkeiten konfrontiert, denn die Grenze zwischen Kunst und Leben hat sich spätestens seit den historischen Avantgarden als ausgesprochen instabil und brüchig erwiesen. Der Vortrag untersucht, wie sich die Öffnung der ästhetischen hin zur sozialen Sphäre auf die Beurteilung von künstlerischen Arbeiten auswirkt.

Traditionell mit dem Bereich der Kunstkritik assoziiert, ist das explizite Urteil heute eher selten geworden und indirekten Formen der Beurteilung gewichen. Trotz ihres zurückhaltenden Charakters werden diese jedoch als Werturteile im doppelten Sinne zu verstehen sein: Weil sie Werte schaffen und weil sie in den Wertbildungsprozesse eingebunden sind. Schon in dem Moment, da die Kunstkritikerin über eine künstlerische Arbeit schreibt, hat sie ein Urteil abgegeben und Wert produziert. Autorität kann ein solches Urteil aber nur dann für sich beanspruchen, wenn es die jeweilige künstlerische Öffnung hin zum Sozialen zu historischen Öffnungen ähnlichen Typs in Beziehung setzt. Die These diesbezüglich lautet: Je mehr sich die Kunst seit den 1960er Jahren entdifferenziert hat, desto notwendiger wurde es für die Kunstkritik, sich mit der Kunstgeschichte und anderen Disziplinen zu assoziieren. Die strenge Abgrenzung von kunstkritischen, kunsthistorischen und sozialwissenschaftlichen Methoden ist offenkundig nicht mehr sinnvoll. Entsprechend wird für eine Kunstkritik zu plädieren sein, die sich in demselben Maße vom apologetischen

Presstext unterscheidet, wie sie kunsthistorisch und theoretisch informiert ist. Je fundierter ihre Argumentation, desto mehr kommt dies ihrer Glaubwürdigkeit zu Gute. Sie heizt auf diese Weise aber auch den Wertbildungsprozess an, wie ebenfalls darzulegen sein wird.

Der Vortrag erörtert die vielfältigen Arten, wie Urteil und Wert in einer kunsthistorisch argumentierenden Kunstkritik ineinander greifen. Am Ende wird keineswegs dafür plädiert, zu rein formalästhetischen Analysen scheinbar evident vorliegender ästhetischer Gegenstände zurückzukehren. Wo das ästhetische Urteil im Zeitalter der Aufklärung noch davon ausgehen konnte, dass sein Gegenstand gegeben vorliegt, ist diese Gewissheit im kunstkritischen und -historischen Werturteil ein für allemal verloren gegangen. Doch eben weil künstlerische Arbeiten verstärkt auf das Leben ausgreifen, darf sich dieses Werturteil nicht mit dem bloßen Nachvollzug dieser Grenzüberschreitungen begnügen.

Kurzbiographie

1962	geboren in Hamburg
1982–1987	Studium der Politischen Wissenschaft in Paris
1990	Gründung der Zeitschrift „Texte zur Kunst“ (m. Stefan Germer)
2002	Gründung des Instituts für Kunstkritik in Frankfurt a. M. (mit Daniel Birnbaum)
2003	Promotion an der Europa-Universität Viadrina, Frankfurt/Oder („Aneignung und Ausnahme – Zeitgenössische Künstlerinnen: Ihre ästhetischen Verfahren und ihr Status im Kunstsystem“)
seit 2001	Professorin für Kunstgeschichte und Kunsttheorie an der Staatlichen Hochschule für bildende Künste (Städelschule), Frankfurt a. M.

Forschungsschwerpunkte

Zeitgenössische Kunstkritik zwischen Involvierung und Distanz; die Kunst und ihre Märkte seit dem Aufkommen des „dealer-critic-systems“ im späten 19. Jh.; der Wert der Ware Kunst unter der Bedingung immaterieller Arbeit; Malerei als „Erfolgsmedium“.

Publikationsauswahl

Die bessere Hälfte. Künstlerinnen des 20. und 21. Jahrhunderts, Köln 2003.
Der große Preis. Kunst zwischen Markt und Celebrity Kultur, Köln 2008 (High Price. Art Between the Market and Celebrity Culture, Berlin 2009).
Texte zur Kunst. Essays, Rezensionen, Gespräche (Fundus 195), Hamburg 2011.
Art and Subjecthood. The Return of the Human Figure in Semiocapitalism (Hg.), Berlin 2011.
Über Malerei – eine Diskussion (mit Peter Geimer), Berlin 2012.

Im Dialog. Die Funktion von Glasmalerei im Kirchenraum

Leitung: Frank Martin, Potsdam

Sektionsvorträge

Samstag, 23. März 2013, Audimax / Hörsaal 3, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Brigitte Kurmann-Schwarz, Zürich/Romont

»... eine flächenhaft geschlossene Bildmembran«? Zur medialen Qualität der Glasmalereien in den gotischen Kathedralen Frankreichs

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Michael Burger, Freiburg

Die Funktion ornamentaler Glasmalerei im Kontext der Architektur

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Claudia Jentsch, Berlin

Im Dialog oder im Widerstreit? Die Glasmalereien in den Kapellenräumen von Santo Spirito

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Liane Wilhelmus, Heidelberg

»Die Aufgabe ist zuerst eine ethische Forderung: sich einzufügen im Ganzen« – Der Dialog von Glasmalerei und Architektur im sakralen Werk von Georg Meistermann

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Ulli Seegers, Düsseldorf

»In between«. Zeitgenössische Glasmalerei als Medium der Vermittlung am Beispiel von Sigmar Polke und Gerhard Richter

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Die Funktion von Glasmalerei erschöpft sich nicht darin, Wandabschluss, Wetterscheide oder Lichtöffnung zu sein. Glasmalerei kann in großen Raumzusammenhängen Licht- und Farbakzente setzen, sie kann Raumteile und -funktionen kommentieren, Entstehungsumstände bzw. Ereignisse commemorieren oder Heilswahrheiten illustrieren. Formal kann sie sich dabei zur Architektur ebenso bekennen wie zur Skulptur, Wand- oder Tafelmalerei. Durch Größe und Position der Fensteröffnungen im Vergleich zu den übrigen Kunstgattungen in ihrem Funktionszusammenhang eher eingeschränkt, ist die Glasmalerei umso mehr darauf angewiesen, mit ihrer Umgebung in Dialog zu treten.

Die Sektion befragt Glasmalereien jenseits der Bestandserfassungen im großen abendländischen Rahmen vom Mittelalter bis in die Gegenwart auf ihre unterschiedlichen Funktionen im Kirchenraum, versucht, sie als strukturierende Elemente der Kathedraltopographie in ihrem Verhältnis zu Architektur, Skulptur, Wand- oder Tafelmalerei zu begreifen und zu beschreiben. Glasmalerei als Medium der Vermittlung, Fensteröffnungen

als Projektionsfläche – die Strategien des Dialogs mit dem Betrachter und/oder den übrigen Ausstattungsteilen aufzuzeigen, macht sich die Sektion zur Aufgabe.

Frank Martin, Potsdam

Kurzbiographie Frank Martin

1983–1992	Studium der Kunstgeschichte, Christlichen Archäologie und Lateinischen Philologie des Mittelalters und der Neuzeit in Heidelberg
1992	Promotion („Die Apsisverglasung der Oberkirche von San Francesco in Assisi“)
1992–2000	Forschungsaufenthalte an den Max-Planck-Instituten in Florenz und Rom mit Stipendien der Max-Planck-Gesellschaft, der Fritz Thyssen Stiftung und der DFG sowie am Warburg Institute in London (Frances A. Yates Stipendium)
seit 2001	Leiter des Corpus Vitrearum Medii Aevi Deutschland/Potsdam der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften
2002	Habilitation an der Friedrich-Schiller-Universität Jena („Camillo Rusconi. Catalogue raisonné“) Privatdozent an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, seit 2003 an der Technischen Universität Berlin
seit 2012	Honorarprofessor an der Freien Universität Berlin

Forschungsschwerpunkte

Glasmalerei des Mittelalters und des 19. Jh.s; römische Barockskulptur; Kunsttheorie und Kunstliteratur des 16.–18. Jh.s; Antikenrezeption und Antikenergänzungen.

Publikationsauswahl

Die Glasmalereien von San Francesco in Assisi. Entstehung und Entwicklung einer Gattung in Italien, Regensburg 1997.

„L'emulazione della romana antica grandezza“. Camillo Rusconis Grabmal für Gregor XIII, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 61 (1998), S. 77–112.

Two Angels by Bernardino Casetti in Madrid, in: The Burlington Magazine 142 (2000), S. 104–107.

Projekte für ein Grabmal Clemens' XI, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 70 (2007), S. 271–280.

Die mittelalterlichen Glasmalereien in Berlin und Brandenburg (mit Ute Bednarz, Eva Fitz, Markus L. Mock, Götz J. Pfeiffer und Martina Voigt), Berlin 2010.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Brigitte Kurmann-Schwarz, Zürich/Romont

»... eine flächenhaft geschlossene Bildmembran«? Zur medialen Qualität der Glasmalereien in den gotischen Kathedralen Frankreichs

Hans Belting hat 1981 einen grundsätzlichen Unterschied zwischen der Bilderwelt der nordalpinen Hochgotik einerseits und dem neuen Tafelbild, seinen Funktionen, seinen besonderen Sprechweisen andererseits herausgearbeitet. Unter den Bildmedien soll erst das Tafelbild eine kommunikative Qualität entwickelt haben, dem gegenüber sich die skulptierten und auf Glas gemalten Bilder der hochgotischen Kathedralen als überpersönliche und objektive Dokumente einer Weltordnung präsentierten. Dieses System gab, so Belting, dem Individuum und dessen Zwiesprache mit Heiligen keinen Raum. Wie die Theoretiker der Neugotik bezeichnet er die Glasmalerei als „flächenhaft geschlossene Bildmembran, deren Ordnungsplan ebenso als ihr dargestellter Inhalt zu verstehen war wie der Inhalt jeder einzelnen Bildeinheit“.

Es hat sich jedoch herausgestellt, dass diese immer wieder postulierten Ordnungspläne Brüche und Abweichungen aufweisen, dass ursprüngliche Pläne in Schüben erweitert wurden – etwa in den Kathedralen von Bourges und Chartres – und dass von Kohärenz nur dann die Rede sein kann, wenn der moderne Historiker über viele Ungereimtheiten hinwegsieht. Zudem hat sich gezeigt, dass es den von den Exponenten der Kunsthistoriographie des 19. Jahrhunderts (Viollet-le-Duc) postulierten besonderen Stil der Glasmalerei nie gegeben hat, dieses Medium vielmehr durch alle Jahrhunderte an der allgemeinen Entwicklung der malerischen Künste teilhatte. Ebenso wenig verschlossen sich die Bilder aus Glas, Licht und Farbe einem Dialog mit dem Betrachter. Ganz im Gegenteil sahen die mittelalterlichen Autoren und Auftraggeber in der besonderen Materialität der Glasmalerei einen Mehrwert, der diesem Medium einen hervorragenden Platz unter den sakralen Bildkünsten einräumte. Das gilt auch noch in der Zeit, in der die Tafelmalerei alle anderen Kunstgattungen zu dominieren begann.

Kurzbiographie

1951 geboren in Biel/Bienne (CH)

1970–1979 Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Alten Geschichte in Bern (Magisterarbeit: „Die romanischen

Im Dialog. Die Funktion von Glasmalerei im Kirchenraum

- 1984 Wandmalereien im Westturm der Abteikirche Saint-Savin-sur-Gartempe. Eine ikonographische Studie“)
Promotion an der Universität Bern („Französische Glasmalereien um 1450. Ein Atelier in Bourges und Riom“)
- 1997 Habilitation an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz („Die Glasmalereien des 15. bis 18. Jahrhunderts im Berner Münster“)
- seit 2002 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am VitroCentre Romont, Schweiz
- 2001 Umhabilitation an die Universität Zürich
- seit 2002 Lehrbeauftragte an der Universität Zürich

Forschungsschwerpunkte

Die Glasmalerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart, ihr Zusammenhang mit den übrigen Bildkünsten; Bedeutung und Wahrnehmung von Bildern in der Vergangenheit; Bilder als Medien; Medienverbund Bild – Architektur.

Publikationsauswahl

Französische Glasmalereien um 1450. Ein Atelier in Bourges und Riom, Bern 1988.

Die Glasmalereien des 15.–18. Jahrhunderts im Berner Münster (Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz 4), Bern 1998.

Chartres, La cathédrale / Chartres, Die Kathedrale (mit Peter Kurmann), Regensburg 2001.

Die mittelalterlichen Glasmalereien der ehemaligen Klosterkirche Königsfelden (Corpus Vitrearum Medii Aevi Schweiz 2), Bern 2008.

La cathédrale de Strasbourg, choeur et transept: de l'art roman au gothique 1180–1240, Société des Amis de la cathédrale de Strasbourg, Supplément au No. XXVIII du Bulletin de la cathédrale de Strasbourg (mit Jean-Philippe Meyer), Strasbourg 2010.

10.15–10.45 Uhr

Michael Burger, Freiburg

Die Funktion ornamentaler Glasmalerei im Kontext der Architektur

Mit dem Aufkommen gotischer Fensterformen im Westen des Reiches wurden die Glasmaler mit neuen Aufgaben konfrontiert, galt es doch nun, großflächige, durch Maßwerk unterteilte und hoch proportionierte Fensteröffnungen mit Glas zu füllen. Die beiden führenden Bauhütten und Glasmalerei-Werkstätten der Hochgotik, Straßburg und Köln, wählten dabei zwei gegensätzliche Wege. Gleich einer Bilderbibel wurden im Südseitenschiff des Straßburger Münsters die neuen Fensteröffnungen

dazu genutzt, die Heilsgeschichte in zahlreichen Einzelszenen ausführlich zu zeigen und im Obergaden unzählige Heiligenfiguren in bis zu drei Reihen übereinander anzuordnen. Dagegen entschied man sich im Kölner Domchor trotz größerer Fensterfläche für ein äußerst reduziertes Bildprogramm, das lediglich eine Königsreihe um die zentral gezeigte Anbetungsszene vorsah. Darüber entfaltet sich ein variantenreicher Flechtwerk- und Maßwerkteppich in Glas, wie auch die Fenster der Chorumgangskapellen bis auf das zentrale Bibelfenster ursprünglich rein ornamental gestaltet waren.

Während im Straßburger Langhaus die Funktion der Glasfenster eine erzählende, belehrende und memorierende ist, zeigt sich am Kölner Dom, welche Möglichkeiten und Funktionen ornamentale Glasmalerei einzunehmen vermag: Sie gliedert und strukturiert durch ihre symmetrische Anordnung, sie unterstreicht das reduzierte Bildprogramm, indem sie den Blick des Betrachters führt, und gleichzeitig vermag sie weit mehr als die figürliche Glasmalerei durch freiere Farbwahl und harmonischere Komposition den Lichteinfall zu regulieren, dem Innenraum eine harmonische Farbwirkung zu verleihen und die Architektur in hellerem Licht erstrahlen zu lassen. Ornamentale Glasmalerei ist daher weit mehr als nur Ausdruck von Einfachheit, Armutsideal und religiöser Strenge, der ihr in Bezug auf ihre Verwendung in Zisterzienser- und Bettelordenskirchen zugeschrieben wird.

Kurzbiographie

1977	geboren in Giengen/Brenz
1997–2001	Ausbildung und Tätigkeit als Schreiner
2001–2007	Studium der Kunstgeschichte und der mittelalterlichen Geschichte in Tübingen, Freiburg i. Br., Rom und Basel
2009–2012	Stipendiat des Mittelalterzentrums der Universität Freiburg i. Br. im Promotionskolleg „Lern- und Lebensräume: Hof – Kloster – Universität“ (Dissertationsthema „Ornamentale Glasmalerei der Hochgotik 1250–1350“)
seit 2005	Mitarbeiter im Forschungszentrum für mittelalterliche Glasmalerei (Corpus Vitrearum), Freiburg i. Br.

Publikationsauswahl

- Kloster Haina (Große Kunstführer 237) (mit Arnd Friedrich), Regensburg 2008.
Fundstücke aus der Burg Staufeu. Bemerkungen zu zwei figürlichen Ofenkachelserien des 16. Jahrhunderts, in: Zeitschrift des Breisgau-Geschichtsvereins Schau-ins-Land 127 (2008), S. 31–37.
Binzen (LÖ), in: Die Burgen im mittelalterlichen Breisgau, II. Südlicher Teil, 1. Halbband A–K (Archäologie und Geschichte 16), hg. von Thomas Zotz und

Alfons Zettler, Ostfildern 2009, S. 78–82.

Die Glasmalereien der Esslinger Franziskanerkirche, in: Zwischen Himmel und Erde. Klöster und Pfleghöfe in Esslingen, Begleitpublikation zur Ausstellung in der Franziskanerkirche Esslingen, hg. von Kirsten Fast und Joachim J. Halbekann, Petersberg 2009, S. 203–209.

An Ornamental Panel from the Dominican Church in Colmar, in: Vidimus 48 (February 2011), <http://vidimus.org/issues/issue-48/panel-of-the-month>.

Die Glasmalereien der Klosterkirche Haina aus kunsthistorischer Sicht, in: Klosterkirche Haina. Restaurierung 1982–2012 (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen 19), hg. von Gerold Götze, Christina Vanja und Bernhard Buchstab, Stuttgart 2011, S. 141–161.

11.45–12.15 Uhr

Claudia Jentzsch, Berlin

Im Dialog oder im Widerstreit? Die Glasmalereien in den Kapellenräumen von Santo Spirito

Der Vortrag nimmt Glasmalereien als Teil der bildkünstlerischen Ausstattung von Kapellenräumen in Renaissancekirchen am Fallbeispiel des 1481 geweihten Neubaus von Santo Spirito in den Blick. Zentral ist zum einen die Frage nach der Rolle des Buntglasfensters in seiner (formal-)ästhetischen Relation zum übergeordneten Kapellen- und Kirchenraum sowie weiterhin seine Stellung innerhalb der Kapellenausstattungen unter funktionalen, ikonographischen und liturgischen Aspekten.

Erscheinen die Glasmalereien, als genuin mittelalterliche Gattung, vor der Folie der Renaissancearchitektur zunächst – und perspektivisch der weiteren Entwicklung vorgehend – als „Relikt“, erfahren sie paradoxerweise gerade in diesem Kontext eine Neubewertung. Denn während zeitgleiche (Neu-)Ausstattungen von Kapellen in bestehenden gotischen Sakralräumen weiterhin dem tradierten Kanon aus Wandmalerei, Buntglasfenster und Altarbild entsprechen und die Glasmalereien einerseits nur zusammen mit Altartafeln und Wandmalereien als Einheit zu lesen sind, andererseits in ihrer ästhetischen Wirkmacht aber auch mit ihnen konkurrieren, dient die „weiße Wand“ der frühneuzeitlichen Kapellenräume den Buntglasfenstern und Altartafeln als Projektionsraum und macht sie zum visuellen Mittelpunkt und Fokus der Andacht. In Kapellen, für die kein Altarbild vorgesehen war oder umgesetzt wurde, wird das Buntglasfenster ferner zum Protagonisten und autonomen Ausstattungsstück.

Letzteres hat einige Forscher veranlasst, die Glasmalereien in ihrer Funktion als Andachtsbild zu definieren. Diese Frage ist sowohl generell

als auch am Fallbeispiel zu diskutieren wie auch jene, ob Buntglasfenster für die Kapellen von Santo Spirito ursprünglich überhaupt vorgesehen gewesen sein können oder ob einfache Fenster der Konsequenz der Raumästhetik besser entsprächen. Möglicherweise sind die Glasmalereien ein späterer Eingriff der Stifter, die den Kapellenraum durch die bildkünstlerische Ausstattung für sich erst nutzbar machten.

Kurzbiographie

2000–2006	Studium der Kunstgeschichte und der Kommunikations- und Medienwissenschaft in Leipzig und Florenz (Magisterarbeit: „Die Tradition der Sacra Conversazione in S. Spirito in Florenz. Bilder von Andacht, Fürbitte und Repräsentation“)
2006–2007	Assistenz Künstlerhäuser Worpswede
2007	Volontärin bei der Documenta 12 in Kassel
2008–2010	Mitarbeiterin bei den KW Institute for Contemporary Art für die Ausstellungsprojekte 5. und 6. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst
seit 2008	Lehrbeauftragte an der Universität der Künste Berlin
seit 2011	Promotionsvorhaben an der Universität der Künste Berlin (Arbeitstitel: „Familienkapellen der Florentiner Augustinerkirche Santo Spirito im innerstädtischen Vergleich“)

Forschungsschwerpunkte

Mittelitalienische Kunst des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit; Bau- und Bildkunst der Bettelorden, Ordenspropaganda; Visualisierungsstrategien und ästhetische Konzepte sozialer Gruppen; Gegenwartskunst.

Publikationsauswahl

Partizipation am Bau der Augustinerkirche Santo Spirito in Florenz, in: Die Kirche als Baustelle – Große Sakralbauten des Mittelalters, hg. von Bruno Klein und Katja Schröck (im Erscheinen).

Florentiner Quartieri und Gonfaloni im Quattrocento – Das Viertel Santo Spirito und seine Hauptkirche, in: Ordnungen des sozialen Raumes. Die Quartieri, Sestieri und Seggi in den frühneuzeitlichen Städten Italiens, hg. von Tanja Michalsky und Grit Heidemann, Berlin 2012, S. 69–91.

Die Ordensstammbäume aus dem Bibliotheksgang des Paulinerklosters, in: Speicher der Erinnerung: Die mittelalterlichen Ausstattungsstücke der Leipziger Universitätskirche St. Pauli (Beiträge zur Leipziger Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte Reihe B Bd. 8), hg. von Frank Zöllner und Benjamin Sommer, Leipzig 2005, S. 55–72.

14.00–14.30 Uhr

Liane Wilhelmus, Heidelberg

»Die Aufgabe ist zuerst eine ethische Forderung: sich einzufügen im Ganzen« – Der Dialog von Glasmalerei und Architektur im sakralen Werk von Georg Meistermann

Die Monumentalkunst habe „sich einzufügen im Ganzen“ und keinesfalls eine „Anstecknadel am Revers“ zu sein, forderte Georg Meistermann (1911–1990) im Jahr 1966 und somit auch einen engen Dialog zwischen sakraler Glasmalerei und Architektur. Räumlich integrierten Kunstwerken fällt hierbei primär die Aufgabe zu, sich auf die Architektur und die (liturgische) Funktion des Gebäudes oder des Raumes zu beziehen. Demzufolge kann die Architektur sowohl die formale Gestaltung wie auch die inhaltlichen Themen bedingen. Folgende Ebenen eines Dialoges lassen sich im sakralen glasmalerischen Werk Meistermanns herausfiltern: die formal-künstlerische sowie die inhaltlich-liturgische Strukturierung des Raumes durch Glasmalerei, die formale und inhaltliche Bezugnahme der Glasfenster auf Grundriss und Aufriss des Gebäudes sowie die Rücksichtnahme der Glasarbeiten auf das „Helligkeitsvolumen“ (Lichthaltigkeit) eines Raumes.

Neben dem Dialog mit der Architektur lässt sich in den Glasmalereien Meistermanns (im Besonderen aus den 1950er und frühen 1960er Jahren) eine weitere „Grenzüberschreitung“ formaler Art hin zu anderen Gattungen ausmachen. Unter seinem Leitsatz „Fenster aus dem Geist der Gegenwart [zu entwerfen]“ (Meistermann, 1950) entstanden sakrale Glasarbeiten unter Rückgriff auf die Bildsprache der internationalen zeitgenössischen abstrakten Malerei und Skulptur. Aufgrund dieser Auseinandersetzung sowie dem Dialog von Glasmalerei und Architektur und nicht zuletzt in der Zusammenarbeit mit liturgischen Erneuerungsbestrebungen nahestehenden Geistlichen und Architekten gelang es Meistermann, in der kirchlichen Glasmalerei in Deutschland die Abstraktion einzuführen, deren Bildsprache zu erneuern und stilbildend auf die jüngere Generation einzuwirken.

Kurzbiographie

- | | |
|-----------|--|
| | Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Betriebswirtschaft in Trier (Magisterarbeit: „Der Fensterzyklus in Neuwied-Wollendorf von Georg Meistermann“) |
| 2011 | Promotion an der Universität des Saarlandes („Georg Meistermann. Das glasmalerische Werk (mit Werkkatalog)“) |
| 2006–2012 | Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Wissenschaftliche Hilfskraft an der Universität des Saarlandes |

seit 2012

Akademische Rätin am Institut für Europäische Kunstgeschichte der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg

Forschungsschwerpunkte

Glasmalerei seit dem 19. Jh. (v. a. Georg Meistermann); Malerei nach 1945; Fotografie und deren Inter- und Intramedialität.

Publikationsauswahl

„Ein Wunder moderner Kunst im sakralen Raum“. Der Glasfensterzyklus in der Saarbrücker Schlosskirche mit Blick auf das Gesamtwerk Georg Meistermanns, in: Ausstellungskatalog Georg Meistermann: Die 50er Jahre, hg. von Ralph Melcher, Saarbrücken 2007, S. 9–17.

„Darum glaube ich fest, dass es meine Aufgabe als Glasmaler ist, Fenster aus dem Geist der Gegenwart zu machen“ – Die Glasmalerei Georg Meistermanns im werkimmanenten sowie internationalen Kontext, in: Ausstellungskatalog „Das Leben des Menschen ist eingehüllt in Farbe – Georg Meistermann zum hundertsten Geburtstag“, hg. von Justinus Maria Calleen und Rolf Jessewitsch, Berlin 2011, S. 42–55.

Georg Meistermann (1911–1990). Das glasmalerische Werk (mit kritischem Werkkatalog), (erscheint voraussichtlich 2013, zugl. Diss. Saarbrücken 2011).

14.45–15.15 Uhr

Ulli Seegers, Düsseldorf

»In between«. Zeitgenössische Glasmalerei als Medium der Vermittlung am Beispiel von Sigmar Polke und Gerhard Richter

Am Beispiel von Gerhard Richters Südquerhausfenster des Kölner Doms (2007) sowie Sigmar Polkes Glasfensterzyklus im Zürcher Grossmünster (2009) sollen zwei konträre Auffassungen zeitgenössischer Glasmalerei im Kirchenraum vorgestellt und diskutiert werden. Während Polkes mehrteilige Fenster ein durchkomponiertes Gesamtensemble im Kirchenraum bilden, das auf die christliche Bildsprache, auf die bestehende Architektur sowie auf die vorhandenen skulpturalen und piktoralen Werke Bezug nimmt, geht Richters abstrakter Entwurf auf eine zufällige Anordnung von 72 Farben zurück. These des Vortrags ist es, dass sich am gegensätzlichen Umgang der beiden (Glas-)Maler mit dem transparenten Medium zwei sehr unterschiedliche Bildbegriffe ausprägen, die auch für das jeweilige Œuvre zentral sind. So lassen sich Polkes geschnittene Achtfenster mit früheren Materialbildern parallelisieren: Gerade in der Eigensprachlichkeit des mit Bedacht gewählten Materials liegt der Schlüssel zur ästhetischen Erfahrung eines Gesamtzusammenhangs. Der kon-

krete Gegenstand weist über sich hinaus. Hier ließen sich zweifellos Gedanken zum christlichen Materiebegriff anstellen. Demgegenüber steht Richters ästhetische Kontingenzerfahrung, die sich dem Zufallsgenerator verdankt und durch reine Farbtranszendenz eher agnostische Flächigkeit zu betonen scheint. Im Fokus des Vortrags jedoch stehen weniger theologische Fragen als vielmehr Themen der materiellen und motivischen Eigensprachlichkeit, der Gegenständlichkeit und Abstraktion sowie des Dialogischen. Am Beispiel der beiden vorgestellten Positionen soll auch die Frage nach den Funktionen und Möglichkeiten von Glasmalerei im Kirchenraum am Anfang des 21. Jahrhunderts erörtert werden. In der gegenwärtigen Aktualität des Mediums scheint sich nicht zuletzt auch die grundsätzliche Frage nach dem Bild neu zu manifestieren.

Kurzbiographie

1970	geboren in Münster/Westfalen
1989–1995	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Literaturwissenschaften in München und Bochum (Magisterarbeit: „Mnemosyne – Architektur des Denkraums. Eine wissenschaftstheoretische Betrachtung zu Aby Warburg“)
1995–1997	DFG-Stipendiatin in Bonn
1998	Junior Fellow am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen
1999–2001	Pressereferentin im Bundesverband Deutscher Galerien e.V. in Köln
2002	Promotion an der Universität Stuttgart („Transformatio energetica. Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert“)
2002–2008	Geschäftsführerin des Art Loss Register Deutschland in Köln
2005–2008	Lehrbeauftragte an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn
2008–2012	Wissenschaftliche Assistentin an der Universität / Kunsthochschule Kassel
seit 2012	Juniorprofessorin an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Forschungsschwerpunkte

Kunst der Moderne seit 1800; zeitgenössische Kunst und Kunsttheorie; Geschichte der Kunstgeschichte; Methoden- und Vermittlungsfragen; Geschichte und Theorie des Kunsthandels; Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte.

Publikationsauswahl

- Alchemie des Sehens. Hermetische Kunst im 20. Jahrhundert: Antonin Artaud, Yves Klein, Sigmar Polke (Kunstwissenschaftliche Bibliothek 21), hg. von Christian Posthofen, Köln 2003.
- Gebannte Zeit. Aby Warburgs Pathosformel im Kontext historischer Sinnbildung, in: Zeit deuten. Perspektiven – Epochen – Paradigmen, hg. von Jörn Rüsen, Bielefeld 2003, S. 355–375.
- Unkontrollierbare Gäste. Zu den Verwandlungswerken von Sigmar Polke, in: Sigmar Polke, Werke & Tage, Ausstellungskatalog Kunsthau Zürich, hg. von Bice Curiger, Köln 2005, S. 43–61.
- Die Kunst der Beute. Ein kritischer Erfahrungsbericht, in: Schattengalerie – Symposium zur Beutekunst. Forschung, Recht und Praxis, hg. von Heinrich Becker für die Museen der Stadt Aachen, Aachen 2009.
- (De)Konstruktionen von Geschichte. Die Bedeutung der Provenienz für die Identität von Sammlungsobjekten, in: The Challenge of the Object / Die Herausforderung des Objekts, Kongressakten des 33. Internationalen Kunsthistoriker-Kongresses (CIHA 2012), hg. von G. Ulrich Großmann und Petra Krutisch, Nürnberg 2013 (im Druck).

Networking Europe: Kulturtransfer in der Hanse

Leitung: Barbara Welzel, Dortmund

Sektionsvorträge

Samstag, 23. März 2013, Audimax / Hörsaal 1, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Stephan Selzer, Hamburg

Von Städten im Hanseraum zu Menschen in Netzwerken: Raumkonzepte in der Hanseforschung 1871 bis 2011

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Michael North, Greifswald

Kronborg und Helsingör: Der Sund als maritimer Erinnerungsort

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Juliane von Fircks, Mainz/Berlin

Mongolische Luxusgewebe in Europa. Transfer und Rezeption

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Birgitt Borkopp-Restle, Bern

Am seidenen Faden – Textilien als Dokumente des Kulturtransfers von Ost nach West und von Süd- nach Nordeuropa

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Seth Adam Hindin, Davis

From »Wild« Russia to Hanseatic Germany: Exoticism and Cross-Cultural Exchange in Late Medieval Sculpture

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Die Hanse ist anerkanntermaßen ein europäischer Erinnerungsort. Als wirtschaftliches und kommunikatives Netzwerk Europas ist sie in den letzten Jahren zunehmend in den Blick geraten: in historischer Perspektive, aber auch als Organisationsform, die in aktuellen Netzwerken gespiegelt wird – nicht zuletzt im heutigen Städtebund „Die Hanse“. In Denkfabriken und bei Beiträgen auf dem Wirtschaftsforum in Davos ist die Hanse ebenfalls eine wichtige Referenz. Zugleich weist der Europarat in seinem Programm der „Cultural Routes“ der Hanse eine hervorgehobene Stellung zu. Für die Refiguration Europas, welche die Blockaden seiner Teilung überwindet, spielt der europäische Norden zwischen Brügge und Novgorod, Dortmund, Bergen, Lübeck, Stralsund und Danzig eine bedeutende Rolle.

Die Sektion fragt nach den historischen Vernetzungen der Hansestädte durch den Handel mit Luxusgütern – und dabei vor allem auch nach dem Kulturtransfer mit dem nahen und fernen Orient, muss doch eine Präzisierung des historischen Wissens über die Beziehungen des christlichen Westens zum christlichen Orient und zur islamischen Welt als wichtige Aufgabe aktueller Forschung gelten. In den Blick genommen werden soll die ganze Breite der kunsthistorischen Objektüberlieferung, verspricht doch gerade die Einbeziehung der sogenannten Angewandten Künste besondere Erkenntnisse über den Kulturtransfer.

Die Sektion setzt einen Schwerpunkt bei Luxustextilien, die zunehmend

in ihrer Bedeutung als kostbares Handelsgut und Medium des Kulturtransfers in den Blick geraten. Sie bringt Geschichte und Kunstgeschichte miteinander ins Gespräch: in der Überzeugung, dass nur in solchem Dialog eine wissenschaftliche Kartierung des Hanseraumes, die nicht die überholten Paradigmen der jeweils anderen Disziplin weiterschreibt, gelingen kann.

Barbara Welzel, Dortmund

Kurzbiographie Barbara Welzel

1961	geboren in Bonn
1979–1989	Studium der Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Philosophie in Bochum und Berlin
1989	Promotion an der Freien Universität Berlin („Abendmahlsaltäre vor der Reformation“)
1990–1991	Wissenschaftliche Assistentin an den Staatlichen Museen zu Berlin (Kupferstichkabinett und Gemäldegalerie)
1991–1998	Wissenschaftliche Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Philipps-Universität Marburg
1997	Habilitation an der Philipps-Universität Marburg („Der Hof als Kosmos sinnlicher Erfahrung. Der Fünfsinne-Zyklus von Jan Brueghel d. Ä. und Peter Paul Rubens als Bild der erzherzoglichen Sammlungen Isabellas und Albrechts“) verschiedene Gastprofessuren und Tätigkeit in einem wissenschaftlichen Verlag
seit 2001	Inhaberin des Lehrstuhls für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dortmund
seit 2003	Leitung (mit Thomas Schilp) eines interdisziplinären Forschungsprojektes zur mittelalterlichen Stadtkultur
seit 2011	Prorektorin Diversitätsmanagement an der Technischen Universität Dortmund

Forschungsschwerpunkte

Deutsche und niederländische Kunstgeschichte des 15.–17. Jh.s; Sammlungsgeschichte; Hofkultur; spätmittelalterliche Stadtkultur; Kunstgeschichte und kulturelles Gedächtnis; Kunstgeschichte und Bildungsfragen.

Publikationsauswahl

Ferne Welten – Freie Stadt. Dortmund im Mittelalter. Ausstellungskatalog Dortmund 2006 (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 7), hg. mit Matthias Ohm und Thomas Schilp, Bielefeld 2006.

Dortmund und die Hanse. Fernhandel und Kulturtransfer (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 15), hg. mit Thomas Schilp, Bielefeld 2012.

Memlings Jüngstes Gericht in Danzig, in: *Ecclesiae ornatae*. Kirchengeschichte des Mittelalters und der frühen Neuzeit zwischen Denkmalwert und Funktionalität, hg. von Gerhard Eimer, Ernst Gierlich und Matthias Müller, Bonn 2009, S. 81–100.

Die Kisten der Kaufleute – einige Überlegungen zum Kulturtransfer im Hanseraum, in: *Städte, Höfe und Kulturtransfer. Studien zur Renaissance am Rhein* (3. Sigurd Greven-Kolloquium zur Renaissanceforschung), hg. von Stephan Hoppe, Alexander Marksches und Norbert Nußbaum, Regensburg 2010, S. 136–151.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Stephan Selzer, Hamburg

Von Städten im Hanseraum zu Menschen in Netzwerken: Raumkonzepte in der Hanseforschung 1871 bis 2011

In den letzten zwanzig Jahren haben sich innerhalb der geschichtswissenschaftlichen Hanseforschung die Vorstellungen von den Strukturen der Hanse erheblich gewandelt. Die „Meistererzählungen“ der Hanseforschung handelten im 19. Jahrhundert von einer Hanse als quasi-staatlichem Subjekt, rückten im 20. Jahrhundert die Städte als Handlungsträger ins Zentrum und blicken nunmehr unterhalb der Städteebene auf Menschen, die als Kaufleute und Ratsherren in hansischen Netzwerken agierten.

Allen drei Konzepten sind spezifische raumbezogene Vorstellungen zu eigen, die sich in Texten und „Hansekarten“ niederschlagen. Sie sollen vor ihrem jeweiligen zeitgenössischen Wissenschaftshintergrund erläutert werden. Dabei dürfte für die Kunstgeschichte besonders interessant sein, wie kulturelle Merkmale (Sprache, Kleidung, Sitten, Architektur, Backstein, Lesestoff, Recht usw.) von der historischen Hanseforschung jeweils für die Illustration eines politischen oder ökonomischen „Hanseraums“ genutzt wurden. Erst in der neueren Forschung, so die These des Vortrags, befreit sich die historische Hanseforschung (noch relativ unbeachtet von Nachbarfächern wie zum Beispiel der Archäologie) aus der Raumfalle, indem sie zwar wieder von einer „Kultur der Hanse“ zu sprechen beginnt, diese und deren Merkmale aber personen- und nicht stadt- oder raumbezogen denkt.

Kurzbiographie

1989–1994	Studium der Geschichte in Kiel
1999	Promotion („Deutsche Söldner in Italien des Trecento“)
2006	Habilitation („Die Farbe Blau. Ökonomie einer Farbe im spätmittelalterlichen Reich“)
seit 2008	Professor für Mittelalterliche Geschichte an der Helmut-Schmidt-Universität / Universität der Bundeswehr Hamburg

Forschungsschwerpunkte

Höfische Kultur; Krieg und Gesellschaft im Mittelalter; Geschichte der Hanse.

Publikationsauswahl

Artushöfe im Ostseeraum. Ritterlich-Höfische Kultur in den Städten des Preußenlandes im 14. und 15. Jahrhundert (Kieler Werkstücke Reihe D Bd. 8), Frankfurt a. M. u. a. 1996.

Die mittelalterliche Hanse (Geschichte kompakt), Darmstadt 2010.

Blau: Ökonomie einer Farbe im spätmittelalterlichen Reich (Monographien zur Geschichte des Mittelalters 57), Stuttgart 2010.

Vertraute Ferne. Kommunikation und Mobilität im Hanseraum (mit Joachim Mähner), Husum 2012.

10.15–10.45 Uhr

Michael North, Greifswald

Kronborg und Helsingör: Der Sund als maritimer Erinnerungsort

In den vergangenen Jahren gewann die Debatte um die von Pierre Nora entwickelte Idee von Erinnerungsorten – den „lieux de mémoire“ – auch hierzulande an Bedeutung. Dabei werden Erinnerungsorte, gleich ob als abstrakter Bezugspunkt oder als konkreter, lokalisierbarer Platz, immer im Kontext des Landes gedacht. Das Meer ohne geographisch-historisch eindeutige Fixpunkte bleibt hingegen in vielerlei Hinsicht gleichsam geschichtslos. Jedoch ermöglicht die historische Perspektive, am Beispiel des Meeres breitere Konzepte in internationaler wie interdisziplinärer Zusammenarbeit zu entwickeln und am konkreten Beispiel zu verifizieren. So bietet das Meer einen einzigartigen Rahmen für ein Studium gemeinsamer oder miteinander konkurrierender Erinnerungen im Sinne der „lieux de mémoire divisés“. Das Potential solcher Fragestellungen wird am Beispiel des Oresundes erörtert.

Der Sund (Dänisch: Øresund; Schwedisch: Öresund) stellt heute wie jeher das Einfallstor des Atlantischen Ozeans und der Nordsee in den Ostseeraum dar. Dabei ist diese Wasserstraße an der Durchfahrt vor der

Festung Kronborg gerade einmal vier Kilometer breit. Im Laufe der Jahrhunderte segelten Schiffe beinahe aller europäischen Nationen durch den Sund und machten diesen damit zu einem besonderen Ort gemeinschaftlicher Erinnerung für die seefahrenden Mächte, auch wenn der Handel und die damit verbundene Erinnerung zweifellos von den Niederländern und später von den Skandinaviern selbst dominiert wurden. Ein besonderes Erinnerungspotential ergab sich dadurch, dass die dänische Kontrolle des Sundes mit der Festung Kronborg immer wieder zum Gegenstand erbitterter Konflikte zwischen Dänemark, Schweden, Polen und Russland avancierte, wobei die Niederlande und England – die besondere Interessen im Ostseeraum verfochten – jeweils auf wechselnder Seite eingriffen.

Der Vortrag wird entsprechend die visuellen Repräsentationen des Sundes – insbesondere Kronborgs und Helsingörs – aus den Perspektiven der den Sund passierenden Schiffe(r) und Schifffahrtsnationen, der ansässigen Kaufmannskolonien sowie der vor Ort tätigen Künstler untersuchen und nach dem Beitrag zur kollektiven Erinnerung fragen.

Kurzbiographie

1954	geboren
1974–1979	Studium der Osteuropäischen Geschichte, Mittleren und Neuere Geschichte und Slawistik in Gießen
1988	Habilitation für Mittlere und Neuere Geschichte und Historische Hilfswissenschaften in Kiel
seit 1995	Inhaber des Lehrstuhls für Allgemeine Geschichte der Neuzeit an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald
2000–2010	Sprecher des Graduiertenkollegs „Kontaktzone Mare Balticum: Fremdheit und Integration im Ostseeraum“
seit 2009	Sprecher des Internationalen Graduiertenkollegs 1540 „Baltic Borderlands: Shifting Boundaries of Mind and Culture in the Baltic Sea Region“

Forschungsschwerpunkte

Kunstmärkte und Kunstsammlungen; Kulturtransfer; Geschichte der Niederlande und des Ostseeraums.

Publikationsauswahl

Gerhard Morell und die Entstehung einer Sammlungskultur im Ostseeraum des 18. Jahrhunderts, Greifswald 2012.

Geschichte der Ostsee: Handel und Kulturen, München 2011.

Artistic and Cultural Exchanges between Europe and Asia, 1400–1900: Rethinking Markets, Workshops and Collections (Hg.), Surrey 2010.

Kultureller Austausch – Bilanz und Perspektiven der Frühneuzeitforschung
(Hg.), Köln/Weimar/Wien 2009.

Das Goldene Zeitalter. Kunst und Kommerz in der niederländischen Malerei des
17. Jahrhunderts (revised version of „Kunst und Kommerz im Goldenen Zeit-
alter“), Köln/Weimar/Wien 2001.

11.45–12.15 Uhr

Juliane von Fircks, Mainz/Berlin

Mongolische Luxusgewebe in Europa. Transfer und Rezeption

Während des Mittelalters galten Seidengewebe aus Asien in Europa als hochgeschätzte Ware. Von Objekten aus Glas oder Edelmetall unterscheiden sich Luxusstoffe durch ihre Einsetzbarkeit für die unterschiedlichsten Zwecke. Diese Wandelbarkeit erhebt sie zu einem Untersuchungsgegenstand, an dem sich Funktionsweisen des kulturellen Transfers exemplarisch herausarbeiten lassen. Westliche Schneider schufen aus dem fremden kostbaren Material verschiedenste funktionsbestimmte Artefakte wie Gewänder, Bucheinbände, Grabtücher und Reliquienhüllen. Nicht selten erlaubt die Analyse eines geschneiderten Objekts – sei es der Mantel eines Königs, das Wams eines Ritters oder die Kasel eines Klerikers – Rückschlüsse auf die Beschaffenheit und Größe der verwendeten Stoffcoupons. Dies ermöglicht es, zwischen der einstigen Zweckbestimmtheit der östlichen Produkte und ihrer Nutzung in westlichen Kontexten zu differenzieren.

Der Beitrag nimmt textile Objekte des 14. Jahrhunderts in den Blick, die sich über ganz Europa verteilt erhalten haben. Sie stammen aus dem Besitz des Papstes, des französischen Königs, des römisch-deutschen Kaisers, von verschiedenen europäischen Fürsten sowie von patrizischen Stiftern in den Hansestädten an der Ostsee. Alle Auftraggeber verbindet der Umstand, dass sie Gewänder und andere Ausstattungsstücke aus „panni tartarici“ arbeiten ließen – vielfarbigen und goldenen, mit fremden Schriftzeichen, Tier- und Pflanzenmotiven reich gemusterten Stoffen –, die seit dem späten 13. Jahrhundert aus dem mongolischen Großreich in größerer Zahl nach Europa gelangt waren. Der Vortrag zielt darauf, den jeweils konkreten funktionalen Kontext von Artefakten aus mongolischer Luxusseide zu rekonstruieren und allgemeinere Strukturen im Umgang der Europäer mit dem fremden Material herauszuarbeiten. Anhand der Objektgeschichten soll die Funktionsweise ökonomischer und kultureller Netzwerke zwischen Europa und Asien anschaulich gemacht werden.

Kurzbiographie

1969	geboren in der Hansestadt Stralsund
1988–1998	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie in Greifswald, Poitiers und Berlin
2000–2003	Volontärin im Museum Wiesbaden
2003–2006	Wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Die mittelalterlichen Paramente der Hansestadt Stralsund“ an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald
2006	Promotion an der Freien Universität Berlin („Skulptur im südlichen Ostseeraum. Stile, Werkstätten und Auftraggeber im 13. Jahrhundert“)
2006–2012	Wissenschaftliche Assistentin am Institut für Kunstgeschichte der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
seit 2013	DFG-Forschungsprojekt „Luxusgewebe des Orients im spätmittelalterlichen Europa. Transfer – Adaption – Rezeption“ an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Forschungsschwerpunkte

Deutsche und französische Skulptur des Mittelalters; europäische und orientalische Textilien in funktionalen Kontexten; Techniken der Vervielfältigung in den Bildmedien des 15. Jh.s; künstlerischer Austausch und Künstlerkontakte in der Frühen Neuzeit.

Publikationsauswahl

Skulptur im südlichen Ostseeraum. Stile, Werkstätten und Auftraggeber im 13. Jahrhundert (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 90), Petersberg 2012, zugl. Diss. Berlin 2006.

Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund, Riggisberg 2008.

Aus dem Königreich der Tartaren. Orientalische Luxusgewebe im hansestädtischen Kontext, in: Dortmund und die Hanse. Fernhandel und Kulturtransfer, hg. von Thomas Schilp und Barbara Welzel, Dortmund 2012, S. 139–164.

Zwischen Nürnberg und Antwerpen. Zur wechselseitigen Wahrnehmung deutscher und niederländischer Künstler in der Dürerzeit, in: Van Eyck to Dürer, Ausstellungskatalog, hg. von Till Holger Borchert und Antje Fee Köllermann, Brügge 2010, S. 205–219.

Serielles Produzieren im Medium mittelalterlicher Stickerei – Holzschnitte als Vorlagenmaterial für eine Gruppe mittelrheinischer Kaselkreuze des 15. Jahrhunderts, in: Reiche Bilder. Aspekte zur Produktion und Funktion von Stickereien im Spätmittelalter, hg. von Uta Christiane Bergemann und Annemarie Stauffer, Regensburg 2010, S. 65–82.

14.00–14.30 Uhr

Birgitt Borkopp-Restle, Bern

Am seidenen Faden – Textilien als Dokumente des Kulturtransfers von Ost nach West und von Süd- nach Nordeuropa

Unter den Luxusgütern, die schon früh über große Entfernungen transportiert wurden und im 14. und 15. Jahrhundert einen wesentlichen Anteil am Fernhandel hatten, waren die Seidengewebe, namentlich die kostbaren mehrfarbigen oder goldgemusterten Stoffe, von besonderer Bedeutung. Bevor die Seidenproduktion der oberitalienischen Städte in Qualität und Umfang eine verlässliche Grundlage für den Handel erreicht hatte, waren weite Teile Europas auf Importe aus dem Orient angewiesen, wenn es um die textile Ausstattung profaner und sakraler Räume von repräsentativem Anspruch oder die Anfertigung zeremonieller und liturgischer Gewänder ging. Nur vereinzelt haben sich textile Objekte aus profanem Gebrauch erhalten; die Schatzkammern der Kirchen bezeugen dagegen bis heute die Intensität und die geographische Ausdehnung dieses Warenverkehrs: Zu den Paramentenschätzen, die uns aus St. Nikolai in Stralsund und St. Marien in Danzig (Gdańsk) überliefert sind, gehören zentralasiatische und chinesische Stoffe in bemerkenswerter Menge, aber auch die Kathedrale von Uppsala in Schweden bewahrt Seidengewebe dieser Provenienz. Die Fernhandelskaufleute der Hanse, in deren Händen die Distribution solcher Luxustextilien lag, konnten bei ihrer Beschaffung den Handelsrouten folgen, die seit dem 10. Jahrhundert von Schweden über Russland in den Orient geführt hatten.

Auf neuen Wegen gelangten vom 14. Jahrhundert an Seidenstoffe aus Italien in das nördliche Europa: Diese Textilien, in großem Maßstab für den Export produziert, wurden durch die Niederlassungen italienischer Kaufleute in den internationalen Handel eingeführt; ihre Vermittlung in den Norden lag wiederum vor allem in den Händen der Hansekaufleute. In den Paramentenschätzen der großen Kirchen des Ostsee-Raums, aber auch Dänemarks und Schwedens sind italienische Seiden in außerordentlicher Dichte überliefert. Ihre Verbreitung verweist auf die Handelsrouten und -verbindungen, durch die sie an ihre Bestimmungsorte gelangten. In ihren Mustern aber tradieren sie auch noch das Motivrepertoire der orientalischen Stoffe, die so lange die Vorstellung des Westens von luxuriösen Textilien geprägt hatten.

Kurzbiographie

1958	geboren in Neuss/Rhein
1976–1991	Studium der Kunstgeschichte, Byzantinistik und Romanistik in Bonn
1991	Promotion an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn („Die Textilsammlungen des Aachener Kanonikus Franz Bock“)
1992	Ausstellungsassistentin am Museum Schnütgen, Köln
1993	Volontärin am Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg
1993–2005	Konservatorin am Bayerischen Nationalmuseum, München
2005–2008	Direktorin des Museums für Angewandte Kunst, Köln
seit 2009	Professorin für die Geschichte der textilen Künste (Abegg-Stiftungsprofessur) am Institut für Kunstgeschichte der Universität Bern

Forschungsschwerpunkte

Geschichte der textilen Künste mit Schwerpunkt im Mittelalter und der Frühen Neuzeit; Museums- und Sammlungsgeschichte und ihre Theorien; Forschungsgeschichte des Kunsthandwerks; Kulturtransfer zwischen Europa und dem Orient; Mittelalterrezeption im 19. Jh.

Publikationsauswahl

- Der Aachener Kanonikus Franz Bock und seine Textilsammlungen. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgewerbe im 19. Jahrhundert, Riggisberg 2008, zugl. Diss. Bonn 1991.
- Farbe und Farbwirkung in der Bildstickerei des Hoch- und Spätmittelalters. Textilien im Kontext der Ausstattung sakraler Räume (mit Stefanie Seeberg), in: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik, Bd. 1, hg. von Ingrid Bennewitz und Andrea Schindler im Auftrag des Mediävistenverbandes, Berlin 2011, S. 189–212.
- Der Paramentenschatz der Marienkirche zu Danzig. Die textile Ausstattung der Hauptpfarrkirche eines Hansezentrums, in: Dortmund und die Hanse. Fernhandel und Kulturtransfer (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 15), hg. von Thomas Schilp und Barbara Welzel, Bielefeld 2012, S. 115–138.
- Materialität und Handwerk in der Textilkunst des Mittelalters. Beobachtungen am Paramentenschatz der Marienkirche zu Danzig/Gdańsk, in: Beziehungsreiche Gewebe. Textilien im Mittelalter, hg. von Kristin Böse und Silke Tammen, Köln 2012, S. 286–300 und 432–439 (Abb.).

14.45–15.15 Uhr

Seth Adam Hindin, Davis

From »Wild« Russia to Hanseatic Germany: Exoticism and Cross-Cultural Exchange in Late Medieval Sculpture

Die vier im Relief geschnitzten hölzernen Tafeln, die wahrscheinlich im späten 14. Jahrhundert entstanden, sind die einzigen erhaltenen Teile des sogenannten „Rigafahrgestühl“ (oder „Russlandfahrgestühl“), das einst in der Stralsunder Nikolaikirche stand. Im 19. Jahrhundert wurden sie vom Kirchengestühl einer in Russland und im östlichen Ostseeraum tätigen Handelskompanie entfernt.

Frühere Forschungen haben diese Tafeln als realitätsgenaue Darstellungen interpretiert: Sie sollten die Russen bei der Ernte von Forstprodukten (Pelze und Wachs) bzw. beim Verkauf derselben an Stralsunder Kaufleute darstellen. Dagegen behaupte ich, dass diese Interpretation nicht aufrecht erhalten werden kann; nicht nur, weil die Platten selbstbewusst bildliche und ikonographische Konventionen zeitgenössischer weltlicher Kunstwerke verwenden, sondern auch, weil die Szenen nicht mit den in Russland seinerzeit üblichen Methoden der Pelz- und Wachsernte übereinstimmen. Vielmehr, so lautet die These des Vortrages, lag der Zweck der Tafeln im Wesentlichen in ihrer rhetorischen Überzeugungskraft. Den Menschen in Stralsund boten die Bilder eine falsche, aber überzeugende Darstellung vom hanseatischen Handel mit Russland. Sie waren dazu bestimmt, das Ansehen der Stralsunder Russlandfahrer zu verbessern und gleichzeitig die Waren als besonders wertvoll (da selten und exotisch) und aufwändig in der Beschaffung darzustellen.

Kurzbiographie

- | | |
|-----------|---|
| 2003 | A.M., Harvard University, Department of History of Art and Architecture |
| 2004 | Sommerschule für Slawistische Studien an der Karls-Universität Prag (Stipendiat des American Council of Learned Societies) |
| 2005–2006 | Forschungsaufenthalte in München (Zentralinstitut für Kunstgeschichte) und Prag (Institut für Kunstgeschichte) als Stipendiat der Harvard University sowie Studienaufenthalt an der Süd-böhmischen Universität in Budweis |
| 2006–2007 | Forschungsaufenthalte in der Tschechischen Republik und Österreich (U.S. Department of Education Fulbright-Hays DDRA Fellowship) |
| 2007–2009 | Samuel H. Kress Fellow am Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art, Washington, D.C. |

2010–2011 2011	Lehrbeauftragter am College of William and Mary, Virginia Ph.D. an der Harvard University, Department of History of Art and Architecture
2011–2012 seit 2012	Lehrbeauftragter an der University of Richmond, Virginia ACLS New Faculty Fellow und Visiting Assistant Professor an der University of California, Davis

Forschungsschwerpunkte

Vormoderne Kunst in Europa, dem Mittelmeerraum und der islamischen Welt, insbesondere Mittel- und Ostmitteleuropa zur Zeit der Gotik.

Publikationsauswahl

Verschiedene Stichwörter im Oxford Dictionary of the Middle Ages, hg. von Robert E. Bjork, Oxford/New York 2010.

Ethnische Bedeutungen der sakralen Baukunst. „Deutsche“ und „Tschechische“ Pfarrkirchen und Kapellen in Böhmen und Mähren (1150–1420), in: Böhmen und das Deutsche Reich. Ideen- und Kulturtransfer im Vergleich (13.–16. Jahrhundert) (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 116), hg. von Eva Schlotheuber und Hubertus Seibert, München 2009, S. 11–33.

Civic Ritual and Memoria in the Gelnhausen Codex, in: The Culture of Memory in East Central Europe in the Late Middle Ages and the Early Modern Period (Prace Biblioteki Uniwersyteckiej 30), hg. von Rafal Wojcik, Posen 2008, S. 265–276.

Gothic Goes East: Mendicant Architecture in Bohemia and Moravia, 1226-1278, in: Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität (Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 15), hg. von Heidemarie Specht und Ralph Andraschek-Holzer, St. Pölten 2008, S. 371–405.

(Dis)Kontinuitäten. Kunsthistoriographien im östlichen Europa nach 1945

Leitung: Katja Bernhardt, Berlin / Antje Kempe, Greifswald

Sektionsvorträge

Samstag, 23. März 2013, Hauptgebäude / Aula, 09.00 - 15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Marina Dmitrieva, Leipzig

Die Renaissance hinter dem Eisernen Vorhang

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Robert Born, Leipzig

Virgil Vătășianu (1902–1993) und die Kunstgeschichte in Rumänien nach 1947

10.45–11.00 Uhr

Diskussion

11.00–11.45 Uhr

Pause

11.45–12.15 Uhr

Barbara Murovec, Ljubljana

**Zwischen methodologischer und ideologischer Kunstgeschichte.
Schulung, Anpassung und Transformierung von Wissen**

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Milena Bartlová, Prag

Marxism in Czech art history 1945–1970

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Wojciech Bałus, Krakau

»Der verfernte Teil«. Die polnische Kunstgeschichte und der kommunistische Diskurs nach dem Tod Stalins

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Der Zweite Weltkrieg bildet eine Zäsur in der Geschichte der Kunstgeschichte. Dies gilt insbesondere für die Länder des östlichen Europas, die unter der Hegemonie der Sowjetunion nach 1945 zum sogenannten Ostblock zusammengeschlossen wurden. Etablierte Forschungszentren und Netzwerke wurden aufgelöst und/oder erfuhren eine Reorganisation, ebenso erzwang die Ideologisierung der Bildungs- und Wissenschaftspolitik eine Positionierung des Faches im Aufbau der sozialistischen Gesellschaft – eine Forderung, die mit dem nationalen Selbstverständnis der neuen Volksrepubliken harmonisiert werden musste.

Zäsur bedeutet jedoch nicht „Stunde Null“. Ausgehend von der historisch-politischen Spezifik wird in der Sektion die Neuorganisation und -strukturierung des Faches in den Ländern der sich formierenden sozialistischen Staatengemeinschaft als einen forcierten Transformationsprozess begriffen.

Anhand von Beispielen aus fünf Ländern werden dessen Faktoren, Dynamik, Zielrichtung und Charakter exemplarisch untersucht. Dabei werden die Beharrungskräfte der gewachsenen kunstgeschichtlichen Forschung einerseits und die Durchsetzungskraft neuer inner- wie auch außerfachlicher Einflüsse auf institutioneller, personeller und fachlich-inhaltlicher Ebene andererseits sichtbar gemacht, in ihrer diskursiven Verflechtung analysiert und in ihrer Bedeutung für die Entwicklung des Faches gewichtet. Die verschiedenen Herangehensweisen, mit denen sich die Beiträge dem Gegenstand nähern, führen dabei mögliche Wege

zu einer Erforschung der Fachgeschichte im östlichen Europa im Sinne eines Problemaufrisses zusammen.

Katja Bernhardt, Berlin / Antje Kempe, Greifswald

Kurzbiographie Katja Bernhardt

	Studium der Kunstgeschichte und der Neueren/Neusten Geschichte in Greifswald, Berlin und Posen
seit 2005	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte Osteuropas am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin
2010–2011	Immanuel-Kant-Stipendiatin des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa
2012	Verteidigung der Dissertation „Stil – Raum – Ordnung. Die Architekturabteilung der TH Danzig (1904–1945) – Institution und Architekturtheorie“ an der Humboldt-Universität zu Berlin

Forschungsschwerpunkte

Architektur, Städtebau, Architekturtheorie und Architektenausbildung im 19./20. Jh. mit Schwerpunkt Ostmitteleuropa.

Publikationsauswahl

„Schule“ – ein überholter Ordnungsbegriff mit Potenzial, in: *Architekturschule. Programm, Pragmatik, Propaganda*, hg. von Klaus Jan Philipp und Kerstin Renz, Tübingen/Berlin 2012, S. 29–37.

Inwentaryzacja zabytków sztuki między nauką i polityką. Prusy Wschodnie i Wolne Miasto Gdańsk (Denkmalinventarisierung zwischen Wissenschaft und Politik. Westpreußen und die Freie Stadt Danzig), in: *Biuletyn Historii Sztuki* 72 H. 3 (2010), S. 263–292.

Das Studium der Kunstgeschichte an der Berliner Universität. Ein Forschungsproblem (mit Carolin Behrmann), in: *In der Mitte Berlins. 200 Jahre Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität* (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 12), hg. von Horst Bredekamp und Adam S. Labuda, Berlin 2010, S. 139–145.

Historismen? Modernismen! (mit Christian Welzbacher), in: *Kritische Berichte* 35 H.1 (2007), S. 3–10.

1945 – ein Bruch? Stadtplaner in Stettin und Szczecin (mit Jan Musekamp), in: *Die Aneignung fremder Vergangenheit in Nordosteuropa am Beispiel plurikultureller Städte (20. Jahrhundert)*, hg. von Thomas Serrier, Themenheft des Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte NF 15 (2006), S. 38–59.

Kurzbiographie Antje Kempe

1977	geboren in Berlin
1996–2005	Studium der Kunstgeschichte und Mittelalterlichen Geschichte sowie Osteuropastudien in Berlin und Posen
2006–2008	Promotionsstipendiatin des internationalen Graduiertenkollegs „Genealogie und Repräsentation. Formen und Funktionen adeliger Kultur in der Neuzeit (14.–19. Jahrhundert)“ im Rahmen des Projektes „Adel in Schlesien – Herrschaft, Kultur, Selbstdarstellung“ Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Kriegerethos und Memoria. Die Repräsentation des adeligen Offizierkorps in Schlesien (1648–1742)“)
2009	Fritz-Stern-Stipendiatin der Deutschen Nationalstiftung
2010–2011	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte Osteuropas an der Humboldt-Universität zu Berlin
seit 2011	Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Caspar-David-Friedrich-Institut der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald

Forschungsschwerpunkte

Sepulkralkunst; Skulptur der Frühen Neuzeit; Schnittstellen von Kartographie und Raumtheorien in den bildenden Künsten; Kunst Ostmitteleuropas.

Publikationsauswahl

- Ein anderes schlesisches Antlitz. Zur polnischen Nachkriegsforschung über die Kunst Schlesiens, in: Paradigmenwechsel. Ost- und Mitteleuropa im 20. Jahrhundert. Kunstgeschichte im Wandel der politischen Verhältnisse, hg. von Peter Bogner, Wien 2011, S. 60–65.
- Von heldenmütiger Tapferkeit. Die Repräsentation des adeligen Offizierstandes in der schlesischen Sepulkralkunst des Barocks (1648–1742), in: Adel in Schlesien. Herrschaft – Kultur – Selbstdarstellung, hg. von Jan Harasimowicz und Matthias Weber, München 2010, S. 77–99.
- Identität im Piktogramm. Polnische Karten nach 1945 als argumentative Ereignisbilder, in: Osteuropa kartiert – Mapping Eastern Europe, hg. von Jörn Hoppel, Mira Jovanovic und Christophe von Werdt, Berlin 2010, S. 265–276.
- Die Ordnung des Raumes – die Aneignung Schlesiens in den visuellen Medien nach 1945, in: Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen seit 1939 / Wizualne konstrukcje historii i pamięci historycznej w Niemczech i w Polsce od roku 1939, hg. von Dieter Bingen, Peter Oliver Loew und Dietmar Popp, Warschau 2009, S. 69–85.
- Die Grabmalstiftungen in der Trojalegende als Konstituierung historischer Memoria, in: Grenzen überwindend. Festschrift für Adam S. Labuda zum 60. Geburtstag, hg. von Katja Bernhardt und Piotr Piotrowski, CD-Rom, Berlin 2006.

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Marina Dmitrieva, Leipzig

Die Renaissance hinter dem Eisernen Vorhang

Seit Anfang der 1950er Jahre und bis circa Ende der 1970er stand in den Ländern des Ostblocks die italienische „Hochrenaissance“ im Mittelpunkt der kunsthistorischen Forschung. Während die polnischen, tschechischen und ungarischen Kunsthistoriker die Tradition nationaler Kunstgeschichtsforschung der Zwischenkriegszeit fortsetzen konnten und sich intensiv dem Wirken italienischer Künstler in Osteuropa zuwandten, waren ihre russischen Kollegen weitgehend mit dem „virtuellen Italien“ beschäftigt. Dazu muss man sagen, dass das Wirken italienischer Architekten im Moskauer Fürstentum (Ende des 15. bis Anfang des 16. Jahrhunderts) nicht bis Mitte der 1980er Jahre in den Fokus der Renaissanceforschung kam. Dies wurde nur im Kontext der altrussischen Architektur gesehen und als „fremder Einfluss“ verpönt.

Im Vortrag soll die Renaissance-Forschung in der Sowjetunion und in Ostmitteleuropa der Zeit des Kalten Krieges in einer vergleichenden Perspektive gesehen und im Spannungsfeld zwischen Eskapismus und ideologischer Instrumentalisierung analysiert werden. Folgende Themen sollen behandelt werden: Welche Rolle spielte das durch die Kunstgeschichte vermittelte Bild der italienischen Renaissance für die Doktrin des Sozialistischen Realismus? Welche politische Motivation hatte das Studium der Renaissance, wie etwa der sogenannten Jagiellonen-Renaissance in Polen oder rudolfinischen Kunst in der Tschechoslowakei, für das nationale Selbstverständnis? Der Manierismus als Streitpunkt und Prüfstein im Umgang mit der Renaissance in Ostmitteleuropa und in der Sowjetunion.

Kurzbiographie

1953	geboren in Moskau (RUS)
1970–1975	Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in Moskau
1983	Promotion an der Lomonossov-Universität Moskau („Antike Motive in der deutschen Renaissancegrafik“)
1980–1992	Dozentin für Kunstgeschichte an der Theaterhochschule Moskau und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte, Moskau
1992–1996	Lehrbeauftragte an den Universitäten Basel, Freiburg i. Br., Hamburg und Bremen

seit 1996 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Geisteswissenschaftlichen
Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig

Forschungsschwerpunkte

Kunst der Renaissance nördlich der Alpen; Kunst und Architektur der Moderne in Zentral- und Osteuropa; Kunsthistoriographie.

Publikationsauswahl

Italien in Sarmatien. Studien zum Kulturtransfer im östlichen Europa in der Zeit der Renaissance, Stuttgart 2008.

Zwischen Stadt und Steppe. Künstlerische Texte der ukrainischen Moderne aus den 1910er bis 1930er Jahren (Hg.), Berlin 2012.

Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa, hg. mit Arnold Bartetzky und Alfrun Kliems, Berlin 2009.

„A spectre is haunting Europe – the spectre of Futurism“: The Ukrainian Pan-futurists and Their Artistic Allegiances, in: International Yearbook of Futurism Studies, hg. von Günter Berghaus, 1 (2011), S. 132–153.

Einholen und überholen. Amerikanismus in der Sozblock-Architektur, in: Osteuropa 61 (2011), 1: Fixstern Amerika. Ideal und Illusion Mitteleuropas, S. 223–241.

10.15–10.45 Uhr

Robert Born, Leipzig

Virgil Vătăşianu (1902–1993) und die Kunstgeschichte in Rumänien nach 1947

Virgil Vătăşianu zählt gemeinsam mit Coriolan Petranu (1893–1945) zu den ersten Berufs-Kunsthistorikern in Rumänien. Beide Forscher wuchsen zunächst im mehrsprachigen Milieu Siebenbürgens noch unter der k. u. k. Monarchie auf und studierten an mitteleuropäischen Universitäten. Sowohl Petranu wie auch Vătăşianu wurden am Wiener Kunsthistorischen Institut unter Josef Strzygowski promoviert und traten nach der Angliederung Siebenbürgens an Rumänien für eine Neubewertung des kulturellen Erbes dieser Region ein. Parallel erfolgte die Einrichtung des Lehrstuhls und des Seminars für Kunstgeschichte an der Universität Cluj (ung. Koloszvár, dt. Klausenburg) im Rahmen der Initiativen zur Umgestaltung des Unterrichtswesens nach der Eingliederung Siebenbürgens in Groß-Rumänien. Sowohl methodisch wie auch bei der Organisation des Lehrbetriebs orientierte man sich in Cluj am Wiener I. Kunsthistorischen Institut. Entsprechend charakterisierte Petranu das Klausenburger Kunsthistorische Seminar 1932 als „Strzygowski-Schule

in Siebenbürgen“.

Ausgehend vom Wirken Virgil Vătăşianus soll im Rahmen dieses Vortrags die Entwicklung der Kunstgeschichte in der Periode nach der kommunistischen Machtübernahme 1947 in den Blick genommen werden. Dabei steht das Weiterleben der Traditionen aus der Zwischenkriegszeit, hier vor allem die Methoden der Wiener Schule für Kunstgeschichte, im Mittelpunkt. Hierbei zeigt sich eine Kontinuität der von Strzygowski postulierten „Wesenswissenschaft“, welche Vătăşianus Handbuch zur kunstgeschichtlichen Methodik (1974) wie auch seine Studien zur Kunst des Feudalismus in Rumänien (1959) und zur romanischen Skulptur in Pannonien (1966) illustrieren. Die beiden letztgenannten Publikationen stehen gleichzeitig auch für weitere Schwerpunkte der Forschungen Vătăşianus: die nationale Kunst und die mitteleuropäischen Verbindungen der mittelalterlichen Kunst Siebenbürgens. Beide Entwürfe zeigen deutliche Abweichungen von den im Umfeld der Rumänischen Akademie der Wissenschaften in Bukarest ausgearbeiteten Interpretationsvorhaben einer einheitlichen rumänischen Kunst und führten vor 1989 wiederholt zu einer wissenschaftlichen Marginalisierung der Werke Vătăşianus.

Kurzbiographie

1966	geboren in Timișoara (RO)
1989–1997	Studium der Kunstgeschichte, klassischen Archäologie und Neueren und Osteuropäischen Geschichte in Basel und Berlin (1997 Lizentiat an der Universität Basel) Mitarbeit an archäologischen Projekten in der Schweiz (1990), Jordanien (1991, 1993), Deutschland (1994, 1998) und Italien (1998)
1999–2005	Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für die Kunstgeschichte Osteuropas an der Humboldt-Universität zu Berlin
2007	Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Die Christianisierung der Städte der Provinz Scythia Minor“)
seit 2006	tätig am Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig
2006–2010	Fachkoordinator für Kunst- und Kulturgeschichte am GWZO Leitung der Projektgruppe (mit Evelin Wetter) „Osmanischer Orient und Ostmitteleuropa. Vergleichende Studien zur Perception und Interaktion in den Grenzzonen“ (DFG/BMBF) Lehrtätigkeit in Leipzig und Basel sowie an der Humboldt-Universität zu Berlin
2010–2013	Vertretungen des Lehrstuhls für die Kunstgeschichte Osteuropas am Institut für Kunst und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin

Forschungsschwerpunkte

Spätantike Architektur und Urbanistik; Barockkunst in Ostmittel- und Südosteuropa; Kunsthistoriographie in Ostmittel- und Südosteuropa; Geschichtskonstruktionen und deren Visualisierung in Ostmitteleuropa; Kulturkontakte zwischen dem Osmanischen Reich und Ostmitteleuropa.

Publikationsauswahl

Die Christianisierung der Städte der Provinz Scythia Minor. Ein Beitrag zum spätantiken Urbanismus auf dem Balkan (Spätantike – Frühes Christentum – Byzanz. Reihe B: Studien und Perspektiven 36), Wiesbaden 2012.

Visuelle Erinnerungskulturen und Geschichtskonstruktionen in Deutschland und Polen I: 1800 bis 1939. Materialien der 11. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger, Berlin 2004 (Das gemeinsame Kulturerbe 3) (mit Adam S. Labuda und Beate Störtkuhl), Warschau 2006.

Die Kunsthistoriographien in Ostmitteleuropa und der nationale Diskurs (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 1) (mit Alena Jantkova und Adam S. Labuda), Berlin 2004.

Budapest und die Entwicklung des Sozialgeschichtlichen Ansatzes in der Kunstgeschichte, in: Travelling concepts. Denkweisen und ihre (politischen) Übersetzungen im 20. Jahrhundert, hg. von Dietlind Hüchtker und Alfrun Kliems, Köln/Weimar/Wien 2011, S. 93–123.

11.45–12.15 Uhr

Barbara Murovec, Ljubljana

Zwischen methodologischer und ideologischer Kunstgeschichte. Schulung, Anpassung und Transformierung von Wissen

Die ersten promovierten Kunsthistoriker, die in Slowenien die Institutionalisierung des Faches (Nationalmuseum, Denkmalpflegeamt, Institut an der Universität in Ljubljana, Forschungsinstitut an der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste) durchführten, studierten vornehmlich im deutschsprachigen Raum (Deutsches Institut in Rom, Universitäten in Wien und Graz) und wurden sehr stark durch die Wiener Schule der Kunstgeschichte (Alois Riegl, Max Dvořak) und die deutschen Kunsthistoriker (bes. Wilhelm Pinder) geprägt. Mit dem Ersten Weltkrieg bzw. mit dem Zerfall Österreich-Ungarns wurde das Gebiet Sloweniens zunächst Teil des Staates und Königreiches der Serben, Kroaten und Slowenen, danach des Königreiches Jugoslawiens und schließlich Teil der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawiens. Nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Kommunismus änderte sich der Kontext der For-

schung und Lehre allerdings deutlich. Die neue politische Situation griff grundsätzlich in die im Rahmen der vorherigen Hochschulausbildung vermittelten Methoden ein und lenkte den (Vergleichs)Kontext – auch für die ältere Kunst – auf den russisch-jugoslawischen Raum um.

Im Zentrum der Untersuchung werden drei slowenische Kunsthistoriker und ihre Auseinandersetzung mit dem Regime stehen: der Dvořak-Schüler France Stele (1886–1972) und dessen Schüler Emilijan Cevc (1920–2006) und Nace Šumi (1924–2006) als Vertreter zweier verschiedener Ideologien. Der erste wurde Nachfolger von Stele am Forschungsinstitut und stand unter dem bedeutenden Einfluss Pinders, der zweite war Kommunist und Professor an der Universität Ljubljana.

Wie beeinflusste die jeweilige Arbeitsmethode, Weltanschauung und persönliche Einstellung zur Kunst der drei Genannten die slowenische Kunstgeschichte bis zum Ende der 1980er Jahre, als die kommunistische Diktatur auch in Slowenien zerfiel? Was sind die Fragen, Methoden und Aufgaben, die sich das Fach im öffentlichen Raum stellen durfte und zu stellen traute? Wie hatte die Kunstgeschichte dem nationalen Interesse gedient? Was waren die „Mechanismen“ der Personalpolitik, was die Methodologie der Lehren der Kunstgeschichte bzw. wie gestaltete sich die Kontrolle des Wissenserwerbs an der einzigen Universität, an der man Kunstgeschichte studieren konnte? Dies sollen – mit einem kurzen Ausblick in die Gegenwart – die wichtigsten Fragen sein.

Kurzbiographie

1989–1995	Studium der Kunstgeschichte und Vergleichenden Literaturwissenschaft in Ljubljana
2000	Promotion („Visual Sources of Baroque Ceiling Painting in Slovenia“)
seit 2005	Direktorin des France Stele Instituts für Kunstgeschichte, Forschungszentrum der Slowenischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Ljubljana
seit 2006	Universitätsdozentin an der Universität Maribor
seit 2010	Zweite stellvertretende Vorsitzende der International Association of Research Institutes on the History of Art (RIHA)

Forschungsschwerpunkte

Malerei und Graphik des 16.–21. Jh.s (Schwerpunkt Barock); Historiographie und Methodologie der Kunstgeschichte; Politische Ikonographie und Kulturerbe.

Publikationsauswahl

Slovenska umetnostna zgodovina: tradicija, problemi, perspektive / Slowenische Kunstgeschichte: Traditionen, Probleme, Perspektiven (Hg.), 2004.

Vnderschiedliche Ovidische Metamorphoseos (Iconotheca Valvasoriana 10), 2007 (facsimile).

Why (not) national art history? The case of Slovenia, *Acta hist. artium Acad. Sci. Hung.*, 2008, 49.

Art history in Slovenia, hg. mit T. Košak, 2011.

14.00–14.30 Uhr

Milena Bartlová, Prag

Marxism in Czech art history 1945–1970

In Czechoslovakia between the wars, the Czech (but not Slovak) intellectual life was typical for its relatively strong left-wing preferences. Czech art history did not participate in this movement in the Thirties. Its strong loyalty to the tradition of the “second Vienna School” resulted both from the iconic status of Max Dvořák and from the fact that his students occupied almost all the positions of power in the newly formed art historical establishment. After the Communist power overtake in 1948, some of the most prominent art historians joined the Communist Party and so did, e.g., also the prominent structuralist Jan Mukařovský and other leading Czech intellectuals. Although the official rhetoric was Marxist, the compulsory ideology was Marxist-Leninist, between 1949 and 1956 Stalinist.

The specific character of Czech art historical methodology, self-described as Marxist, relies in its refusal of social art history and virtual elimination of the notion of class. Frederick Antal’s “Florentine Painting” was translated as early as 1954, only to be accompanied by an afterword by Jaromír Neumann in which Antal’s Marxism was declined as a mere “vulgar sociology”. Instead of social art history, the central topic of art history and criticism in socialist Czechoslovakia became the debate of realism. It centered on Lenin’s concept of “reflection” and provided art with valuable epistemic capabilities.

The same Jaromír Neumann arrived at a unique solution that enabled Czech art history to claim that it remained Marxist while allowing to pursue the revisionist concept of “humanist Marxism” during the 1960s. Before 1960, Neumann introduced what I suggest to term “iconological turn”, a synthesis of Panofsky’s “second” postwar iconology with the concepts of Max Dvořák. Iconology was considered a dialectic method which, through a direct analysis of form of artworks, enables art history to reveal ideological superstructures of past epochs, without having to take recourse

to social conditions of art production and consumption. The method of revealing hidden meanings conformed to the daily practice in Soviet Bloc countries – when “reading between the lines” was a daily semantic enterprise in reading newspapers.

Kurzbiographie

1958	geboren Studium der Kunstgeschichte in Prag
1995	Promotion („Relationship between Bohemian Graceful Madonnas and Icons“)
1983–1997 seit 1998	Kuratorin der Sammlung Alte Meister der Nationalgalerie Prag Lehrtätigkeit an der Karls-Universität Prag, dann an der Masaryk-Universität in Brünn (Brno)
2005	Professorin
2008	Fellow am Wissenschaftskolleg Berlin
2008–2011	Präsidentin des Tschechischen Kunsthistorikerverbandes
2009–2010	Professorin am Institut für Bild- und Kunstgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin
seit 2011	Professorin für Kunstgeschichte an der Akademie für Kunst, Architektur und Design Prag

Forschungsschwerpunkte

Geschichte der Kunst des Mittelalters in Zentraleuropa; Methodologie und Historiographie der Kunstgeschichte; Museologie.

Publikationsauswahl

The Choir Triforium of the Prague Cathedral Revisited: The Inscriptions and Beyond, in: Prague and Bohemia. Medieval Art, Architecture and Cultural Exchange in Central Europe, hg. von Zoe Opacic, Leeds 2009.

Naše, národní umění. Studie z dějin dějepisu umění středověku / Unsere nationale Kunst. Eine Studie zur Geschichte der mittelalterlichen Kunstgeschichte, Brünn 2009.

Der Bildersturm der böhmischen Hussiten: Ein neuer Blick auf eine radikale mittelalterliche Geste, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 59 (2010), S. 27–48.

Die Pietà aus der Jakobskirche in Iglau: Ein frühes Beispiel für einen neuen ikonographischen Typ, in: Frühe rheinische Vesperbilder und ihr Umkreis. Neue Ergebnisse zur Technologie, hg. von Ulrike Bergmann, München 2010, S. 94–102.

Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou / Realpräsenz. Das mittelalterliche Bild zwischen Ikone und Virtueller Realität, Prag 2012.

14.45–15.15 Uhr

Wojciech Bałus, Krakau

»Der verfernte Teil«. Die polnische Kunstgeschichte und der kommunistische Diskurs nach dem Tod Stalins

Die polnische Kunstgeschichte war nie „genug“ ideologisiert. Sogar in den 1950er Jahren konnte man relativ „normale“ Forschungen betreiben. Es gab jedoch Fachleute, die nach den offiziellen, stalinistischen Standards arbeiteten. Zu diesem Kreis gehörte Mięczyński (1921–2012), der spätere eminente Kenner der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Warschau und an der Jagiellonen-Universität zu Krakau. Nach dem Tod Stalins blieb Mięczyński weiter Mitglied der kommunistischen Partei. 1962 veröffentlichte er in „Rocznik Historii Sztuki“ (Bd. 3) eine große Abhandlung unter dem Titel „Kunst und Information“. In diesem Text versuchte er, eine neue methodische Grundlage für das Studium der Kunstgeschichte des 20. Jahrhunderts zu schaffen. Seine Inspirationen kamen aus zwei Quellen: aus der Informationstheorie (Kybernetik) und aus der französischen Ethnologie und Philosophie surrealistischer Provenienz (Roger Caillois und Georges Bataille). Die Kunst war für Mięczyński eine besondere Art der Information und zur gleichen Zeit eine Art der Transgression, ein „verfernter Teil“. Die Avantgarde verstand er als eine revolutionäre Transgression der neuzeitlichen Tradition und als eine Manifestation der uralten sakralen Wurzeln der menschlichen Kultur. Aber die Abhandlung war auch ein Versuch, die Rückkehr der Moderne in der polnischen Kunst nach 1955 zu rechtfertigen. Sie zeigte, dass die künstlerische Kreativität in keinem ideologischen Rahmen geschlossen werden könnte. Die Kunst – als der „verfernte Teil“ – brauchte Freiheit; auch im Kommunismus.

Kurzbiographie

1961	geboren in Krakau (PL)
1980–1985	Studium der Kunstgeschichte und Philosophie in Krakau
seit 1986	tätig im Institut für Kunstgeschichte der Jagiellonen-Universität Krakau
1990	Promotion an der Jagiellonen-Universität Krakau („Kunsttheorie von Jan Sas-Zubrzycki. Eine Studie aus der Kunstgeschichte und Ideengeschichte“)
1997	Habilitation an der Jagiellonen-Universität Krakau („Mundus melancholicus. Die melancholische Welt im Spiegel der Kunst“)
2006	Gastprofessor an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Publikationsauswahl

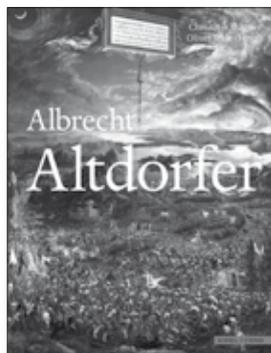
Krakau zwischen Traditionen und Wegen in die Moderne. Zur Geschichte der Architektur und der öffentlichen Grünanlagen im 19. Jahrhundert (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 18), Stuttgart 2003.

„La Cathédrale“ of Joris-Karl Huysmans and the Symbolical Interpretation of the Gothic Cathedral in the 19th Century, in: *Artibus et Historiae* 57 (2008), S. 165–182.

Jan Białostocki and George Kubler. In an Attempt to Catch Up with the System, in: *Ars* 43 (2010), S. 119–125.

Max Dvořák betrachtet Tintoretto oder über den Manierismus, in: *Ars* 44 (2011), S. 26–44.

A Marginalized Tradition? Polish Art History, in: *Art History and Visual Studies in Europe. Transitional Discourses and national Frameworks*, hg. von Matthew Rampley u.a., Leiden/Boston 2012, S. 439–449.



Christoph Wagner · Oliver Jehle (Hrsg.)

Albrecht Altdorfer
Kunst als zweite Natur

1. Auflage 2012, 400 Seiten, 376 Farb- und
51 s/w-Abbildungen, 24 x 31 cm,
Efaln mit Schutzumschlag, fadengeheftet

ISBN 978-3-7954-2619-4
€ 125,-

Opulent ausgestattete Gesamtdarstellung der Kunst
Albrecht Altdorfers auf dem aktuellen Stand der Forschung

Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim · Staatliche Schlösser und
Gärten Baden-Württemberg durch Alfried Wiczorek · Bernd
Schneidmüller · Alexander Schubert · Stefan Weinfurter · Eike Wolgast

Die Wittelsbacher am Rhein. Die Kurpfalz und Europa

2-bändiger Begleitband zur großen Wittelsbacher-Ausstellung

1. Auflage 2013, ca. 860 Seiten, zahlreiche Abbildungen,
24 x 28 cm, Hardcover, fadengeheftet

ISBN 978-3-7954-2644-6

Subskriptionspreis bis 30.11.2013: ca. € 49,95

Ab 01.12.2013: ca. 59,-

Erscheint im September 2013

Begleitband zur großen Sonderausstellung in den Reiss-Engelhorn-Museen Mannheim und im Barock-
schloss Mannheim vom 08.09.2013 bis zum 02.03.2014 (www.wittelsbacher2013.de)



Stefan Schweizer · Sascha Winter (Hrsg.)

Gartenkunst in Deutschland
Von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart

1. Auflage 2012, 576 S., 385 Abbildungen,
24 x 28 cm, Hardcover, fadengeheftet

ISBN 978-3-7954-2605-7
€ 89,-

Reiche Ausstattung mit z.T. noch nicht veröffentlichtem Bildmaterial

Aktualisiert das 3-bändige Standardwerk *Geschichte der
deutschen Gartenkunst*, Hamburg 1962-1965

Transkulturelle Kunstgeschichte

Leitung: Alexandra Karentzos, Darmstadt /
Avinoam Shalem, München

Sektionsvorträge

Samstag, 23. März 2013, Audimax / Hörsaal 5, 09.00–15.45 Uhr

09.00–09.30 Uhr

Einführung durch die Sektionsleitung

09.30–10.00 Uhr

Annette Tietenberg, Braunschweig

Muster im Transfer. Das Prinzip der Weitergabe als Gegenmodell zu interkultureller Abgrenzung

10.00–10.15 Uhr

Diskussion

10.15–10.45 Uhr

Ursula Helg, Zürich

»Tupí, or not Tupí: that is the question«. Kannibalismus als Schlüsselbegriff einer transkulturellen Kunstgeschichte

10.45 – 11.00 Uhr

Diskussion

11.00 – 11.45 Uhr

Pause

11.45 – 12.15 Uhr

Katharina Klung, Zürich

»How can you keep on movin' unless you migrate, too?« Das transnationale Zirkulieren eines filmischen Motivs

12.15–12.30 Uhr

Diskussion

12.30–14.00 Uhr

Pause

14.00–14.30 Uhr

Mirjam Brusius, Berlin

Der doppelte Orient. Museumsobjekte aus dem Mittleren Osten als methodische und diskursive Herausforderung

14.30–14.45 Uhr

Diskussion

14.45–15.15 Uhr

Michael S. Falser, Heidelberg/Paris

Global Art History, oder: Architekturgeschichte transkulturell. Zugänge und Methoden am Fallbeispiel von Angkor Wat

15.15–15.45 Uhr

Diskussion

Inhalt der Sektion

Ausgehend von der These, dass eine permanente Transgression nationaler und kultureller Grenzen stattfindet und diese daher instabil sind, nehmen Transcultural Studies Phänomene des kulturellen Kontakts und der kulturellen Vermischung in den Blick. Damit stellen Transcultural Studies eine Herausforderung für die Kunstgeschichte dar. In dem Neudenken von Transkulturalität geht ein solcher Ansatz über die traditionelle Suche nach Ursprüngen und Verortungen von Kunst und Kultur hinaus und richtet den Blick auf die Mobilität von Artefakten und ästhetischen Konzepten, auf das fortwährende Reisen der Künstlerinnen und Künstler sowie der künstlerischen Konzepte. Dergestalt erscheint Kunstgeschichte als eines der wichtigen Felder, auf denen kulturelle Identitäten und historische Narrative verhandelt werden.

In der Sektion werden verschiedene Ansätze zur Transkulturalität, etwa in den Postcolonial Studies und den Visual Culture Studies, nicht nur auf theoretischer Ebene, sondern auch anhand von Fallbeispielen diskutiert. Es wird etwa zu fragen sein, inwiefern Begriffe von „Transkulturalität“ und „Exterritorialität“ hilfreich sind, um eine Pluralität von Stimmen zu ermöglichen. Nicht die bloße Einbindung bislang nicht kanonisierter Kunst soll dabei im Vordergrund stehen, vielmehr geht es um strukturelle Fragen,

etwa um eine Dezentrierung des westlichen Kunstdiskurses und um eine kritische Reflexion hegemonialer Kategorisierungen. Unter solchen Gesichtspunkten sind auch die Kunstgeschichte(n) früherer Epochen neu zu konzipieren und neu zu schreiben.

Alexandra Karentzos, Darmstadt / Avinoam Shalem, München

Kurzbiographie Alexandra Karentzos

1972	geboren in Essen
1993–1998	Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Psychologie in Bochum
1998–2002	Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes
2002	Promotion an der Ruhr-Universität Bochum („Kunstgöttinnen. Mythische Weiblichkeit zwischen Historismus und Secessionen“)
2002–2004	Wissenschaftliche Assistentin an den Staatlichen Museen zu Berlin (Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart und Alte Nationalgalerie) und Lehrbeauftragte für Kunstwissenschaft an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig
2004–2011	Juniorprofessorin für Kunstgeschichte an der Universität Trier
2007	Forschungsstipendiatin am Dartmouth College, Hanover, New Hampshire
2008	Gastwissenschaftlerin am Institut für Kunstgeschichte an der Universidade Federal de São Paulo
2010–2011	Fellow am Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald
seit 2011	Professorin für Mode und Ästhetik an der Technischen Universität Darmstadt

Forschungsschwerpunkte

Kunst des 19.–21. Jh.s; Kulturtheorien (Visual Culture, Postcolonial, Gender Studies, Systemtheorie); Körper- und Identitätskonzepte; Mode und Globalisierung; Theorien des Lachens und der Ironie; Reise und Tourismus in der Kunst; Antikenrezeptionen; Orientalismen; Ästhetische Theorien.

Publikationsauswahl

- Schlüsselwerke der Postcolonial Studies, hg. mit Julia Reuter, Wiesbaden 2012.
Topologien des Reisens. Tourismus – Imagination – Migration / Topologies of Travel. Tourism – Imagination – Migration, hg. mit Alma-Elisa Kittner und Julia Reuter, Trier 2010.
Fremde Männer – Other Men, hg. mit Sabine Kampmann, Themenheft Kritische Berichte 4 (2007).
Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer Kunst und Literatur, hg. mit

Regina Göckede, Bielefeld 2006.

Kunstgöttinnen. Mythische Weiblichkeit zwischen Historismus und Secessionen, Marburg 2005.

Kurzbiographie Avinoam Shalem

- 1982–1984 Fine Art Academy of Ramat ha-Sharon, Tel Aviv
1983–1990 Studium der Kunstgeschichte in Tel Aviv und München
1991–1994 Studium der Geschichte der Islamischen Kunst in Edinburgh
1995 Promotion („Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West“)
seit 2002 Professor mit Schwerpunkt Islamische und Jüdische Kunstgeschichte am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München
seit 2007 Fellow am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI
seit 2008 Leiter (mit Hannah Baader und Gerhard Wolf) des Forschungsprojektes „Art, Space, Mobility in Early Ages of Globalization. The Mediterranean, Central Asia and The Indian Subcontinent 400–1650“, Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI / Getty Foundation

Forschungsschwerpunkte

Die Kunst des islamischen Objekts; Säkulare und sakrale Kontexte von Artefakten; Islam im Mittelmeerraum; islamische Kunst in der Levante, Nordafrika, Spanien, Süditalien und Sizilien; jüdische, christliche und islamische künstlerische Interaktionen im Mittelalter; mittelalterliche islamische Kunst in Europa und ihre Historiographie.

Publikationsauswahl

- Islam Christianized – Islamic portable objects in the medieval church treasuries of the Latin West, Frankfurt a. M. u. a. 2. Aufl. 1998.
The Oliphant. Islamic Objects in Historical Context, Leiden 2004.
Facts and Artefacts. Art in the Islamic World. Festschrift for Jens Kröger on his 65th Birthday, hg. mit Annette Hagedorn, Leiden 2007.
After One Hundred Years. The 1910 Exhibition „Meisterwerke muhammedanischer Kunst“ Reconsidered, hg. mit Andrea Lermer, Leiden 2010.
Facing The Wall. The Palestinian-Israeli Barriers (mit Gerhard Wolf), Köln 2011.
Kunststadt München? Unterbrochene Lebenswege. Münchener Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur 2 (2012).

Vorträge

09.30–10.00 Uhr

Annette Tietenberg, Braunschweig

Muster im Transfer. Das Prinzip der Weitergabe als Gegenmodell zu interkultureller Abgrenzung

Die Erforschung der Überlieferung von Mustern stellt für die Kunstgeschichte eine Herausforderung dar, da Methoden und Perspektiven, die sich an Autorschaftsmodellen und Datierungspraktiken orientieren, in diesem Kontext nicht anwendbar sind. Muster verdanken ihre Existenz der Weitergabe von Generation zu Generation. Sie sind mit Gebräuchen verknüpft, und ihre Herkunft ist zumeist eng mit einem Kulturkreis verbunden, nicht jedoch mit dem Namen eines „Erfinders“. Muster legen Zeugnis ab von lokal verbreiteten Kulturtechniken, und sie entfalten eine spezifische Form der Narrativität. Da sie ein Modell anonymer und kollektiver Produktivität darstellen und Angebote zur nicht-sprachlichen Kommunikation unterbreiten, sind Muster gegenwärtig für KünstlerInnen und DesignerInnen ein relevantes Arbeits- und Forschungsfeld.

So ist festzustellen, dass Designerinnen wie Danful Yang oder Künstler wie Michael Lin ihren Werken im Rückgriff auf chinesische (bzw. in Taiwan weit verbreitete) Muster Lokalkolorit verleihen, zugleich aber darauf vertrauen können, dass sich diese nicht-sprachbasierten, dem Dekor nahe stehenden Werke reibungslos in globale Distributionssysteme überführen lassen. Auch die niederländischen DesignerInnen Jurgen Bey und Hella Jongerius signalisieren im Spiel mit den Mustern von Delfter Kacheln regionale Verbundenheit. Aber scheint hier nicht zugleich, trotz aller ironischen Distanz, ein Symptom des „kolonialen Unbewussten“ (Viktoria Schmidt-Linsenhoff) auf? An derartigen Beispielen wird das Prinzip der Weitergabe als Gegenmodell zu interkultureller Abgrenzung reflektiert, die Funktion von regional konnotierten Mustern vor dem Hintergrund von „cross cutting identities“ (Daniel Bell) beleuchtet und nicht zuletzt der Frage nachgegangen, welche Modi des Sprechens und Schreibens die Kunstgeschichte bereit hält, um die Repräsentation ethnographischen Wissens, die „Orientierung an Lebensformen“ (Wolfgang Welsch) und die Akzeptanz von Hybridität zur Sprache zu bringen.

Kurzbiographie

1983–1992	Studium der Kunstwissenschaft und Neueren deutschen Philologie in Bonn und Berlin
seit 1992	Freie Kunstkritikerin und Kuratorin

1996–2001	Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität der Künste Berlin
1996–2004	Lehrbeauftragte an den Universitäten Frankfurt a. M., Marburg und Wuppertal sowie an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg
2003	Promotion an der Technischen Universität Berlin („Konstruktionen des Weiblichen. Eva Hesse: ein Künstlerinnenmythos des 20. Jahrhunderts“)
2005–2006	Vertretung der Professur für Kunstgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts an der Universität zu Köln
2006–2007	Gastprofessorin für Designgeschichte an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle
seit 2007	Professorin für Kunstwissenschaft mit dem Schwerpunkt Kunst der Gegenwart an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig

Forschungsschwerpunkte

Amerikanische Kunst der 1960er Jahre; Rezeptionsästhetik; Kulturelle Produktionsfelder, die Theorie und Praxis miteinander verschränken; Design, Kunst und Architektur im Weltraumzeitalter.

Publikationsauswahl

Patterns. Muster in Design, Kunst und Architektur, hg. mit Petra Schmidt und Ralf Wollheim, Basel 2. Aufl. 2006.

Hedonistic, transnational and multi-cultural: Patterns as a sign for a new economy of vision, in: RES, Art World / World Art No. 2 (2008), S. 16–27.

Adolf Loos, in: Gestaltung denken – Grundlagentexte zu Design und Architektur, hg. von Thomas Edelmann und Gerrit Terstiege, Basel 2010, S. 80–87.

It's all over now, Baby Blue, in: Michael Lin, Ausstellungskatalog Vancouver Art Gallery, Ostfildern 2010, S. 19–26.

Design ≠ Art? Zum Ersten, zum Zweiten und ... zum Dritten, in: Kunst und Design. Eine Affäre, hg. von Annette Geiger und Michael Glasmeier, Bremen 2012, S. 25–36.

10.15–10.45 Uhr

Ursula Helg, Zürich

»Tupí, or not Tupí: that is the question«. Kannibalismus als Schlüsselbegriff einer transkulturellen Kunstgeschichte

Eine transkulturelle Kunstgeschichte sieht sich mit der Frage konfrontiert, ob und wie es möglich ist, die Bildkulturen nichtwestlicher Gesellschaften zum Gegenstand zu machen, ohne sie zu verfremden oder zu vereinnahmen. Dabei gilt es, sich der Selektionsmechanismen des

westlichen Kunstsystems bewusst zu werden und die Eignung der kanonischen Begriffe und Kategorien im Umgang mit nichtwestlicher Kunst einer Prüfung zu unterziehen. Statt nur von der westlichen, ist von einer Vielzahl von Bildkulturen in Raum und Zeit auszugehen, die sich bezüglich Kunstbegriff, Künstlerverständnis, Modi der Kunstproduktion und Rezeption sowie Ästhetik voneinander unterscheiden. Diese sind nicht als geschlossen und in sich ruhend anzusehen, sondern als das, was sie sind, nämlich offene, dynamische und miteinander durch Austausch interagierende Systeme, wobei Medien, Motive, Materialien und Diskurse eine neue Funktion, neue Prägnanz und neue Bedeutung erhalten.

Bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben Aby Warburg und Oswaldo de Andrade mit Transfer- und Aneignungsmetaphern wie „Wanderstraßen der Kultur“ und Antropofagia (Kannibalismus) gearbeitet. Indem sie auf Transferprozesse als für die Kunst allgemein grundlegend hingewiesen haben, legten sie den Grundstein zu einer vom Gedanken transnationaler und transkontinentaler Verflechtung getragenen globalen Kunstgeschichtsschreibung. Insbesondere de Andrade hat mit seinem 1928 veröffentlichten „Manifesto Antropófago“ ein Kunstverständnis antizipiert, das Aneignung als künstlerische Strategie an sich betrachtet und – indem er die in der westlichen Kunsttradition bis zum Anbruch der Postmoderne sakrosankten Werte wie Originalität und individuelles Schöpfer_tum grundsätzlich in Frage stellt – für eine Dezentrierung des westlichen Kunstdiskurses plädiert, bzw. dessen hegemoniale Kategorisierungen kritisch hinterfragt.

In meinem Vortrag diskutiere ich de Andrades Postulat einer hybriden Kunst- und Kulturproduktion und zeige am Beispiel des Kunstschaffens der neokonkreten Künstlerin Lygia Clark (1920–1988) dessen im Westen lange ignorierte Einlösung. Weiter werde ich ausgehend von der *Movimento antropófago* im brasilianischen Modernismo der 1920er Jahre auf den Kannibalismus als Schlüsselbegriff einer transkulturellen Kunstgeschichte eingehen.

Kurzbiographie

	Studium der Kunstgeschichte, Ethnologie und Neueren deutschen Literatur in Zürich und Wien
2004–2007	Forschungsaufenthalt in Südafrika; Dozentin an der Universität Zürich; freie Mitarbeiterin bei Daros Latinamerica
2009	SNF-Stipendiatin am Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien
2012	Research Fellow am Internationalen Forschungszentrum Kulturwissenschaften in Wien

Publikationsauswahl

Konkret einverleibt. Lygia Clark – von der geometrischen Abstraktion zur Körperrealität (in Vorbereitung).

Das Objekt und seine Bildmacht jenseits des Sichtbaren. Lygia Clarks Beziehungsobjekte als Herausforderung des Bildbegriffs, in: *The Challenge of the Object / Die Herausforderung des Objekts*, hg. von G. Ulrich Grossmann und Petra Krutisch, Nürnberg 2013 (im Druck).

South African Beadwork – Craft, Art, Recycling, Bricolage?, in: *Other Views. Art History in (South)Africa and the Global South*, hg. von Hazel Cuthbertson et al., Johannesburg 2013 (im Druck).

„Denn ich hab’ darin gesehen wunderlich künstliche Ding.“ Überlegungen zur Wahrnehmung, Repräsentation und Verortung nichtwestlicher Kunst und Kultur, in: *Ausstellungsorte und ihr Publikum*, hg. von Valérie Kobi und Thomas Schmutz (im Druck).

Performing Cloth(es). Kleidung und Ritual im traditionellen und zeitgenössischen Afrika, in: *Mode und Bewegung. Textile Studies*, hg. von Anna-Brigitte Schlittler und Katharina Tietze (im Druck).

11.45 – 12.15 Uhr

Katharina Klung, Zürich

»How can you keep on movin’ unless you migrate, too?« Das transnationale Zirkulieren eines filmischen Motivs

Migration und Grenzüberquerungen sind Prozesse und Erfahrungen, die nicht nur soziale, gesellschaftliche sowie politische Realitäten charakterisieren, sondern die sich auch vermehrt im Sujet kultureller Texte niederschlagen. In der bildenden Kunst, der Photographie, aber vor allem auch in filmischen Diskursen wird beispielsweise die Frage nach der Beschaffenheit politischer Grenzen in Zeiten fortschreitender Transitbewegungen und damit auch Transkulturalisierungen, Transnationalisierungen evident.

Im Zentrum des Interesses steht das transnationale Zirkulieren der filmisch-ästhetischen Strategien der Grenzinszenierung. Die Betrachtungen fokussieren die politische Grenze als ästhetisches Phänomen, aber gleichermaßen auch als raumkonstituierendes Element moderner Nationalstaaten in ihren physisch-materiellen Ausformungen; zu nennen wären hier beispielsweise Schlagbalken, Demarkationslinien, Grenzzäune, aber auch das Ausfransen der Grenzlinie in Grenzzonen und -räume. Die Pointierung auf die Erscheinung der politischen Grenze an der Oberfläche des filmischen Bildes ist nicht nur essentiell für eine Untersuchung der visuellen Grenzinszenierungen sowie für eine Erschließung

ihrer verschiedenen ästhetischen und gesellschaftlichen Bedeutungsdimensionen, sondern ermöglicht insbesondere auch eine analytische Reflexion transnationaler und transkultureller, filmischer Diffusionsprozesse. Roland Barthes wies darauf hin, dass ein kultureller Text aus einem „Geflecht von Zitaten [besteht], die aus den tausend Brennpunkten der Kultur stammen“; „ein Text besteht aus vielfachen, mehreren Kulturen entstammenden Schreibweisen, die untereinander in einen Dialog, eine Parodie, ein Gefecht eintreten“ (Barthes).

Anhand der Filme „Takhté Siah“ (IR/I/JP 2000), „Refugee“ (IN 2000), „Sin Nombre“ (MX/USA 2009), „Lichter“ (D 2003) sowie „Die Ewigkeit und ein Tag“ (GR/F/D/I 1998) soll der ästhetischen Inszenierung der Grenze als kontingente Topographie sowie einem transkulturellen Bilder-Dialog exemplarisch nachgespürt werden. Dieser, so wird sich zeigen, reicht vom indischen Film des 21. Jahrhunderts zurück in den niederländischen Manierismus des 16. Jahrhunderts.

Kurzbiographie

1982	geboren
2001–2009	Studium der Medienwissenschaft mit Schwerpunkt der Geschichte und Ästhetik der Medien in Jena
2006–2007	Medienpädagogische Tätigkeit
seit 2009	Doktorandin im Prodoc-Forschungsmodul „Diffusion - Über das transnationale Zirkulieren filmischer Bilder und Bildformen“ (SNF) mit einem Dissertationsprojekt zum Thema „Migration und Grenze in diffundierenden Bild- und Erzählformeln – Ein transnationaler Dialog der Filmkulturen“

Forschungsschwerpunkte

Transnationale Diffusionsprozesse des Films; Transnational Cinema mit besonderem Schwerpunkt des Iranischen und Arabischen Kinos; Motivforschung, dabei besonders zur Migration, Grenze sowie städtischen Segregationsprozessen im Film; Filmästhetik.

Publikationsauswahl

Visualisierungen von Raum und Macht in Filmen des Cinéma de banlieue: Mit Foucault über Film nachdenken, in: Raum als Dimension von Machtverhältnissen. Impulse Michel Foucaults für Kulturgeographie und raumbezogene Sozialwissenschaft, hg. von Henning Füller und Boris Michel, Münster 2012, S. 240–262.

Territoriale Grenzen im Film: imaginäre Topographien geopolitischer Wirklichkeiten, in: Cinema 57 (2012), S. 159-170.

Filmische Alltag(e) in der Peripherie: Von Jacques Tati über Jean-Luc Godard

zum Cinéma de banlieue, in: Parapluie. Elektronische Zeitschrift für Kultur, Künste, Literaturen (2012).

Trialektik und Heterotopie: Raum, Film und die Dialektik von Zentrum und Peripherie, in: Transeo Review 2–3 (2010).

14.00–14.30 Uhr

Mirjam Brusius, Berlin

Der doppelte Orient. Museumsobjekte aus dem Mittleren Osten als methodische und diskursive Herausforderung

Am 10. September 2010 stimmte das British Museum nach langen Verhandlungen der Leihgabe eines bedeutenden Keilschriftzylinders an das Nationalmuseum Teheran (Iran) zu. Bei dem Objekt aus dem alten Mesopotamien – es wurde 1879 in Babylon während einer britischen Expedition ausgegraben – handelte es sich um ein Artefakt, dessen Bedeutung sich wie ein Kaleidoskop verschiedenster kanonischer Kulturen und Traditionen auffächert und folglich von mehreren Gruppierungen gleichzeitig beansprucht wird.

Bereits um 1850 starteten Expeditionen in die bedeutende Region, in der sich Orte befinden sollten, die im Alten Testament erwähnt waren. Doch in keinem europäischen Museum ließen sich die ausgegrabenen Objekte problemlos in die Sammlung integrieren: In London wurden sie nicht nur zu Garant, sondern auch zur Herausforderung für die Bibel. In Berlin, dem „Spreeathen“, brachten sie die vorherrschende Vorstellung der klassischen Antike ins Wanken. In Paris veränderten sie die vorherrschende Vorstellung von „nationaler Kunst“. Eine Frage zog sich durch alle Sammlungen zugleich: Wie konnten die Objekte als Relikte einer europäischen Geschichte des Vorderen Orients beansprucht werden?

Der Vortrag handelt von den Aneignungsprozessen in Europa, die nach Ankunft der Objekte in Gang gesetzt wurden. Europäische Museen tendieren seither zu einer Unterteilung in einen „eigenen“ und einen „fremden“ Orient. So werden altorientalische Objekte aus dem Zweistromland zum Beispiel streng von islamischer Kunst unterschieden, auch wenn die Objekte teilweise aus demselben geographischen Raum stammen. Neben der kritischen Beleuchtung dieser Tendenzen thematisiert der Vortrag nicht nur die (geographischen) Grenzen der Kunstgeschichte, sondern auch die Doppelnatur der Museumsobjekte selbst. Darüber hinaus werden methodische Herausforderungen skizziert, die sich stellen, wenn Museumsobjekte ein „Eigenleben“ entwickeln. Der Vortrag soll implizit zur aktuellen Debatte um die Reorganisation von Abteilungen für islami-

sche Kunst und die Klassifizierung außereuropäischer Museumsobjekte beitragen.

Kurzbiographie

- 1980 geboren in Karlsruhe
- 2002–2007 Studium der Kunstgeschichte, Kultur- und Musikwissenschaft in Berlin und Paris (Magisterarbeit über Unschärfe in der frühen Photographie)
- 2007–2011 Promotion an der University of Cambridge (Arbeit über Talbot, Photographie und das Altertum); zugleich Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der British Library mit einem Katalogisierungsprojekt zu den Notizbüchern Talbots, Stipendiatin des Arts and Humanities Research Council, der Gerda Henkel Stiftung und des Cambridge Trusts
- 2011–2012 Postdoc an der Humboldt-Universität zu Berlin und am Kunsthistorischen Institut in Florenz – MPI; Forschungsaufenthalte am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris, am Deutschen Historischen Institut London und am Yale Center for British Art
- seit 2012 Postdoc am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte
ab 2013 Fellow der Volkswagen Stiftung an der Harvard University und am Mahindra Humanities Center und Aga Khan Program for Islamic Architecture

Forschungsschwerpunkte

Geschichte neuer Bildmedien (insbes. Photographie) sowie neuere Geschichte der Museen, des Sammelns und der archäologischen und naturgeschichtlichen Expedition aus transkultureller Perspektive (Europa und Nahost).

Publikationsauswahl

- William Henry Fox Talbot: *Beyond Photography*, hg. mit Katrina Dean und Chitra Ramalingam, New Haven/London 2013 (im Druck).
- Misfit Objects. Excavations in Mesopotamia and biblical imagination in mid-19th century Britain, in: *Journal of Literature and Science* Bd. 5 Nr. 1 (2012).
- Experimente ohne Ausgang. Talbot, Fenton und die Fotografie am British Museum um 1850, in: *Fotogeschichte* H. 122 Jg. 31 (2011).
- Naser al-Din Shah und die frühe Fotografie in Persien, in: *Tehran 50. Ein halbes Jahrhundert deutsche Archäologie in Iran*, hg. von Barbara Helwing und Patricia Rahemipour, Darmstadt 2011.
- Impreciseness in Julia Margaret Cameron's portrait photography, in: *History of Photography* Bd. 34 H. 4 (2010).

14.45–15.15 Uhr

Michael S. Falser, Heidelberg/Paris

Global Art History, oder: Architekturgeschichte transkulturell. Zugänge und Methoden am Fallbeispiel von Angkor Wat

Kulturerbe als ästhetisches Konzept ist ein Produkt der europäischen Moderne und ist eingeschrieben in den Nationenbildungsprozess ab dem späten 18. Jahrhundert mit den Prämissen festgelegter territorialer Grenzen und einer national-kollektiven Identitätszuschreibung. Parallel zu den sich entwickelnden Disziplinen der Kunstgeschichte, Archäologie und Denkmalpflege wurde der Schutz von Kulturerbe schrittweise institutionalisiert und durch den europäischen Kolonialismus in nicht-europäische Kulturen exportiert. Doch in postkolonialer Perspektive, im Trend universaler Migration und mit den Effekten der Globalisierung stehen auch die Gründungscharakteristika des Kulturerbe-Konzepts auf dem Prüfstand.

Eine Möglichkeit der Hinterfragung ist die Denkfigur der Transkulturalität, welche weniger auf starre kulturelle Endprodukte in angeblich fixierten nationalstaatlichen „Containern“ fokussiert, sondern mehr die Dynamiken der Transformation und Übersetzung in Kontakt- und Austauschprozessen zwischen Kulturen in den Blick nimmt.

Dieser Beitrag fasst jene Ergebnisse schlaglichtartig zusammen, die aus dem Forschungsprojekt „Kulturerbe als transkulturelle Konstruktion“ am Lehrstuhl für Globale Kunstgeschichte am Exzellenzcluster „Asia and Europe in a Global Context“ der Universität Heidelberg hervorgegangen sind. Das Projekt fokussierte auf die Formationsprozesse des modernezeitlichen Konzepts von Kulturerbe in seinen kolonialen, nationalistischen, postkolonialen und globalen Entwicklungsschritten: Als Fallbeispiel wurde der kambodschanische Angkor Wat-Tempel aus dem 12. Jahrhundert herangezogen und jene Aushandlungs- und Herstellungsprozesse untersucht, die ihn als Objekt französisch-kolonialer Archäologie, als Schauobjekt während der französischen Welt- und Kolonialausstellungen, als Identitätsmaker kambodschanischer Unabhängigkeit und des folgenden Terrorregimes der Roten Khmer und letztlich als Prunkstück der UNESCO-Welterbeliste zu einer globalen Kulturerbekone formierten.

Kurzbiographie

2006 Studium der Architektur in Wien und Paris sowie der Kunstgeschichte in Wien
Promotion an der Technischen Universität Berlin („Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der

- 2006–2009 Denkmalpflege in Deutschland“)
Tätigkeit in einem Architekturbüro in den USA, Gutachter der UNESCO-Kommission Österreich, Wissenschaftlicher Assistent an der ETH Zürich (Bauforschung / Denkmalpflege) und der Ludwig-Maximilians-Universität München (Kunstgeschichte)
- seit 2009 Research Fellow am Chair of Global Art History im Exzellenzcluster „Asia and Europe in a Global Concept“ der Universität Heidelberg, Habilitationsprojekt: „Heritage as a Transcultural Concept – Angkor Wat from an Object of Colonial Archaeology to a Contemporary Global Icon“
- seit 2012 Stipendiat der Gerda Henkel Stiftung, assoziiert am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris

Forschungsschwerpunkte

Global Art History; Kulturerbe; Denkmalpflege; Architekturgeschichte der Moderne und Gegenwart.

Publikationsauswahl

Kulturerbe – Denkmalpflege: transkulturell. Grenzgänge zwischen Theorie und Praxis, hg. mit Monica Juneja, Bielefeld 2013.

Gipsabgüsse von Angkor Wat für das Völkerkundemuseum in Berlin – eine sammlungsgeschichtliche Anekdote, in: Indo-Asiatische Zeitschrift, Mitteilungen der Gesellschaft für Indo-Asiatische Kunst 16 (2012), S. 43–58.

Krishna and the Plaster Cast. Translating the Cambodian Temple of Angkor Wat in the French Colonial Period, in: Transcultural Studies 2 (2011), S. 6–50, <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/ojs/index.php/transcultural/article/view/9083>.

Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie (Bauweltfundamente 146), hg. mit Adrian von Buttlar et al., Basel 2010.

Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege in Deutschland, Dresden 2008.

Ortstermin

vorherige Anmeldung erforderlich, begrenzte Teilnehmerzahl

Mittelalterliche Sakral- und Profanarchitektur in Stralsund

Donnerstag, 21. März 2013, 15.00–18.30 Uhr, Stralsund

Leitung: Gerhard Weilandt, Greifswald

Treffpunkt für alle Führungen: Marktplatz Stralsund

Themenführung A: Mittelalterliche Profanarchitektur

(Jens Christian Holst, Hoisdorf)

Termin I: 15.00–16.00 Uhr

Termin II: 16.30–17.30 Uhr

Termin III: 17.30–18.30 Uhr

Themenführung B: St. Nikolai

(Sabine-Maria Weitzel, Greifswald)

Termin I: 15.00–16.00 Uhr

Termin II: 16.30–17.30 Uhr

Termin III: 17.30–18.30 Uhr

Themenführung C: St. Marien

(Ulrike Hahn, Stralsund / Gerd Meyerhoff, Stralsund)

Termin I: 15.00–16.00 Uhr

Termin II: 16.30–17.30 Uhr

Termin III: 17.30–18.30 Uhr

Bahnverbindung: Bahnhof Greifswald Abfahrt 14:03 Uhr

Nach dem Sektionsprogramm steht ein Bus für den Transfer nach Stralsund zur Verfügung, Abfahrt 16:00 Uhr.

Foren

Niederlande-Forschung

Kennerschaft

Mittwoch, 20. März 2013, 13.30–15.15 Uhr, Alfried Krupp Wissenschaftskolleg / Hörsaal

Moderation: Nils Büttner, Stuttgart / Gero Seelig, Schwerin

Das vom Arbeitskreis niederländische Kunst- und Kulturgeschichte (ANKK) verantwortete Forum auf dem 32. Deutschen Kunsthistorikertag soll dem Austausch zwischen etablierten Forschern und dem wissenschaftlichen Nachwuchs dienen. Vorgesehen sind ein Impulsreferat und drei kurze Vorträge, die jeweils ausführlich im Plenum diskutiert werden.

Es sprechen:

Ariane Mensger, Heidelberg: Kennerschaft heute? (Impulsreferat)

Joris C. Heyder, Hamburg: Kopie und Varianz – Überlegungen zur konstanten Wiederverwendung von Motiven in der flämischen Buchmalerei des ausgehenden Mittelalters

Stefan Fischer, Bonn: Kennerschaft bei Hieronymus Bosch

Valentina Locatelli, Basel: Georges Hulin de Loo (1862–1945) und seine kunstkennerschaftliche Methode

Kunst der Iberischen Halbinsel

Mittwoch, 20. März 2013, 13.30–15.15 Uhr, Alfried Krupp Wissenschaftskolleg / Konferenzraum

Moderation: Sylvaine Hänsel, Münster / Margit Kern, Hamburg

Vorträge: Teresa Posada Kubissa, Madrid / Amaya Alzaga Ruíz, Madrid

Auch auf dem diesjährigen Kunsthistorikertag möchte das Forum „Kunst der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika“ allen Interessierten Gelegenheit zum wissenschaftlichen (Erfahrungs-)austausch bieten. Zwei spanische Kunsthistorikerinnen, Teresa Posada Kubissa und Amaya Alzaga Ruíz, werden Einblick in ihre Arbeit geben und stehen hinterher für Fragen zu Verfügung.

In einem zweiten Teil bieten wir jungen Kunsthistoriker/-innen Gelegenheit, ihre Projekte in kurzen (!) Statements vorzustellen. Die Organisatorinnen und Referentinnen stehen gerne auch für Fragen allgemeinerer Art zur Verfügung.

Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte

Mittwoch, 20. März 2013, 15.45–17.30 Uhr, Alfried Krupp Wissenschaftskolleg / Hörsaal

Moderation: Hubert Locher, Marburg / Charlotte Schoell-Glass, Hamburg

Referate: Krista Kodres, Tallinn / Karen Lang, Warwick

Als europäische Kunsthistoriker/-innen gehen wir oft allzu selbstverständlich davon aus, dass „Kunstgeschichte“ als Fach und in ihren Ergebnissen eine Identität mit internationaler Reichweite besitzt. Bei genauerer Betrachtung zeigt sich jedoch, dass dies keineswegs der Fall ist, vielmehr hat das Fach längst eine multiple Identität, die nicht auf den Nenner einer internationalen „Weltkunstgeschichte“ zu bringen ist. Besonders im europäischen Raum haben sich in den verschiedenen Sprachräumen enger zu fassende, oft nationale Traditionen herausgebildet, wobei Kunsthistoriker/-innen vielfach ihre Arbeit lokal verstehen und dabei auf ihre Weise zur Ausgestaltung eines spezifisch europäischen Fachdiskurses beitragen, dessen Hauptcharakteristikum gerade die Aufgliederung in vielerlei Varianten darstellt. Diese Genese des Faches haben bestimmte Denkmuster der Disziplin geprägt, die man zur Kenntnis nehmen und reflektieren sollte. Einen ersten Versuch dazu hat eine von der European Science Foundation in den letzten zehn Jahren als Netzwerk finanzierte Forschergruppe unternommen. Die nun in dem Sammelband „Art History and Visual Studies in Europe“ 2012 publizierten Ergebnisse der gemeinsamen Arbeit sollen Anlass für die Fortführung einer kritischen Diskussion im Rahmen des Forums sein.

Nach einer Vorstellung der Geschichte und des Anspruchs des abgeschlossenen EU-Projektes durch Charlotte Schoell-Glass (Hamburg) sollen Probleme und Aspekte des Projektes, die nach wie vor strittig scheinen und die in der zukünftigen Forschung zur Frage einer europäischen, einer globalen oder eine anglophon dominierten Kunstgeschichte diskutiert und aufgegriffen werden. Hubert Locher (Marburg) wird die Frage verbindender oder trennender „Key Issues“ diskutieren, Krista Kodres (Tallinn) wird die Perspektive der neuen Fachkultur einer

womöglich an den Rand gedrängten wissenschaftlichen Gemeinschaft im europäischen und globalen Kontext darstellen. Einen Blick aus der anglophonen Zone wird Karen Lang (Warwick) werfen, die viele Jahre in den USA gelehrt und geforscht hat und als Herausgeberin des Art Bulletin, der Zeitschrift der College Art Association, eine gewichtige Stimme darstellt.

Art History and Visual Studies in Europe: A Guide to National Frameworks and Disciplinary Practices, hg. von Matthew Rampley, Thierry Lenain, Hubert Locher, Andrea Pinotti, Charlotte Schoell-Glass und Kitty Zijlmans, Leiden 2012.

Kunstgeschichte in Schule und Lehrerbildung

Mittwoch, 20. März 2013, 15.45–17.30 Uhr, Alfried Krupp Wissenschaftskolleg / Konferenzraum
Moderation: Barbara Welzel, Dortmund

Das Forum Kunstgeschichte in Schule und Lehrerbildung möchte – seit seiner Gründung auf dem Marburger Kunsthistorikertag 2009 – eine Plattform bilden, um die Rolle des Faches in den Kontexten von Schule – auch über den Kunstunterricht hinaus (etwa für den Sachkundeunterricht in der Grundschule oder die Bilder im Geschichtsunterricht) – deutlich zu machen. Angestrebt wird, im Fach begründete Legitimationen und Forderungen für Inhalte und Kompetenzen zu formulieren. Für Projekte (Stichwort: Ganztagschule) sollten Kunsthistoriker an Schulen eingebunden werden. Das Forum Kunstgeschichte in Schule und Lehrerbildung möchte ein Verhandlungspartner in bildungspolitischen Prozessen (Schulministerien, Kultusministerkonferenz) werden und die Anliegen des Faches etwa bei der Formulierung von Bildungsstandards und Curricula einbringen.

In Greifswald sollen im offenen Gespräch Bausteine für Bildungsstandards im Bereich Kunstgeschichte erarbeitet werden. Weiterhin ist Raum für einen ersten Erfahrungsaustausch im Projekt „Eine Stunde Kunstgeschichte“. Vorgestellt werden kann in Greifswald die Publikation „Kunstgeschichte und Bildung“, in der die Beiträge der gleichnamigen Sektion auf dem Würzburger Kunsthistorikertag veröffentlicht sind.

Freie Berufe

Grenzenlos frei – Forum Freie Berufe

Workshop für freiberuflich tätige Kunsthistoriker

Donnerstag, 21. März 2013, 16.30–18.30 Uhr, Hauptgebäude / Aula

Moderation: Barbara Polaczek, Regensburg

Freie Kunsthistoriker sind regional, zeitlich, gegenständlich und methodisch ungebunden und in vielen verschiedenen Bereichen tätig. Das hat Vorteile (individuelle Zeiteinteilung, unterschiedliche Auftraggeber, man ist nicht weisungsgebunden und kann im Rahmen einer selbstgewählten Spezialisierung arbeiten), aber auch Nachteile (Wo kommt der nächste Auftrag her? Welche Versicherungen sind wichtig? Welche Steuern fallen an? Wie schütze ich mich gegen Berufsunfähigkeit?). Hinzu kommen aktuelle Probleme wie Urheberrechtsreform oder die Zurückhaltung gerade öffentlicher Auftraggeber, die notwendige Arbeiten gar nicht, zu Dumping-Preisen oder gleich an unbezahlte Praktikanten bzw. Ehrenamtliche vergeben möchten.

Ziel des Workshops ist es, eine Empfehlung für die Beschäftigung von Freiberuflern zu erarbeiten und diese in der Mitgliederversammlung als offizielle Stellungnahme des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V. zu verabschieden. Dies gibt auch festangestellten Kollegen ein Argumentationswerkzeug an die Hand, wenn ihr Träger zum Beispiel keine Mittel für Werkverträge zur Verfügung stellt. Feste Stellen schwinden, aber die notwendige Arbeit, um Kulturgut zu erhalten und zu vermitteln, wird nicht weniger. Wir Freiberufler haben dafür das Knowhow und die Ressourcen – und das müssen wir vermitteln.

Habilitandinnen und Habilitanden

Donnerstag, 21. März 2013, 16.30–18.30 Uhr, Audimax / Hörsaal 3

Moderation: Susanne Müller-Bechtel, Dresden / Birgit Ulrike Münch, Trier

Trotz Einführung der Juniorprofessur gilt die Habilitation letztlich an vielen Universitäten noch immer als traditionelles Qualifikationsverfahren zur Ausübung des Hochschullehrerberufs in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Doch haben sich gerade mit der Etablierung neuer Ausbildungsformen zum einen, aber andererseits auch mit der Einführung der modularisierten Studiengänge die Bedingungen für Habilitierende

grundlegend geändert. Der etwa vom Deutschen Hochschulverband für die Qualifikationsphase (Promotion und Habilitation) anvisierte zeitliche Rahmen von neun Jahren ist etwa bei stark erhöhtem Lehrdeputat (u. a. Lehrkräfte für besondere Aufgaben) kaum zu realisieren. Auch wenn die Zahl der Habilitationen insgesamt rückläufig ist, werden statistisch nur rund ein Drittel aller Habilitierten letztlich tatsächlich eine Professur erhalten. Das Forum versteht sich als Plattform zum Informations- und Erfahrungsaustausch, um die derzeitige Situation der sich im Fach Kunstgeschichte Habilitierenden gemeinsam zu diskutieren. Das Forum soll zudem bei Interesse der Vernetzung der Wissenschaftler/-innen untereinander dienen. Neben den verschiedenen Qualifikationsmodellen, die parallel existieren und zur Professur führen sollen, können etwa Themen wie Habilitationsstipendien, die Einbindung in Netzwerke, Mentorenprogramme, die Entscheidung „Habilitation versus ‚zweites Buch‘ versus kumulative Habilitation“ usw. angesprochen werden.

DFG-Forschungsförderung

Forschungsförderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft – Programme und Perspektiven

Freitag, 22. März 2013, 13.00–13.55 Uhr, Audimax / Hörsaal 2

Moderation: Claudia Althaus, Bonn / Klaus Krüger, Berlin/Rom

Ziel der Veranstaltung ist es, über Fördermöglichkeiten der Deutschen Forschungsgemeinschaft sowohl für Nachwuchswissenschaftler/-innen als auch für etablierte Forscher/-innen zu informieren. Zudem sollen wichtige Aspekte der Arbeit im Fachkollegium, des Begutachtungsverfahrens sowie des Entscheidungskontextes erläutert werden.

FAUST 7

FAUST EntryMuseum

FAUST EntryArchiv

FAUST iServer

Datenbank- und Retrievalsystem

FAUST 7

Integrierte
OCR
Expertenrecherche
Bildarchiv
Museum
Musik
Zugangsrechte
Bilder
Chroniksuche
Bibliothek
Reportfunktionen
Archiv
Datenbank
Vorlagendatenbanken
Bücher
Internet
Online Recherche
Filme
Videos
EAD
Flexibel
Erfassungshilfen
Import/Export



Alle Infos: www.land-software.de

Postfach 1126 • 90519 Oberasbach • Tel. 09 11-69 69 11 • info@land-software.de



LAND
Software
Entwicklung

Digitale Kunstgeschichte

Samstag, 23. März 2013, 16.30–18.30 Uhr, Audimax / Hörsaal 5
Moderation: Moderation: Gerhard Weilandt, Greifswald / Hubert Locher, Marburg

Impulsreferate:

Stephan Hoppe, München: Fünf Gründe, warum sich die Kunstgeschichte stärker in die Digitalen Geisteswissenschaften einbringen sollte
Georg Schelbert, Berlin: Von der Forschung ins Netz – Der Weg in die Digitalität

Katja Kwastek, München: Größer, schneller, schlechter? Zur wissenschaftlichen Relevanz und Beurteilung digitaler Publikationen

Matthias Razum, Karlsruhe: Wohin mit den digitalen Objekten?

Das Forum Digitale Kunstgeschichte widmet sich der Diskussion von Grundsatzfragen, denen sich die Kunstgeschichte angesichts der zunehmenden Digitalisierung von Wissenschaft und Kultur stellen muss. Schon

seit langem hat sich der Einsatz digitaler Medien in Museen und Bildarchiven, aber auch in der Denkmalpflege etabliert, während im akademischen Bereich diese Entwicklung nur mit einer gewissen Verzögerung zu beobachten ist. Im Kontext der zurzeit allorts im Aufwind befindlichen „digital humanities“, die sich intensiv der wissenschaftstheoretischen Reflexion der Chancen und Risiken der Digitalisierung widmen, ist das Fach Kunstgeschichte kaum präsent.

Um dies zu ändern, wurde im Februar 2012 in München der „Arbeitskreis digitale Kunstgeschichte“ gegründet. Sein Ziel ist es, den Einsatz digitaler Medien umfassend zu reflektieren und eine bessere Vernetzung bestehender Projekte herbeizuführen. Immer deutlicher wird erkennbar, in welchem rasantem Tempo digitale Technologien vermeintliche Grundfesten von Wissenschaft und Kultur in Frage stellen. Dies betrifft die mediale Repräsentation kunsthistorischer Forschung genauso wie die Methoden ihrer Analyse und Vermittlung. Einen besonderen Stellenwert haben in der jüngsten Diskussion die hierfür genutzten Infrastrukturen und Publikationsmedien.

Kunstgeschichte Italiens

Samstag, 23. März 2013, 16.30–18.30 Uhr, Audimax / Hörsaal 1
Moderation: Kai Kappel, Berlin / Elisabeth Oy-Marra, Mainz
Referat: Tanja Michalsky, Berlin

Das Forum zur Kunstgeschichte Italiens versteht sich als offene Diskussionsplattform für alle inhaltlichen, methodischen und institutionellen Fragen und Perspektiven, die sich im großen Kontext der Forschungen zur Kunst in Italien und deren mediterraner, europäischer oder globaler Vernetzung ergeben. Ein zentrales Anliegen ist dabei die möglichst breite Beteiligung aller Ansätze, Interessen und Institutionen.

Das Forum auf dem Kunsthistorikertag will zunächst aktuelle Positionen der kunsthistorischen Italienforschung reflektieren und dann das nächste Arbeitstreffen 2014 planen. Die keynote lecture wird Tanja Michalsky (Berlin) halten: *Übersetzen als Kulturtechnik. Methodische Überlegungen zur kunsthistorischen Praxis*. Die an dieses Referat anschließende Diskussion soll dann auch als Grundlage für die Vorstellung und gemeinsame Auswahl der eingegangenen Vorschläge für Sektionen der geplanten Arbeitstagung 2014 dienen.

Kunst des Mittelalters

Kunst um 1400 im Fokus: Die Landesausstellung „Das Konstanzer Konzil – Weltereignis des Mittelalters 1414–1418“ – Oder: Welche Rolle spielt die Kunstgeschichte bei kulturgeschichtlichen Großausstellungen?

Samstag, 23. März 2013, 16.30–18.30 Uhr, Audimax / Hörsaal 3

Moderation: Gerhard Lutz, Hildesheim

Teilnehmer: Klaus Gereon Beuckers, Kiel / Matthias Exner, München / Alexander Schubert, Mannheim / Karin Stober, Karlsruhe

Große historische Ausstellungen gehören seit Jahrzehnten zu einem festen Bestandteil des deutschen Kulturlebens. Spätestens seit der berühmten Stauferausstellung im Jahr 1977 entwickelte sich die Beschäftigung mit Themen der mittelalterlichen Geschichte zu einem Dauerphänomen. Im kommenden Jahr setzt die Landesausstellung zum Jubiläum des Konstanzer Konzils einen neuen Akzent (http://www.landesmuseum.de/website/Deutsch/Sonderausstellungen/Vorschau/Konstanzer_Konzil.htm). Passend dazu wird sich im September auch das Zweite Forum Kunst des Mittelalters (www.mittelalterkongress.de) in Freiburg der Kunst um 1400 widmen.

Im Rahmen der Forumsveranstaltung soll einerseits das Ausstellungsprojekt selbst vorgestellt werden und andererseits vor diesem Hintergrund die Rolle der Kunstgeschichte bei der Entwicklung von kulturhistorischen Ausstellungen hinterfragt werden. Welche Bedeutung haben dabei kunsthistorische Themen und Probleme? Welches Bewusstsein gibt es bei den Historikern für kunsthistorische Fragestellungen (und umgekehrt)? Dienen die Ausstellungsstücke nur der Bebilderung eines Oberthemas? Wird zum Vergleichen zwischen den Objekten im Sinne einer „Schule des Sehens“ angeregt? Oder: Wie kann man eine breitere Öffentlichkeit dafür begeistern? Dies sind nur einige der möglichen Fragen, die im Rahmen des Forums diskutiert werden sollen.

Abendveranstaltungen

Abendöffnung des Kulturhistorischen Museums Stralsund

Donnerstag, 21. März 2013, 19.30–21.30 Uhr
Kulturhistorisches Museum der Hansestadt Stralsund
Mönchstraße 25–27, 18439 Stralsund

18.45–19.15 Uhr
Bustransfer Greifswald–Stralsund

19.30
Vorstellung des Hauses durch den Direktor Dr. Andreas Grüger

im Anschluss:
Empfang

Bustransfer Stralsund–Greifswald ca. 21:30 Uhr
letzte Bahnverbindung: Abfahrt Stralsund Hbf 22:06 Uhr

Abendvortrag: Kulturlandschaftsschutz und Windenergie

Freitag, 22. März 2013, 19.00–20.15 Uhr, Alfried Krupp Wissen-
schaftskolleg / Hörsaal

Dr. Thomas Gunzelmann, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege,
München:
**Historische Kulturlandschaft und neue Energielandschaft – Erfah-
rungen aus Bayern**

im Anschluss: Diskussion

Empfang der Stadt Greifswald

Freitag, 22. März 2013, 20.30 Uhr
Rathaus, Markt 1

Empfang durch den Oberbürgermeister der Universitäts- und Hanse-
stadt Greifswald Dr. Arthur König

Abschlussfest

Samstag, 23. März 2013, ab 20.00 Uhr
Kulturverein Polly Faber e.V.
Bahnhofstraße 44

organisiert vom Kulturverein Polly Faber e.V.
(um Anmeldung wird gebeten)

Bratfisch & Schwan
Jazz/Swing/Loungemusik
mit Klavier, Trompete, Gitarre und Gesang

Tyll & Leon
Blueskombo/Jazz/Swing/Boogie Woogie
mit Klavier und Gitarre

Mitgliederversammlung

Mitgliederversammlung
des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e.V.

Freitag, 22. März 2013, 16.30–18.30 Uhr, Alfried Krupp Wissenschafts-
kolleg / Hörsaal

nur für Verbandsmitglieder mit gültigem Ausweis

Exkursionen

Sonntag, 24. März 2013

Zur Teilnahme an einer Exkursion ist eine vorherige Anmeldung erforderlich. Einige der im Vorfeld geplanten Exkursionen müssen aufgrund zu geringer Nachfrage leider entfallen. Teilnahmekarten für die stattfindenden Exkursionen können – soweit noch Plätze vorhanden sind – im Greifswalder Tagungsbüro erworben werden.

1. Mittelalterliche Sakralarchitektur und ihre Ausstattung in Doberan und Wismar

(Leitung: Gerhard Weilandt, Greifswald / Kaja von Cossart, Drechow)

08.30–19.00 Uhr

An- und Rückreise per Reisebus, Treffpunkt: Busparkplatz am Martin-Andersen-Nexö-Platz

2. Kunst und Baudenkmäler in Stettin

(Leitung: Antje Kempe, Greifswald / Rafał Makala, Stettin)

08.30–19.30 Uhr

An- und Rückreise per Reisebus, Treffpunkt: Busparkplatz am Martin-Andersen-Nexö-Platz

3. Bau- und Kunstdenkmäler auf Rügen: Boldevitz, Prora und Putbus

(Leitung: Kilian Heck, Greifswald)

08.30–20.00 Uhr

An- und Rückreise per Reisebus, Treffpunkt: Busparkplatz am Martin-Andersen-Nexö-Platz

4. Künstlerkolonie und Künstlerort Ahrenshoop

(Leitung: Anna-Carola Krausse, Berlin / Katrin Arrieta, Ahrenshoop)

entfällt

5. Gutsanlagen und Herrenhäuser: Griebenow, Schmarsow, Turow, Quitzin, Nehringen

(Leitung: Michael Lissok, Greifswald)

09.00–16.00 Uhr

An- und Rückreise per Reisebus, Treffpunkt: Busparkplatz am Martin-Andersen-Nexö-Platz

6. Baudenkmäler um Anklam: Murchin, Anklam, Putzar, Spantekow, Veste Landskron (Janow)

(Leitung: Jana Olschewski, Greifswald, Mitwirkende: Katja Langhammer, Greifswald)

entfällt

7. Ländliche Sakralarchitektur in Wusterhusen und Wolgast

(Leitung: Detlef Witt, Greifswald / Barbara Roggow, Wolgast)

entfällt

8. Führung Kloster Eldena

(Leitung: André Lutze, Greifswald)

10.30–11.30 Uhr

Treffpunkt: Kloster Eldena

Aussteller

Eine große Zahl an Ausstellern – Forschungsinstitute, Fachverlage sowie Anbieter von speziellen Informationstechnologien – aus dem In- und Ausland werden im Rahmen des Kunsthistorikertages in der Foyerhalle der Neuen Universität für eine attraktive Ausstellung zusammenkommen, deren Besuch wir Ihnen sehr empfehlen. Die Firmen und Einrichtungen tragen wesentlich zum Gelingen der Tagung bei und freuen sich auf Ihren Besuch und das Gespräch mit Ihnen!

Die mit einem Asterisk markierten Aussteller bieten ihre Publikationen zum Verkauf vor Ort an.

kommerzielle Anbieter

- Akademie Verlag*
(<http://www.akademie-verlag.de>)
- C. H. Beck Verlag
(<http://www.chbeck.de>)
- Böhlau Verlag*
(<http://www.boehlau.de>)
- Deutscher Kunstverlag*
(<http://www.deutscherkunstverlag.de>)
- Fachverlag Hans Carl*
(<http://www.hanscarl.com>)
- Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft*
(<http://www.reimer-mann-verlag.de/mann>)
- Wilhelm Fink Verlag*
(<http://www.fink.de>)
- Verlag des Germanischen Nationalmuseums*
(<http://www.gnm.de>)
- Verlag De Gruyter*
(<http://www.degruyter.de>)
- Hirmer Verlag*
(<http://www.hirmerverlag.de>)

Aussteller

- Michael Imhof Verlag*
(<http://www.imhof-verlag.de>)
- Lukas Verlag*
(<http://www.lukasverlag.com>)
- Gebr. Mann Verlag*
(<http://www.reimer-mann-verlag.de/mann>)
- Georg Olms Verlag*
(<http://www.olms.de>)
- Programmfabrik GmbH
(<http://www.programmfabrik.de>)
- Dietrich Reimer Verlag*
(<http://www.reimer-mann-verlag.de/reimer>)
- Rhema-Verlag
(<http://www.rhema-verlag.de>)
- Sandstein Verlag*
(<http://www.verlag.sandstein.de>)
- Scaneg Verlag*
(<http://www.scaneg.de>)
- Verlag Schnell & Steiner*
(<http://www.schnell-und-steiner.de>)
- transcript Verlag
(<http://www.transcript-verlag.de>)
- VDG Weimar*
(<http://www.vdg-weimar.de>)
- Wissenschaftliche Buchgesellschaft WBG
(<http://www.wbg-darmstadt.de>)

nicht-kommerzielle Anbieter

- Arbeitskreis deutscher und polnischer Kunsthistoriker
und Denkmalpfleger
(<http://www.bkge.de/arbeitskreis>)

- Bibliotheca Hertziana – Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte
(<http://www.biblhertz.it>)
- Caspar-David-Friedrich-Institut der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald*
(<http://www.cdfi.de>)
- Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris
(<http://www.dt-forum.org>)
- Deutsche Stiftung Denkmalschutz*
(<http://www.denkmalschutz.de>)
- Koordinierungsstelle Magdeburg
(<http://www.lostart.de>)
- Kulturstiftung der deutschen Vertriebenen*
(<http://www.kulturportal-west-ost.eu>)
- Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut
(<http://www.khi.fi.it>)
- Kunsttexte e.V.
(<http://www.kunsttexte.de>)
- Max Weber Stiftung - Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland (DGIA)
(<http://www.maxweberstiftung.de>)
- prometheus - Das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre e.V.
(<http://www.prometheus-bildarchiv.de>)
- Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
(<http://www.smb.museum.de>)
- Zentralinstitut für Kunstgeschichte München*
(<http://www.zikg.eu>)

Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V.

Der 1948 gegründete Berufsverband vertritt die Interessen der in Deutschland bzw. in deutschen Institutionen tätigen Kunsthistoriker jeder Nationalität. Die Zahl seiner Mitglieder steigt kontinuierlich (derzeit gut 2900).

Neben den klassischen Berufsfeldern Museum und Denkmalpflege sowie Hochschulen und Forschungseinrichtungen widmet sich der Verband verstärkt der Situation der freiberuflich tätigen Kolleginnen und Kollegen und derjenigen, die vor dem Einstieg ins Berufsleben stehen.

Als Mitglied im Kunstrat nimmt der Verband Deutscher Kunsthistoriker über den gemeinsamen Dachverband des Deutschen Kulturrats die spezifischen Interessen der Kunsthistoriker gegenüber den politischen und gesetzgeberischen Institutionen wahr.

Der Verband nimmt öffentlich Stellung zu aktuellen Fragen der Denkmalpflege, der Museumspolitik und der kunsthistorischen Ausbildung. Er leistet politische Überzeugungsarbeit zugunsten der Verbesserung der beruflichen Situation der Kunsthistoriker.

Der Verband organisiert den alle zwei Jahre stattfindenden Deutschen Kunsthistorikertag, die zentrale, national und international orientierte Fachtagung der Kunsthistoriker in Deutschland.

Weitere Informationen finden Sie unter: www.kunsthistoriker.org

Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V.

Haus der Kultur

Weberstraße 59a

D-53113 Bonn

Tel.: +49 (0)228 18034-182

Fax: +49 (0)228 18034-209

info@kunsthistoriker.org

Tagungsband / OHNE GRENZEN – 32. Deutscher Kunsthistorikertag
Universität Greifswald, 20.–24.03.2013

Bonn: Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V., 2013

Bearbeitung und Redaktion:
Marcello Gaeta, Cornelia Kleines

Stadtplan

