

XXXVI. Deutscher Kunsthistorikertag  
Universität Stuttgart  
23.–27.3.2022

Tagungsband



**FORM FRAGEN**  
**XXXVI. Deutscher Kunsthistorikertag**  
Universität Stuttgart  
23.–27. März 2022

**Tagungsband**

## Grußwort des Ministerpräsidenten des Landes Baden-Württemberg



Winfried Kretschmann

„Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit“, lehrte schon Friedrich Schiller in seinen Schriften. Als solche ist sie seit jeher von unschätzbarem Wert für eine vielfältige Gesellschaft und eine gleichermaßen lebendige wie wehrhafte Demokratie. Ich freue mich daher außerordentlich, dass in diesem Jahr seit langer Zeit wieder der Deutsche Kunsthistorikertag in Baden-Württemberg ausgerichtet wird. Zu dem bundesweit größten Fachkongress seiner Art grüße ich alle Teilnehmenden und Tagungsgäste sehr herzlich!

Zuletzt war der Kunsthistorikertag im Jahr 1984 zu Gast im Land, damals zur Einweihung der Neuen Staatsgalerie in Stuttgart. Dass die Landes-

hauptstadt auch diesmal Austragungsort ist, unterstreicht ihre Bedeutung als wichtiger Wissenschaftsstandort und Schauplatz für Kultur. Hervorzuheben sind in diesem Fall das gastgebende Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart und seine Kooperationspartner, das Institut für Architekturgeschichte und die Staatliche Akademie der Bildenden Künste. Als eines der ältesten kunsthistorischen Institute in Deutschland blickt das Stuttgarter Institut auf eine lange Tradition zurück und kann seiner bewegten Geschichte nun ein weiteres ereignisreiches Kapitel hinzufügen.

Das Motto des 36. Deutschen Kunsthistorikertags lautet „FORM FRAGEN“. Um die Frage nach der Form soll es also gehen: Ob sie Kern jeglicher künstlerischen Arbeit ist oder ob der Fokus auf die Form zu inhaltlicher Entleerung führt. Ein vielschichtiges Thema, das über die Kunst

schnell zu Disziplinen wie Gesellschaft, Ideologie, Politik, Wissenschaft und Ästhetik führt. Erklärtes Ziel dabei ist, eine Revision des Formbegriffs anzuregen. Man könnte auch sagen: Es geht ans Eingemachte.

Das fünftägige Programm verspricht jedenfalls viele Erkenntnisse über grundlegende Fragen der Kunstgeschichte und beinhaltet auch einige Besonderheiten. So liegt ein spezieller Schwerpunkt des diesjährigen Kunsthistorikertags auf einem interdisziplinären Austausch und der Kooperation mit bedeutenden kulturellen Einrichtungen der Stadt. Ihnen allen danke ich sehr herzlich für das Engagement. Allen Teilnehmenden wünsche ich anregende Begegnungen, spannende Gespräche und kunstvolle Tage in Stuttgart!



Winfried Kretschmann  
Ministerpräsident des Landes Baden-Württemberg

## Grußwort der Vorsitzenden des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.



Kilian Heck



Iris Wenderholm

Der diesjährige Kunsthistorikertag steht im Zeichen des Umbruchs und des Wandels: Die weltpolitischen Gewissheiten zwischen Ost und West sind erschüttert, die Fragen, wie in Demokratien auch in Zukunft vertrauensvoll zusammengearbeitet werden kann, wie Menschen ohne Furcht vor Repression und Benachteiligung leben können sollen, wie eine klimabewusste Gesellschaft soziale Untiefen vermeiden kann, wie wir angesichts von Profitdrängen und klimatischen Einflüssen unser kulturelles Erbe schützen können, sind so virulent wie seit langem nicht. So hat uns überaus aktuell der Angriffskrieg auf die Ukraine auf drastische und erschütternde Weise vor Augen geführt, wie

nicht nur Kolleginnen und Kollegen mit dem Leben bedroht sind, sondern auch, wie ein ganzes Kulturerbe, wie Synagogen, Kirchen und auch museale Sammlungen in unserer Nachbarschaft gefährdet, ja bereits zerstört worden sind. Zumindest scheint nach zwei Jahren die Pandemie, die viele von uns in die berufliche und soziale Isolation gedrängt hat, vorüberzugehen. Immerhin hier ein Lichtblick.

In diesen Zeiten ist es umso wichtiger, zusammenzustehen, sich gegenseitig der Werte und Überzeugungen zu versichern, die uns verbinden und nicht trennen sollten. Nicht zuletzt deshalb ist in dieser Hinsicht das Motto des Stuttgarter Kongresses FORM FRAGEN gut geeignet: Denn das Fragen nach der Form ist immer auch ein Fragen nach Form-Prozessen, nach Form-Verfestigung, nach Form-Entwicklung. Diese dynamischen Vorgänge können auf der einen Seite sehr konkret mit Fragen

der Kunstgeschichte zusammengebracht werden, die sich im Design, in der Architekturgeschichte, der Denkmalpflege und der Geschichte der Kunstgeschichte stellen. Auf der anderen Seite betreffen die Fragen nach der Form jedoch auch soziale, historische und politische Prozesse, Lehr- und Vermittlungsformate, genauso aber auch missbräuchliche Verwendungen der Formen. Welche Form kann die universitäre Lehre einnehmen, auf welchen Kanon kann sie sich verständigen? Muss sie das angesichts einer Entgrenzung des Gegenstandsbereichs überhaupt? Auf welche präsentischen oder neuen digitalen Formen können Museum und Denkmalpflege zurückgreifen? Sind Formanalyse und Händescheidung antiquiert oder bedürfen sie sogar angesichts der Anforderungen eines boomenden Kunstmarkts neuer Aufmerksamkeit? Welche Formen der Kooperation können im Fach Kunstgeschichte gestärkt werden? Dies sind nur einige der vielen Ausgangspunkte für unsere Vorträge und Diskussionen in Stuttgart. Um gemeinsam größere Fragen der Kunstgeschichte diskutieren zu können, haben wir in diesem Jahr zwei Plenumsitzungen eingeplant. Zugleich bieten wir viele kleinere Workshop-Formate an, die einen intensiven fachlichen Austausch erlauben. Als eine Neuerung stellt in diesem Jahr der Berufsverband der polnischen Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, die wir herzlich in Stuttgart willkommen heißen, eine Gastsektion.

Wir freuen uns auf den fachlichen Austausch und anregende Gespräche!



Kilian Heck

Erster Vorsitzender des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.



Iris Wenderholm

Zweite Vorsitzende des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.

## Grußwort der Leiterin des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart



Daniela Bohde

FORM FRAGEN – lässt sich ein unpassenderer Titel für einen kunsthistorischen Kongress im Jahr 2022 denken, nach vielen Jahren methodischer Weiterentwicklung, nach zwei Jahren Pandemie und nach dem russischen Angriff auf die Ukraine? Beschäftigt sich die Kunstgeschichte nur mit Formfragen? Sind Inhalte und Kontexte, sind die Diskussionen der letzten Kunsthistorikertage über das Artefakt als Ding oder die globale Vernetzung bei lokaler Verortung obsolet geworden? Zieht sich die Kunstgeschichte also wieder auf die Form zurück, auf ein vermeintlich unpolitisches Terrain? Unser Anliegen ist ein anderes.

Nicht nur wäre die Proklamation eines apolitischen, rein formalen Kernbereichs der Kunst unweigerlich eine politische Positionierung. Zu erinnern ist etwa an die direkte Politisierung der abstrakten formorientierten Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg. Doch viel grundsätzlicher möchten wir „Form“ als einen Scharnierbegriff zwischen Kunst, Kunsttheorie und Kunstgeschichte einerseits und Politik und Gesellschaft andererseits verstehen. Form war nie unpolitisch. Dass Form mehr ist als ein wertfreier Grundbegriff, zeigt sich schon in der aristotelischen Tradition, die Form über die Materie stellt und mit Männlichkeit konnotiert. Am deutlichsten wird die politische Fundierung des Formbegriffs während seiner Hochkonjunktur im frühen 20. Jahrhundert: Hier wurde nicht nur die „deutsche Form“ gesucht, sondern Form an sich zu etwas Deutschem erklärt und Formlosigkeit den Juden zugeschrieben. Der Formbegriff war also nicht allein politisch instrumentalisierbar,



sondern bildete sich vielmehr in einem politischen Diskursfeld heraus. Gibt es neben diesem großen aufgeladenen Formbegriff nicht aber auch einen kleinen, pragmatischen, wie wir ihn in unserer alltäglichen Arbeit verwenden? Doch welche Konzepte, welche Hierarchien tradieren wir dabei weiter? Wie adressieren wir heute Formprobleme, ohne Form gegen Inhalt auszuspielen oder Form gegen Material?

Wir möchten Sie einladen, auf dem Kunsthistorikertag mit uns diesen Fragen nachzugehen. Um in unseren Diskussionen einen gemeinsamen Referenzpunkt zu haben, haben wir zwei Plenumsveranstaltungen mit Impulsvorträgen an den Anfang des Sektionsprogramms gestellt. Wir freuen uns hier – wie bei dem gesamten Kunsthistorikertag – auf lebhaft Debatten. Als eine strukturelle Neuerung haben wir die bewährten Foren und Sektionen um Workshops ergänzt, bei denen man im kleineren Format miteinander ins Gespräch kommen kann. Das Rahmenprogramm lockt Sie in die reiche Stuttgarter Museumslandschaft und möchte Ihnen auch die besondere Bedeutung der Architektur an der Universität Stuttgart nahebringen.

Unsere Planung für den Kunsthistorikertag war von dem Ziel geleitet, Ihnen nach zwei Jahren Corona-Pandemie und Online-Tagungen einen lebendigen Austausch in Präsenz zu ermöglichen. Dafür haben wir ein sorgfältiges Hygienekonzept ausgearbeitet, das jeweils an die aktuelle Situation angepasst wird. So können wir uns jetzt auf die Begegnung mit Ihnen in Stuttgart freuen! Das Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart heißt Sie gemeinsam mit dem Institut für Architekturgeschichte, der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart und dem Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V. in Stuttgart herzlich willkommen.



Daniela Bohde

Leiterin des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart

Der 36. Deutsche Kunsthistorikertag wird veranstaltet

vom

Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V.

und dem

Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart

und seinen Kooperationspartnern

Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart

Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

unter der Schirmherrschaft des

Ministerpräsidenten des Landes Baden-Württemberg

Winfried Kretschmann

Gefördert durch:



## EVA MAYR-STIHL STIFTUNG



## GERDA HENKEL STIFTUNG



Baden-Württemberg

LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE  
IM REGIERUNGSPRÄSIDIUM STUTTGART



PÉTER HORVÁTH  
STIFTUNG



SCHAUWERK  
SINDELFINGEN

By The Schafler Foundation

MUSE  
UM RI  
TTER

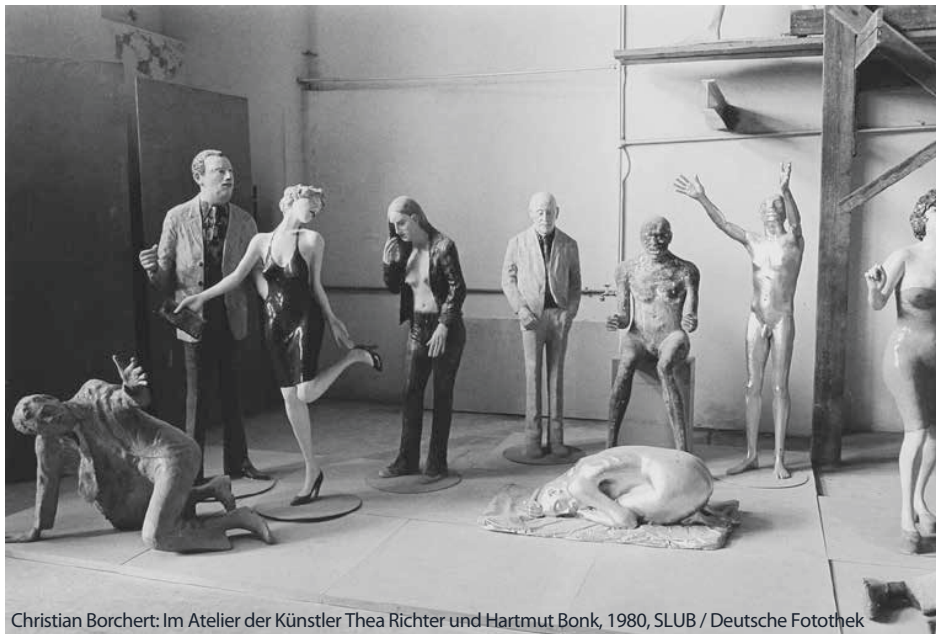
Marli Hoppe-Ritter

# Inhaltsverzeichnis

Programmübersicht.....	14
Eröffnung des Kunsthistorikertages .....	29
Plena .....	33
FORM FRAGEN	
Form. Funktion. Methode. ....	33
FORM FRAGEN	
Formen in globaler Perspektive.....	41
Sektionen.....	44
Gastsektion Polen .....	44
Realismus als Formproblem .....	56
Ästhetische Erziehung als Museumsaufgabe? .....	68
Re-form. Form und Formwandel in der mittelalterlichen Kunst.....	83
Formlosigkeit ... mit Folgen .....	94
Semantiken der Form.....	106
„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design? .....	116
Formanalyse und Formfindung in Zeiten computergenerierter Architektur	127
Geste, Spur und Linie. ....	139
Formierung – Aktivierung. Formbezug in der Kunst der Moderne .....	149
Steht die Form schon vorher fest? .....	160
Foren der Berufsgruppen.....	173
Forum Museen .....	173
Forum Denkmalpflege.....	180
Forum Hochschulen und Forschungsinstitute.....	186
Forum Freie Berufe .....	190
Foren und Arbeitskreise .....	193
Kunst auf der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika.....	193
Frankreichforschung .....	193
Kunstgeschichte Italiens .....	194
Kunstgeschichte Britanniens und Irlands (FAHBI) .....	195
Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte .....	196
Niederländische Kunst- und Kulturgeschichte .....	198

Angewandte Künste – Schatzkunst, Interieur und Materielle Kultur .....	199
Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte .....	200
Topografische Bildmedien .....	210
Kunstgeschichte inklusiv .....	211
Nachwuchsforum .....	212
Arbeitskreis Kunstgeschichte und Bildung .....	215
Forschungsförderung .....	218
Kunst des Mittelalters .....	219
#arthistoCamp.....	221
Workshops.....	222
I.    Kunstwissenschaft + Wikipedia. Dialog, Reflexion und Kollaboration – ein Praxistest.....	222
II.   „Form“ bei Panofsky in den 1920er Jahren.....	223
III.  NFTs (Non-Fungible Tokens): Werkform/Wertform .....	224
IV.  Form und Funktion von Altaraufsätzen .....	225
V.   Medium/Form: Die systemtheoretische Perspektive Niklas Luhmanns.....	226
Ortstermine.....	227
I.&II. Stadtpaziergänge .....	227
III.  Maurische Pracht in Bad Cannstatt.....	228
IV.  Nachkriegsmoderne .....	229
V.   Ausstellung „Gego. Die Architektur einer Künstlerin“ .....	230
VI.  Graphische Sammlung der Staatsgalerie .....	231
VII. Ausstellung „Theater in Sizilien“ .....	231
VIII. Bauten der Nachkriegszeit im Zentrum Stuttgarts .....	232
IX.  Ausstellung „Tobias Rehberger“ .....	233
X.   „Carrie Mae Weems. The Evidence of Things Not Seen“ .....	234
Mitgliederversammlung .....	234
Abendveranstaltungen .....	235
Ausstellungseröffnung und Buchpräsentation.....	235
Abendöffnung der Staatsgalerie Stuttgart .....	236
Podiumsdiskussion .....	236
Empfang des Landesmuseums Württemberg .....	237
Abschlussabend.....	238

Exkursionen.....	239
1. Der Garten der Sommerresidenz Schwetzingen.....	239
2. Schloss Ludwigsburg.....	240
3. Crailsheim: Das Hochaltarretabel der Johanneskirche und der junge Dürer?.....	241
4. Uni-Campus Vaihingen.....	242
5. Privatsammlungen rund um Stuttgart: SCHAUWERK Sindelfingen und Museum Ritter.....	243
6. Die Weißenhofsiedlung.....	244
7. Fachwerkbauten in Esslingen und Restaurierungsateliers im Landesamt für Denkmalpflege.....	245
8. Stuttgarter Bahnhof.....	246
9. Führung durch die Sonderausstellung.....	247
10. Führung durch die Schausammlung.....	248
11. Führung durch die Große Landesausstellung.....	249
Aussteller.....	250
Praktische Hinweise.....	253
Hygienekonzept.....	253
Ort.....	253
Barrierefreiheit.....	254
Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V. ....	255



*Recherchieren • Publizieren • Vernetzen*  
*Wir unterstützen ihre Forschung!*

Innovative digitale Werkzeuge, Veröffentlichung von Forschungsergebnissen, Quellenmaterial, Literatur und Bildsammlungen zu Kunst, Fotografie, Design: Das alles und noch vieles mehr finden Sie auf **arthistoricum.net**.

Besuchen Sie uns am Stand auf dem Kunsthistorikertag!

# Mittwoch, 23. März 2022

9.00					
10.00	<b>FOREN I</b> → HP, Hörsaal 2.02  <b>Kunst auf der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika</b>	<b>FOREN I</b> → HP, Hörsaal 2.01  <b>Frankreichforschung</b>	<b>FOREN I</b> → K2, Hörsaal 17.02  <b>Kunstgeschichte Italiens</b> <i>Manifestationen des Sakralen</i>	<b>FOREN I</b> → K2, Hörsaal 17.01  <b>Kunstgeschichte Großbritanniens</b> <i>Exchange Across Barriers: Researching British Art Post-Brexit</i>	<b>ORTSTERMIN I</b>  <b>Stadtspaziergänge</b> A) Stuttgart als Residenzstadt B) Neues Bauen und Leitlinien des Wiederaufbaus
11.00					
12.00	Mittagspause				
13.00	<b>FOREN II</b> → K2, Hörsäle 17.17 & 17.12  <b>Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte</b> <i>Kunstwissenschaftliche Editionen im digitalen Zeitalter</i>	<b>FOREN II</b> → K2, Hörsaal 17.02  <b>Niederländische Kunst- und Kulturgeschichte</b> <i>Fragen an Rembrandt. Forschungsperspektiven zur niederl. Kunst des 17. Jh.s</i>	<b>FOREN II</b> → K2, Hörsäle 17.25 & 17.21  <b>Angewandte Künste – Schatzkunst, Interieur und Materielle Kultur</b>	<b>FOREN II</b> → K2, Hörsaal 17.01  <b>Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte</b> <i>Digitaler Formalismus – Muster, Taxonomien, Standards</i>	<b>ORTSTERMIN II</b>  <b>Stadtspaziergänge</b> A) Stuttgart als Residenzstadt B) Neues Bauen und Leitlinien des Wiederaufbaus
14.00					
15.00	Kaffeepause				
15.00	<b>FOREN III</b>				<b>ORTSTERMIN III</b> → Wilhelma



# Programmübersicht

16.00	<p><b>FOREN III</b> → K2, Hörsäle 17.25 &amp; 17.21</p> <p><b>Topografische Bildmedien</b></p>	<p><b>FOREN III</b> → K2, Hörsaal 17.02</p> <p><b>Kunstgeschichte inklusiv</b> <i>Auftaktveranstaltung und Vorstellung</i></p>	<p><b>FOREN III</b> → K2, Hörsaal 17.01</p> <p><b>Nachwuchsforum</b> <i>Formen des Übergangs</i></p>	<p><b>FOREN III</b> → K2, Hörsäle 17.17 &amp; 17.12</p> <p><b>Arbeitskreis Kunstgeschichte und Bildung</b></p>	<p><b>ORTSTERMIN III</b> → Wilhelma</p> <p><b>Maurische Pracht in Bad Cannstatt</b> <i>Ortsbesuch in der historischen Anlage der Wilhelma in Stuttgart</i></p>
17.00					
18.00	<p>→ Neues Schloss Stuttgart, Weißer Saal</p> <p><b>Eröffnung des 36. Deutschen Kunsthistorikertages</b></p> <p><b>Festvortrag</b> <i>Aus dem Leben eines Schwererziehbaren. Die Kunstgeschichte, die gute Form und der schlechte Geschmack</i></p>				
19.00	<p>Prof. Dr. Dr. h.c. Ulrich Raulff Präsident des Instituts für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart/Berlin</p> <p><b>Verleihung des Deubner-Preises 2022 des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.</b></p>				
20.00	<p>→ Neues Schloss Stuttgart</p> <p><b>Gemeinsamer Empfang</b> des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart und des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.</p>				
21.00					
22.00					



# Nachwuchsförderpreise und Fellowships

des Zentralinstituts für Kunstgeschichte

/ Forschungspreis Angewandte Kunst

/ Jutta-Held-Preis

/ Theodor-Fischer-Preis

/ Willibald-Sauerländer-Preis

/ Wolfgang-Ratjen-Preis

/ Panofsky Fellowship

/ Juliane-und-Franz-Roh-Stipendium

/ James Loeb Fellowship

/ Freiraum Fellowship

/ Fellowship of the Kajima Foundation for the Arts at the ZI

# MACH DICH FIT FÜRS DIGITALE

## Online Zertifikatslehrgang "Digital Curator"



### Umfang

10 online Seminare von 16:00-18:30 Uhr  
Anfertigung einer schriftlichen Projektarbeit

### Dauer

Die online Seminare werden mehrfach angeboten und können flexibel gebucht werden.

### Kosten Zertifikatslehrgang „Digital Curator“

1.340 EUR | 1.040 EUR ermäßigt

### Kosten online Seminar

Alle online Seminare können auch einzeln gebucht werden.  
89 EUR | 59 EUR ermäßigt

weitere Informationen und Buchung unter:

→ [pausanio.com/akademie](https://pausanio.com/akademie)



Donnerstag, 24. März 2022

9.00	<b>PLENUM I</b> → K2, Hörsaal 17.01 & 17.02			
	<b>FORM FRAGEN</b> <i>Form. Funktion. Methode.</i>			
10.00				
	Kaffeepause			
11.00				
	<b>PLENUM II</b> → K2, Hörsaal 17.01 & 17.02			
	<b>FORM FRAGEN</b> <i>Formen in globaler Perspektive</i>			
12.00				
	Mittagspause			
13.00				
14.00				
	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsaal 17.02	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsaal 17.01	<b>SEKTION</b> → HP, Hörsaal 2.02	<b>FOREN IV</b> → K2, Hörsäle 17.17 & 17.21
15.00	<b>Gastsektion Polen</b>	<b>Realismus als Formproblem</b>	<b>Ästhetische Erziehung als Museumsauf- gabe?</b>	<b>Forschungs- förderung</b>
				<b>ORTSTERMIN IV &amp; V</b> → Treffpunkt: Liederhalle <b>Nachkriegs- moderne</b>  → Kunstmuse- um Stuttgart <b>Ausstellung</b> <b>»Gego. Die Ar- chitektur einer Künstlerin«</b>

# Programmübersicht

16.00	<b>Gastsektion Polen</b>	<b>Realismus als Formproblem</b>	<b>Ästhet. Erziehung als Museumsaufgabe?</b>	<b>Forschungsförderung</b>	<b>ORTSTERMIN</b>
	Kaffeepause				
17.00	<b>Gastsektion Polen</b>	<b>Realismus als Formproblem</b>	<b>Ästhetische Erziehung als Museumsaufgabe?</b>	→ Staatsgalerie Stuttgart <b>Abendöffnung der Staatsgalerie Stuttgart</b>	<b>ORTSTERMIN VI</b> → Staatsgalerie Stuttgart <b>Graphische Sammlung der Staatsgalerie</b>
18.00					
19.00					
20.00	<b>PODIUMSDISKUSSION</b> → Staatsgalerie Stuttgart <i>Formfragen in der Architektur</i>				
21.00					
22.00					

# KunstBibliothek Köln (KuBi Köln)

---

## Zentralbibliothek für Kunst und Kunstgeschichte

Die KunstBibliothek Köln ist eine Kooperation zwischen der Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln, der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (USB) und den Bibliotheken des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln.

Über das zentrale KuBi-Suchportal [www.KuBi-Koeln.de](http://www.KuBi-Koeln.de) kann standortübergreifend in mehr als 800.000 Titeln zur Bildenden Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart recherchiert werden. So besitzt die Kunst- und Museumsbibliothek Köln einen der größten Bestände zur Modernen Kunst und Fotografie mit über 550.000 Bänden plus zahlreiche dokumentarische Materialien wie Zeitungsausschnitten oder Einladungskarten. An den Universitätsstandorten sind über 250.000 kunsthistorische Titel, insbesondere zur Architekturgeschichte vorhanden. Die USB Köln verfügt als größte Bibliothek des Landes NRW über bedeutende (kunsthistorische) Bestände. Allein die Sammlung des Pariser Stararchitekten Jakob Ignaz Hittorff (1792–1867) umfasst eine kostbare Bibliothek sowie 2500 Meisterzeichnungen.

---

## Sammelschwerpunkte und Sammlungen in der KunstBibliothek

- Bibliotheken von Künstler:innen und Kunstwissenschaftler:innen
  - Bildende Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts
  - Kunstgewerbe / Design
  - Kunst der BeNeLux-Länder
  - Architekturgeschichte
  - Ephemera zu über 100.000 Künstler:innen und Institutionen / Firmen
  - Historische und moderne Bibliotheken zur Kunst
  - Künstlerbücher
  - Über 9.000 Zeitschriftentitel zur Kunst
  - Fotografie
- 

**Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln**  
[kunst-und-museumsbibliothek.de](http://kunst-und-museumsbibliothek.de)  
[kmb@stadt-koeln.de](mailto:kmb@stadt-koeln.de)

**Universitäts- und Stadtbibliothek Köln**  
[ub.uni-koeln.de](http://ub.uni-koeln.de)  
[direktor@ub.uni-koeln.de](mailto:direktor@ub.uni-koeln.de)

**Kunsthistorisches Institut der Universität Köln**  
[khi.phil-fak.uni-koeln.de](http://khi.phil-fak.uni-koeln.de)  
[bibliothek-khi@uni-koeln.de](mailto:bibliothek-khi@uni-koeln.de)



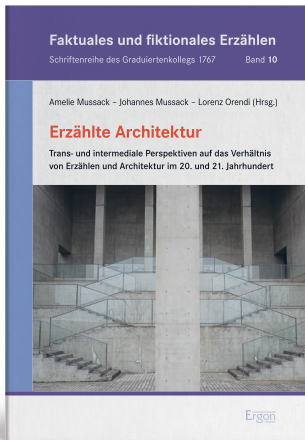
© Friederun Friederichs, Kaleidoskop, 2002/2003



© Christine Litke, Die Stadt in mir, 2005

Ergon

# Sprechende Form und bildhafte Sprache



## Erzählte Architektur

### Trans- und intermediale Perspektiven auf das Verhältnis von Erzählen und Architektur im 20. und 21. Jahrhundert

Herausgegeben von Amélie Mussack,  
Johannes Mussack und Lorenz Orendl

2021, 348 S., geb., 74,- €

ISBN 978-3-95650-854-7

(*Faktuales und fiktionales Erzählen*, Bd. 10)

Der interdisziplinäre Sammelband nimmt die wechselseitige Beeinflussung und Dependenz von Erzählen und Architektur in den Fokus und bezieht dabei unterschiedliche Formen erzählender Medien in die Untersuchungen mit ein. Das Verhältnis von Erzählen und Architektur wird dabei primär aus zwei oppositionären Perspektiven beleuchtet: In den Beiträgen finden sich sowohl Untersuchungen zur erzählerischen Darstellung und Integration von

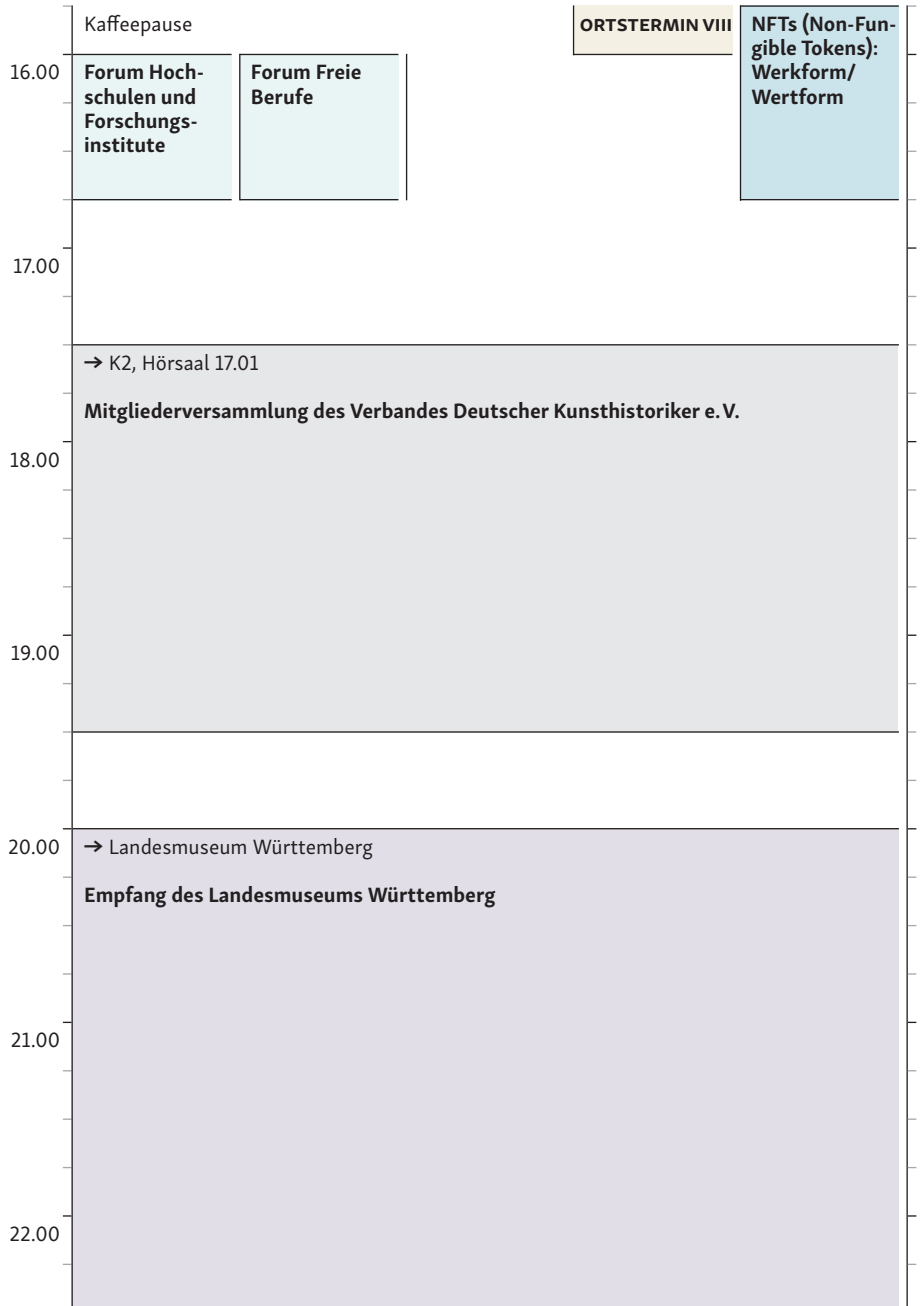
Architektur in Literatur und Medien, als auch zur Art und Weise, wie Architektinnen und Architekten in beziehungsweise von ihren Werken erzählen. Dabei beleuchten die Beiträge insbesondere, wie unmittelbar beide Aspekte im Hinblick auf Motivik, Symbolik, Struktur, Semantik usw. aufeinander referieren. Fragen zu Material- und Wirkungsästhetik werden ebenso behandelt wie Darstellung und Intention von erzählter Architektur.

# Freitag, 25. März 2022

9.00	<b>FOREN V (BERUFSGRUPPEN)</b> → K2, Hörsaal 17.01  <b>Forum Museen</b> <i>Herausforderungen und Perspektiven</i>	<b>FOREN V (BERUFSGRUPPEN)</b> → K2, Hörsäle 17.52 & 17.21  <b>Forum Denkmalpflege</b> <i>Formen – Fragen – Wege</i>	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsaal 17.02  <b>Re-form. Form und Formwandel in der mittelalterlichen Kunst</b>	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsäle 17.17 & 17.12  <b>Formlosigkeit ... mit Folgen</b>	<b>WORKSHOP I</b> → K2, Hörsaal 17.25  <b>Kunstwissenschaft + Wikipedia. Dialog, Reflexion und Kollaboration – ein Praxistest</b>
	Kaffeepause				
11.00					
12.00	<b>Forum Museen</b>	<b>Forum Denkmalpflege</b>	<b>Re-form. Form und Formwandel in der mittelalterlichen Kunst</b>	<b>Formlosigkeit ... mit Folgen</b>	<b>WORKSHOP II</b> → K2, Hörsaal 17.25  <b>»Form« bei Panofsky in den 1920er Jahren</b>
	Mittagspause				
13.00					
14.00	<b>FOREN VI (BERUFSGRUPPEN)</b> → K2, Hörsaal 17.01  <b>Forum Hochschulen und Forschungsinstitute</b>	<b>FOREN VI (BERUFSGRUPPEN)</b> → K2, Hörsaal 17.02  <b>Forum Freie Berufe</b>	<b>ORTSTERMIN VII</b> → K1, Foyer  <b>Führung durch die Ausstellung »Theater in Sizilien«</b>	<b>ORTSTERMIN VIII</b> → Treffpunkt: Königsbau  <b>Stadtführung Bauten der Nachkriegszeit im Zentrum Stuttgarts</b>	<b>WORKSHOP III</b> → K2, Hörsaal 17.25  <b>NFTs (Non-Fungible Tokens): Werkform/ Wertform</b>
15.00	Kaffeepause				



# Programmübersicht



# Samstag, 26. März 2022

9.00	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsaal 17.01  <b>Semantiken der Form</b>	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsaal 17.02  <b>»Die gute Form« – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?</b>	<b>SEKTION</b> → HP, Hörsaal 2.01  <b>Formanalyse und Formfindung in Zeiten computer-generierter Architektur</b>	<b>WORKSHOP IV</b> → Landesmuseum Württemberg/ Staatsgalerie Stuttgart  <b>Form und Funktion von Altaraufsätzen</b> <i>Südwestdeutsche Retabel in der Staatsgalerie Stuttgart und dem Landesmuseum Württemberg</i>	<b>WORKSHOP V</b> → K2, Hörsaal 17.25  <b>Medium/Form: Die systemtheoretische Perspektive Niklas Luhmanns</b>
10.00					
11.00	Kaffeepause				
12.00	<b>Semantiken der Form</b>	<b>»Die gute Form« – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?</b>	<b>Formanalyse und Formfindung in Zeiten computer-generierter Architektur</b>		<b>FOREN VII</b> → HP, Hörsaal 2.02  <b>Nachwuchsforum: Offene Diskussionsrunde</b> <i>Formen des Übergangs</i>
13.00	Mittagspause				
14.00					
15.00	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsaal 17.02  <b>Geste, Spur und Linie</b>	<b>SEKTION</b> → K2, Hörsaal 17.01  <b>Formierung – Aktivierung. Formbezug in der Kunst der Moderne</b>	<b>SEKTION</b> → HP, Hörsaal 2.01  <b>Steht die Form schon vorher fest?</b>	<b>ORTSTERMIN IX</b> → Kunstmuseum Stuttgart  <b>Ausstellung »Tobias Rehberger«</b>	<b>ORTSTERMIN VI</b> → Staatsgalerie Stuttgart  <b>Graphische Sammlung (Zusatztermin)</b>

# Programmübersicht

16.00	<b>Geste, Spur und Linie</b>	<b>Formierung – Aktivierung</b>	<b>Steht die Form schon vorher fest?</b>	<b>Ausstellung »Tobias Rehberger«</b>	<b>Graphische Sammlung (Zusatztermin)</b>
	Kaffeepause				
17.00	<b>Geste, Spur und Linie</b>	<b>Formierung – Aktivierung. Formbezug in der Kunst der Moderne</b>	<b>Steht die Form schon vorher fest?</b>	<b>FOREN VIII</b> → HP, Hörsaal 2.02	<b>ORTSTERMIN X</b> → Württembergischer Kunstverein
18.00				<b>Forum Kunst des Mittelalters</b> <i>Neue Tendenzen in der Erforschung der Kunstgeschichte des Mittelalters</i>	<b>»Carrie Mae Weems. The Evidence of Things Not Seen«</b> <i>Sneak Preview zur Ausstellung</i>
19.00					
20.00					
21.00	<b>ABSCHLUSSABEND</b> → Kunstmuseum Stuttgart				
21.00	<b>Abschlussfeier PHORMORPH</b> organisiert von der Fachgruppe Kunstgeschichte der Universität Stuttgart				
22.00					

Sonntag, 27. März 2022

### Exkursionen

(Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)

Bitte beachten Sie die Umstellung von Winter- auf Sommerzeit.

#### EXKURSION 1

9:30–17:15 Uhr

**Der Garten der Sommerresidenz Schwetzingen**

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart  
(An- und Rückreise per Bahn)

#### EXKURSION 2

8:45–15:30 Uhr

**Schloss Ludwigsburg**

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart  
(An- und Rückreise per Bahn)

#### EXKURSION 3

8:45–17:00 Uhr

**Crailsheim: Das Hochaltarretabel der Johanneskirche und der junge Dürer?**

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart  
(An- und Rückreise per Bahn)

#### EXKURSION 4

10:00–13:00 Uhr

**Uni-Campus Vaihingen**  
*Architektur der 1960er und 1970er Jahre zwischen Norm und Experiment*

Treffpunkt: S-Bahn-Station »Universität«, Stuttgart-Vaihingen

#### EXKURSION 5

10:00–16:30 Uhr

**Privatsammlungen rund um Stuttgart: SCHAUWERK Sindelfingen und Museum Ritter**

Treffpunkt: K2, Eingang im Untergeschoss  
(An- und Rückreise per Bus)

#### EXKURSION 6

10:00–12:00 Uhr

**Die Weißenhofsiedlung**  
*Was von der Werkbund-Ausstellung »Die Wohnung« (1927) übrig blieb*

Treffpunkt: Campus Weißenhof der ABK Stuttgart

Exkursionen		
<p><b>EXKURSION 7</b></p> <p>9:15–14:30 Uhr  <b>Fachwerkbauten in Esslingen und Restaurierungsateliers im Landesamt für Denkmalpflege</b></p> <p>Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart            (An- und Rückreise per S-Bahn)</p>	<p><b>EXKURSION 8</b></p> <p>9:45–14:00 Uhr  <b>Stuttgarter Bahnhof</b>  <i>Baustellenführung Stuttgart 21 und der Bau von Paul Bonatz</i></p> <p>Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart</p>	<p><b>EXKURSION 9</b></p> <p>10:00–10:30 Uhr und            11:00–11:30 Uhr  <b>Führung durch die Sonderausstellung »Geschmacksache – Vorbildliches Design um 1900«</b>            im Landesmuseum Württemberg</p> <p>Treffpunkt: Eingangshalle des Museums</p>
<p><b>EXKURSION 10</b></p> <p>11:00–11:30 Uhr  <b>Führung durch die Schausammlung »Wahre Schätze – die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg«</b>            im Landesmuseum Württemberg</p> <p>Treffpunkt: Eingangshalle des Museums</p>	<p><b>EXKURSION 11</b></p> <p>11:30–12:15 Uhr  <b>Führung durch die Große Landesausstellung »Fashion?! Was Mode zu Mode macht«</b>            im Landesmuseum Württemberg</p> <p>Treffpunkt: Eingangshalle des Museums</p>	



## **Deutscher Verein für Kunstwissenschaft e.V.**

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft fördert seit 1908 fachbezogene Grundlagenforschung und Standardwerke. Seit 2011 führt der Verein an wechselnden Orten alle zwei Jahre das »Forum Kunst des Mittelalters« durch, die bedeutendste Fachtagung zur mittelalterlichen Kunst auf dem europäischen Festland.

**Wir freuen uns auf Ihren Besuch beim 6. Forum, das vom 28.9.–1.10.2022 in Kooperation mit dem Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt am Main stattfindet zum Thema »Sinne / Senses«**

(<https://www.dvfk-berlin.de/forum/>).

Beachten Sie hierzu auch: Forum Mittelalter mit Round table auf dem Stuttgarter Kunsthistorikertag 26.3.2022, 16.45–18.15.

# Eröffnung des Kunsthistorikertages

Mittwoch, 23. März 2022, ab 18:00 Uhr, Neues Schloss Stuttgart  
(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)

18:00–18:30 Uhr, Weißer Saal  
Grußworte

Prof. Dr.-Ing. Wolfram Ressel  
Rektor der Universität Stuttgart

Petra Olschowski MdL  
Staatssekretärin im Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst  
Baden-Württemberg

Prof. Dr. Kilian Heck  
Erster Vorsitzender des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.

18:30–19:30 Uhr, Weißer Saal

## **Festvortrag**

***Aus dem Leben eines Schwererziehbaren.***

***Die Kunstgeschichte, die gute Form und der schlechte Geschmack***

Prof. Dr. Dr. h.c. Ulrich Raulff

Präsident des Instituts für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart/Berlin

19:30–20:00 Uhr, Weißer Saal

**Verleihung des Deubner-Preises 2022**

**des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.**

Der Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V. verleiht seit 2011 den ihm von der Dr. Peter Deubner-Stiftung in Obhut gegebenen Deubner-Preis, der junge Forschung und Karriere fördern möchte. Der Preis wird in zwei Kategorien, dem Promotionspreis und dem Projektpreis, vergeben.

Mit dem Promotionspreis wird eine innerhalb der letzten vier Jahre abgeschlossene herausragende Dissertation ausgezeichnet, die innovative Ergebnisse sprachlich niveauvoll und dabei auch jenseits der Fachgrenzen verständlich präsentiert. Er wird in diesem Jahr geteilt.

Der Projektpreis wird 2022 zum dritten Mal vergeben. Er hat zum Ziel, die Wirksamkeit von Kunstgeschichte und -wissenschaft in der Öffentlichkeit zu fördern. Ausgezeichnet wird eine modellhafte Projektidee zur zeitgemäßen Vermittlung kunstwissenschaftlicher Forschungsfragen und -ergebnisse. Das neu entwickelte Format kann alle Bereiche der Kunstgeschichte und -wissenschaft berühren, soll Vorbildcharakter haben und auf andere Themen und Projekte anwendbar sein.

### **Preisträgerinnen des Promotionspreises 2022**

Annabel Ruckdeschel M.A.

für ihre 2020 an der Justus-Liebig-Universität Gießen abgeschlossene Dissertation „Montparnasse, carrefour du monde‘. Die Erfindung von Paris als Kunstzentrum – von den Cafésausstellungen in Montparnasse zu den internationalen Ausstellungen der ‚École de Paris‘, 1921–1946“

Dr. Verena Straub

für ihre 2019 an der Humboldt-Universität zu Berlin abgeschlossene Dissertation „Das Selbstmordattentat im Bild. Aktualität und Geschichte von Märtyrerdarstellungen“

### **Preisträgerinnen und Preisträger des Projektpreises 2022**

Julius Redzinski, Anika Reineke und Maria Varady,  
AG kuwiki. Kunstwissenschaften + Wikipedia  
mit dem Projekt „Wikipedia und Kunstgeschichte. Das *living handbook*  
für kunstwissenschaftliche Artikel in der Wikipedia“

Dominic Riemenschneider M.A.

mit dem Projekt „Art History Fantastics – Ein Twitch-Stream über die Kunst in Fantasy, Science Fiction und Horror“

im Anschluss

#### **Gemeinsamer Empfang**

des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart  
und des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.



## Festvortrag

Ulrich Raulff, Stuttgart/Berlin

**Aus dem Leben eines Schwererziehbaren.**

**Die Kunstgeschichte, die gute Form und der schlechte Geschmack**

In einer kürzlich in der deutschen Tagespresse veröffentlichten Rezension wurde die Kunstgeschichte als „die international führende Geisteswissenschaft“ apostrophiert. Gründe für diese eklatante Überschätzung blieb der Rezensent schuldig, doch lassen sie sich unschwer erraten. Von ihrer Erörterung ausgehend zeigt sich ein Aufgabenprofil des Faches, das über seine wissenschaftliche Funktion in Forschung, Lehre und Vermittlung hinausweist und praktische Bereiche des Marktes und der Medien einschließt. Eine derart tiefergelegte Kunstgeschichte berührt sich erneut mit älteren Wissensformen wie der Kennerschaft und Begriffen wie dem Geschmack, die sie früh hinter sich zu lassen bestrebt war und als obsolet zu den Akten gelegt hat.

Der Szientismus der Kunstgeschichte und ihre Anlehnung an die philosophische Ästhetik waren nicht der einzig mögliche Weg des Faches. Einem der wichtigsten Pioniere des jungen Faches, dem Berliner Museumsdirektor Gustav Friedrich Waagen, konnte diese Tatsache nicht entgehen. Sein europaweites Beobachtungsfeld hatte einen natürlichen Schwerpunkt in England. Hier sah er nicht nur die „Great Exhibition“ von 1851, aus der ein großes, der Produktästhetik und der Erziehung des Geschmacks gewidmetes Museum hervorging, sondern auch die Anfänge der englischen Designreform (Ruskin, Morris). Auf sie sollte auch die deutsche Reformbewegung Bezug nehmen, die den Begriff der „guten Form“ ins Zentrum ihrer Bemühungen stellte.

An die erste temporäre Ausstellung in Marlborough House, die 1852 eröffnet wurde und unter dem Titel „Examples of False Principles in Decoration“ Beispiele schlechten Geschmacks versammelte, knüpfte wiederum ein Stuttgarter Museumsdirektor und Mitglied des Werkbundes, Gustav Edmund Pazaurek, mit einer Ausstellung von 1909 an, deren Vergegenwärtigung auf dem Programmzettel dieses 36. Deutschen Kunsthistorikertages steht. Doch der schlechte Geschmack hat neun Leben, wie sich mit zunehmender Deutlichkeit zeigt, seit sich die sozialen Medien seiner Erziehung angenommen haben.

## Eröffnung des Kunsthistorikertages

### **Kurzbiografie Ulrich Raulff**

1971–1977	Studium der Philosophie und Geschichte in Marburg und Paris (1977 Promotion an der Philipps-Universität Marburg)
1978–1993	Freiberufliche Tätigkeit als Übersetzer, Lektor und Essayist Forschungsstipendien der VolkswagenStiftung und der Thyssen-Stiftung
1995	Habilitation im Fach Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin
1994–2004	Redakteur und Feuilletonchef der FAZ; seit 2001 Leitender Redakteur der SZ
2004–2018	Direktor des Deutschen Literaturarchivs Marbach
seit 2018	Präsident des Instituts für Auslandsbeziehungen (ifa)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Europäische Ideengeschichte vom 18. bis 21. Jh.

### **Publikationsauswahl**

Ein Historiker im 20. Jahrhundert. Marc Bloch, Frankfurt a. M. 1995.

Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg, Göttingen 2003.

Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben, München 2009.

Wiedersehen mit den Siebzigern. Die wilden Jahre des Lesens, Stuttgart 2014.

Das letzte Jahrhundert der Pferde. Geschichte einer Trennung, München 2015.

# Plena

## FORM FRAGEN Form. Funktion. Methode.

Moderation: Daniela Bohde, Stuttgart

### Plenum I

Donnerstag, 24. März 2022, 9:00–10:45 Uhr, K2, Hörsäle 17.01 & 17.02

9:00–9:15 Uhr

Grußwort des Stuttgarter Ortskomitees

9:15–9:20 Uhr

Einführung

9:20–9:40 Uhr

Christopher S. Wood, New York

**Im Reich des Chaos**

9:40–10:00 Uhr

Monika Wagner, Hamburg

**Material und Farbe als Faktoren der Form**

10:00–10:20 Uhr

Christian Freigang, Berlin

**Form und Technik. Para-Diskurse um das deutsche Neue Bauen**

10:20–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

## Inhalt des Plenums

Fragen wir nach der Relevanz von Form für die Kunstgeschichte, die wir heute betreiben wollen, dann fragen wir unweigerlich auch nach den Traditionen, in denen wir stehen, die wir fortschreiben oder aufbrechen wollen. So möchten wir in diesem Plenum zur Debatte stellen, inwieweit das Sprechen über Form die Suche nach Ordnung und Gesetzmäßigkeit impliziert, diskutieren, was für ein Verhältnis zu Material und Farbe im traditionellen Formbegriff angelegt ist und überdenken, in welcher Beziehung Form zu Funktion und Technik steht.

Das Plenum wird durch drei Impulsreferate eröffnet und lädt danach zur Diskussion ein.

Daniela Bohde, Stuttgart

### **Kurzbiografie Daniela Bohde**

1999	Promotion an der Universität Hamburg („Haut, Fleisch und Farbe. Körperlichkeit und Materialität in den Gemälden Tizians“)
2009	Habilitation an der Goethe-Universität Frankfurt am Main („Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft. Eine Denkfigur in der deutschsprachigen kunsthistorischen Literatur zwischen 1920 und 1950“)
2010–2011	Samuel H. Kress Senior Fellowship am Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA) an der National Gallery of Art, Washington DC, USA mit dem Projekt „Disarray on Calvary“
2011–2015	kontinuierliche Lehrstuhlvertretungen an der Universität Basel, der Philipps-Universität Marburg und der Ludwig-Maximilians-Universität München
seit 2015	Professorin für Kunstgeschichte der Vormoderne (bis 1800) und Leitung des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Bildkünste des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit; Gender- und Körpergeschichte (Anatomie, Haut, Inkarnat ...); medien- und materialhistorische Fragen, aktuell vor allem zur Zeichnung; Geschichte der kunsthistorischen Methodik, u. a. in der NS-Zeit; Darstellungsfragen der Passion Christi

## Publikationsauswahl

(Hg. mit Alessandro Nova, unter Mitarbeit von Anna Christina Schütz) *Jenseits des disegno*. Die Entstehung selbstständiger Zeichnungen in Deutschland und Italien im 15. und 16. Jahrhundert, Petersberg 2018.

(mit Anna Christina Schütz und Irene Brückle) *Körper im Helldunkel*. Baldungs Imaginationen von Frauenleibern, in: Holger Jacob-Friesen und Oliver Jehle: Hans Baldung Grien. Neue Perspektiven auf sein Werk, Berlin/München 2019, S. 204–217.

*Mary Magdalene at the Foot of the Cross: Iconography and the Semantics of Place*, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz LXI* (2019), Heft 1, S. 2–43.

*Der Topos der ‚expressiven Linie‘ und die zeichnerischen Strategien von Wolf Huber und Albrecht Altdorfer*, in: Jiří Fajt und Susanne Jaeger (Hgg.): *Das Expressive in der Kunst 1500–1550*. Albrecht Altdorfer und seine Zeitgenossen, Berlin 2018, S. 25–41.

*Die künstlerische Handschrift als Ausdruck des Charakters? Die scheinbare Kontinuität eines Topos‘: Giorgio Vasaris maniera – Roger de Piles’ caractères – Wilhelm Fraengers Formpsychogramme*, in: Fabian Jonietz und Alessandro Nova (Hgg.): *Vasari als Paradigma*, Venedig 2016, S. 67–78.

## Impulsvorträge

9:20–9:40 Uhr

Christopher S. Wood, New York

### Im Reich des Chaos

Heinrich Wölfflin hat seine Darstellung der europäischen Kunstgeschichte nicht über das 18. Jahrhundert hinaus erweitert. Warum? Weil die Kunstgeschichte ab diesem Zeitpunkt – so schien es ihm – keinen Sinn mehr ergab. Die Abfolge der Stile im 19. Jahrhundert besaß keine innere Logik mehr. Wölfflin hatte immer nur eine Geschichte zu erzählen: die Bewegung von Harmonie zu Dissonanz, von guter Form zu schlechter Form, von Ordnung zu Chaos. Diese Geschichte wiederholte sich zwischen 1450 und 1750 tausendfach; der entropische Zerfall der Form reproduzierte sich im makrohistorischen Maßstab als Gesamtgestalt der Kunstgeschichte (Renaissance bis Barock); und schließlich gab es logisch keinen anderen Ausweg mehr als den Sturz ins Chaos. Der Neoklassizismus war der künstliche Versuch, den Prozess wieder in Gang zu bringen – die Ordnung wiederherzustellen.

Wölfflin erkannte richtig die Sterilität und Zweifelhaftigkeit des Neoklassizismus. Aber er konnte Friedrich Schlegel nicht folgen, der um 1800

dasselbe Dilemma diagnostizierte und nicht die Rückkehr zur Ordnung, sondern die Umarmung der Unordnung empfahl: Das Chaos und die Arabeske wurden zu den Figuren einer noch nie dagewesenen „romantischen“ Kunst, durchlässig für die Wirklichkeit, befreit von der Tyrannei der guten Form, und so endlich aufgeschlossen für die wahre Natur der Kunst, die Schlegel Poesie nannte.

Schlegel sah bereits, was Wölfflin und Ernst Gombrich sehen würden: dass jede Beschäftigung mit der künstlerischen Form eine normative Ästhetik unterstützt, die zugunsten von Ganzheit und Integration voreingenommen ist. Die bildenden Künste sind für eine solche Normativität anfälliger als die Literatur, weil der Begriff des Bildes selbst Begrenztheit und Vollständigkeit beinhaltet. In der Kunstgeschichte und Kunsttheorie ist die Form immer die gute Form. Aus diesem Grund – wenn wir mit Schlegel darin übereinstimmen, dass die Kunst eins ist, dass es nur eine Kunst gibt – können Allianzen zwischen Kunst und Form immer nur zeitweilig und provisorisch sein.

Die Kunst unserer Zeit ist nur gelegentlich an Formfragen interessiert, und vielleicht ist das der Grund, warum die Frage der künstlerischen Form, auf dieser Tagung und anderswo in den letzten Jahren, wieder auf der Tagesordnung steht.

### **Kurzbiografie Christopher Wood**

1979–1991	Studium der Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft und Kunstgeschichte an der Harvard University
1992–2014	Assistant, dann Associate, dann Full Professor am Department of History of Art an der Yale University
seit 2014	Professor am Department of German der New York University

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Europäische Kunst, 1300–1800; Geschichte der Kunstgeschichte

### **Publikationsauswahl**

Albrecht Altdorfer and the Origins of Landscape, Chicago 1993.

(Hg.) The Vienna School Reader: Politics and Art Historical Method in the 1930s, New York 2000.

Forgery, Replica, Fiction: Temporalities of German Renaissance Art, Chicago 2008.

(mit Alexander Nagel) Anachronic Renaissance, New York 2010.

A History of Art History, Princeton 2019.

9:40–10:00 Uhr

Monika Wagner, Hamburg

### **Material und Farbe als Faktoren der Form**

1860 legte Gottfried Semper mit seiner Publikation „Der Stil“ eine Theorie der „nützlichen Künste“ vor, in der Materialien und Bearbeitungsweisen zu zentralen Faktoren der Stilgenese – verstanden als Entwicklungsgeschichte der Formen – erhoben wurden. Indem Semper die Form nicht als das Ergebnis eines „Kunstwollens“ (wie Alois Riegl in Abgrenzung von Semper später formulieren sollte) betrachtete, sondern den Materialien und ihrer Bearbeitung eine aktive Rolle in der Entwicklung von Formen zuwies, wurde er zum heftig bekämpften „Materialisten“. Gleichwohl war das Material als Ko-Laborateur der Form fortan auf der Agenda. Allerdings wirkte sich das zunächst nur auf weniger angesehene Gattungen bzw. Randbereiche der Kunst aus oder führte zur Forderung nach Materialgerechtigkeit, die häufig als Instrument der Geschmacksregulierung diente. Mit dem Material kam ein Akteur ins Spiel, der bis dahin in der Formanalyse kaum Beachtung gefunden hatte.

Darüber hinaus gewann auch die Farbe an Bedeutung. Doch im Unterschied zu früheren *querelles* um die Farbe im Verhältnis zur Linie ging es nicht nur um die zeitgenössische Malerei, die sich von der Formbindung zu „befreien“ suchte. Vielmehr entstand mit der Entwicklung der Farbfotografie ein Instrument, das eine veränderte Sicht auf die Geschichte der Kunstformen erlaubt hätte. Allerdings wurde die Farbfotografie in der akademischen Kunstgeschichte auch dann noch weitgehend abgelehnt, als Farbfotografie und Farbproduktion qualitativ hoch entwickelt waren. Auch hier stellte das Kunstgewerbe mit technisch unterschiedlichen Farbproduktionen eine frühe Ausnahme dar, doch die Etablierung des Faches und die Entwicklung kunstgeschichtlicher Methoden basierte auf fotografischen Schwarz-Weiß-Aufnahmen. Formanalytiker wie Heinrich Wölfflin haben das Defizit schwarz-weißer Reproduktionen durchaus registriert und verbal markiert, doch blieb dies ohne visuelle Evidenz in Gestalt farbiger Reproduktionen ohne große Resonanz. Eine formale Analyse, die Material und Farbe als Faktoren einbezieht, kann sich nicht allein auf komplexere Weise einem Kunstwerk nähern, sondern bietet auch adäquatere Vergleichsmöglichkeiten mit Artefakten anderer Kulturen und Milieus.

### **Kurzbiografie Monika Wagner**

1965–1969	Studium der Malerei an der Kunstakademie Kassel
1970–1977	Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Literaturwissenschaft in Hamburg und London
1977–1986	Wiss. Assistentin, dann Leiterin der Graphischen Sammlung am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Tübingen
1986–2009	Professorin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg; Leitung des Funkkollegs „Moderne Kunst“

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Europäische und US-amerikanische Kunst der Moderne; Gestaltung öffentlicher Räume im 19. und 20. Jh.; William Turner und die englische Malerei; Semantik künstlerischer Materialien; Kunstgeschichte im Schwarz-Weiß-Verhältnis von Reproduktionstechnik und Methode

### **Publikationsauswahl**

Das Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne, München 2001, 2013.

William Turner, München 2011.

(Hg. mit Helmut Lethen) Schwarz-Weiß als Evidenz, Frankfurt a. M./New York, 2015; darin: Kunstgeschichte in Schwarz-Weiß. Visuelle Argumente bei Panofsky und Warburg, S. 126–144.

(Hg. mit Michael Friedrich) Steine. Kulturelle Praktiken des Materialtransfers, Berlin/Boston 2017; darin: Roter Granit in China. Materialikonographische Überlegungen zur Versöhnung von Politik und Kommerz, S. 65–80.

Marmor und Asphalt. Soziale Oberflächen im Berlin des 20. Jahrhunderts, Berlin 2018.

10:00–10:20 Uhr

Christian Freigang, Berlin

### **Form und Technik. Para-Diskurse um das deutsche Neue Bauen**

Der Gegenbegriff zum Paradigma der künstlerischen „Form“ in der deutschen Moderne der 1920er Jahre lautet „Technik“ und bezieht sich nicht auf handwerkliche Herstellungsprozesse, sondern auf die durchrationalisierte, großmaßstäbliche Weiterfassung und -durchdringung durch die moderne Großtechnik. Der Grundkonflikt zwischen künstlerisch inspirierter Werkform und industrieller technischer Produktion ist insofern einer der zentralen, vielfach behandelten Topoi der klassischen Moderne.

Im Vortrag wird nicht erneut die Reaktion der Kunst/Architektur auf technische Produktionsbedingungen behandelt, sondern die Perspektive



umgekehrt und weniger bekannte Technikdiskurse hinsichtlich der Frage der Form untersucht. Im Zentrum stehen dabei philosophische Diskurse, die in dieser Zeit vielfältig zum Verhältnis von Technik und Gesellschaft Stellung nehmen. Dabei reflektieren sie in vieler Hinsicht komplexer, als dies ein – unter den Praktizierenden verbreiteter – naiver Glaube an einen technologischen Determinismus tut. Zu besprechen sind etwa Romano Guardini, Paul Tillich, Friedrich Dessauer, Rudolf Schwarz oder Ernst Cassirer. Im Zentrum steht wiederholt die Frage, wie eine primär ökonomisch regulierte Zweckrationalität der Technik zu einer ethisch, religiös und ästhetisch begründeten Weltbewältigung transzendiert werden kann. Die Spanne reicht von einer reflektierten Fortführung des biblischen Schöpfungsauftrags in der Technik bis zu einer durch sie realisierten Konkretisierung einer prästabilisierten technischen Struktur der Welt. Zielpunkt ist dabei wiederholt das Konzept einer sich selbst transzendierenden idealen technischen „Form“, ein Konzept, das etwa dem „Werkbund“ um 1930 eine prinzipielle Legitimität vermitteln sollte.

### **Kurzbiografie Christian Freigang**

1979–1990	Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie, Geschichtlichen Hilfswissenschaften und Bibliothekswissenschaft in München, Bonn und Berlin, Abschluss mit Promotion („Die nordfranzösische Rayonnantgotik in Südfrankreich“)
1987–1991	Assistant, später Suppléant maître assistant für ältere Architekturgeschichte an der École d’architecture der Universität Genf
1991–2003	Wiss. Assistent, ab 1999 Oberassistent am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Göttingen
1999	Habilitation („Auguste Perret, die Architekturdebatte und die Konservative Revolution in Frankreich“)
2002–2012	Professor für Kunst- und Architekturgeschichte an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
seit 2012	Professor für Geschichte und Theorie der Architektur an der Freien Universität Berlin

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Mittelalterliche Architektur, v. a. in Frankreich und Deutschland; Architektur des 19. und 20. Jh.s; Architekturtheorie; spätmittelalterliche Hofkunst; Geschichte der Kunstgeschichte

### **Publikationsauswahl**

Imitare ecclesias nobiles. Die Kathedralen von Narbonne, Toulouse und Rodez und die nordfranzösische Rayonnantgotik im Languedoc, Worms 1992.

Auguste Perret, die Architekturdebatte und die „Konservative Revolution“ in Frankreich, 1900–1930, Berlin/München 2003.

Die Moderne. 1800 bis heute. Baukunst – Technik – Geschichte (WBG Architekturgeschichte 3), Darmstadt 2015, 2. Aufl. 2018.

Deutsche Technikdiskurse im Kontext von CIAM II, in: Helen Barr (Hg.): Neues Wohnen 1929/2009. Frankfurt und der 2. Congrès international d'architecture moderne. Beiträge des internationalen Symposions Frankfurt am Main 2009, Berlin 2011, S. 89–98.

Mies van der Rohe, der Werkbund und die Frage der Technik um 1930, in: RIHA Journal 0186, 30.05.2018.

# **FORM FRAGEN**

## **Formen in globaler Perspektive**

Moderation: Kerstin Thomas, Stuttgart

### **Plenum II**

Donnerstag, 24. März 2022, 11:30–13:00 Uhr, K2, Hörsäle 17.01 & 17.02

### **Impulsvorträge**

Susanne Leeb, Lüneburg

Michael Falser, München/Heidelberg

### **Gemeinsame Diskussion**

mit Inés de Castro, Stuttgart

## **Inhalt des Plenums**

Der Begriff der Form greift auf die aristotelische Unterscheidung von Form und Materie zurück und ist damit stark in der westlichen Geistes-tradition verankert. In der sich ausbildenden Disziplin der Kunstgeschichte diente der Formbegriff dazu, ihren Gegenstandsbereich abzugrenzen, ihn zu charakterisieren und ihn zu definieren. Mit dieser Eingrenzung war zugleich eine Ausgrenzung von Objekten verbunden, die als außerkünstlerisch betrachtet wurden. Noch heute zeigen sich die Auswirkungen dieser disziplinären Grenzziehungen im Namen der Form. So trägt der Formbegriff wesentlich zum Selbstverständnis des Faches bei und besitzt eine erhebliche Relevanz für die Ordnungen der Dinge, für ihre Präsentation und Behandlung in den Institutionen und in der Öffentlichkeit.

Angesichts der Herausforderungen einer längst global denkenden und handelnden Kunst stellt sich die Frage nach dem Anspruch und der Reichweite eines solch westlich geprägten Formbegriffs. Die Plenumsveranstaltung greift diese Frage aus der Perspektive einer globalen Kunst auf. Sie analysiert die dem Formbegriff zugrundeliegenden normativen Strukturen in Hinblick auf ihren Geltungsanspruch und damit verbundene Grenzziehungen und betrachtet die Konsequenzen für Objekte aus anderen kulturellen Zusammenhängen. Der Blick soll hierbei ebenso auf kulturelle Zuschreibungsprozesse gerichtet werden wie auf die Wirk-

weise der Objekte in transkulturellen Kontexten, wobei gefragt werden soll, wie diese Perspektiven die kritische Debatte zu „FORM FRAGEN“ herausfordern und bereichern können.

In ihrem Kurzbeitrag kontrastiert Susanne Leeb Alois Riegls Konzept der Form mit den wenig später durch Carl Einstein und Lu Märten entwickelten Formbegriffen, die sie alle mit Blick auf außereuropäische Objekte konturierten. Sie analysiert den universalistischen Geltungsanspruch des gleichermaßen ausgreifenden wie vereinnahmenden Zugriffs Riegls und befragt das Potential des dynamischen Formbegriffs von Märten für ein aktuelles Verständnis von Form – unter Diskussion der Begrenztheit des Begriffs der Form im Rahmen einer transkulturellen Kunstgeschichte.

Mit seinem Kurzbeitrag „Von Kolonien und Konzessionen – *from history to heritage?* Form Fragen an eine Globale Architekturgeschichte“ kommentiert Michael Falser mit Einblicken in seine Forschung zu Entstehung und Nachleben deutscher Kolonien und Konzessionen in China seine doppelte Agenda, den Prozess architektonischer Globalisierung zu historisieren und gleichzeitig aus unserer zeitgenössischen Perspektive heraus zu aktualisieren.

Für die gemeinsame Podiumsdiskussion ergänzt die Direktorin des Lindenmuseums Stuttgart, Inés de Castro, die Fragestellung um die Perspektive des musealen Umgangs mit Objekten und den Kulturen, die sie geschaffen haben.

Kerstin Thomas, Stuttgart

### **Kurzbiografie Kerstin Thomas**

bis 2001	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Klassischen Archäologie in Frankfurt am Main
2002–2004	Stipendiatin im Graduiertenkolleg „Psychische Energien Bildender Kunst“ an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
2004–2005	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	Wiss. Assistentin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris
2010–2017	Leitung der Emmy Noether-Forschungsgruppe „Form und Emotion“
seit 2016	Professorin für Kunst der Moderne an der Universität Stuttgart

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Französische Kunst und Kunsttheorie von der Aufklärung bis ins 20. Jh.; kunstgeschichtliche Emotionsforschung; Ästhetik und Kunstwissenschaft im 20. Jh.; Ausdruckskonzepte in Kunst, Wissenschaft und Ästhetik vom 18. bis 20. Jh.

### **Publikationsauswahl**

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

(Hg.) Stimmung. Ästhetische Theorie und künstlerische Praxis (Passagen/Passages 33), Berlin/München 2010.

(Hg. mit Aron Vinegar) Matters of Fact, Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft 60/1 (2015); darin: The Still Life of Objects: Heidegger, Schapiro, and Derrida reconsidered, S. 81–102.

Emotion und Ausdruck. Zur emotionalen Wirkung von Bild und Malerei, in: Hermann Kappelhoff et al. (Hgg.): Emotionen. Ein interdisziplinäres Handbuch, Berlin 2019, S. 433–438.

Division und Kondensation: Pissarros Suche nach der modernen Synthese, in: Christophe Duvivier und Josef Helfenstein (Hgg.): Pissarro – Das Atelier der Moderne, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, München/London/New York 2021, S. 84–97.

# Sektionen

## Gastsektion Polen

Leitung: Ryszard Kasperowicz, Warschau / Piotr Korduba, Posen

### Sektionsvorträge

Donnerstag, 24. März 2022, 14:30–18:30 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

14:30–14:45 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

14:45–15:15 Uhr

Wojciech Bałus, Krakau

**Die im Stil verfangene Form. Zu einem blinden Fleck in der polnischen Kunstgeschichte**

15:15–15:30 Uhr

Diskussion

15:30–16:00 Uhr

Rafał Makąła, Danzig

**Flucht in die Form als eine der Strategien der polnischen Kunstgeschichte in den ehemaligen deutschen Gebieten nach 1945**

16:00–16:15 Uhr

Diskussion

16:15–17:00 Uhr

Kaffeepause

17:00–17:30 Uhr

Patryk Tomaszewski, New York

**“Form and Content”: Felicjan Szczyński-Kowarski and the Evolution of Polish Socialist Realism**

17:30–17:45 Uhr

Diskussion

17:45–18:15 Uhr

Marta Smolińska, Posen

**Haptik von Form und Materie in den Werken ausgewählter Künstlerinnen und Künstler der 2. Krakauer Gruppe**

18:15–18:30 Uhr

Diskussion

### Inhalt der Sektion

Die Gastsektion der polnischen Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker befasst sich mit dem Problem der Form sowohl als eines der zentralen Begriffe unserer Disziplin als auch als Wesenskern künstlerischen Schaffens. Kritisch hinterfragt werden in den Beiträgen der Begriff selbst, seine frühere und heutige Geltung, seine Anwendungsmöglichkeiten, seine Beziehung zu Gehalt und Materialität des Kunstwerks, aber auch das Verhältnis der Form zu Ideologie, Politik und Gesellschaft. Aufgegriffen wird ebenfalls der Aspekt der Zerstörung und der Rekonstruktion der Form, ihrer gesellschaftlichen Akzeptanz im Kontext des gemeinsamen Erbes und des kollektiven Gedächtnisses.

Der erste Beitrag (Bałus) stellt panoramaartig die Methodologie der polnischen kunsthistorischen Forschung dar, und zwar im Hinblick auf die Frage nach der Form, vor allem verstanden als Ausdruck des Stils. Das zweite Referat (Makała) behandelt die Wende zu formalen Untersuchungen als Strategie der polnischen Kunstgeschichte angesichts des künstlerischen Erbes der ehemaligen deutschen Ostgebiete nach 1945. Die beiden letzten Referate hingegen fragen nach der künstlerischen Form im Paradigma des Sozialistischer Realismus und bei der Aufstellung des polnischen Kunstkanons des 20. Jahrhunderts. Zum einen handelt es sich um eine Reflexion über die Aktualität der Doktrin „Form und Inhalt“ am Beispiel der polnischen Propagandamalerei der Stalinära (Tomaszewski). Im zweiten Fall werden ausgewählte Schlüsselwerke des polnischen Modernismus einer Analyse hinsichtlich der Experimente mit Form und Materie unterzogen, was ihre Progressivität zutage fördert und die Möglichkeit einer Neuinterpretation des geltenden Kanons polnischer Kunst aufzeigt (Smolińska).

Diese Beiträge verfolgen das Ziel, die polnische Kunstgeschichte zu präsentieren, deren Probleme, Herausforderungen und Tendenzen einerseits im Feld allgemeiner Phänomene angesiedelt sind, andererseits zugleich zeigen, wie das Formproblem dazu dient, spezifische und/oder

regionale künstlerische Phänomene wahrzunehmen und ans Licht zu bringen, und auf welche Weise es den individuellen Rahmen des polnischen historisch-künstlerischen Diskurses absteckt. Hervorzuheben ist – worauf die beiden ersten Beiträge hinweisen –, dass es gerade die deutsch-polnische Nachbarschaft, der intellektuelle Transfer und das gemeinsame Erbe sind, die unserer Disziplin entscheidende Impulse gegeben haben und nach wie vor geben.

Ryszard Kasperowicz, Warschau / Piotr Korduba, Posen

### **Kurzbiografie Ryszard Kasperowicz**

1986–1992	Studies in art history, Lublin (MA thesis: “Chosen Problem Aspects in E. H. Gombrich’s Intellectual Biography”)
since 1992	Assistant at the John Paul II Catholic University, Lublin
1992–2013	PhD at the John Paul II Catholic University (“B. Berenson and the Renaissance Masters. A Comment on the Berenson’s Aesthetic Attitude”)
2013	Habilitation (“Art in Historical Thinking of J. Burckhardt”), professorship
since 2014	Professor (Chair of Art Theory), Institute of Art History at Warsaw University

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Art Theory of the 18th/19th Century in England and Germany; History of Art History

### **Publikationsauswahl**

Zweite, ideale Schöpfung. Sztuka w myśleniu historycznym Jacoba Burckhardta [Zweite, ideale Schöpfung. Kunst im historischen Denken von Jacob Burckhardt], Lublin 2004.

Figury zbawienia? Idea „religii sztuki” w wybranych koncepcjach artystycznych XIX stulecia [Figures der Erlösung? Die Idee der „Religion der Kunst“ in ausgewählten künstlerischen Konzepten des 19. Jh.s], Lublin 2010.

Berenson and Connoisseurship – Who is afraid of Art History?, in: Wojciech Bałus und Joanna Wolańska (Hgg.): Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa, Warschau 2010, S. 227–234.

A Portrait of Renaissance Man in the Writings of Jacob Burckhardt, in: Grażyna Urban-Godziek (Hg.): Renaissance and Humanism from the Central-East European Point of View. Methodological Approaches, Krakau 2014, S. 35–48.



### **Kurzbiografie Piotr Korduba**

- 1996–2000 Studium der Kunstgeschichte in Posen (Magisterarbeit: „Danziger und Neo-Danziger Möbel im 19. und 20. Jahrhundert“)
- 2004 Promotion an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen („Das Danziger Patrizierhaus in Früher Neuzeit“)
- seit 2004 Wiss. Assistent, dann Professor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Posen
- 2014 Venia legendi („Volkstümlichkeit zum Verkauf. Die Gesellschaft zur Förderung häuslicher Produktion, Cepelia, Institut für Industrielle Gestaltung“)
- seit 2016 Gewählter Direktor des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Posen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Wohnarchitektur und Wohnkultur seit der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart; Kunstgewerbe, Inneneinrichtung und Designgeschichte; deutsch-polnische Beziehungsgeschichte; Kunst- und Kulturgeschichte der Stadt Posen (Poznań) u. Großpolen (Wielkopolska)

### **Publikationsauswahl**

- Patrycjuszowski dom gdański w czasach nowożytnych [Das Danziger Patrizierhaus in Früher Neuzeit], Warschau 2005.
- Ludowość na sprzedaż. Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, Cepelia, IWP [Volkstümlichkeit zum Verkauf. Die Gesellschaft zur Förderung häuslicher Produktion, Cepelia, Institut für Industrielle Gestaltung], Warschau 2013. (Hg. mit Dietmar Popp) Ernst Stewner – ein deutscher Fotograf in Polen, Marburg 2014.
- Selektierte Vergangenheiten. Der Wiederaufbau Warschaws nach dem Zweiten Weltkrieg, in: Arnold Bartetzky (Hg.): Geschichte Bauen. Architektonische Rekonstruktion und Nationenbildung vom 19. Jahrhundert bis heute, Wien/Köln 2017, S. 208–233.
- (Hg. mit Dietmar Popp) Re-Konstruktionen. Stadt, Raum, Museum, Warschau 2019.

## Vorträge

14:45–15:15 Uhr

Wojciech Bałus, Krakau

### **Die im Stil verfangene Form. Zu einem blinden Fleck in der polnischen Kunstgeschichte**

In der polnischen Kunstgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts und der Zwischenkriegszeit spielten Namen wie Konrad Fiedler und Adolf von Hildebrand so gut wie keine Rolle, ebenso wie das Konzept der Kunstwissenschaft und die methodologischen Ansätze der sog. jüngeren Wiener Schule. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Ikonik und Hermeneutik ebenfalls kaum rezipiert. Obwohl der sog. Formalismus ein grundlegendes Instrument der Forschung war (und es für viele polnische Wissenschaftler noch immer ist), wird die Form fast ausschließlich als Ausdruck des Stils betrachtet und nicht als ausschlaggebender Faktor, der die Sinnhaftigkeit des Bildes als Bild ausmacht. In meinem Beitrag versuche ich aufzuzeigen, weshalb dies geschehen konnte. Dazu analysiere ich folgende Faktoren:

1. Die Wirkung der Rhetorik und der Anschauungen von Stanisław Witkiewicz. Zwar war für diesen Künstler und Kunsttheoretiker die Form das Wesen der Malerei, doch verstand er sie als Ausdruck des Naturalismus. Gleichzeitig verspottete er Henryk Struve, der zeigen wollte, dass bildinterne Konstruktionsregeln die Form und Aussage eines Kunstwerks bestimmen. Meines Erachtens ist der „Witkiewicz-Komplex“, d. h. die Angst vor einem unsinnigen Theoretisieren, bis heute wirksam.
2. Rückbindung des Konzepts der Werkaussage an die Einfühlungsästhetik, so wie es in Lemberg, dem in der Theoriebildung fortschrittlichsten Milieu in Polen, formuliert wurde (Bołoz Antoniewicz und Podlacha).
3. Ausgehend von einer maximal pragmatischen Auffassung von Stil als Ensemble von Merkmalen zur Datierung, ohne den theoretischen Hintergrund der klassischen Kunstwissenschaft (so blieben von Pinder zwar noch die Falten übrig, doch kaum etwas von seinen Erwägungen über das Verhältnis des Gewandes zum Körper in der gotischen Skulptur und der Auffassung vom Volumen der Skulptur selbst). Diese pragmatische Ausrichtung führte auch dazu, dass sich die polnische Kunstgeschichte komplett gegenüber den Formanalysen verschloss, die von Malern wie Strzemiński oder Witkacy vorgenommen wurden.
4. Fehlender Einfluss der Gestaltpsychologie auf die polnische Kunstgeschichte.
5. Trennung von Form und Ikonografie, die auf die frühe Rezeption der

„Methode von Panofsky“ zurückgeht. Die daraus resultierende, von stilistischen Fragen losgelöste Betrachtung des Inhalts basiert nicht auf der Analyse der Struktur eines Werks, sondern auf einer präikonografischen Analyse.

### **Kurzbiografie Wojciech Bałus**

1980–1985	Studium der Kunstgeschichte und Philosophie in Krakau
1990	Promotion an der Jagiellonen-Universität Krakau („Kunsttheorie von Jan Sas Zubrzycki. Eine Studie aus dem Grenzgebiet der Kunstgeschichte und Geschichte der Ideen“)
1997	Habilitation an der Universität Krakau („Mundus melancholicus. Melancholische Welt im Spiegel der Kunst“)
seit 1986	Wiss. Mitarbeiter, dann Professor an der Universität Krakau

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte der Kunsttheorie; Geschichte der Kunst des 19. und 20. Jhs.

### **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.  
Gotik ohne Gott? Die Symbolik des Kirchengebäudes im 19. Jahrhundert, Frankfurt a. M. 2016.

(Hg. mit Magdalena Kunińska) DeMaterialisations in Art and Art-Historical Discourse in the Twentieth Century, Krakau 2018.

In the Glow of a Classic: Remarks on the Reception of Heinrich Wölfflin in Polish Art History, in: Evonne Levy und Tristan Weddigen (Hgg.): The Global Reception of Heinrich Wölfflin's *Principles of Art History* (Studies in History of Art 82), Washington 2020, S. 247–258.

Stained Glass and the Discovery of the Baroque in the Late Nineteenth Century, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 83 (2020), S. 554–571.

15:30–16:00 Uhr

Rafał Makala, Danzig

### **Flucht in die Form als eine der Strategien der polnischen Kunstgeschichte in den ehemaligen deutschen Gebieten nach 1945**

Infolge der von den siegreichen Großmächten angeordneten präzedenzlosen „Verschiebung der Grenzen“ wurden Schlesien, Pommern, Ostpreußen und die Neumark an Polen angeschlossen. Das Verhältnis zu

der Kunst auf den sog. neuen Nord- und Westgebieten wurde zu einer der größten Herausforderungen der polnischen Kunstgeschichte nach 1945. Die traumatischen Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs, insbesondere das durch das Dritte Reich umgesetzte Programm der Exterminierung der polnischen Kultur, resultierte in antideutschen Stimmungen, die im Nachhinein durch die Propaganda der Volksrepublik Polen geschickt angeheizt wurden. Die offizielle Idee der „Rückkehr auf urslawische Gebiete“, mit der man die Annahme jener „Grenzverschiebung“ legitimierte, die brutale Modernisierung Polens (die sich u. a. gegen die traditionelle Religiosität wandte) sowie die konfessionelle Fremdheit der überwiegend evangelischen Kirchenkunst in den neuen Nord- und Westgebieten stellten weitere Hindernisse für die polnische Kunstgeschichte dar.

Unter diesen schwierigen Bedingungen konnte man die deutsche Kulturlandschaft als „nichtig“/„irrelevant“ anerkennen, um an deren Stelle eine völlig neue zu erschaffen. Das passierte allerdings nur selten; dagegen wurden vielfältige Aktivitäten eingesetzt, um die „geerbte“ Kunst zu schützen, ja sie weiter zu erforschen. Dazu gehörte eine Reihe von einfallreichen Initiativen, die die Semantik vieler Objekte verändern sollten – doch hat sich die polnische Kunstgeschichte unter diesen Umständen auch der formalen Forschung deutlich zugewandt. Dazu wurde eine besondere Sprache entwickelt, dank der v. a. deutsche Konnotationen der Kunstwerke vermieden werden konnten. Darüber hinaus galt das Interesse der Forscherinnen und Forscher formalen Verbindungen, die natürlich manchmal zu abenteuerlichen Hypothesen führten, dennoch auch die national geprägten Thesen der deutschen Kunstgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (z. B. von G. Grundmann, W. Drost oder H. Bethe) falsifizierten. Hier sind v. a. die Arbeiten von Z. Świechowski, G. Chmarzyński, M. Kutzner oder Z. Krzymuska-Fafius und später von K. Kalinowski, H. Dziurla oder A. Karłowska-Kamzowa zu erwähnen. Infolge jener Forschung wurden nicht nur unzählige Kunstwerke gerettet und geschützt, sondern auch eine neue, oft vom nationalen Gepräge unabhängige Perspektive geschaffen, was nicht zuletzt zu der Blüte der polnischen Kunstgeschichte am Ausgang des 20. Jahrhunderts beitrug.

### **Kurzbiografie Rafał Makala**

- |           |   |
|-----------|---|
| 1986–1992 | Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Geschichte in Posen und Köln (Magisterarbeit: „Architektura cywilna Gerharda Corneliusa Walrave [Zivilarchitektur von Gerhard Cornelius Walrave]“) |
| 1994–2015 | Assistent (seit 2003 Oberassistent) im Institut für Polonistik und Kulturwissenschaft an der Universität Stettin  |

2003	Promotion an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen („Między prowincją a metropolią. Architektura Szczecina 1891–1918 [Zwischen Provinz und Metropole. Architektur in Stettin 1891–1918]“)
2003–2012	Stellv. Direktor im Nationalmuseum in Stettin
2016	Habilitation an der Universität Posen („Nowoczesna praarchitektura. Architektoniczne pomniki narodowe w wilehmińskich Niemczech [Moderne Urarchitektur. Architektonische Nationaldenkmäler im wilhelminischen Deutschland]“)
2016–2020	Gastprofessor für Kunstgeschichte Ostmitteleuropas am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin
seit 2018	Koordinator des Kooperationsprojektes „Bauhaus an der Ostsee?“
seit 2020	Professor für Kunstgeschichte der Moderne am Kunsthistorischen Institut der Universität Danzig

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Architektur des 19. und des frühen 20. Jh.s in Europa; Architektur und bildende Kunst der Moderne in Ostmitteleuropa; Kunst am Hofe der Herzöge von Pommern im 16. und 17. Jh.; bürgerliche Kunst und Kultur in Nordeuropa im 16. und 17. Jh.; frühneuzeitliche Residenzen im Ostseeraum und in Ostmitteleuropa

### **Publikationsauswahl**

Między prowincją a metropolią. Architektura Szczecina w latach 1891–1918 [Zwischen Provinz und Metropole. Architektur in Stettin 1891–1918], Stettin 2011.

(Hg.) Das goldene Zeitalter Pommerns. Kunst am Hofe der pommerschen Herzöge im 16. und 17. Jahrhundert, Stettin 2013.

Nowoczesna praarchitektura. Architektoniczne pomniki narodowe w wilehmińskich Niemczech (1888–1918) [Moderne Urarchitektur. Architektonische Nationaldenkmäler im wilhelminischen Deutschland 1889–1918], Stettin 2015.

(Hg. mit Guilia Simonini und Robert Huth) Unbekannte Wege. Die Residenzen der Pommernherzöge und der verwandten Dynastien zwischen Reformation und dem Dreißigjährigem Krieg, Schwerin 2018.

(Hg. mit Beate Störkuhl) Nicht nur Bauhaus. Not just Bauhaus. Networks of Modernity in Central Europe (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 77), Oldenburg/Berlin/Boston 2020.

17:00–17:30 Uhr

Patryk Tomaszewski, New York

**“Form and Content”: Felicjan Szczęsny-Kowarski and the Evolution of Polish Socialist Realism**

This paper investigates the evolution of Polish Socialist Realism during the Stalinist period by using the case study of early post-war work by Felicjan Szczęsny-Kowarski. Kowarski’s distinctly figurative oeuvre – hailed by the officials as a paradigm of “humanism” – was to serve as an example for new art, one which would privilege social engagement and promote the notions of ideological and physical reconstruction in war-decimated Poland.

My case study focuses on Kowarski’s famous painting titled “Pstrowski Coal Miner” from 1949. I investigate the question of “form and content” – two characteristics of Socialist Realism as outlined by the Soviets – to think more expansively about what that doctrine entailed outside of the USSR at the time it was being imposed in Soviet satellite states. While the work ostensibly glorified the proletariat, the work’s propagandistic potential was in fact oblique. Detached from the act of labor, Pstrowski exuded a sense of social and cultural refinement that seemed to contradict the Socialist Realist engagement with class struggle. In other words, the painting remained a work of fiction.

I suggest that much like many Socialist Realist paintings that were to follow, Pstrowski’s portrait introduced multiple realities – the lived reality and the fictitious reality – which were to guide contemporary viewers into the idealized vision of new Poland that the state apparatus was hoping to transmit.

**Kurzbiografie Patryk Tomaszewski**

2011–2014	B.A. (hons), Art History and German, Fordham University
2014–2016	M.A., Art History and Archaeology, The Institute of Fine Arts, New York University
since 2016	Adjunct Lecturer in Art History, Borough of Manhattan Community College, City University of New York Ph.D. Candidate, The Graduate Center, City University of New York (“Socialist Realism on View: State-Sponsored Exhibitions of Art in Poland, 1949–1959”)

**Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Western modern art; Eastern European and Russian modern art; Socialist Realism; European art under totalitarian regimes

## Publikationsauswahl

Wojciech Fangor's Movement in the Early 1960s, in: Wojciech Fangor: The Early 1960s, Ausst.-Kat. Heather James Fine Art, New York 2018, S. 4–11.

The Many Lives of El Lissitzky's Proun 19D (1920 or 1921), in: post. Notes on Modern and Contemporary Art Around the Globe, 2019 (<https://post.moma.org/>).

Chains and Crosses: The Political Iconography of Xawery Wolski's Dark Series (1988–1992), in: Vincenza Russo (Hg.): Xawery Wolski, Mailand 2020, S. 29–43.

Henryk Stażewski's Path to Reliefs, 1950–1959, in: Henryk Stażewski. Constructing Reliefs, Ausst.-Kat. The Kościuszko Foundation, New York 2021, S. 12–28.

17:45–18:15 Uhr

Marta Smolińska, Posen

### **Haptik von Form und Materie in den Werken ausgewählter Künstlerinnen und Künstler der 2. Krakauer Gruppe**

Ziel des Beitrags ist es, ausgewählte Werke von vier Künstlerinnen und Künstlern der 2. Krakauer Gruppe – Jadwiga Maziarska, Erna Rosenstein, Maria Pinińska-Bereś und Andrzej Pawłowski – unter dem Gesichtspunkt der Frage nach der Rolle von Experimenten mit Form und Materie zu analysieren. Die Fokussierung auf diese Aspekte erlaubt mir, eine These über die programmatische Behandlung der Form als besondere Wahrnehmungsherausforderung für Rezipientinnen und Rezipienten aufzustellen. Meine Thesen lauten wie folgt:

- Die Werke dieser Künstlerinnen und Künstler offenbaren ihren progressiven Charakter vor dem Hintergrund der polnischen Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wenn sie aus der Perspektive zeitgenössischer Theorien analysiert werden: neuer Materialismus; verkörperte, somatische und multisensorische Wahrnehmung, die nicht nur den Sehsinn, sondern auch den Tastsinn einbezieht.
- Die Frage der Form und enge Verbindung der Form mit der Materie des Werks sind entscheidend für die Aktivierung des Tastsinns während des Wahrnehmungsprozesses, der über okularozentrische Kategorien hinausgeht.
- Diese Künstlerinnen und Künstler experimentierten konsequent und absichtlich mit Form und Materie (z. B. Pawłowskis Theorie der natürlich gestalteten Form), um Wahrnehmungsherausforderungen zu schaffen und die Dominanz des Sehsinns zu hinterfragen.

Ich werde diese Phänomene daher im Kontext der materialistischen, sensualistischen und empirischen Wenden und der gegenwärtig zunehmenden Tendenz analysieren, die das Kunstwerk als ein materielles Objekt mit kausalen und physischen statt metaphysischen Eigenschaften betrachtet. Ich werde Maziarskas Wachsmalereien, Rosensteins Assemblagen, Pinińska-Beres' weiche, rosafarbene Objekte und Pawłowskis Zyklus „Mannequins“ durch das Prisma der Materialtheorie betrachten (nach A.-S. Lehmann, J. J. Gibson, B. Latour, K. Barad u. a.). Die Materialtheorie impliziert die Schlüsselrolle der Beziehungen zwischen Form und Materie bei der Gestaltung der verkörperten Wahrnehmung. Eine solche Perspektive wird den bisherigen Forschungsstand zur Geschichte der polnischen Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts um die Kategorien der Haptik, der Handlungsmacht (*agency*) der Form und Materie und der Verkörperung der Wahrnehmung durch die besonders intensive Einbeziehung des Tastsinns ergänzen.

### **Kurzbiografie Marta Smolińska**

1994–1999	Studium der Kunstgeschichte in Posen (Magisterarbeit: „Noce modernistów [Die Nächte der Modernisten]“)
1999–2003	Promotionsstudium an der Nikolaus-Kopernikus-Universität Toruń und an der Adam-Mickiewicz-Universität Posen („Młody Mehoffer [Der junge Mehoffer]“)
2013	Habilitation („Otwieranie obrazu [Das Öffnen des Bildes. Die De(kon)struktion der universellen Mechanismen des Sehens in der ungegenständlichen Malerei in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts]“)
2003–2014	Assistenzprofessorin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte an der Universität Toruń
2012	DAAD-Stipendiatin an der Humboldt-Universität zu Berlin
2014	Fellow an der Graduiertenschule für Ost- und Südosteuropastudien der LMU München
seit 2014	Professorin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität der Künste in Posen
seit 2016	Leiterin des Lehrstuhls für Kunstgeschichte und Philosophie an der Universität der Künste in Posen
2018/2021	DAAD-Stipendiatin im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München und an der LMU München (2018) sowie an der Freien Universität Berlin (2021)



**Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Erweiterte Haptik und verkörperte Wahrnehmung; ungegenständliche Malerei der zweiten Hälfte des 20. Jh.s; kuratorische Strategien und zeitgenössische Kunst; Transmedialität; Border Art Studies

**Publikationsauswahl**

Julian Stańczak: Op art and the dynamics of perception, Warschau 2014.

(Hg. mit Burcu Dogramaci) Re-Orientierung. Kontexte zeitgenössischer Kunst in der Türkei und unterwegs, Berlin 2017.

(Hg. mit Maike Steinkamp) A-geometry. Hans Arp and Poland, Posen 2017.

Haptyczność poszerzona. Zmysł dotyku w sztuce polskiej drugiej połowy XX i początku XXI wieku [Erweiterte Haptik. Der Tastsinn in der polnischen Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und am Anfang des 21. Jahrhunderts], Krakau 2020.

Vom Teilen. Deutsch-polnische künstlerische und kuratorische Perspektiven auf eine gemeinsame Grenze, in: Regina Wenninger und Annika Wiener (Hgg.): Verflechtung und Abgrenzung. Polnisch-deutsche Perspektiven in der Kunstgeschichte seit 1945, kunsttexte.de/ostblick 4/2018.

# Realismus als Formproblem

Leitung: Regine Prange, Frankfurt am Main / Christine Tauber, München

## Sektionsvorträge

Donnerstag, 24. März 2022, 14:30–18:30 Uhr, K2, Hörsaal 17.01

14:30–14:45 Uhr

### **Einführung durch die Sektionsleitung**

14:45–15:15 Uhr

Eva Ehniger, Berlin

### **Deadpan. Form ohne Ausdruck und Ästhetik der Neutralität**

15:15–15:30 Uhr

Diskussion

15:30–16:00 Uhr

Gerrit Walczak, Berlin

### **Schwierige Scharaden: Realismus, Form und Formalismus in der frühen DDR**

16:00–16:15 Uhr

Diskussion

16:15–17:00 Uhr

Kaffeepause

17:00–17:30 Uhr

Simon Baier, Basel

### **Isa Genzkens blinder Realismus**

17:30–17:45 Uhr

Diskussion

17:45–18:15 Uhr

Katharina Brandl, Basel

### **Die Zeiten fließen. Realistische Computerspielbilder bei Hito Steyerl und Harun Farocki**

18:15–18:30 Uhr  
Diskussion

## Inhalt der Sektion

Die Sektion fragt nach dem Status der Form für die realistische Kunstpraxis. Gustave Courbets revolutionäre Absage an die Tradition der Ideenkunst hatte nicht allein die Entbergung des empirischen Gegenstandes aus seiner mythologischen Einkleidung zur Folge. Courbets Realismus gründete vor allem in einer kritischen Durcharbeitung der neuzeitlichen Malerei und einer antiakademischen Revision ihrer formalen Gesetze. Was zeitgenössischen Kritikern als Verstoß gegen den Disegno und damit als mangelhafte künstlerische Form galt, ist heute als Ausgangspunkt der historischen Avantgarden anerkannt. Courbets taktiles Umgehen mit dem Farbmateriale wird vom Impressionismus und von der Abstraktion aufgegriffen. Die Versunkenheit seiner Figuren und ihre aperspektivische „Montage“ ist wegweisend für das surrealistische Interesse an der Wirklichkeit des Traums. Noch Gerhard Richter hat sich in das Erbe Courbets gestellt. Auch die Filmkunst hat realistische Verfahren ausgebildet, die sich über formale Methoden der Verfremdung, die das konventionelle Sinnverstehen stören, definieren. Die documenta 14 im Jahr 2017 hat hingegen das Vorbild Courbets für die unmittelbar politischen Ziele der zeitgenössischen Partizipationskunst geltend gemacht. Ist also in der gegenwärtig unter dem Label des Realismus antretenden dokumentaristisch-performativen Kunstpraxis das Problem der Form, das in den historischen Realismusdebatten zur Diskussion stand, obsolet?

Die Sektion befragt die dichotomisch in Abstraktion und Gegenständigkeit, Formalismus und Realismus getrennte Geschichte der künstlerischen Moderne und Gegenwart anhand von vier Fallstudien zur „deadpan“-Ästhetik bei Ed Ruscha, zu Isa Genzken, „realistischen“ Bildern in Computerspielen (Hito Steyerl und Harun Farocki) sowie zur Kunst in der frühen DDR.

Regine Prange, Frankfurt am Main / Christine Tauber, München

### Kurzbiografie Regine Prange

1990	Promotion an der Freien Universität Berlin („Das Kristalline als Kunstsymbol“)
1991–1998	Wiss. Assistentin am Kunsthistorischen Institut Tübingen

	Habilitation („Das ikonoklastische Bild. Piet Mondrian und die Selbstkritik der Kunst“)
1998–1999	Vertretungsprofessuren an der Humboldt-Universität zu Berlin, an der Goethe-Universität Frankfurt am Main und an der Philipps-Universität Marburg
1999–2001	Universitätsprofessorin in Marburg, Schwerpunkt Kunstgeschichte des 19. und 20. Jh.s
seit 2001	Inhaberin des Lehrstuhls für Neuere und Neueste Kunstgeschichte, Kunst und Medientheorie an der Goethe-Universität Frankfurt am Main

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Theorie und Geschichte der abstrakten Malerei; Geschichte der Kunstwissenschaft; Realismus in Malerei und Film; materialistische Ästhetiken

### **Publikationsauswahl**

Das Kristalline als Kunstsymbol – Bruno Taut und Paul Klee. Zur Reflexion des Abstrakten in Kunst und Kunsttheorie der Moderne, Hildesheim 1991.

Die Geburt der Kunstgeschichte. Philosophische Ästhetik und empirische Wissenschaft, Köln 2004.

Der Mann mit der Kamera. Zur Kritik am dokumentarischen Realismus in Jean-Luc Godards Kurzfilm *Caméra-œil*, in: Georg Peter und Reuß-Markus Krauß (Hgg.): Selbstbeobachtung der modernen Gesellschaft und die neuen Grenzen des Sozialen, Wiesbaden 2012, S. 301–313.

Das ikonoklastische Bild. Piet Mondrian und die Selbstkritik der Kunst, München 2006.

(Hg. mit Hans Aurenhammer) Das Problem der Form. Interferenzen zwischen moderner Kunst und Kunstwissenschaft (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst 18), Berlin 2016.

### **Kurzbiografie Christine Tauber**

1986–1992 Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Germanistik, Romanistik und Philosophie in Bonn und Paris (École Normale Supérieure und Paris IV – Sorbonne), 1989 Maîtrise an der Sorbonne

seit 1990 Freie Mitarbeit bei der Frankfurter Allgemeinen Zeitung

1989–1993 Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes

1993–2001 Wiss. Assistentin am Historischen Seminar der Universität Bonn

1993–2002 Mitglied im Bonner Graduiertenkolleg „Die Renaissance in Italien und ihre europäische Rezeption“

1997 Promotion am Historischen Seminar der Universität Bonn („Jacob Burckhardts ‚Cicerone‘. Eine Aufgabe zum Genießen“)

2005	Habilitation an der Universität Konstanz („Manierismus und Herrschaftspraxis. Zur Kunst der Politik und zur Kunstpolitik am Hof von François Ier“)
2009–2010	Gastprofessorin am Institut für Kunstgeschichte der Ludwig-Maximilians-Universität München, zugl. Gerda-Henkel-Forschungsstipendiatin
seit 2010	Verantw. Redakteurin der Kunstchronik in der Forschungsabteilung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte
seit 2015	apl. Professorin am Institut für Kunstgeschichte an der LMU

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunstgeschichtsschreibung des 19. Jh.s (u. a. Burckhardt, Wölfflin); italienische und französische Renaissance, Manierismus; Kunstpolitik und Kulturgeschichte des Revolutionszeitalters; Kunstpatronage; strukturanalytische Kunsttheorie, Postmoderne

### **Publikationsauswahl**

(Hg. mit Bernd Roeck und Martin Warnke) Jacob Burckhardt, Der Cicerone.

Eine Anleitung zum Genuß der Kunstwerke Italiens, 2 Bde., Basel/München 2001.

(Hg., Übers., Einleitung) Leon Battista Alberti, Vita. Lateinisch-Deutsch, Frankfurt a. M./Basel 2004.

(Hg. mit Ulrich Oevermann und Johannes Süßmann) Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst. Untersuchungen zu Mäzenatentum und Kulturpatronage (Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel 20), Berlin 2007.

Bilderstürme der Französischen Revolution. Die drei Vandalismus-Berichte des Abbé Grégoire. Franz.-dt., mit Kommentar und Einleitung (Quellen zur Kunst 30), Freiburg i. Br. 2009.

Ludwig II. Das phantastische Leben des Königs von Bayern, München 2013.

## Vorträge

14:45–15:15 Uhr

Eva Ehninger, Berlin

### **Deadpan. Form ohne Ausdruck und Ästhetik der Neutralität**

In seinem Buch „Image of the People. Gustave Courbet and the 1848 Revolution“ (1973) beschreibt der neo-marxistische Kunsthistoriker T. J. Clark die von zeitgenössischen Kritikern als frustrierend wahrgenommene interpretatorische Offenheit des Gemäldes „Un enterrement à Ornans“ (1849–50), das ein Begräbnis in der Provinz zum Thema hat. Malte Cour-

bet ein religiöses oder ein soziales Ereignis? Setzte er es als eine komische oder tragische Begebenheit in Szene, als eine sentimentale oder groteske Veranstaltung? Sollte das Gemälde eine schlichte Dokumentation ländlichen Lebens sein, oder eine Allegorie, oder gar ein Appell? Clark zufolge liegt die Unmöglichkeit der Bedeutungsfestschreibung in Courbets Malerei selbst begründet, jener präzisen, steifen Ausdrucklosigkeit von applizierter Farbe und hergestellter Form, die der Autor mit dem Begriff „deadpan“ zusammenfasst. Damit impliziert Clark, dass Courbets malerischer Realismus emotionale Neutralität bewusst zur Schau stellt, um die Vorstellung von Neutralität ad absurdum zu führen.

Ein Jahr, bevor Clark sein Buch zu Courbet publizierte, fand dieser Begriff Anwendung, um die fotografische Arbeit des US-amerikanischen Konzeptkünstlers Ed Ruscha zu beschreiben. Die Architekten Robert Venturi und Denise Scott-Brown, deren Arbeit durch Henri Lefebvres marxistisch geprägte Raumtheorie informiert war, bezogen sich in ihrer Studie „Learning From Las Vegas“ (1972) direkt auf Ruscha, dessen Künstlerbuch „Every Building on the Sunset Strip“ (1966) ihnen als methodisches Vorbild für ihre eigene Dokumentation des städtischen Raumes diente. Es war insbesondere die „deadpan“-Ästhetik von Ruschas automatisiert hergestellten Schwarz-Weiß-Aufnahmen der Fassadenfolgen von Los Angeles, die das Architektengespann für seine eigenen Zwecke in Anspruch nehmen wollte. Mit ihrer Hilfe konnte, so die Hoffnung, eine Dokumentation der realen Lebensbedingungen im Stadtraum gelingen. Diese „objektive“ Bestandsaufnahme bildete die Grundlage für die Analyse und Verbesserung urbaner Strukturen. Dabei spielte den Architekten der Umstand in die Hände, dass eine „neutrale Ästhetik“ eben nicht notwendig neutral ist.

Die Verwendung des Begriffs „deadpan“ für die Beschreibung der formalen Qualitäten von Courbets Malerei ebenso wie für Ruschas konzeptuelle Fotografie gibt Anlass, über eine Ästhetik der Neutralität nachzudenken, in der die Verbindung von Gegenständlichkeit und Abstraktion zu einer ausdruckslosen, aber bedeutungsvollen Form führt.

### **Kurzbiografie Eva Ehninger**

2000–2006	Studium der Kunstgeschichte, Museum Studies, Anglistik und Amerikanistik in Heidelberg, Frankfurt am Main und Michigan
2011	Promotion („Vom Farbfeld zur Land Art. Ortsgebundenheit in der amerikanischen Kunst, 1950–70“)
2011–2015	Wiss. Mitarbeiterin in der Abteilung Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart der Universität Bern

2015–2017      Laurenz-Assistenzprofessorin für Zeitgenössische Kunst an  
der Universität Basel  
seit 2017        Professorin für Kunstgeschichte der Moderne an der Hum-  
boldt-Universität zu Berlin

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte und Theorie der Fotografie; Theorie und Kritik des Modernismus;  
Kolonialismus und postkoloniale Theorien; Mediengeschichte der Repräsentati-  
on

### **Publikationsauswahl**

Vom Farbfeld zur Land Art. Ortsgebundenheit in der amerikanischen Kunst,  
1950–70, München 2013.

(Hg. mit Antje Krause-Wahl) In Terms of Painting, Berlin 2016.

(Hg. mit Magdalena Nieslony) Ökonomien des Sozialen, Themenschwerpunkt  
Zeitschrift für Kunstgeschichte 81 (2018).

„Die Industrie der Fotografie. Arbeit als Bildproblem“, in: kritische berichte 46/4  
(2018), S. 32–41.

Bruce Nauman. A Contemporary, Basel 2018.

15:30–16:00 Uhr

Gerrit Walczak, Berlin

### **Schwierige Scharaden: Realismus, Form und Formalismus in der frühen DDR**

Auf „Kunst fortschrittlicher Art“ solle der sozialistische Realismus sich stützen, forderte 1953 Brecht, dieser könne nicht bloß „nach dem Muster der Klassiker gemacht“ werden. Nirgends wurden Formprobleme mit der gleichen sanktionsbewehrten Schärfe angegangen wie in der frühen DDR. Diese setzte eine schon vor ihrer Gründung von der sowjetischen Militäradministration initiierte, zehn Jahre zuvor bereits einstudierte Kampagne gegen die „Hieroglyphen des Formalismus“ und für einen Abbildrealismus fort, der ausdrücklich national kodiert war – weshalb man nicht Courbet oder die Peredwischniki, sondern Menzel und Leibl auf den Sockel hob. Der Tod Stalins und die Krise des 17. Juni aber sorgten für eine Tauwetterperiode, die zwischen 1953 und 1959 die experimentelle Verbindung von sozialistischem Realismus und gegenständlicher Moderne ermöglichte: Rekurse auf Beckmann und Picasso wurden als „schwierige Scharaden“ (wiederum Brecht) beargwöhnt, doch nicht mehr durch Repression geahndet, bis mit dem Bitterfelder Weg wieder massiver Zwang

einsetzte. Dass ein Werner Tübke 1954 Realismus für einen Begriff halten konnte, „unter dem jeder Künstler etwas anderes versteht“, setzte das untypische Ausbleiben kunstpolitischer Direktiven voraus.

Gehört der Abbildrealismus zu den stalinistischen Hypotheken der Kunst der DDR wie zum (un-)heimlichen Kapital der späteren Leipziger Schule, so ist das Zeitfenster ab 1953 in komplementärem Verhältnis zu betrachten. Was die Kunst dieser kurzen Zwischenphase von der ab 1971 proklamierten „Weite und Vielfalt“ unterschied (noch einmal Brecht, aber durch Honecker zitiert), war die noch ungebrochene Hoffnung, den sozialistischen Realismus im Schulterchluss mit den Kunstbürokraten der SED modernisieren zu können. War der modernisierte Realismus ein prekäres Ausgleichsprodukt, dessen Bedingtheiten einen zweifachen documenta-Besucher wie Gerhard Richter dennoch außer Landes trieben, so geriet die kurze poststalinistische Moderne der DDR schließlich durch die Maßregelung, wenn nicht Brechung ihrer Protagonisten selbst dann ins Vergessen, wenn diese es später zu hofierten Staatskünstlern bringen sollten – erst der Rückzug auf Courbet und Corinth etwa ermöglichte die Karriere des künftigen ZK-Mitgliedes Willi Sitte, der den „Formalisten“ Picasso und Guttuso öffentlich hatte abschwören müssen.

### **Kurzbiografie Gerrit Walczak**

2000	Promotion an der Universität Hamburg („Dietrich Ernst Andreea (um 1695–1734): Monographie und Werkverzeichnis“)
2001–2006	Co-Autor des Katalogs der Alten Meister der Hamburger Kunsthalle (mit Martina Sitt)
2003–2006	Hamburger Länderstipendiat am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München
2008–2011	Lecturer an der Universität zu Köln
2009	Habilitation an der Universität Hamburg („Bürgerkünstler: Künstler, Staat und Öffentlichkeit im Paris der Aufklärung und Revolution“)
2012	Lehrstuhlvertretung an der Ruhr-Universität Bochum
2012–2014	Eigene Stelle (DFG) an der Technischen Universität Berlin (Projekt „Artistische Wanderer: Die Migration von Künstlern in Zeiten der Revolution und des Krieges, 1789–1815“)
2015–2016	Wiss. Mitarbeiter an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
2016–2018	Lehrstuhlvertretungen an der Universität Greifswald und der Universität zu Köln
seit 2020	Redakteur der „Zeitschrift für Kunstgeschichte“



### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Migration von Künstlern; Praktiken des Porträts; Kunstakademien, Ausstellungen, Staat und Öffentlichkeit; französische Malerei des 18./19. Jh.s; niederländische Malerei des 17. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

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

Bürgerkünstler. Künstler, Staat und Öffentlichkeit im Paris der Aufklärung und Revolution (Passagen 45), Berlin/München 2015.

Gerard ter Borch's Unknown Oil Miniature of the Duke of Longueville, in: The Burlington Magazine 159 (2017), H. 1367, S. 109–116.

Artistische Wanderer. Die Künstler(e)migranten der Französischen Revolution, Berlin/München 2019.

Gun Tape Footage. Zur technischen Videografie des Krieges aus der Luft, in: Ursula Frohne, Lilian Haberer und Annette Urban (Hgg.): Display | Dispositiv. Ästhetische Ordnungen, München 2019, S. 607–623.

17:00–17:30 Uhr

Simon Baier, Basel

### **Isa Genzkens blinder Realismus**

1982 fotografierte Isa Genzken eine kleine Zeichnung Gustave Courbets, um sie daraufhin als Appropriation in ihr eigenes Œuvre zu integrieren. Courbets „Les scieurs de long“ aus dem Jahr 1860 zeigt zwei Männer, die einen aufgebockten Holzstamm mithilfe eines Sägeblatts der Länge nach in gleichmäßige flache Bretter zerteilen. Der explizite Verweis auf die Tradition einer realistischen Kunstpraxis steht im Kontext von Genzkens Produktion abstrakter Objekte: meist hölzerne Ellipsoiden und Hyperboloiden, die langgestreckt direkt auf dem Boden liegen. Wie ist dieser Widerspruch zu vermitteln?

Genzkens Lektüre von Courbets Werk, so die These, weist zurück, ihre Beschäftigung mit der Tradition der Abstraktion – vom Monochrom bis zur Minimal Art – aber auch die Verwendung der für die Produktion ihrer topologisch komplexen Objekte notwendigen Computertechnik als rein formalistisch oder technophil auszulegen. Stattdessen gibt das Modell Courbets an, wie ihre abstrakten Objekte als Reflexionen zum Status künstlerischer Materialität und deren Bezug zu gesellschaftlicher Produktion im Ganzen lesbar sein können. Die in Courbets Zeichnung gezeigten Baumstämme, die in geometrisch homogene Teile überführt werden,

sind unschwer als Figurationen von Genzkens Ellipsoiden lesbar. Damit steht ein spezifischer Akt der Segmentierung im Zentrum, den die Arbeiter in Courbets Zeichnung zwar per Hand vollziehen, ohne jedoch auf die vollzogene Arbeit zu blicken. Sie überführen eine organisch gewachsene Natur in ein modular verwendbares Material.

Zerstückelung, Teilung und damit verbunden Serialität sind in Genzkens Werk Mitte der 1970er Jahre insgesamt zentral. Ihre Funktion liegt in der bestimmten Negation und der Neuartikulierung des Visuellen, wodurch sich Genzkens Werk sowohl mit den Strategien der Conceptual Art der 1970er Jahre als auch mit der Tradition des Konstruktivismus der 1920er Jahre verbindet. In einem letzten Schritt bezieht sich ihre Negation des Visuellen auf die sich etablierende Computertechnik als neues hegemoniales Paradigma gesellschaftlicher Produktion. Genzkens eigene Werke explizieren damit im Rückgriff auf Courbet ein Modell des Realismus, das abstrakte Werke nicht ausschließt, sondern solche im Gegenteil einfordert, will die Kunst der Neuauslegung sinnlicher Erfahrung und gesellschaftlicher Produktion im Ganzen im Schatten digitaler Technik Rechnung tragen.

### **Kurzbiografie Simon Baier**

2001–2005	Studium der Kunstwissenschaft, Medientheorie und Philosophie in Karlsruhe
2005–2006	Fellow for Critical Studies am Independent Study Program des Whitney Museum of American Art, New York
2008–2013	Mitarbeiter am NFS „Bildkritik – eikones“ an der Universität Basel
2009–2013	Wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere Kunstgeschichte, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel
2013–2015	Wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl für moderne und zeitgenössische Kunst, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich
2015–2016	Wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neuere Kunstgeschichte, Kunsthistorisches Seminar der Universität Basel
2016–2017	Wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl für Neueste Kunstgeschichte, Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien
seit 2017	Laurenz-Professur für Zeitgenössische Kunst am Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Materialität und Medialität des Kunstwerks im Informationszeitalter; zeitgenössische Kunstkritik; historische Avantgarden in Europa und Russland; philosophische Ästhetik der Moderne und Kunsttheorie der Gegenwart; Ökologisierung der Ästhetik im Anthropozän

### Publikationsauswahl

Economy and Excess. Malevich and the Survival of Painting, in: Britta Dümpelmann (Hg.): Kasimir Malevich. The World as Objectlessness, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, Ostfildern 2014, S. 63–79.

Chagalls Fall, in: Josef Helfenstein (Hg.): Marc Chagal. Die Jahre des Durchbruchs 1911–1919, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, Ostfildern 2017, S. 62–75.

The Anarchically Analogue. Donald Judd as Contemporary, in: Alu Menziken AG (Hg.): Donald Judd & Switzerland, Ostfildern 2019, S. 177–189.

Feld und Signal. Aporien der Malerei bei El Lissitzky und Kazimir Malewitsch, 1928, München 2021.

Lives of Painters, in: Anna Cerlitzky (Hg.): Reena Spaulings. Her and No. Museum Ludwig Köln (in Vorbereitung).

17:45–18:15 Uhr

Katharina Brandl, Basel

### **Die Zeiten fließen. Realistische Computerspielbilder bei Hito Steyerl und Harun Farocki**

„Denn die Zeiten fließen, und flößen sie nicht, stünde es schlimm für die, die nicht an den goldenen Tischen sitzen“, schreibt Bertolt Brecht in seinem Fragment „Volkstümlichkeit und Realismus“: „Die Methoden verbrauchen sich, die Reize versagen. Neue Probleme tauchen auf und erfordern neue Mittel. Es verändert sich die Wirklichkeit; um sie darzustellen, muss sich die Darstellungsart ändern.“ Wenn Brecht in unterschiedlichen Fragmenten betont, Realismus sei keine Formsache, zielt er darauf, dass realistische Werke vor allem eines einlösen müssten: der spezifischen – in seinen Worten: konkreten – Gegenwart zu entsprechen. Dieser Beitrag überprüft zwei Videoinstallationen aus den 2010er Jahren, Hito Steyerls „Factory of the Sun“ (2015) und Harun Farockis „Ernste Spiele I: Watson ist hin“ (2010), auf diesen realistischen Anspruch hin, der sich in dem spezifischen Verhältnis zu ihrer Gegenwart entfaltet. Bei beiden Arbeiten handelt es sich um Videoinstallationen mit deutlichen Verweisen – auf der thematischen, diegetischen und bildlichen Ebene – auf digitale Spiele. Der Beitrag diskutiert, warum diese (interaktionsfreien) Videoinstallationen, die digitale Spiele darstellen, gerade ihren realistischen Anspruch in der Spannung zu ihrer Form eröffnen. Zwei Varianten eines für Computerspielbilder spezifischen Realismus werden in den Blick genommen: Hito Steyerls „rhetorischer Realismus“ und Farockis „postindexikalischer Realismus“. In einem ersten Schritt wird Hito

Steyerls Videoinstallation „Factory of the Sun“ in Hinblick auf ihre Referenzen auf Bertolt Brechts Realismus untersucht und diskutiert, ob der Brecht'sche Realismus mit Steyerls Adaption seiner künstlerischen Mittel vereinbar ist. Im zweiten Teil werden anhand von Harun Farockis vorletzter Werkserie „Ernste Spiele“ (2009/2010) weitere Ideen zum Realismus des Computerspielbildes ins Spiel gebracht. Ausgehend von einer Eigenschaft der „computational aesthetics“ (Fazi/Fuller), nämlich der logischen Äquivalenz unterschiedlicher Systeme, wird ein spezifischer Realitätsbezug des diskutierten Bildtypus fokussiert.

Zitate: Bertolt Brecht, Über Realismus, Berlin/Weimar/Frankfurt a. M. 1968, S. 124; M. Beatrice Fazi und Matthew Fuller, Computational Aesthetics, in: Christiane Paul (Hg.): A companion to digital art, Chichester/Malden, MA 2016, S. 281–296.

### **Kurzbiografie Katharina Brandl**

- |           |   |
|-----------|---|
| 2004–2011 | Studium der Politikwissenschaft in Wien (Magisterarbeit: „Macht im Museum. Kritik an der Vermittlungsform Audio-Guide“)   |
| seit 2009 | Kuratorin und Projektleiterin (u. a. als Wiss. Mitarbeiterin des österr. Beitrags zur Architekturbiennale 2014, als Leiterin eines internationalen Residencyprogramms)                    |
| 2010–2014 | Studium der Kunstgeschichte in Wien (B.A.)  |
| 2012–2016 | Studium „Master in Critical Studies“ an der Akademie der bildenden Künste Wien (Masterarbeit: „SYNCHRON, DYSCHRON, ANACHRON. Zeitlichkeit als Material der Gegenwartskunst“)              |
| seit 2015 | Beraterin unterschiedlicher Gebietskörperschaften in Österreich und der Schweiz bei Förderentscheidungen in den Bereichen bildende Kunst, Medienkunst, Jugendkultur und Kreativwirtschaft |
| seit 2016 | Doktoratsstudium an der Universität Basel („Am Holodeck. Gaming-Ästhetiken in der zeitgenössischen Kunst“)  |
| 2016–2018 | Stipendiatin der eikones Graduate School  |
| seit 2017 | Gastdozentin an unterschiedlichen Universitäten und Kunsthochschulen (u. a. ZHdK, Institut Kunst der HGK Basel)   |
| seit 2018 | Künstlerische Leitung des Kunstraum Niederoesterreich in Wien   |
| seit 2018 | Wiss. Assistentin an der Schaulager-Professur für Kunsttheorie der Universität Basel  |

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte und Theorie der Gegenwartskunst; (feministische) Performance- und Videokunst; Medienkunst seit Mitte der 1990er Jahre

### **Publikationsauswahl**

- (mit Anne Elizabeth Moore) Bound to fail. Living and working conditions in the comics industry, in: CLOSURE: The Kiel University E-Journal for Comics Studies 05/2018.
- (Hg. mit Daniela Brugger und Christiane Krejs) Magic Circle, Wien 2018; darin: (mit Daniela Brugger) Magischer Widerstand. Über Hexenpraxen in der Gegenwartskunst, S. 7–19.
- (mit Friederike Zenker) Interspecies Media Art. Technologische Begegnungen jenseits der Großen Kluft / Technological Encounters beyond the Great Divide, in: EIKON – Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst 106 (2019), S. 53–65.
- (Hg. mit Friederike Zenker) TechnoCare, Wien 2019; darin: (mit Friederike Zenker) Care, Fürsorge, Pflege. Kunst an einem technologischen Kampfplatz unserer Zeit. / Care. Art on a Technological Battlefield of Our Time, S. 7–21.
- (Hg. mit Claire Hoffmann) Stormy Weather, Wien 2020; darin: (mit Claire Hoffmann) On Human-Made Clouds in Contemporary Art / Stormy Weather. Nuages fabriqués et art contemporain, S. 4–22.

**„Den schlechten Geschmack auf  
allen Gebieten bekämpfen“.  
Ästhetische Erziehung als Museumsaufgabe?**

Leitung: Irmgard Müsch, Stuttgart / Maaïke van Rijn, Stuttgart

**Sektionsvorträge**

Donnerstag, 24. März 2022, 14:30–18:30 Uhr, HP, Hörsaal 2.02

14:30–14:45 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

14:45–15:15 Uhr

Anna Frasca-Rath, Erlangen / Andrea Mayr, Wien / Luise Reitstätter,  
Wien

**Öffentlichkeit entwerfen. Das Publikum formen. „Ästhetische Erziehung“ und „Geschmacksbildung“ als (dis-)kontinuierliche Motive musealer Leitbilder**

15:15–15:30 Uhr

Diskussion

15:30–16:00 Uhr

Anna-Sophie Laug, Weimar / Alexandra Panzert, Hannover

**Sammeln, Lehren, Zeigen – Geschmacksbildung in den deutschen Kunstgewerbemuseen und -schulen des langen 19. Jahrhunderts**

16:00–16:15 Uhr

Diskussion

16:15–17:00 Uhr

Kaffeepause

17:00–17:30 Uhr

Sandra-Kristin Diefenthaler, Stuttgart

**„Kunst gegen Krieg“. Die Ausstellungs- und Sammlungspolitik der Staatsgalerie Stuttgart von 1945 bis 1960**

17:30–17:45 Uhr

Diskussion

17:45–18:15 Uhr

Klara von Lindern, Göttingen

**Werner Hofmanns Hamburger Ausstellungen als Medium der Erziehung zum kritischen Museumspublikum**

18:15–18:30 Uhr

Diskussion

## Inhalt der Sektion

Museen haben in Formfragen einen erzieherischen Auftrag und sollten diesen deutlich formulieren, sowie ihre Sammlungen und Ausstellungen entsprechend ausrichten: Darin waren sich viele kunsthistorische Fachleute und Museumsschaffende im Europa des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhundert einig. Zwar ging nicht jeder so weit wie der Direktor des Stuttgarter Landesgewerbemuseums Gustav E. Pazaurek (1865–1935), der mit seiner 1909 angelegten „Sammlung der Geschmacksverirrungen“ entschied, „den schlechten Geschmack auf allen Gebieten zu bekämpfen“, dennoch waren Themen um Geschmacksbildung und ästhetische Erziehung in Museen des 19. und 20. Jahrhunderts immer wieder Diskursgegenstand.

Die Sektion zur Rolle der Museen bei der gesellschaftlichen „Geschmacksbildung“ beschäftigt sich explizit mit einer musealen Perspektive und thematisiert generelle Überlegungen zum Museum als Ort der Erziehung des Publikums, aber auch Beispiele konkreter Institutionen und historischer Kontexte.

Die Beiträge geben zunächst einen Überblick zu Fragen nach erzieherischen Aspekten in musealen Leitbildern. Dabei stehen sowohl Museen als Orte mit gesellschaftlicher Mission als auch Beispiele einer eher ästhetisch motivierten „Geschmacksbildung“ im Vordergrund. Diese fand auch und gerade in der Kunstgewerbebewegung ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in Zusammenhang mit Diskussion um gute Formgestaltung statt und schlug sich in der Anlage von umfassenden Vorbilder- und Mustersammlungen nieder.

Des Weiteren nehmen die Beiträge Fragen nach musealer „Gesellschaftserziehung“ in der deutschen Nachkriegszeit in den Blick. Beispiele konkreter Sammlungs- und Ausstellungspolitik einzelner Museen zeigen

exemplarisch auf, wie Museen sich als offene Diskurs- und Verhandlungsorte verstehen und erzieherisch wirkende Räume gesellschaftskultureller Statements entwerfen.

Irmgard Müsch, Stuttgart / Maaïke van Rijn, Stuttgart

### **Kurzbiografie Irmgard Müsch**

1987–1999	Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Neueren Geschichte in Mainz, Berlin und London (M.A. und Promotion)
1999–2000	Volontärin am Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig
2001–2002	Erstellung des Bestandskatalogs „Maleremail aus Limoges“ am Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig
seit 2003	Kuratorin und Sammlungsleiterin für Uhren, wissenschaftliche Instrumente, Grafische Sammlung und Spielzeug am Landesmuseum Württemberg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Uhren und wissenschaftliche Instrumente – Technik- und Sammlungsgeschichte; Kunstammer; Sammlungsgeschichte von Gewerbemuseen; Museen – Geschichte, Gegenwart, Zukunft

### **Publikationsauswahl**

- Geheiligte Naturwissenschaft. Die Kupferbibel des Johann Jakob Scheuchzer, Göttingen 2000 (zugl. Diss. Berlin 1998).
- Maleremail des 16. und 17. Jahrhunderts aus Limoges (Bestandskataloge des Herzog Anton Ulrich-Museum XI), Braunschweig 2002.
- Augsburg als Marke – Uhren und wissenschaftliche Instrumente aus der Freien Reichsstadt, in: Die Schwaben. Zwischen Mythos und Marke, Ausst.-Kat. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart 2016, S. 244–253.
- Wissenschaftliche Instrumente (inkl. Kat. Nr. 261–303; diese mit Jürgen Hamel), in: Die Kunstammer der Herzöge von Württemberg. Bestand, Geschichte, Kontext, 3 Bd.e, Stuttgart 2017, S. 818–895.
- (mit Jürgen Hamel) Die Sonnenuhren des Landesmuseums Württemberg Stuttgart, Bestandskatalog, Leipzig 2018.

### **Kurzbiografie Maaïke van Rijn**

2000–2005	Studium der Kunstgeschichte und Literaturwissenschaft in Tübingen und Leiden (NL)
2006–2010	Doktorandin der Kunstgeschichte in Tübingen, Promotionsstipendiatin der Stiftung der deutschen Wirtschaft (SDW)



## Ästhetische Erziehung als Museumsaufgabe?

2011	Promotion an der Universität Tübingen („Bildende Künstlerinnen im Berliner ‚Sturm‘ der 1910er Jahre“)
2011–2013	Volontärin am Landesmuseum Württemberg in Stuttgart
2013–2014	freiberufliche Inventarisierungsarbeit für den Museumsverband Baden-Württemberg
seit 2014	Kuratorin und Sammlungsleiterin für Mode, Textil und Neueres Kunsthandwerk vom 19. Jh. bis zur Gegenwart am Landesmuseum Württemberg in Stuttgart mit dem Modemuseum und dem Keramikmuseum in Schloss Ludwigsburg als Zweigmuseen

### Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte

Mode und Textilgeschichte; Kunst und Kunstgewerbe des frühen 20. Jh.s

### Publikationsauswahl

Material, Marketing, Medium. Der Holzschnitt beim ‚Sturm‘, in: Henriette Herwig und Andrea von Hülsen-Esch (Hgg.): Der Sturm. Literatur, Musik, Graphik und die Vernetzung in der Zeit des Expressionismus, Berlin 2015, S. 299–316.  
Stuttgart als moderne Metropole, in: Die Schwaben. Zwischen Mythos und Marke, Ausst.-Kat. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart 2016, S. 339–347.  
(Hg. mit Raffaella Sulzer) Fashion?! Was Mode zu Mode macht. Begleitband zur Großen Landesausstellung im Landesmuseum Württemberg, Stuttgart 2020.

## Vorträge

14:45–15:15 Uhr

Anna Frasca-Rath, Erlangen / Andrea Mayr, Wien / Luise Reitstätter, Wien

### **Öffentlichkeit entwerfen. Das Publikum formen. „Ästhetische Erziehung“ und „Geschmacksbildung“ als (dis-)kontinuierliche Motive musealer Leitbilder**

Das Museum sucht seine gesellschaftliche Mission – so ließe sich pointiert der aktuell stattfindende Prozess zur Neugestaltung der offiziellen Museumsdefinition durch das International Council of Museum (ICOM) beschreiben. So wird von der neuen ICOM-Definition konkret verlangt, dass ein Museum – ohne Abkehr von objektzentrierten musealen Kernaufgaben – das Bekenntnis abgibt, ein sinnstiftender Ort für ästhetische

Erfahrung sowie eine offene Plattform für zivilgesellschaftlichen Austausch zu sein.

Die Diskussion um die adäquate Museumsdefinition zeigt, dass kulturpolitische Leitbilder das museale Denken und Handeln prägen, indem sie den aktuellen Zustand wie gleichsam die ideelle Zukunft zu erfassen versuchen. Eine solche funktionale Verknüpfung verbindet sich auch in Leitbildern von einzelnen Museen, da diese sowohl die institutionelle Beschreibung „wer wir sind“ als auch „wie wir sein möchten“ beinhalten. Mit den Fragen nach „wer ist angesprochen“ und „wer soll sich wie verhalten“ präsentieren sich museale Leitbilder – vom historischen Gründungsstatut bis zum aktuellen Mission Statement – zudem als zeitspezifische Entwürfe eines ideell geformten Publikums. Im Projekt „Recht auf Museum?“, das am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien angesiedelt ist, stehen museale Leitbilder als zentrale Dokumente der Öffentlichkeitskonzeption im Analysefokus. Als Fallbeispiele fungieren, gereiht nach ihrem Gründungsjahr, das Österreichische Museum für angewandte Kunst (1863), das Kunsthistorische Museum Wien (1891), die Österreichische Galerie Belvedere (1903), das Volkskundemuseum Wien (1895) und das Haus der Geschichte (2017).

Basierend auf institutionen- wie spartenübergreifenden Archivrecherchen, stellt der Vortrag die Frage nach den konkreten erzieherischen Aspekten in musealen Leitbildern. Eine Diskursanalyse zu den Motiven der „Ästhetischen Erziehung“ und „Geschmacksbildung“ zeichnet deren (dis-)kontinuierliches Vorkommen in musealen Leitbildern österreichischer Museen vom 19. bis ins 21. Jahrhundert nach. Im Sinne einer Praxiswirksamkeit von Diskursen formt sich das Museum als öffentliche Institution mit Mission über diese Diskurse selbst wie auch sein Publikum. Als übergeordnete Frage bleibt, wie historische Stränge, aber auch Veränderungen im Laufe der Zeit im Hinblick auf aktuelle Identitäts- und Zukunftsfragen des Museums zu deuten sind.

### **Kurzbiografie Anna Frasca-Rath**

2011–2013	Doktorandenstipendium an der Bibliotheca Hertziana, Rom
2013–2015	Univ.-Assistentin (prae-doc) am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien
2015	Promotion an der Universität Wien („John Gibson. Die Canova-Rezeption in der British-Community in Rom“)
2015–2016	Externe Kuratorin der Ausstellung „John Gibson. A British Sculptor in Rome“ an der Royal Academy of Arts, London Kuratorin der virtuellen Ausstellung „The Gibson Trail“ in

## Ästhetische Erziehung als Museumsaufgabe?

	Kooperation mit dem Austrian Centre for Digital Humanities – ÖAW, Wien
seit 2015	Gründerin und Vorstandsmitglied des Netzwerks für Digitale Kunstgeschichte in Österreich ( <a href="http://www.darthist.at">www.darthist.at</a> )
2015–19	Univ.-Assistentin (post-doc) am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien
seit 2019	Wiss. Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
seit 2020	Wiss. Mitarbeiterin / Leiterin des kunsthistorischen Teilbereichs im Projekt „Recht auf Museum. Recht auf Museum?“ am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Museum Studies; Geschichte und Theorie der Skulptur; 19. Jh.; digitale Kunstgeschichte; Künstlermythen

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Annette Wickham) John Gibson R.A. A British Sculptor in Rome, Ausst.-Kat. Royal Academy of Arts, London 2016.  
John Gibson & Antonio Canova. Rezeption, Transfer, Inszenierung, Wien 2018.  
(Hg. mit Hans Christian Hönes) Modern Lives – Modern Legends: artist anecdotes since the eighteenth century (Journal for Art Historiography 23), 2020.

### **Kurzbiografie Andrea Mayr**

2014–2016	Wiss. Projektmitarbeiterin (prae-doc) im vom Jubiläumsfonds der OeNB geförderten Forschungsprojekt „Ge(l)ehrte Köpfe – Ikonographie und Stellenwert der Denkmäler im Arkadenhof der Universität Wien“ am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien
2014–2020	Doktoratsstudium der Philosophie (Kunstgeschichte) an der Universität Wien
2016–2020	Wiss. Projektmitarbeiterin im Rahmen des Stipendienprogramms der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (DOC) am Münzkabinett des Kunsthistorischen Museums Wien
2020	Promotion an der Universität Wien („Kaiser Ferdinand I. (1793–1875) und die Medaille. Die Medaillenproduktion zwischen 1835–1848 im kunsthistorischen und historischen Kontext“)
2020–2021	Wiss. Mitarbeiterin im vom Jubiläumsfonds der OeNB geförderten Forschungsprojekt „Recht auf Museum?“ am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien

## **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst- und Kulturpolitik in Wien im 19. Jh.; Medaille im 19. Jh.; Biedermeier und Klassizismus; habsburgische Herrschaftsrepräsentation in visuellen Medien

## **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Ingeborg Schemper-Sparholz, Julia Rüdiger und Martin Engel) Der Arkadenhof der Universität Wien und die Tradition der Gelehrtenmemoria in Europa (Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte LXIII/LXIV), Wien 2017.
- Innerösterreich seinen Gewerben. Preismedaillen der Innerösterreichischen Industrie- und Gewerbeausstellungen im Vormärz, in: Jahrbuch der Gesellschaft für Landeskunde und Denkmalpflege Oberösterreich 163, Linz 2018, S. 187–219.
- Rudolf von Eitelberger und Joseph Daniel Böhm: Zur Frühzeit der Kunstgeschichte in Wien, in: Eva Kernbauer et al. (Hgg.): Rudolf Eitelberger von Edelberg. Netzwerker der Kunstwelt, Wien/Köln/Weimar 2019, S. 49–68.
- Picturing Empress Maria Anna of Savoy (1803–1884): Medals as a form of representation and communication, in: Marion Romberg (Hg.): Empresses and Queens in the Courtly Public Sphere from the 17th to the 20th Century, Leiden/Boston 2021.
- Hof-Medaillen Kaiser Ferdinands I. von Österreich (reg. 1835–1848) – Konzeption, Funktion und Stellenwert, in: Regina Kaltenbrunner / Salzburg Museum (Hgg.): Barockberichte 2018, Salzburg 2021, S. 121–131.

## **Kurzbiografie Luise Reitstätter**

- |           |   |
|-----------|---|
| 2000–2004 | Studium der Kommunikationswissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie, Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Spanisch in Wien   |
| 2005–2010 | Tätigkeit im internationalen Kunstbetrieb, u. a. Akademikertraining Generali Foundation, kuratorische Assistenz documenta 12, Projektkoordination Österreich-Pavillon, La Biennale di Venezia 2008 und 2009                                   |
| 2010–2013 | Promotion im Doktoratskolleg „Kunst und Öffentlichkeit“ am Schwerpunkt Wissenschaft und Kunst der Universität Salzburg/Mozarteum („Objekte, Subjekte, soziale Situationen. Eine praxistheoretische Studie zur Ausstellung als Handlungsraum“) |
| 2013–2014 | Freie Kuratorin, Lektorin an der Universität Salzburg   |
| 2015–2017 | Wiss. Mitarbeiterin, Universität für angewandte Kunst Wien  |
| seit 2017 | Leitung des Labors für empirische Bildwissenschaft am Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien   |

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Praktiken der zeitgenössischen Kunst; Museologie und Ausstellungstheorie;  
Methoden der empirischen Sozialforschung

### **Publikationsauswahl**

Die Ausstellung verhandeln. Von Interaktionen im musealen Raum, Bielefeld 2015.

(mit Florian Bettel) Right to the City! Right to the Museum!, in: Helena Barranha und Susana S. Martins (Hgg.): UNCERTAIN SPACES. Virtual Configurations in Contemporary Art and Museums, Lissabon 2015, S. 159–182.

(Hg. mit Nadja Al Masri-Gutternig) Leichte Sprache. Sag es einfach. Sag es laut!, Salzburg 2017.

Going Radical in Museum Space? Inclusive Strategies that Challenge the Institution's Core, in: London Journal of Critical Thought 3 (1), 2019, S. 74–87.

(mit anderen) The Display Makes a Difference: A Mobile Eye Tracking Study on the Perception of Art Before and After a Museum's Rearrangement, in: Journal of Eye Movement Research 13, 2/2020, Article 6.

15:30–16:00 Uhr

Anna-Sophie Laug, Weimar / Alexandra Panzert, Hannover

### **Sammeln, Lehren, Zeigen – Geschmacksbildung in den deutschen Kunstgewerbemuseen und -schulen des langen 19. Jahrhunderts**

Gestaltungs- und Geschmacksfragen standen im Zentrum der Kunstgewerbebewegung, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts auf ästhetische und damit einhergehend auf wirtschaftliche sowie soziale Missstände reagierte. Diese wurden insbesondere im Zuge der Weltausstellungen evident und waren eng mit den Umwälzungen und Prozessen der Industrialisierung verknüpft. Der Diskurs innerhalb der Kunstgewerbebewegung warf die Frage auf, ob sich ein reformiertes, zeitgemäßes Kunstgewerbe und eine allgemeine Geschmacksbildung gegenseitig positiv beeinflussen und damit wiederum auf die Gesellschaft einwirken könnten.

Ein elementares Instrument zur Umsetzung der Reformziele war die Etablierung eines neuen Typus innerhalb der Museumslandschaft, des Kunstgewerbemuseums. Dieses richtete sich ebenso an ein breites Publikum als potentielle Konsumenten wie an Entwerfer und Gewerbetreibende, die als Künstler, Produzenten und Auftraggeber die Form des Kunstgewerbes in all seinen Spielarten maßgeblich bestimmten. Gemeinsam mit den ihnen häufig angegliederten Unterrichtsanstalten verfolgten die Kunstgewerbemuseen einen umfassenden geschmacksbildnerischen

Auftrag, der sich u. a. in der Anlage von Vorbilder- und Lehrmittelsammlungen niederschlug.

Neben den Dauerausstellungen sollten Sonder- und Wanderausstellungen die neue und beispielhafte Ästhetik verbreiten, wobei zunächst Stilkenntnis und später das Naturstudium im Fokus standen. Die sortierte Aufreihung der Exponate in den Museen wurde um 1900 von komplett eingerichteten Musterräumen abgelöst, in denen „[...] dem Publikum, [...] dem Schüler in richtiger Weise gezeigt werden [kann], was moderne Künstler vermögen, nach welcher Richtung echter Kunstsinn das Kunstgewerbe jetzt und für die nächste Zeit zu steuern sucht“ (Wilhelm Bode 1896/97).

Der Vortrag nimmt die Entstehung, den Charakter und die Funktion der kunstgewerblichen Museumssammlungen sowie der Kunstgewerbeschulen des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg in den Blick und fragt nach der Rolle sowie dem Verhältnis dieser zentralen Akteure der Debatten um Geschmacksbildung und der beginnenden Diskussion um eine gute Formgestaltung. Von zentralem Interesse sind dabei die Kunstgewerbemuseen in Nürnberg, Hamburg, Dresden und Berlin mit den dazugehörigen Kunstgewerbeschulen sowie ihre Programmatik in Bezug auf das Ausstellungs- und Unterrichtswesen.

An der Erarbeitung des Vortrags war neben den beiden Referentinnen auch Sandra König (Leipzig) beteiligt.

### **Kurzbiografie Anna-Sophie Laug**

2001–2006	Studium der Älteren Deutschen Literatur und Kunstgeschichte in Göttingen und Berlin
2012–2016	Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Hie Volkskunst! Leben und Werk des Künstlers, Kunstschriftstellers und Pädagogen Oskar Schwindrazheim (1865–1952)“)
2018–2020	Wiss. Volontärin an den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
seit 2021	Wiss. Assistentin am Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
seit 2022	Wiss. Mitarbeiterin (Werkverzeichnis Henry van de Velde) an der Klassik Stiftung Weimar

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Freie und Angewandte Kunst zwischen Historismus und Moderne; Kunst am Bau

### **Publikationsauswahl**

Der „Hamburger Pflanzenstil“. Die Rezeption floraler Formen im Hamburger Kunstgewerbe des späten 19. Jahrhunderts, in: Jana Kittelmann (Hg.): Botanik und Ästhetik (Annals for History and Philosophy of Biology 22), Göttingen 2018, S. 213–229.

Von Dornburg nach Velten. Bauhaus-Keramik und die Steingutfabriken Velten-Vordamm, in: Ulrike Kremerer und Ulrich Röthke (Hgg.): Das Bauhaus in Brandenburg. Industriedesign und Handwerk im Zeichen der Moderne, Cottbus 2019, S. 36–51.

Ein architektonisches Kleinod am Südstrand – Dr. Gmelin's Nordsee-Sanatorium von August Endell, in: Ulrike Wolff-Thomsen (Hg.): 200 x Badesaison. Seebad Wyk auf Föhr 1819 bis 2019, Köln 2019, S. 37–45.

„Das ganze Leben soll zu einer großen gleichwerthigen Kunst werden.“ Angewandte Kunst um 1900 zwischen Neubewertung und Autonomisierung, in: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften 4/2019, S. 18–27.

Oskar Schwindraheim (1865–1952). Ein Künstler, Pädagoge und Kunstschriftsteller zwischen Tradition und Reform (Beiträge zur Geschichte Hamburgs 69), Göttingen 2020 (zugleich Diss. Berlin 2018).

### **Kurzbiografie Alexandra Panzert**

2006–2012 Studium der Kunstgeschichte und Musikwissenschaften in Dresden

2013–2015 Wiss. Volontärin und Projektmitarbeiterin am Bröhan-Museum, Landesmuseum für Jugendstil Art Deco und Funktionalismus, Berlin

seit 2016 Wiss. Mitarbeiterin an der Fakultät für Design und Medien der Hochschule Hannover

seit 2017 Promotionsstudium an der Universität Erfurt

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Bauhaus; künstlerische Ausbildung im 19. und 20. Jh.; Kunstgewerbe und Design im Deutschen Kaiserreich und in der Weimarer Republik

### **Publikationsauswahl**

Kohlblätter oder Quadrate – Die Rolle der Nachahmung in der Ausbildung an deutschen Kunstschulen in den 1910er und 1920er Jahren, in: Friedrich Weltzien und Antonia Ulrich (Hgg.): Design und Mimesis, Berlin 2019, S. 138–152.

„Radikal neu“ oder „alte Schule“? Das Bauhaus und künstlerische Ausbildungsinstitutionen im Kaiserreich, in: Bernd Hüttner und Georg Leidenberger (Hgg.): 100 Jahre Bauhaus – Alternative Beiträge und Perspektiven, Berlin 2019, S. 181–192.

Zwischen ‚freier‘ und ‚angewandter‘ Kunst: die Vereinigten Staatsschulen Berlin, die Kölner Werkschulen und das Bauhaus auf dem Weg zur Designausbildung, in: Kritische Berichte 4/2019, S. 31–41.

Mitstreiter, Vorbild, Konkurrenz. Reformierte Kunstschulen der Weimarer Republik im Austausch, in: Rafał Makoła und Beate Störkuhl (Hgg.): Nicht nur Bauhaus. Netzwerke der Moderne in Mitteleuropa, Berlin 2020.

17:00–17:30 Uhr

Sandra-Kristin Diefenthaler, Stuttgart

### **„Kunst gegen Krieg“. Die Ausstellungs- und Sammlungspolitik der Staatsgalerie Stuttgart von 1945 bis 1960**

„Kunst gegen Krieg“ – diesen Titel gab die Staatsgalerie Stuttgart ihrer ersten Ausstellung nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie wurde am 15. November 1945 in einer ehemaligen Wehrmachtsbaracke eröffnet, da die Räume der Staatsgalerie 1944 bei Bombenangriffen weitestgehend zerstört worden waren. Zu sehen waren Arbeiten auf Papier u. a. von Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Max Beckmann, Otto Dix und George Grosz. Die Stuttgarter Zeitung (21.11.1945) konstatierte: „Mit den verschiedenen graphischen Ausdrucksmitteln ist hier ganz unmittelbar Stellung zum Zeitgeschehen genommen. Wenn diese Künstler vorübergehend als ‚Entartete‘ mundtot gemacht wurden, so leistete sich das Dritte Reich einen unfreiwilligen Witz, denn gerade sie waren es ja, die für die Würde und den Adel der menschlichen Art eingetreten sind.“ Der erzieherische Impetus der Ausstellung traf auf zum Teil heftige Ablehnung: Auf zwei Werke wurden Attentate ausgeführt, die Briefzuschriften enthielten neben Zustimmung auch massive Ablehnung. In der Folge veranstaltete die Staatsgalerie zahlreiche Ausstellungen zu Künstlern, die im Dritten Reich geächtet waren, wobei bemerkenswert ist, dass diese Ausstellungen zunächst nur Leihgaben aus Privatbesitz zeigten.

Verantwortlich für die Ausstellungen war u. a. Erwin Petermann, Konservator der Graphischen Sammlung. Er war aufgrund seiner Mitgliedschaft in der Kommunistischen Partei von den Nationalsozialisten verfolgt und im Konzentrationslager inhaftiert worden. Petermann war von der erzieherischen Wirkung der Kunst überzeugt: „Sie [Die Kunstwerke] wirken ja heute noch und haben die gleiche Aufgabe, gegen den Krieg zu sprechen, nur ist alles noch drohender geworden. Wir haben ja nicht mehr den Mut zu sagen: ‚Nie wieder Krieg‘, weil wir nicht daran glauben.“ (Stuttgarter Zeitung, 05.01.1946). Petermann wollte durch seine Aktivitäten eine „neue geistige Haltung“ schaffen, weshalb man nach 1945



zahlreiche Werke der Klassischen Moderne und der Gegenwartskunst kaufte. War die Staatsgalerie bis dahin keine erste Adresse für Kunst der Avantgarden, änderte sich dies maßgeblich mit der Sammlungspolitik nach dem Krieg.

Im Fokus des Vortrags stehen die Ausstellungen und Neuerwerbungen von 1945 bis etwa 1960 sowie die Frage nach der Motivation, einen neuen Sammlungsschwerpunkt zu schaffen. Für den Vortrag werden umfassend die Archivalien im Hausarchiv der Staatsgalerie, aber auch die Korrespondenzen mit den zuständigen politischen Entscheidungsträgern ausgewertet.

### **Kurzbiografie Sandra-Kristin Diefenthaler**

2000–2006	Studium der Kunstgeschichte/Bildwissenschaft, Mittelalterlichen Geschichte, Deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters in Augsburg (Magisterarbeit: „Zwischen Naturstudium und Atmosphäre. Die Landschaftszeichnungen Domenico Campagnolas“)
2008–2020	Promotion an der Universität Augsburg („Christoph Schwarz. Ein Hofkünstler der Wittelsbacher im konfessionellen Zeitalter“)
2009–2012	Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Augsburg
2013–2016	Wiss. Volontärin und wiss. Mitarbeiterin an der Staatsgalerie Stuttgart
2017–2018	Wiss. Referentin der Museumsberatung am Landschaftsverband Rheinland: Konzeption und Realisierung eines Projekts zur Provenienzforschung in Nordrhein-Westfalen
seit 2018	Kuratorin für Altdeutsche und Niederländische Malerei an der Staatsgalerie Stuttgart

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Malerei und Grafik des 16. Jh.s; Museumsgeschichte; Provenienzforschung

### **Publikationsauswahl**

„vil zu speculiren und zu sehen.“ Ein Literaturbericht zum Pommerschen Kunstschrank, in: Christof Trepesch und Christoph Emmendorffer (Hgg.): Wunderwelt. Der Pommersche Kunstschrank, München 2014, S. 79–85.

Die Sammlung Barbini-Breganze. Ankauf und Bedeutung, in: Christof Conrad (Hg.): Königliche Sammellust. König Wilhelm I. von Württemberg als Sammler und Förderer der Künste, Berlin 2014, S. 90–100, Kat.-Nr. 37–55.

Ein städtischer Hofkünstler: Christoph Schwarz; in: Dagmar Eichberger, Philippe Lorentz und Andreas Tacke (Hgg.): The Artist between Court and City (1300–1600), Petersberg 2017, S. 327–340.

Die unbekannte Sammlung. Kirchner, Laely und die Sammlung Gervais; in: Staatsgalerie Stuttgart (Hg.): Ernst Ludwig Kirchner. Die unbekannte Sammlung, Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart, Dresden 2018, S. 55–69.

Christoph Schwarz. Hofkünstler der Wittelsbacher im konfessionellen Zeitalter, München/Berlin 2020.

17:45–18:15 Uhr

Klara von Lindern, Göttingen

### **Werner Hofmanns Hamburger Ausstellungen als Medium der Erziehung zum kritischen Museumspublikum**

Wie kaum ein zweites Beispiel stehen die von Werner Hofmann während seiner Amtszeit als Direktor der Hamburger Kunsthalle kuratierten Ausstellungen für eine materialisierte Kunstgeschichtsschreibung, welche physischen Raum für gedanklich vorbereitete Experimente bot, ihrerseits jedoch wechselwirkend aus der praktischen Veranschaulichung heraus Anstoß zu neuer theoretischer Reflexion bot und nicht zuletzt wesentlich die Auffassungen von Rolle und Bedeutung von Museum und Ausstellungen in der deutschen Museumslandschaft prägte.

Unmittelbar vor dem Hintergrund der „Krise der Repräsentation“ der späten 1960er Jahre kuratierte Hofmann Ausstellungen, die nicht nur unkonventionelle Themen aufgriffen, sondern auch in ihrer Optik neuartig erschienen. Er sah die Hauptaufgabe des Museums darin, „den Menschen zu denkendem Anschauen anzuleiten“, und formulierte rückblickend als ein Kernziel seiner Arbeit, ihm „die Weihe einer auratischen Bedürfnisanstalt zu nehmen“. In ihrer Funktion als Vermittlungsmedien sind die von ihm kuratierten Ausstellungen als Hauptorte dieses Ziels zu verstehen, an welchen sich die Erziehung der Besuchenden zu kritischen Betrachtenden vollziehen sollte. Als konkrete Untersuchungsbeispiele wählt der Vortrag „Nana – Mythos und Wirklichkeit“ (1973), „Caspar David Friedrich“ aus der Reihe „Kunst um 1800“ (1974) und „Kunst – Was ist das?“ (1977).

Der Fokus soll vor allem auf die Analyse ihrer Optik als temporäre, sich aus der Anordnung und Inszenierung der Exponate ergebende Gesamtbilder gelegt werden. Über die spezifische (äußere) Form der Ausstellungen, so die These des Vortrags, wurde im Zuge der Erziehung der Besuchenden zu kritischen Betrachtenden nicht zuletzt auch der Versuch einer ästhetischen (Um-)erziehung hinsichtlich musealer Sehgewohnheiten und tradierter Auffassungen vom Kunstwerk unternommen, wie an unterschiedlichen Aspekten – beispielsweise visuelles Argumentieren in

Gegensätzen, räumliches Aufsplittern von Ausstellungen, Kritik an vermeintlich naturgegebenen Ordnungen, Infragestellung des Kunstbegriffes oder Verwischen der Grenzen zwischen Low und High Art – herausgearbeitet werden soll.

Zitate: Werner Hofmann: Hamburger Erfahrungen 1969–1990, Hamburg 1990; ders.: Gegenstimmen. Aufsätze zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1979; Mario Schulze: Wie die Dinge sprechen lernten. Eine Geschichte des Museumsobjektes 1968–2000, Bielefeld 2017.

### **Kurzbiografie Klara von Lindern**

2011–2014	Studium der Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft in Göttingen (Bachelorarbeit: „Italien im Werk Rossettis? Untersuchungen am Gemälde The Blue Silk Dress“)
2012–2013	Stud. Hilfskraft am Lehrstuhl für Theorie und Methoden der Geschichtswissenschaft der Georg-August-Universität Göttingen
2013–2018	Stud., später Wiss. Hilfskraft an der Zentralen Kustodie der Universität Göttingen
2014–2015	Studium „History of Arts and Visual Culture“ in Oxford (Masterarbeit: „A Woman on Top? Christina of Sweden and the Early Modern Equestrian Portrait“)
2015–2017	Studium der Kunstgeschichte und Geschichtswissenschaft in Göttingen (Masterarbeit: „Das gezeichnete Doppelportrait um 1800“)
2016–2019	Lehrtätigkeit an der Universität Göttingen
2017	Kunsthistorische Fachberaterin bei GeoEpoche
2018	Co-Kuratorin der Ausstellung „Face the Fact. Wissenschaftlichkeit im Porträt“ (Zentrale Kustodie Göttingen in Zusammenarbeit mit der Kunstsammlung der Universität Göttingen)
seit 2018	Doktorandin am interdisziplinären Forschungskolleg „Wissen/ Ausstellen“ an der Universität Göttingen (Promotionsthema: „Eine Verflechtungsgeschichte der Caspar-David-Friedrich-Ausstellungen in den 1970er Jahren“)
2019–2020	Wiss. Assistentin an der Hamburger Kunsthalle, Mitarbeit an der Ausstellung „Raffael. Wirkung eines Genies“

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Museums- und Ausstellungsanalyse; Romantikforschung; westeuropäische Kunst des 19. Jahrhunderts; Theorie und Geschichte der Grafischen Künste, bes. um 1800; Methoden und Theorien der Kunst- und Kulturwissenschaft

### **Publikationsauswahl**

- (mit Anna Luisa Walter) Sankt Jacobi, in: Jens Reiche und Christian Scholl (Hgg.): *Göttlinger Kirchen des Mittelalters*, Göttingen 2015, S. 150–195.
- Ein ‚hybrides‘ Objekt? Ding-Portrait eines Nähtischklavierchens, in: Rebecca Grotjahn et al. (Hgg.): *Das Geschlecht musikalischer Dinge* (Jahrbuch für Musik und Gender 11), Hildesheim/Zürich/New York 2019, S. 41–54.
- Genialer Schöpfer oder Kopist? Eine Karikatur auf Carl Wilhelm Friedrich Oesterley, in: Sonja E. Nökel und Christian Vogel (Hgg.): *Gesichter der Wissenschaft. Repräsentanz und Performanz von Gelehrten in Portraits*, Göttingen 2019, S. 239–242.
- Katalogbeiträge in: Andreas Stolzenburg und David Klemm (Hgg.): *Raffael. Wirkung eines Genies*, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Petersberg 2021.
- Bilderwissen und Ausstellungspolitik am Beispiel Caspar David Friedrich, in: Petra Lange-Berndt, Isabelle Lindermann und Dietmar Rübél (Hgg.): *um 1800. Kunst ausstellen als wissenschaftliche Praxis* (in Vorbereitung).

# Re-form. Form und Formwandel in der mittelalterlichen Kunst

Leitung: Tobias Frese, Heidelberg / Anselm Rau, Stuttgart

## Sektionsvorträge

Freitag, 25. März 2022, 9:00–13:00 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

9:00–9:15 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

9:15–9:45 Uhr

Matthias Untermann, Heidelberg

**Monastische Reform-Architektur – asketische Reduktion, Rom-Bezug oder „Baukunst“?**

9:45–10:00 Uhr

Diskussion

10:00–10:30 Uhr

Lena Marschall, Hamburg

**Der Predigerorden – ein glücklicher Weinstock? Stamm-bäume als Werkzeug der Traditionsbildung im Kontext der dominikanischen Ordensreform**

10:30–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:00 Uhr

Kathrin Müller, Berlin

**Typologie – Apologie. Neuformulierungen liturgischer Geräte im 12. Jahrhundert**

12:00–12:15 Uhr

Diskussion

12:15–12:45 Uhr

Gunnar Brands, Halle-Wittenberg / Stefanie Lenk, Göttingen

**Eine Spolienbearbeitung aus Bari – Umformung als Bekehrungs-  
metapher?**

12:45–13:00 Uhr

Diskussion

### Inhalt der Sektion

Für die Kultur des Mittelalters war der Reform-Begriff (*reformare, reformacio*) von zentraler Bedeutung. Anknüpfend an den paulinischen Erneuerungsgedanken (Röm. 12,2; Phil. 3,21) wurde Kultur- und Bekehrungsarbeit wesentlich als Reform-Arbeit, als eine stetige Bemühung um Formfortschritt verstanden. Dabei ist nicht nur an die ambitionierten Bildungsreformen Karls des Großen, sondern insbesondere an die monastischen Erneuerungsbewegungen des hohen Mittelalters zu denken. Der Reform-Gedanke implizierte dabei nicht nur Wandel und Erneuerung, sondern stets auch Rückwendung zu einem früheren, als ideal vorgestellten Zustand oder Urbild.

In der Sektion soll nach diesen zugleich dynamischen wie anachronistischen Momenten des Reform-Begriffs gefragt werden. In den einzelnen Vorträgen wird das Verständnis der sog. „Reformarchitektur“, die Verwendung von Bildformularen zur Visualisierung der dominikanischen Ordenstradition, die christliche Umformung eines heidnischen Reliefs sowie die Formfindung liturgischer Geräte mit typologischen Bildprogrammen diskutiert werden.

Um Operationen an Bildern und Neuformulierungen greifen zu können, werden Aspekte politischer, theologischer sowie gesellschaftlich-sozialer Formungsprozesse und Umbrüche die Überlegungen leiten. Wie wurden Bildformen und -formulare in Transformationsprozessen zitiert und kontextgebunden neu formuliert? Inwiefern fungierte im christlichen Mittelalter die Rückwendung zu alten Formen als ein *Movens* für künstlerische Innovation?

Tobias Frese, Heidelberg / Anselm Rau, Stuttgart

### **Kurzbiografie Tobias Frese**

- 1997–2004 Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Theologie und Philosophie in Bamberg und Frankfurt am Main
- 2007–2008 Wiss. Mitarbeiter am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main im DFG-Projekt „Fühlen und Erkennen. Kognitive Funktionen der Darstellung von Emotionen im Mittelalter“
- seit 2011 Leiter des Teilprojekts „Schrift und Schriftzeichen am und im mittelalterlichen Kunstwerk“ am SFB 933 „Materiale Textkulturen“ an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg
- seit 2015 Akad. Rat a. Z. am Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg
- 2020 Venia legendi für Allgemeine Kunstgeschichte an der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg (Habilitationsschrift: „Ambiguität, Liminalität und Konversion. Bilder der Christophanie von der Spätantike bis ins frühe Mittelalter“)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Bilder der Wandlung; Ambiguität in der mittelalterlichen Kunst; Schrift und Bild im Mittelalter, Buchmalerei und Initialkunst; mittelalterliche Bild- und Zeichentheorien; liturgische Funktionen mittelalterlicher Artefakte; Darstellungen von Emotionen und das affektive Potential der Bilder

### **Publikationsauswahl**

Die Bildkritik des Bernhard von Clairvaux. Die Apologia im monastischen Diskurs, Bamberg 2006.

(Hg. mit Lieselotte Saurma-Jeltsch) Zwischen Mimesis und Vision. Zur städtischen Ikonographie am Beispiel Augsburgs, Berlin/Münster 2010.

Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst 13), Berlin 2013.

(Hg. mit Wilfried E. Keil und Kristina Krüger) Verborgene, unsichtbar, unlesbar – Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz (Materiale Textkulturen 2), Berlin/Boston 2014.

(Hg. mit Wilfried E. Keil und Kristina Krüger) Sacred Scripture / Sacred Space. The Interlacing of Real Places and Conceptual Spaces in Medieval Art and Architecture (Materiale Textkulturen 23), Berlin/Boston 2019.

### **Kurzbiografie Anselm Rau**

- 2002–2009 Studium der Kunstgeschichte, Psychoanalyse und katholischer Theologie in Frankfurt am Main und Rom
- 2010–2011 Lehrbeauftragter an der Goethe-Universität Frankfurt am Main; redaktionelle Tätigkeit und Autor beim Klett-Verlag
- 2012–2015 Promotionsstipendiat der Gerda Henkel Stiftung

seit 2016	Wiss. Mitarbeiter / Akad. Rat a. Z. am Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart
2017	Promotion an der Universität Frankfurt am Main („Das Modell Franziskus. Bildstruktur und Affektsteuerung in monastischer Meditations- und Gebetspraxis“, ausgezeichnet mit dem Promotionspreis der Benvenuto Cellini Gesellschaft)
seit 2019	Habilitationsprojekt zur „Auferstehung“
2021	Antrag auf Projektförderung im Eliteprogramm der BW Stiftung: „Gegenstände des Glaubens. Württembergische Altartafel und ihr ortsspezifischer Gebrauch“

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunstgeschichte des Mittelalters; historische Emotionsforschung; Imaginations- und Gebetspraxis / liturgische Kontextualisierung des Kunstwerks; Franziskaner; Württembergische Retabel des 15. und 16. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

(Hg. mit Rebecca Müller und Johanna Scheel) Theologisches Wissen und die Kunst (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst 16), Berlin 2015.  
Im Wechselbad der Gefühle – das Lignum vitae, in: Imago 4 (2017), S. 187–211.  
Das Modell Franziskus. Bildstruktur und Affektsteuerung in monastischer Meditations- und Gebetspraxis (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst 22), Berlin 2019.  
Authentifizierung eines Heiligen. Die synchrone Aktivierung des Bildes von Franziskus innerhalb der liturgischen Narration, in: Manfred Kern (Hg.): Medialität und Materialität großer Narrative. Religiöse (Re-)Formationen, Heidelberg 2021, S. 169–196.

## Vorträge

9:15–9:45 Uhr

Matthias Untermann, Heidelberg

### **Monastische Reform-Architektur – asketische Reduktion, Rom-Bezug oder „Baukunst“?**

Ideen, Strukturen und Personenverbände der klösterlichen Reformbewegungen des Früh- und Hochmittelalters kamen zwischen 1945 und 1980 in den Fokus der historischen Mediävistik und der Kirchengeschichte. Ausgehend von Klöstern wie Gorze, Cluny, Hirsau und Cîteaux haben charismatische Äbte anspruchsvolle monastische Lebensformen als Re-



form benediktinischen Mönchtums propagiert, die in vielen Regionen Europas rezipiert wurden. Ebenso bedeutend waren die stiftisch organisierten Reformkanoniker mit ihrem Bezug auf die Augustinusregel. Vor allem deutsche und US-amerikanische Forscher haben rasch versucht, Ideale und Identitätskonstruktionen dieser Reformbewegungen in der Gestaltung der klösterlichen Bauten zu identifizieren. Grundrisse, aber auch Raumformen (z. B. Flachdecken) und Baudekor (wie Würfelkapitelle) wurden als „Reformbauweise“ angesprochen. Der strengen Lebensweise galt aus Sicht nicht nur der Kunstgeschichte eine reduzierte, asketische Architektur als angemessen. Trotz früh geäußerter, gut begründeter Skepsis und Kritik sind problematische Schlagworte wie „Reformarchitektur“, „Zisterzienserbauweise“ oder „hirsauische Ecknasen“ bis heute erfolgreich im Handbuchwissen der Kunstgeschichte verankert.

Die Analyse von Formwahl und Rezeptionsprozessen kann die Bauwerke und Ausstattung mittelalterlicher „Reformklöster“ und „Reformstifte“ aus kurzschlüssigen historischen Erklärungsmodellen herauslösen und in größere ästhetische Diskurse der Zeit einbinden. Viele Gestaltungsweisen sind gerade nicht als Reduktion anzusprechen, sondern als neuer, anspruchsvoller Antikenbezug. Zu diskutieren ist, ob damit keine vordergründige Hinwendung zum „alten Mönchtum“ oder – im Investiturstreit – eine Stellungnahme für das römische Papsttum angestrebt wurde, sondern ein in Kunstformen umgesetzter, hoher Qualitätsanspruch, entsprechend den neuen, gesteigerten Ansprüchen an Liturgie und klösterliche Lebensweise.

### **Kurzbiografie Matthias Untermann**

1985–1999	Wiss. Mitarbeiter am Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Referat Archäologie des Mittelalters und Bauforschung in Stuttgart und Freiburg (Arbeitsschwerpunkte: Archäologie der Bauten monastischer Gemeinschaften, Stadtarchäologie)
1998	Habilitation in Kunstgeschichte und in Archäologie des Mittelalters an der Universität Freiburg („Forma Ordinis – Studien zur Baukunst der Zisterzienser im Mittelalter“)
seit 2000	Professor für Europäische Kunstgeschichte, Schwerpunkt Mittelalterliche Kunstgeschichte, an der Universität Heidelberg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Mittelalterliche Sakralarchitektur und ihre Ausstattung; Semantik mittelalterlicher Architektur; Liturgiegeschichte; Archäologie des Hoch- und Spätmittelalters, bes. im städtischen Kontext; Methodenfragen im Dialog von Landesgeschichte, Kunstgeschichte und Bauforschung

### Publikationsauswahl

Der Zentralbau im Mittelalter. Form – Funktion – Verbreitung, Darmstadt 1989.

Forma Ordinis. Studien zur Baukunst der Zisterzienser im Mittelalter (Kunstwissenschaftliche Studien 89), München/Berlin 2001.

Architektur im frühen Mittelalter, Darmstadt 2006.

(mit Dorothee Bek, Kristina Hahn und Katrin Wipfler) Klöster in Deutschland. Ein Führer, Stuttgart 2008.

Handbuch der mittelalterlichen Architektur, Darmstadt 2009.

10:00–10:30 Uhr

Lena Marschall, Hamburg

### **Der Predigerorden – ein glücklicher Weinstock? Stammbäume als Werkzeug der Traditionsbildung im Kontext der dominikanischen Ordensreform**

Die Visualisierung von Tradition gehört zu den wichtigsten Zielen der Selbstdarstellung geistlicher Orden. Nur scheinbar paradox spielt das vor allem in den Reformbewegungen eine große Rolle. Im ausgehenden Quattrocento ist dabei ein markanter Formwandel zu konstatieren: Während zuvor die Gelehrtenreihe als Bildmotiv dominiert, florieren nun aus dem Körper des Gründungsvaters sprießende Stammbäume. Parallel zur Genealogie Christi aus der Wurzel Jesse zeigen sie die Einschreibung der Gemeinschaft in den christlichen Heilsplan. Der Großteil der überlieferten Werke ist dominikanischen Ursprungs, ähnliche Bildkonzepte sind aber auch bei den Minoriten zu beobachten.

Der Beitrag untersucht dieses Phänomen und diskutiert die Ursprünge der Ikonografie im Kontext der Observanz. Denn bereits der Prototyp des später kanonischen Motivs steht im Zusammenhang mit den Reformbestrebungen innerhalb des Predigerordens: Als Teil eines um 1455 geschaffenen Freskenzyklus in Santa Maria sopra Minerva (Rom) zeigte er den Orden entsprechend der „Meditationes“ des Juan de Torquemada als fruchtbaren Weinstock. Das Bildprogramm, das wohl von Fra Angelico konzipiert und in Terraverde-Malerei ausgeführt wurde, ist als reformpolitisches Programm zu verstehen. Im Baumschema greift Torquemada ein klassisches mnemotechnisches Instrument auf, dessen affektives Potenzial etwa durch Bonaventuras „Lignum Vitae“ bestens erprobt war und das überdies von dezidiert mendikantischer Bedeutung war. Die über Bonaventuras Traktat hinausgehenden *alberi francescani* des Trecento dürften ihm neben dem Wurzel-Jesse-Schema als Vorlage für seinen Ordensbaum gedient haben. Zudem scheint ein Florentiner Lebensbaum

im Chiostro Verde von Santa Maria Novella als frühe dominikanische Adaption des franziskanischen Bildformulars zentral für die Motivgenese zu sein. Über Handschriften und Drucke erfuhren die „Meditationes“ und das Bildprogramm der heute verlorenen Wandmalereien insbesondere nördlich der Alpen bald weite Verbreitung.

### **Kurzbiografie Lena Marschall**

- 2009–2014 Studium der Europäischen Kunstgeschichte, Philosophie und Politischen Ökonomik in Heidelberg und Paris (Bachelorarbeit: „Die Darstellung der Hl. Elisabeth auf dem Altenberger Altar. Eine ikonographische Analyse“)
- 2014–2016 Studium der Europäischen Kunstgeschichte und Philosophie in Heidelberg (Masterarbeit: „Das Bamberger Heiltumsbuch (London, British Library, Add. Ms. 15689). Die Handschrift im Kontext der Bamberger Druckausgaben“)
- seit 2017 Wiss. Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg
- seit 2018 Promotionsvorhaben an der Universität Hamburg („Ordensbäume und Gelehrtenreihen: Genealogische Bildkonzepte im Dienst der Selbstdarstellung geistlicher Orden“)
- seit 2020 Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit; Wechselwirkung von Buchmalerei und Druckgrafik in der Frühzeit des Buchdrucks; Architektur und Ausstattung mittelalterlicher Sakralräume; Ikonografie und liturgischer Gebrauch von Altarbildern; visuelle Strategien der Selbstdarstellung geistlicher Orden

### **Publikationsauswahl**

- Tanz und Traum. Das Epitaph für Heinrich Retzlow in der Berliner Marienkirche, in: Arsprototo 1/2017, S. 62f.
- Albrecht Dürer: Der Tierpark zu Brüssel, in: Jochen Sander (Hg.): Dürer. Kunst – Künstler – Kontext, Ausst.-Kat. Städelmuseum Frankfurt a. M., München 2013, S. 350f.
- Mehrere Einträge in: Ulrich Blanché (Hg.): Art the Ape of Nature. Das Affenmotiv in der Zeitgenössischen Kunst, Ausst.-Kat. Universitätsmuseum, Heidelberg 2013.
- (Hg. mit Peter Schmidt) Das Bamberger Heiltumsbuch (London, British Library, Add. ms. 15689). Studien und Kommentar zum Faksimile (in Vorbereitung).

11:30–12:00 Uhr

Kathrin Müller, Berlin

## **Typologie – Apologie. Neuformulierungen liturgischer Geräte im 12. Jahrhundert**

Das typologische Verständnis der Heiligen Schrift war in seinen Anfängen eine apologetische Argumentationsstrategie, die insbesondere die Rechtmäßigkeit des Kreuzestodes Christi belegen sollte. Sie musste die Spötter übertönen, die das Kreuz für eine Torheit (*stultitia*) oder – nicht zuletzt mit Berufung auf Dtn 21,13 („Denn von Gott verflucht ist, wer am Holzpfehl hängt“) – für ein Ärgernis (*scandalum*) hielten (1 Kor 1,23). Die frühchristlichen, häufig in Dialogform verfassten Traktate „Adversus Iudaeos“ beziehungsweise „Adversus Haereses“ boten dafür zahlreiche Stellen aus der hebräischen Bibel auf. Das Genre existierte in abgewandelter Form bis ins Spätmittelalter fort. Im Vortrag soll untersucht werden, auf welche Weise die frühchristliche apologetische Dimension der Typologie, darunter nicht zuletzt ihre antijüdische Stoßrichtung, in den mittelalterlichen Bildkünsten aktualisiert und neugestaltet wurde.

Auffallend ist die große Zahl an überlieferten Kreuzen und liturgischen Geräten des 12. Jahrhunderts mit Bildprogrammen zur Typologie sowie zu den Legenden von der Auffindung und der Rückgewinnung des Kreuzes. Während die bisherige Forschung den Kontext der Neuformulierung der Sakramentenlehre (Hugo von St. Viktor) sowie der typologischen Messallegorien (Ivo von Chartres; Honorius Augustodunensis; Sicard von Cremona) herausgearbeitet hat, fokussiert der Vortrag weniger die Ikonografie als vielmehr die Wandlungsprozesse der Geräteform und ihrer Systematik von Bildorten, die, so die These, mit den Rückgriffen auf die apologetische Typologie einhergingen. Ein signifikantes Beispiel ist das sogenannte „Cloisters Cross“ (England, Mitte 12. Jh.), das auf ebenso entschiedene wie ungewöhnliche Weise als apologetischer, antijüdischer Bild- und Schriftträger gestaltet wurde und den alten Rechtfertigungszwang wiederbelebte. Die Analyse einzelner Objekte soll zudem mit der Frage verknüpft werden, auf welche spezifische Weise die Bildwerke – im Unterschied zu liturgischen Texten und den gelehrten Dialogschriften – die frühchristliche Typologie strukturell re-formierten.

### **Kurzbiografie Kathrin Müller**

1996–2001

Studium der Kunstgeschichte und Geschichte in Hamburg und New York (Magisterarbeit: „Astronomie und Kosmologie im ‚Liber floridus‘ des Lambert von Saint-Omer“)

2003–2005	Predocdoctoral Research Scholar am Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte in Berlin
2006	Promotion an der Universität Hamburg („Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in lateinischen Handschriften des 11. bis frühen 14. Jahrhunderts“)
2006–2009	Wiss. Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut in Florenz
2009–2016	Akad. Rätin a. Z. an der Goethe-Universität Frankfurt am Main
seit 2017	Professorin für Bildkulturen des Mittelalters am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin
2018	Habilitation an der Universität Frankfurt am Main („Musterhaft naturgetreu. Tiere in Seiden, Zeichnungen und Tapisserien des 14. und 15. Jahrhunderts“)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Maß und Maßlosigkeit in den mittelalterlichen Bildkünsten; Objekte als Bildträger; Geschichte des Kunsthandwerks; höfische Identitäts- und Imaginationswelten im Spätmittelalter; mittelalterliche Diagramme

### **Publikationsauswahl**

Visuelle Weltaneignung. Astronomische und kosmologische Diagramme in Handschriften des Mittelalters (Historische Semantik 11), Göttingen 2008.

Old and New. Divine Revelation in the Salerno Ivories, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz 54/1 (2010–12), S. 1–30.

Manuelle Exegese. Bild und Ding beim ‚Alton Towers Triptychon (um 1150)‘, in: Gerhard Wolf (Hg.): Bild, Ding, Kunst (I Mandorli 13), Berlin/Boston 2015, S. 81–91.

(Hg. mit Isabelle Mandrella) Maß und Maßlosigkeit im Mittelalter (Das Mittelalter 23/1), Berlin/Boston 2018.

Musterhaft naturgetreu. Tiere in Seiden, Zeichnungen und Tapisserien des 14. und 15. Jh.s (Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst 21), Berlin 2020.

12:15–12:45 Uhr

Gunnar Brands, Halle-Wittenberg / Stefanie Lenk, Göttingen

### **Eine Spolienbearbeitung aus Bari – Umformung als Bekehrungsmetapher?**

Der Vortrag diskutiert die Annahme, dass mittelalterliche Reform- und Bekehrungsarbeit auch als „Rückwendung zu einem früheren, als ideal vorgestellten Zustand oder Urbild“ zu verstehen ist und dass diese Vorstellung in Gestalt von Bildtransformationen ausgedrückt werden konnte.

Ein unpubliziertes Marmorrelief ziert die Privatkapelle der Villa Romanazzi-Carducci (1876–1885) in Bari. Es handelt sich um ein attisches Grabrelief des 5. Jahrhunderts v. Chr., das ursprünglich den Verstorbenen als einen auf einem Klismos Sitzenden mit unbekleidetem Oberkörper sowie eine stehende Dienerfigur zu seiner Seite zeigte. Das Relief wurde zu einem unbekanntem Zeitpunkt überarbeitet und die Standfigur in einen nimbierten Petrus umgewandelt. Der Originalzustand des sitzenden bärtigen Mannes wurde hingegen beibehalten.

Die bisherige Untersuchung des Petrus und die Art und Weise, wie die Antikenüberarbeitung vorgenommen wurde, ergeben, dass die Überarbeitungen mit größerer Wahrscheinlichkeit vielmehr dem Spätmittelalter als dem 18. oder 19. Jahrhundert zuzurechnen sind. Der Umstand, dass attische Grabreliefs in Süditalien außerordentlich selten sind und Bari und seine Nachbarorte eine große Zahl von Spolien aus dem griechischen Osten aufweisen, legt den Verdacht nahe, dass Kreuzfahrer das Grabrelief nach Apulien gebracht haben könnten.

Wie erklärt sich die gezielte Umformung unter Beibehaltung einer Hälfte des ursprünglichen Reliefs? Wandelte der Bildhauer das Grabrelief in eine Bekehrungsszene um, indem er Petrus bei der Konversion eines Heiden zeigt, oder repräsentiert der Verstorbene einen prominenten Repräsentanten der antiken Welt, etwa einen Philosophen? Wir argumentieren, dass es nicht zufällig eine antike Spolie war, die zur Grundlage der Darstellung gemacht wurde. Der Bildhauer zeigt durch die partielle Adaption das im heidnischen Stück angelegte Potential zur Christianisierung auf. Es handelt sich mithin nicht um eine „Rückwendung“, sondern um eine Hinführung zum Urbild.

Der Vortrag basiert auf der Zusammenarbeit mit Prof. Hans Goette (DAI Berlin, Universität Gießen).

### **Kurzbiografie Gunnar Brands**

- |           |   |
|-----------|---|
| 1977–1985 | Studium der Klassischen Archäologie, Christlichen Archäologie, Alten Geschichte, Latein in Bonn, Heidelberg und Rom; Studium der Architektur an der RWTH Aachen                         |
| 1985      | Promotion an der Universität Bonn („Republikanische Stadttore in Italien“)  |
| 1993–1994 | Habilitation an der FU Berlin („Studien zur spätantiken Architektur in Syrien und Mesopotamien“)<br>Fellow for Byzantine Studies at Dumbarton Oaks/Harvard University, Fulbright Fellow |

seit 1994 Professor für Orientalische Archäologie, Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Spätantike Architektur, Mosaiken, Skulptur; Wissenschaftsgeschichte

### **Kurzbiografie Stefanie Lenk**

2008–2011 Studium der Kunst- und Bildgeschichte und Geschichte in Berlin (B.A.)  
2011–2012 Studium „Curating the Art Museum“ am Courtauld Institute of Art (M.A.)  
2012–2013 Studium „Medieval Studies“ an der Universität Oxford (M.St.)  
2013–2018 Promotion an der Universität Oxford („Baptismal art and identity construction in the Western Mediterranean in the fifth and sixth centuries“)  
2016–2018 Kuratorin im Projekt „Empires of Faith“ am British Museum  
2018–2021 Wiss. Mitarbeiterin an der Universität Bern  
2020–2021 Fellow am Center for Advanced Study „RomanIslam“ Hamburg  
seit 2021 Wiss. Mitarbeiterin an der Universität Göttingen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

„Material religion“ in Spätantike und Mittelalter; frühmittelalterliche Baptisterien des westlichen Mittelmeerraums; transkulturelle Beziehungen im mittelalterlichen Mittelmeerraum; museale Präsentation religiöser Kunst im 19. und 20. Jh.; Methodik kollaborativen und interdisziplinären Arbeitens

### **Publikationsauswahl**

(Hg. mit Jaś Elsner) *Imagining the Divine. Art and the Rise of World Religions*, Ausst.-Kat. Ashmolean Museum, Oxford 2017.

(mit Philippa Adrych et al.) *Images of Mithra*, Oxford 2017.

Iberian Christians and the classical Past – The Baptistry of Milreu/Estói (Algarve) at the End of Late Antiquity, in: Horst Bredekamp und Stefan Trinks (Hgg.): *Transformatio et Continuatio: Forms of Change and Constancy of Antiquity in the Iberian Peninsula 500–1500*, New York 2017, S. 63–91.

Ferdinand Piper’s „Monumentale Theologie“ (1867) and Schleiermacher’s Legacy – The Attempted Foundation of a Protestant Theology of Art, in: Jaś Elsner (Hg.): *Art and Religion from India to Ireland. Historiographic Trends in the Study of the 1st Millennium*, Cambridge 2020, S. 161–185.

Christian Reuse of temples and its ecclesio-political implications at times of religious conflict: The cella-baptistry of Jbel Oust in late antique Africa Proconsularis, in: Stefan Heidemann und Sabine Panzram (Hgg.): *Publications of RomanIslam*, 2021 (im Erscheinen).

**Formlosigkeit ... mit Folgen:  
Exzentrische Abstraktion, Anti-Form, Post-  
Minimalismus, Informe und ihre Relektüren**

Leitung: Valeria Schulte-Fischedick, Berlin / Elena Zanichelli, Bremen

**Sektionsvorträge**

Freitag, 25. März 2022, 9:00–13:00 Uhr, K2, Hörsäle 17.17 & 17.12

9:00–9:15 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

9:15–9:45 Uhr

Leena Crasemann, Hamburg / Anne Röhl, Siegen

**Nach „Primary Structures“. Textile Ausformungen, 1966–71**

9:45–10:00 Uhr

Diskussion

10:00–10:30 Uhr

Christian Berger, Mainz

**Form, Formlosigkeit und Zeitlichkeit in Japan um 1970: Nomura  
Hitoshis Arbeit mit sublimierenden Substanzen**

10:30–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:00 Uhr

Holger Kube Ventura, Reutlingen

**Formen, die nicht geheuer sein können. Abjekte Dinge von Peter  
Buggenhout**

12:00–12:15 Uhr

Diskussion



12:15–12:45 Uhr

Rahma Khazam, Paris

### **The New Formlessness**

12:45–13:00 Uhr

Diskussion

## Inhalt der Sektion

Die Sektion nimmt die aktuellen Rekonzeptualisierungen des Begriffs des Formlosen zum Anlass, dessen Relektüren kritisch zu reflektieren. Über die letzten Jahrzehnte wurde Formlosigkeit vielfältig mit gesellschaftspolitischen Aspekten konnotiert (so im Fall der Eccentric Abstraction, Object Art, Entropie, bis hin, aktuell, des New Materialism) oder aber strukturalistisch-formalistisch, etwa als Informe (Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois), gedacht. Entscheidend weitergeführt wurde hierbei das Denken über Formlosigkeit durch gendertheoretische Ansätze, die sich von feministischen hin zu – seit den 1990er Jahren – auch queer- und transtheoretischen Ansätzen erweiterten: Diese Verbindungen zu Geschlechtskonzepten sind ein Hauptmerkmal so genannter Anti-Form. So etwa wertete David Hopkins 2000 Lucy Lippards „exzentrische Abstraktion“ und Robert Morris' Deklaration der Anti-Form als „weiche“ Antwort auf die „harte masculine“ Minimal Art, gar als ihre „Feminisierung“ und „Desublimierung“. Diese herkömmliche Bewertung von Post-Minimalismus als „weiche“, „softere“ Gegenreaktion auf die rigiden Formen des Minimalismus – so vielfach zu finden in den Lesarten zu Louise Bourgeois, Eva Hesse oder Lynda Benglis – verdient eine Revision. Ebenso relativiert werden muss die (besonders US-amerikanische) Dominanz der Minimal Art in der traditionellen Kunstgeschichtsschreibung zur Nachkriegskunst, die den Post-Minimalismus zumeist ausschließlich vor der Folie der Minimal Art oder als Unterkategorie derselben denkt. In einer Neubewertung des Materiellen treffen sich in den letzten Jahren Renaissancen des Abjekten, des Taktilen, der Entropie sowie ihre Neudiskursivierungen rund um den sogenannten Neuen Materialismus.

Die Sektion startet mit einem Beitrag über historische Ausformungen der Formlosigkeit ausgehend von der damit einhergehenden Rekonzeptualisierung von textilen Materialien (Crasemann/Röhl). Anschließend werden Lektüren anderer formloser Ausprägungen z. B. in Asien sowie als abjekt bezeichnete Werke nichtkanonischer Künstlerinnen in den Blick genommen (Berger und Kube Ventura). Abschließend sollen Fragen nach dem

neuen Materialismus u. a. am Beispiel der Rezeption der Arbeiten von Olga Balema erörtert werden (Khazam). Die Sektion gibt Gelegenheit, über einen bis heute kunsthistorisch nicht eindeutig erfassten, aber hochaktuellen Begriff zu reflektieren.

Valeria Schulte-Fischedick, Berlin / Elena Zanichelli, Bremen

### **Kurzbiografie Valeria Schulte-Fischedick**

1991–1997	Studium der Kunstgeschichte, Anglistik, Neueren und Neuesten Geschichte in Berlin (Magisterarbeit: „Körperfragmente im plastischen Werk von Robert Gober und Kiki Smith“)
2003	Wiss. Beraterin der Ausstellung „Louise Bourgeois – Intime Abstraktionen“, Akademie der Künste, Berlin
2005–2009	Kuratorin des Internationalen Atelierprogramms des Künstlerhauses Bethanien, Berlin
2010–2013	Leitung der Galerie Opdahl Berlin
seit 2013	Kuratorin des Internationalen Atelierprogramms des Künstlerhauses Bethanien, Berlin (u. a. Gruppenausstellung „Swimmingpool – Troubled Waters“, 2021)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Begriff des „Formlosen“, seine Zuschreibungen und Rekonzeptualisierungen; Assoziationen, Klischeebilder und Ausgrenzungen rund um das Thema Swimmingpool; feministische, queer- und transfeministische Theorie; feministische Manifeste; Körperfragmente und das Abjekte in zeitgenössischen skulpturalen Objekten

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Barbara Höffer) cross female – Metaphern des Weiblichen in der Kunst der 90er Jahre, Ausst.-Kat. Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2000.
- (Hg. mit polymorph) (K)ein Geschlecht oder viele? Transgender in politischer Perspektive, Berlin 2002.
- (Hg. mit Beatrice E. Stammer, Kathrin Becker und Antje Weitzel) Louise Bourgeois – Intime Abstraktionen, Ausst.-Kat. Akademie der Künste, Berlin 2003.
- Something You Bump Into ... Formlosigkeit, Post-Minimalismus und queer-feministische Kunstkritik vor, um und nach 1968, in: FKW / Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur Nr. 65, Dez. 2018, S. 9–26.
- (Hg.) Swimmingpool – Troubled Waters, Ausst.-Kat. Künstlerhaus Bethanien, Berlin 2020.

### **Kurzbiografie Elena Zanichelli**

- 1992–1999 Studium „Conservazione dei Beni Culturali“ (Erhaltung des Kulturerbes) in Parma (Gaststudentin in Bonn und Zürich)
- 2012 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Privat: Bitte eintreten! Rhetoriken des Privaten in der Kunst der 1990er Jahre“)
- seit 2018 Juniorprofessorin für Kunstwissenschaft und Ästhetische Theorie an der Universität Bremen
- seit 2021 Leiterin des Mariann Steegmann Instituts. Kunst & Gender, Forschungsfeld wohnen +/- ausstellen, Universität Bremen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

(Medien der) Gegenwartskunst; Bilder des Privaten seit der Nachmoderne; (postfamiliale) Familienbilder; Kunst & Gender

### **Publikationsauswahl**

Women in Fluxus and Other Experimental Tales. Eventi, Partiture, Performance, Publikation zur Ausstellung im Palazzo Magnani, Reggio Emilia (Bd. 1: Saggi, Bd. 2: Antologia), Mailand 2012.

Privat. Bitte eintreten! Rhetoriken des Privaten in der Kunst der 1990er Jahre, Bielefeld 2015.

Historische Sammlungen und/oder Gegenwartskunst? Eine Notiz, in: Prinzip Labor. Museumsexperimente im Humboldt Lab Dahlem, Tagungsband, Berlin 2015, S. 229–239.

Circa 1964. Gebrauchsspuren und Berührungspunkte, oder Filmemachen nach der Performance. Nam June Paiks Zen for Film, Carolee Schneemanns Fuses, in: Angela Lammert / Akademie der Künste (Hgg.): Film als Skulptur?, Dortmund 2017, S. 90–107.

Die Wand als Störgröße: Monica Bonvicini, in: Julia Freytag, Astrid Hackel und Alexandra Tacke (Hgg.): Gegen die Wand. Subversive Positionierungen von Autorinnen und Künstlerinnen, Berlin 2021, S. 241–280.

## Vorträge

9:15–9:45 Uhr

Leena Crasemann, Hamburg / Anne Röhl, Siegen

### **Nach „Primary Structures“. Textile Ausformungen, 1966–71**

Lucy Lippards Ausstellung „Eccentric Abstraction“ und Robert Morris' Deklaration der Anti-Form wurden in der Vergangenheit vielfach als „weicher“

Gegenpart des mit der Ausstellung „Primary Structures“ kanonisierten US-amerikanischen Minimalismus dargestellt. Die dem Post-Minimalismus zugesprochene Weichheit oder gar Formlosigkeit ist mit dem Einsatz textiler Materialien verbunden (Eva Hesse oder Frank Lincoln Viner in *Eccentric Abstraction*, Morris' Filze). Unter dem Titel „Primary Structures“ wurde im Jahr 1966 aber nicht nur der bekannte Ausstellungskatalog publiziert, sondern auch Irene Emerys Überblickswerk „*The Primary Structures of Fabrics*“. Emerys Klassifikation basiert auf den Ergebnissen ihrer langjährigen Arbeit am Textile Museum in Washington, D.C. Innovativ ist der universalistische Ansatz, der indigene, handgearbeitete und maschinell produzierte Textilien gleichermaßen umfasst. Die Konzentration auf die strukturellen Bedingungen der Herstellungsprozesse ermöglicht ihr, ähnlich wie auch Anni Albers im ein Jahr zuvor publizierten „*On Weaving*“, textile Techniken unabhängig von geografischen und kulturellen Zuordnungen zu betrachten.

Bisher von der Kunstgeschichte kaum rezipiert, steht Emerys Buch neben Albers' Publikation für die ethnologische und systematische Beschäftigung mit Textilien, die in den 1960er und 1970er Jahren allgegenwärtig war, beispielsweise auch in der Fiber Art, die parallel zum Minimalismus einen „Ausstieg aus dem Bild“ (L. Glozer) vollzog. Der Vortrag nimmt die historische Koinzidenz einer Beschäftigung mit Textilien unter den Überschriften „*Eccentric Abstraction*“ und „(The) *Primary Structures*“ zum Ausgangspunkt, um durch eine Scharfstellung auf das Textile die bisherige Gegenüberstellung von Minimalismus und Post-Minimalismus bzw. Anti-Form einer Revision zu unterziehen. Hierzu wird auf neuere Forschung zur Rolle von Textilien in der US-amerikanischen Kunst der 1960er Jahre (G. Adamson, E. Auther, J. Bryan-Wilson, T. Smith) aufgebaut. Das Textile zeigt sich dabei als produktive Matrix, um tradierte Oppositionen der Begriffe Form und Formlosigkeit infrage zu stellen.

### **Kurzbiografie Leena Crasemann**

2001–2008	Studium der Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft in Berlin und Pisa
2008–2010	Wiss. Mitarbeiterin am SFB „Kulturen des Performativen“ an der Freien Universität Berlin
2012	Promotion in Kunstgeschichte an der FU Berlin
2012–2014	Wiss. Mitarbeiterin im SFB „Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste“ an der FU Berlin
2015–2017	Wiss. Mitarbeiterin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg

- 2017/18 Gastprofessorin am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg  
seit 2018 Wiss. Mitarbeiterin im Forschungsverbund „Bilderfahrzeuge – Aby Warburgs Legacy and the Future of Iconology“ am Warburg-Haus Hamburg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Künstlerische Fotografie der Gegenwart; Geschichte und Theorie der Fotografie; textile Architektur; textilbasierte Kunst des 20./21. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

- Textile Rekonfigurationen des Spinnennetzes: Zum Verhältnis von Form und Material in Stoffmustern und Fadeninstallationen Anfang des 20. Jahrhunderts, in: Burcu Dogramarci (Hg.): Textile Moderne, Wien/Köln/Weimar 2019, S. 71–81.  
(Hg. mit Anne Röhl) Hard-pressed – Textilien und Aktivismus, 1990–2020, FKW // Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur 68 (2020).  
Unmarkierte Sichtbarkeit? Weiße Identitäten in der zeitgenössischen künstlerischen Fotografie (Berliner Schriften zur Kunst), München 2021.

### **Kurzbiografie Anne Röhl**

- 2005–2010 Studium der Kunst, Kunstgeschichte und Anglistik an den Universitäten Siegen und Southampton  
2012–2016 Wiss. Mitarbeiterin im ERC- und SNF-Projekt „TEXTILE – An Iconology of the Textile in Art and Architecture“ an der Universität Zürich  
2016 Juliane-und-Franz-Roh-Stipendiatin zur Kunst der Moderne und Gegenwart am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München  
2018 Promotion am Kunsthistorischen Institut der Universität Zürich („Entanglements. Genderdiskurse textiler Handarbeiten, Bilder, Techniken“)  
seit 2017 Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Universität Siegen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Textile Medien in Kunst und Populärkultur; künstlerische Materialien und Techniken; Praktiken der Kunstausbildung im 20. und 21. Jh.; Genderfragen der Kunstwissenschaft

## Publikationsauswahl

- (Hg. mit Anika Reineke, Mateusz Kapustka und Tristan Weddigen) *Textile Terms. A Glossary*, Berlin 2017.
- Von Elektronen als Fäden: Über den (un-)zeitgemäßen Einsatz textiler Handarbeit in den Videoarbeiten von Beryl Korot und Stephen Beck, in: Magdalena Bushart, Henrike Haug und Stefanie Stallschus (Hgg.): *Unzeitgemäße Techniken*, Berlin 2019, S. 221–44.
- Loomings, in: *Lafayette Anticipations* (Hg.): *Hella Jongerius. Interlace, textile research*, Ausst.-Kat. Paris, Köln 2019, unpaginiert.
- Entanglements. *Genderdiskurse textiler Handarbeiten, Bilder, Techniken* (erscheint Ende 2021; zugl. Diss. 2018).

10:00–10:30 Uhr

Christian Berger, Mainz

### **Form, Formlosigkeit und Zeitlichkeit in Japan um 1970: Nomura Hitoshis Arbeit mit sublimierenden Substanzen**

Die Arbeit mit materiell nicht greifbaren, sich verflüchtigenden Substanzen markierte in den 1960er Jahren eine radikale Position innerhalb der Diskurse um Prozesshaftigkeit, Formlosigkeit und „Dematerialisierung“. Der Beitrag betrachtet die Praxis des japanischen Künstlers Nomura Hitoshi im Hinblick auf die Problematik des Formlosen. Für eine Ausstellung in Kyoto im Frühjahr 1969 errichtete Nomura eine rund acht Meter hohe Außenskulptur aus aufeinander gestapelten Pappkartons, die im Verlauf der Ausstellung aufgrund von Schwerkraft und Witterungsbedingungen kollabierten und anschließend entsorgt wurden. In den Kategorien anglo-amerikanischer Kunstgeschichtsschreibung erscheint Nomuras Arbeit als radikale Ausprägung der Tendenzen von Process Art und Antiform, doch stehen solche schnellen Einordnungen, selbst wo sie nicht hierarchisierend gemeint sind, einem adäquaten Verständnis seiner Praxis im Wege. Wie bereits der Titel der Arbeit, „Tardiology“ – ein vom Künstler selbst geprägter Neologismus – andeutet, fokussierte Nomura in seiner Praxis insbesondere das Konzept der Zeitlichkeit. Umso stärker kommt dies bei zwei anschließenden Serien zum Tragen, „Dryice“ und „Iodine“, bei denen er mit Substanzen arbeitete, die unter normalen Umweltbedingungen sublimieren, das heißt direkt vom festen in den gasförmigen Zustand übergehen. Nomura platzierte Blöcke aus Trockeneis und rechteckige Felder aus Iodkristallen auf verschiedenen Unterlagen, versetzte sie in regelmäßigen Zeitabständen und hielt die Zwischenstufen fotografisch fest.

Im Kontext der Sektion möchte ich diese ungewöhnlichen Arbeiten gerne in ihrem Oszillieren zwischen Form und Formlosigkeit betrachten – vollzieht sich hier doch ein stetes Hin und Her zwischen einem sich verflüchtigen Material und dessen geometrisch regelmäßiger Anordnung, die auch über den Sublimationsprozess hinaus Spuren hinterlässt und den Arrangements eine hohe bildliche Qualität verleiht. Radikale Prozesshaftigkeit und die Verabschiedung eines an Dauerhaftigkeit gebundenen Skulpturbegriffs verbinden sich mit einer gewissen Regelmäßigkeit der Form, was vereindeutlichende Lesarten erheblich erschwert. Dies möchte ich im Kontext ähnlicher Wechselverhältnisse, etwa von Materialität vs. Objekthaftigkeit sowie ungreifbarem Material und „Container“ diskutieren.

### **Kurzbiografie Christian Berger**

2007	Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Publizistik/ Kommunikationswissenschaft in Gießen, Bristol und Berlin (Magister Artium in Berlin)
2007–2009	Wiss. Mitarbeiter am Kunstgeschichtlichen Institut der Philipps-Universität Marburg
2009–2010 seit 2010	Stipendiat am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris Wiss. Mitarbeiter am Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz
2013	Promotion an der Freien Universität Berlin („Wiederholung und Experiment bei Edgar Degas“)
2015–2016	Fellow der VolkswagenStiftung am Getty Research Institute in Los Angeles
2017–2019	Marie-Skłodowska-Curie-Fellow der Europäischen Union am Courtauld Institute of Art in London

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Moderne und zeitgenössische Kunst; Materialität und Produktionsästhetik; transkulturelle Verflechtungen der Kunst seit den 1960er Jahren; 19. Jh. (Frankreich/England); nordamerikanische Kunst nach 1945

### **Publikationsauswahl**

Wiederholung und Experiment bei Edgar Degas, Berlin 2014.

(Hg. mit Jessica Santone) Documentation as Art Practice in the 1960s (Visual Resources 32, Nr. 3/4, 2016).

(Hg.) Conceptualism and Materiality: Matters of Art and Politics (Studies in Art & Materiality 2), Leiden/Boston 2019.

(Hg. mit Annika Schlitte) Sublimation: Redefining Materiality in Art after Modernism / Neubestimmungen von Materialität in der Kunst nach dem Modernismus, Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Sonderheft 19 (2021).

11:30–12:00 Uhr

Holger Kube Ventura, Reutlingen

**Formen, die nicht geheuer sein können. Abjekte Dinge von Peter Buggenhout**

Wir sind daran gewöhnt, materielle Dinge in unserer Umgebung eher nur als Werkzeuge, Vorrichtungen oder Waren anzusehen, die Dinge existieren nicht für sich selbst, sondern sind in erster Linie funktional. Weil wir zugleich jeden Tag den Großteil der auf bildliche Repräsentationen reduzierten Welt elektronisch verwerfen, ist unsere Erfahrung zunehmend entkörperlicht und ortlos. Diesbezüglich scheinen uns die Plastiken des international renommierten Bildhauers Peter Buggenhout (BE, geb. 1963) vehement zu entgegenen, dass auch wir nur ein physisches und vergängliches Ding unter Dingen sind. Sie stellen das absolute Gegenteil der digitalen Welt des schnellen Erscheinens und Verschwindens dar, weil sie von allen Seiten in ihrer Materialität erkundet werden wollen und unmittelbar ihr Anderssein behaupten.

Buggenhout bezeichnet seine hybriden Plastiken als „abject things“, die jede Einordnung zurückweisen, einschließlich jener als künstlerische Werke. Sie bestehen aus Dingen, die ihre instrumentelle Form verloren und dabei ein neues Wesen gewonnen haben. Zum Einsatz kommen Abfallstücke wie etwa ausrangierte Regalteile, Kunststoffrohre, Zeltplanen, Steppdecken, Wellpappe, Metallstreben, Marmorplatten, das Glas eines Schaufensters, der Staub aus einem Industriesauger – aber auch organische Reste wie Schweineblut, Kuhmägen oder Pferdehaar. Solche Elemente fügt der Künstler zu hybriden Konglomeraten oder Korpussen und zeigt, dass das Weggeworfene nicht verschwunden, sondern zombifiziert zurückgekehrt ist: Es präsentiert sich nun als ein autonomes wesenhaftes Gegenüber, das in seinem Widerspruch aus Ähnlichkeit und Andersartigkeit zugleich anziehend und abstoßend ist. Buggenhouts faszinierende Plastiken erzeugen eine abgründige Atmosphäre, weil sie an jeder Stelle etwas Ungeheures hervortreten lassen, das offenbar ganz dicht unter der Oberfläche der materiellen Welt liegt.



### **Kurzbiografie Holger Kube Ventura**

1994–2007	Co-Programmierer des Kasseler Dokumentarfilm- und Videofestes
1997–2000	Kurator im Vorstand des Kasseler Kunstvereins
2001–2003	Direktor der Werkleitz Gesellschaft – Zentrum für künstlerische Bildmedien Sachsen-Anhalt
2004–2009	Programmkoordinator, Projektinitiator und Fondsleiter der Kulturstiftung des Bundes
2009–2014	Direktor des Frankfurter Kunstvereins
2015	Freier Kunstwissenschaftler in Brüssel
2016–2017	Künstlerischer Vorstand der Stiftung Kunsthalle Tübingen
seit 2017	Gründungsleiter des Kunstmuseums Reutlingen   konkret

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Konkrete Kunst; Fotografie und Bewegtbildkunst; politische Kunst des 20. Jh.s; Skulptur/Plastik der Gegenwart; Historienmalerei der Gegenwart

### **Publikationsauswahl**

Politische Kunst Begriffe in den 1990er Jahren im deutschsprachigen Raum, Wien 2002.

Arbeiten aus System. Konkrete Kunst 1954–2011, Tübingen 2018.

Fotografie des Gegenwärtigen / Photography of Presence, Berlin 2019.

Malereikonkrethochdreier. Vom Bild zum Raum, Bielefeld 2019.

Gläserne Härten. Konkrete Kunst als Medium, Berlin 2020.

12:15–12:45 Uhr

Rahma Khazam, Paris

### **The New Formlessness**

In 2014, the exhibition “Geographies of Contamination” (DRAF, London) surveyed the new formlessness in contemporary art practice: foregrounding permeability and porosity, the works of Olga Balema, David Douard, or Renaud Jerez abandoned formal rigour in favour of the dynamics of hybridization and contamination, questioning the divisions between materials, processes, and forms. Following up on these investigations, more recent works such as Pierre Huyghe’s exhibitions “UUmwelt” (Serpentine Galleries, London, 2018) and “After UUmwelt” (LUMA, Arles, 2021), or Jenna Sutela’s “nimiia cétii” (2018) have foregrounded the entanglements between humans and technology, thereby spawning new and even more hybridized forms.

The new formlessness epitomized by these works and exhibitions goes hand in hand with other notions of anti-form, past and present, arthistorical and philosophical. “Geographies of Contamination” explicitly references the concept of formlessness put forward in 1929 by Georges Bataille and revived in 1996 by Rosalind Krauss and Yve-Alain Bois, as a means of breaking down such taxonomical divisions as form vs. content or form vs. matter. The new formlessness also ties in with Robert Morris’s essay “Anti Form” (1968), which highlighted the use of chance and the inherent properties of materials, as in his sculpture “Untitled” (1967), where strips of pink felt were dropped on the ground, evading the artist’s control – or as in the work of Robert Barry, who claimed to be letting his materials, whether gases or radio waves, do what they were supposed to do.

The new formlessness has also been associated with the philosophical movement known as new materialism, which foregrounds the vitality of matter and its agential capacities, thereby recognizing the impact of non-human matter on form and challenging the artist’s claim to full authorship of the work. It also draws on similar ideas in speculative realism, thereby challenging gender-based approaches that contrast the feminist dimension of new materialism with the “masculinity” of speculative realism: the new formlessness repudiates such divisions, insofar as the artists constituting it include both women and men.

In this paper, I explore these and other implications of the new formlessness: I highlight the ways in which it reconceptualizes the form, nature and authorship of the work of art, while bringing its history, as well as its canonical works and artists, up to date.

### **Kurzbiografie Rahma Khazam**

	MA in Art History and Philosophy
	PhD in Aesthetics and Art Theory at University Paris 1 Panthéon-Sorbonne
since 2014	speaker at international conferences such as “What Is to Be Done? – Discussions in Russian Art Theory and Criticism II” (Jacobs University Bremen, 2019) and “Hacking the Computable” (German Society for Aesthetics, HMDK Stuttgart, 2020)
2017	AICA France Prize for Art Criticism
since 2019	researcher at ENSAD, Paris; participation in the project “Behavioural Objects”, affiliated to Institut ACTE, University Paris 1 Panthéon-Sorbonne
since 2021	member of DGA (Deutsche Gesellschaft für Ästhetik), member of AICA (International Association of Art Critics)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Modernism; Image Theory; Aesthetics; New Materialism; Speculative Realism

### **Publikationsauswahl**

From the Object to the Hyperobject: Art After the New Art History, in: Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (Hgg.): *Newest Art History. Wohin geht die Jüngste Kunstgeschichte?*, Online-Publikation 2017, S. 77–86.

(Interview) Rahma Khazam et/and Benoît Maire, in: CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux (Hg.): *Benoît Maire, Ausst.-Kat.*, Bordeaux 2018, S. 61–90.

(Hg.) *A Pragmatic Poetics. Reflections on the Work of Franck Leibovici*, Dijon 2018.

*Genre and Gender*, in: Elisabeth Schimana und Nora Bischof (Hgg.): *Hidden Alliances / Versteckt Verbunden*, Berlin 2019, S. 10–27.

*Ikonische und spekulative Wende: Von Visualität zu Realität*, in: Jonas Etten und Julian Jochmaring (Hgg.): *Nach der ikonischen Wende. Aktualität und Geschichte eines Paradigmas*, Berlin 2021, S. 265–280.

# Semantiken der Form

Leitung: Daniela Bohde, Stuttgart / Joris Corin Heyder, Tübingen

## Sektionsvorträge

Samstag, 26. März 2022, 9:00–13:00 Uhr, K2, Hörsaal 17.01

9:00–9:15 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

9:15–9:45 Uhr

Thomas Ketelsen, Weimar

**Rembrandt-Zeichnungen. Über die Zukunft der Kennerschaft**

9:45–10:00 Uhr

Diskussion

10:00–10:30 Uhr

Valérie Kobi, Hamburg

**Visualizing Accuracy: Reproduction Engravings in Connoisseurial Practices**

10:30–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:00 Uhr

Sabine Mainberger, Bonn

**„Draw a Line and Read It.“ Überlegungen zu einer interkulturellen Liniensemantik**

12:00–12:15 Uhr

Diskussion

12:15–12:45 Uhr

Astrid Zenkert, Stuttgart

**Tintoretto's Pinselstrich. Rezeptionsgeschichtliche Überlegungen zur Deutung der Faktur als Form**

12:45–13:00 Uhr

Diskussion

### Inhalt der Sektion

Wie „lesen“ wir Formen? Wovon „sprechen“ visuelle Artefakte? Wer die Bedeutungsgehalte der Form adressieren möchte, weicht häufig auf Metaphern des Lesens und Sprechens aus. Für das Aufdecken der semantischen Potentiale visueller Formen hat die Kunstgeschichte bislang aber keine anerkannte Methode entwickelt.

Zwar verfügen wir über ausdifferenzierte Methoden für die Auslegung von Motiven, doch eine Übertragung auf die Form hat sich als problematisch erwiesen, wie sich beispielsweise an der Farbikonografie zeigt. Ein produktiveres Modell bietet womöglich die Materialikonografie, die nicht nur Semantiken der Form adressiert, sondern zugleich den vom aristotelischen Hylemorphismus geprägten Formbegriff hinterfragt.

Eine ikonografischen Ansätzen vermeintlich entgegengesetzte Art, Formen auf ihre Aussagekraft zu befragen, bietet die Kennerschaft. Sie fragt nicht nach der symbolischen Bedeutung der Form, sondern versteht sie als Träger einer Spur, der Spur der Künstlerin oder des Künstlers. Im Bestreben, eine „Handschrift“ zu lesen, hat die Kennerschaft Verfahren entwickelt, Formen zu vergleichen, zu beschreiben und zu kategorisieren. Wir möchten in dieser Sektion danach fragen, was für ein Formbegriff der kennerschaftlichen Analyse zugrunde liegt und welchen Fluktuationen er unterlag. Hierbei interessiert uns sowohl die Geschichte des Blicks auf die Form als auch neuere Ansätze der Kennerschaft, die vor allem die materiellen Spuren der künstlerischen Produktion untersuchen. Da Form weitaus mehr ist als ein Produkt, soll ein weiterer Schwerpunkt der Performanz von Formen gewidmet sein. Wie werden beispielsweise semantische Verdichtungen einzelner Linien in interkultureller Perspektive diskutiert? Welche historischen Modelle von Semantisierung stehen uns zur Verfügung, wenn wir Formfragen in der vormodernen Kunst untersuchen, also vor der Ausprägung des kunsthistorischen Formbegriffs um 1900?

Die Auseinandersetzung mit der Rhetorik könnte einen ebenso produktiven Beitrag zur besseren Beschreibung von Semantiken der Form leisten wie etwa die Aufarbeitung kennerschaftlicher Visualisierungsstrategien.

Daniela Bohde, Stuttgart / Joris Corin Heyder, Tübingen

### **Kurzbiografie Daniela Bohde**

vgl. S. 34

### **Kurzbiografie Joris Corin Heyder**

2001–2009	Studium der Kunstgeschichte, Neueren Deutschen Literatur und Philosophie in Berlin und Paris
2017	Promotion an der Freien Universität Berlin („Simon Bening und die Kunst der Wiederholung“)
seit 2020	Wiss. Assistent an der Eberhard Karls Universität Tübingen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Mittelalterliche und frühneuzeitliche Bildkünste im nordalpinen Raum; Geschichte, Theorien und Methoden der Bild- und Kunstgeschichte; Wiederholungen als künstlerische Praktiken

### **Publikationsauswahl**

(Hg. mit Stephan Kemperdick und Johannes Rößler) Der Genter Altar. Reproduktionen, Deutungen, Forschungskontroversen, Petersberg 2017.

Same, Similar, Semblable. Languages of Connoisseurship, in: Journal of Art Historiography 16 (2017), 16/JCH1 (peer reviewed).

Wiederholung und Differenz. Beobachtungen zum liniengenauen Motivtransfer in der spätmittelalterlichen Buchmalerei, in: Marion Heisterberg et al. (Hgg.): Nichts Neues Schaffen. Perspektiven auf die treue Kopie 1300–1900, Berlin 2018, S. 45–70.

(Hg. mit Johannes Grave und Britta Hochkirchen) Sehen als Vergleichen. Praktiken des Vergleichens von Bildern, Kunstwerken und Artefakten, Bielefeld 2020; darin: Farbe und Kennerschaft, S. 27–50.

## Vorträge

9:15–9:45 Uhr

Thomas Ketelsen, Weimar

### **Rembrandt-Zeichnungen. Über die Zukunft der Kennerschaft**

Die klassische Stilkritik auf der Basis des vergleichenden Sehens ist im Fall der Zeichnungen Rembrandts bis heute nie ernsthaft infrage gestellt worden. Hofstede de Groot hatte 1906 nicht nur den Reigen der kritischen Werkverzeichnisse eingeläutet, sondern zugleich einen kennerschaftlichen Diskurs begründet, in dessen Rahmen sich alle folgenden Großprojekte von Otto Benesch über Werner Sumowski bis zu Peter Schatborns Werkverzeichnis (2019) bewegt haben. Trotz der „erstaunliche(n) Vielseitigkeit des Künstlers“ erkennt man „in Kleinigkeiten die Identität des Stils und die Einheit in der künstlerischen Ausführung, die nur im Nebensächlichen zu verschiedenen Perioden, bei anderen Materialien und wechselnder Stimmung des Künstlers Veränderungen erfährt“. Damit umschrieb Hofstede de Groot nicht nur sein Credo als Kenner, er setzte im Sinne eines „epistemologischen Operators“ (Michel Foucault) eine ganze Disziplin „in Szene“. Fortan ging es um die „Identität des Stils“, also um eine „Semantik der Form“ im zeichnerischen Werk Rembrandts, die Kohärenz und Lesbarkeit versprach. An diesem Anspruch hat sich die Kennerschaft bis jetzt abgearbeitet und erschöpft. Waren es anfangs noch über 1400 Rembrandt zugeschriebene Zeichnungen, so sind es heute gerade einmal die Hälfte. Während das Verfahren des Vergleichs für die Zeichnungen nie infrage gestellt worden ist, kam es für die Gemälde durch die Reflexionen zur Methode der Form- und Stilkritik von Ernst van de Wetering (*Corpus of the Rembrandt Paintings VI*, 2014) zu einer kopernikanischen Wende innerhalb des Rembrandt Research Project. In der Gemäldeforschung ist die Stilkritik seither nur ein Aspekt neben der durch Materialanalysen gestützten Rekonstruktion des künstlerischen Tuns als „handeling“ oder „savoir-faire“ (Jean-Luc Nancy).

Eine vergleichbare Neuausrichtung für die Zeichnungswissenschaft ist überfällig. Nach einer Problemskizze, die die Voraussetzungen des Vergleichs kritisch befragt, soll das Verfahren der Materialanalyse im Zusammenspiel mit der klassischen Stilkritik ausgelotet werden. Anhand von Rembrandt-Zeichnungen aus dem Bestand der Klassik Stiftung Weimar werden die Möglichkeiten und Grenzen der Materialanalyse aufgezeigt.

Zudem soll der Begriff der „Familienähnlichkeit“ (Ludwig Wittgenstein) für die Stilanalyse nutzbar gemacht werden mit dem Ziel, diese aus ihrer Zirkularität des vergleichenden Sehens herauszuführen.

### **Kurzbiografie Thomas Ketelsen**

1999–2010	Mitarbeiter an der Hamburger Kunsthalle und Kurator am Kupferstich-Kabinett in Dresden
2010–2018	Leiter der Graphischen Sammlung im Wallraf-Richartz-Museum in Köln
2018–2021	Leiter eines DFG-Projekts zur wissenschaftlichen Erschließung der niederländischen Zeichnungen in der Klassik Stiftung Weimar

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunsttheorie, Kunsthandel; Rembrandt, niederländische und italienische Zeichnungen

### **Publikationsauswahl**

Rembrandt, oder nicht? Die Gemälde, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2000.

Zeichnen im Zeitalter Bruegels. Die niederländischen Zeichnungen im Dresdner Kupferstich-Kabinett – eine Typologie, Köln 2011.

10:00–10:30 Uhr

Valérie Kobi, Hamburg

### **Visualizing Accuracy: Reproduction Engravings in Connoisseurial Practices**

In his “*Idée de la perfection de la peinture*”, published in 1662, the French art theorist Roland Fréart de Chambray condemned the growing interest connoisseurs of his time started to show for the artwork’s material and formal properties. He critically described the “*beautez nouvelles, et à la mode du temps qui court (novel beauties, very fashionable today)*” uncovered by his contemporaries, that even led them to invent a jargon including expressions such as “*Franchise du pinceau, [...] Touches hardies, [...] Couleurs bien empastées et bien nourries, [...] Detachement des Masses (Freedom of brush, [...] bold Touches, [...] Colors thickly impasted and well nourished)*”. If Fréart de Chambray’s remarks interestingly testify to a new way of looking at paintings that seems to appear around



the middle of the 17th century, they also consequently raise the question of the incidence of this freshly found approach on the art theory of the period. How was it translated into art-historical publications of the time, and which tools were deployed to make it intelligible?

This paper seeks to demonstrate that part of these strategies relied on the increasing role given to reproduction engravings, and particularly to their accuracy. Thorough illustrations became over that period a key instrument for the exchange of knowledge and offered a common ground for discussion and judgment, allowing among others to root the theory on the comparison and interpretation of the artwork's formal characteristics.

### **Kurzbiografie Valérie Kobi**

2008	Master's degree in Arts and Humanities, Neuchâtel ("Prologomènes à une histoire de la restauration dans le Canton de Vaud au XXe siècle")
2008–2012	Scientific Assistant, Department of Art History and Museology, Université de Neuchâtel
2010–2011	Resident Member at the Swiss Institute of Rome; Predoctoral Fellow of the Swiss National Science Foundation
2012–2013	Getty Residential Predoctoral Fellow, Los Angeles (Annual research theme: Color)
2014	Ph.D., Université de Neuchâtel ("Dans l'œil du connaisseur. Pierre-Jean Mariette (1694–1774) et la construction des savoirs en histoire de l'art au XVIIIe siècle") (Prix Nexans 2014)
2014–2015	Postdoctoral Fellow of the Swiss National Science Foundation, LMU München
2015–2018	Scientific Assistant, Universität Bielefeld ("Parergonale Rahmungen. Zur Ästhetik wissenschaftlicher Dinge bei Goethe", BMBF-Project "Parerga und Paratexte")
2017–2019	Project Manager, Swiss Institute of Rome
since 2019	Visiting Professor (Vertretungsprofessur für Kunstgeschichte der Europäischen Frühen Neuzeit), Universität Hamburg
2020–2021	Postdoctoral Fellow of the Fondation Gandur pour l'Art, Geneva

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Eighteenth-Century Art and Theory; History of Collections and Museums; Connoisseurship; Objects and Materiality; Relationship between Art and Science

## Publikationsauswahl

Les chimères de la République des Arts. Fonction et expérimentation du fac-similé scientifique dans la première moitié du XVIIIe siècle, in: Jessica Fripp et al. (Hgg.): *Artistes, savants et amateurs: art & sociabilité au XVIIIe siècle*, Paris 2016, S. 157–169.

Dans l'œil du connaisseur. Pierre-Jean Mariette (1694–1774) et la construction des savoirs en histoire de l'art, Rennes 2017.

(Hg. mit Johannes Grave, Christiane Holm und Caroline van Eck) *Collections, Displays & the Agency of Objects*, Dresden 2018.

(Hg.) *The Limits of Connoisseurship. Attribution Issues & Mistakes*. *Journal of Art Historiography* 16 (2017), special issue.

Harmonie et dissonance. La fonction de la couleur dans les collections du siècle des Lumières, in: *Dix-huitième siècle* 51 (2019), S. 63–75.

11:30–12:00 Uhr

Sabine Mainberger, Bonn

## „Draw a Line and Read It.“ Überlegungen zu einer interkulturellen Liniensemantik

Fragen der „Formensemantik“ betreffen in bestimmten Kontexten auch eine einzelne Linie. In der europäischen Geschichte des Nachdenkens über bildende Kunst und Künste generell ist eine solche immer wieder zum Anlass geworden, grundlegende Fragen des künstlerischen Tuns aufzuwerfen und Problematisierungen von Praxis, Werk, Autorschaft, Kunstsystem u. a. vorzunehmen. Denn an der einen eminent „feinen“ Linie erkennt man den unverwechselbaren Urheber; an nur einer skizzenhaften Linie oder am schlichten Kreis erahnt man die Reichweite einer Meisterschaft; an der einen anstrengungslos gezogenen Linie offenbart sich die Zugehörigkeit des Akteurs zu einer sozialen Elite, u. a. m.

In meinem Beitrag möchte ich dieser Hochschätzung einer einzigen Linie oder eines einzigen Pinselstriches in der frühneuzeitlichen Theorie nachgehen, namentlich in B. Castigliones „*Libro del Cortegiano*“ samt dessen Rekursen auf die Künstlerlegenden von Plinius d. Ä. Ich möchte Überlegungen zu Möglichkeiten und Schwierigkeiten einer interkulturellen Kunsttheorie und Ästhetik anstellen: Ausgangspunkt dafür ist die Beziehung, die der Sinologe und Philosoph François Jullien zwischen Bemerkungen von Plinius zur Skizze, Castigliones Lob der „*linea sola non stentata*“ (ebd., I. 28) und chinesischer Pinselkunst herstellt. Europäische und chinesische Kunst haben demnach in der mit leichter Hand gezogenen Linie bzw. dem spontan gesetzten Pinselstrich einen Konvergenzpunkt.

Ihre ästhetischen Ideale treffen sich, so steht zu vermuten, in etwas, was die europäische Theoriebildung unter dem vieldeutigen und kaum definierbaren Begriff *grazia* und dem unübersetzbaren Neologismus *sprezzatura* zu fassen sucht. In der chinesischen künstlerischen Praxis und ihrer Reflexion scheint es dazu ein Pendant zu geben. Schließlich möchte ich ein Beispiel analysieren, in dem sich – meiner „Lesart“ nach – der westliche und der östliche „Kult“ der einen Linie amalgamieren und einer simplen Linie eine extreme semantische Dichte verleihen.

### **Kurzbiografie Sabine Mainberger**

2000	Habilitation in Allgemeiner und Vergleichender Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin
2000–2010	div. Vertretungen und Gastprofessuren sowie Forschungsstipendium der DFG
seit 2010	Professorin für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Bonn

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Linienpraktiken und -diskurse; Künste und Anthropologie der Gabe; Graphismen; Kunsttheorie und Ästhetik; Literatur und Künste

### **Publikationsauswahl**

Experiment Linie. Künste und ihre Wissenschaften um 1900, Berlin 2010.

Paolo Uccellos ‚mazzocchi‘, Marcel Schwob und die Grenzen der Euklidischen Geometrie, in: Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft 46 (2014) H. 3–4, S. 359–411.

(Hg. mit Esther Ramharter) Linienwissen und Liniendenken, Berlin/Boston 2017.

Linien – Gesten – Bücher. Zu Henri Michaux, Berlin/Boston 2020.

‚Grazie‘, charis, Gabe. Winkelmann gelesen mit Marcel Mauss, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 95.3 (2021), S. 255–312.

12:15–12:45 Uhr

Astrid Zenkert, Stuttgart

### **Tintoretts Pinselstrich. Rezeptionsgeschichtliche Überlegungen zur Deutung der Faktur als Form**

Kaum ein anderes Formelement lässt sich so leicht nur als Form verstehen wie der Pinselstrich. Bietet er sich deshalb so zur ideologischen

Aufladung an, weil er als kleinste Einheit malerischer Form zur Herauslösung aus komplexen Gestaltungszusammenhängen einlädt?

Die Kontroversen um Tintoretts lockere Malweise lassen sich als Lehrstück über die Dynamik und Problematik isolierter Formbetrachtung lesen. Ausgerechnet bei ihm, dessen Kunst kompositorische und konzeptionelle Zusammenhängen über ganze Säle und Gebäudekomplexe zu spannen vermag, wurde die Pinselführung zum Kristallisationspunkt erbitterter Debatten um den Wert seiner Malerei.

Vasari sieht in seiner skizzenhaften Faktur eine provokante Missachtung der Malkunst, die er zusätzlich durch die Unterstellung ökonomischer Motive zu diskreditieren sucht. Literaten aus dem Kreis der venezianischen *poligrafii* hingegen feiern sie als Ausdruck einer spezifischen *venezianità*, als malerisches Äquivalent zur nachlässigen Schnelligkeit des venezianischen Dialekts. Ridolfi stilisiert Tintoretts *prestezza* zu einer Fähigkeit, die es seinem Pinsel erlaubt, den Bewegungen seines raschen Geistes zu folgen.

In den Kontroversen um Tintoretts Faktur zeichnen sich Frontlinien einander entgegengesetzter Kunstauffassungen ab, die sich bis in die weltanschaulichen Differenzen zwischen den ersten Vertretern der universitären Kunstgeschichte fortsetzen. Die Befürworter des Impressionismus sehen in Tintoretts offener Malweise die Flüchtigkeit von Bewegungen eingefangen, die Verfechter des Expressionismus deuten sie als spontanen Ausdrucksgestus und führen sie gleichermaßen gegen ihre naturalistisch wie ihre realistisch orientierten Widersacher ins Feld. Wenn moderne Publikationen ganze Bildbände mit Detailaufnahmen füllen, die wie abstrakte Gemälde erscheinen und Tintoretts Faktur als Emanzipation der Malerei von mimetischen Funktionen rühmen, ist das nicht minder ideologisch.

Demgegenüber gilt es aufzuweisen, wie die hier polemisch verabsolutierten Deutungsaspekte, seien sie kunstgeografischer oder kunsttheoretischer, psychologischer oder ökonomischer Natur, miteinander verflochten sind. Vor allem aber gilt es, Tintoretts offene Faktur weniger als Ausfluss einer Haltung denn als flexibles Gestaltungsmittel zu verstehen, das er je nach Bildthema (mythologisch oder religiös), aber auch innerhalb einzelner Bilder in völlig unterschiedlichen Intensitäten und zu unterschiedlichen Zwecken einsetzt.

### **Kurzbiografie Astrid Zenkert**

ab 1986	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Romanistik in Tübingen und Heidelberg (Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes)
1995	Forschungsaufenthalt in Venedig
1998	Promotion an der Universität Tübingen („Tintoretto in der Scuola di San Rocco. Ensemble und Wirkung“)
1996–2020	Lehraufträge an der Pädagogischen Hochschule Heidelberg und der Universität Stuttgart
seit 2020	Wiss. Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart
ab 2022	Gastprofessorin am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der TU Berlin

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Venezianische Malerei des 16. Jh.s; mediale und rhetorische Aspekte frühneuzeitlicher Gartenkunst; Erfahrungssteuerung durch komplexe Raum- und Bildsysteme; Wasser als Gestaltungsmittel; höfische Repräsentationskultur

### **Publikationsauswahl**

- Tintoretto in der Scuola di San Rocco. Ensemble und Wirkung, Tübingen 2003.
- The Owl and the Birds. Speeches, Emblems, and Fountains, in: Paul J. Smith und Karl Ehenkel (Hgg.): *Emblems and the Natural World (Intersections Vol. 41)*, Leiden 2017, S. 548–610.
- Die materielle Kultur der venezianischen Rochusbruderschaft. Reliquien, Regeln, Rituale und ihre Synthese in der Malerei, in: Andreas Tacke, Birgit Ulrike Münch und Wolfgang Augustyn (Hgg.): *Material Culture*, Petersberg 2018.
- Captatio mit Lockvogel. Rhetorischer Eros im Garten der Frühen Neuzeit. Tivoli – Versailles – Schwetzingen, in: *Die Gartenkunst* 2/2018, S. 203–242.
- Zauber und Transparenz. Mediale Perspektiven der Gartenkunst, in: Stefan Laube und Urte Helduser (Hgg.): *Medium und Magie (Themenheft der Zeitschrift „Das achtzehnte Jahrhundert“)*, 2019.

# „Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

Leitung: Annette Geiger, Bremen / Anneli Kraft, Augsburg

## Sektionsvorträge

Samstag, 26. März 2022, 9:00–13:00 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

9:00–9:15 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

9:15–9:45 Uhr

Renate Flagmeier, Berlin

**Das Konzept der „technischen Form“ als Grundlage des Designbegriffs in der Moderne und seine ideologisch geläuterte Wiederaufnahme in der „guten Form“ der Nachkriegsmoderne**

9:45–10:00 Uhr

Diskussion

10:00–10:30 Uhr

Max Korinsky, Berlin

**Die „gute Form“ in bunten Farben – das Geschirr „Form 1/Minden“ von Melitta**

10:30–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:00 Uhr

Christopher Haaf, München / Linus Rapp, München

**The New Designers. HfG Ulm im Ausstellungsfieber**

12:00–12:15 Uhr

Diskussion

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

12:15–12:45 Uhr

Roland Meyer, Cottbus

**Interface vs. Gestalt. Kritik und Krise der „guten Form“ um 1968**

12:45–13:00 Uhr

Diskussion

## Inhalt der Sektion

Das Konzept der „guten Form“ scheint in der heutigen Gestaltung obsolet, enttarnt als ideologische Geschmackserziehung und nicht mehr tragbare formale Doktrin. Doch hat die „gute Form“ bis in unsere Tage noch immer ein beachtliches Fortleben: Vom Designdiskurs der Schlichtheit und Reduktion bis hin zur Rhetorik von Funktion und Minimalismus reicht ihr Weiterwirken.

Die Idee der „guten Form“ wurde populär durch die gleichnamige Ausstellung von Max Bill, die 1949 im Rahmen der Baseler Mustermesse stattfand. Bill wollte seinen eigenen Worten nach „das schlichte, das echte – eben das gute – zeigen“ (Wegleitung 183, Kunstgewerbemuseum Zürich, 1950). Schon diese Formulierung zeigt, dass der Anspruch weit über das rein Formale hinausging. Schlichtheit und Echtheit beziehen sich auf die Form und das Material, in dem Wort „gut“ steckt über das Ästhetische hinaus aber auch eine moralische Haltung. Durch Gestaltung sollte ein „Gutes“ auf die Gesellschaft einwirken, das auch in einem regelrechten Erziehungsprogramm umgesetzt wurde. Aus heutiger Sicht ist der damalige Aktionismus sicher hochproblematisch, aber er hat die Nachkriegszeit in Deutschland geprägt wie kein anderes Paradigma.

Die Referate spannen den Bogen vom Vorläufer-Konzept der „technischen Form“ ab 1907 bis zur Wiederaufnahme unter dem Begriff der „guten Form“ in der Nachkriegszeit (Flagmeier). Kaum eine Firma verstand es besser als Melitta, die propagierte Form umzusetzen (Korinsky), und kaum eine Schule hatte mehr Anteil an deren Vermittlung als die HfG Ulm (Rapp/Haaf). Allerdings stießen die Versprechen des Formbegriffs auch an ihre Grenzen, was sich vor allem im Umbruch des Designverständnisses Ende der 1960er Jahre offenbarte (Meyer).

Annette Geiger, Bremen / Anneli Kraft, Augsburg

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

### **Kurzbiografie Annette Geiger**

1988–1994	Studium der Kunst-, Kultur- und Kommunikationswissenschaften in Berlin, Grenoble und Paris
1997–2001	Promotion in Kunstgeschichte an der Universität Stuttgart („Urbild und fotografischer Blick. Diderot, Chardin und die Vorgeschichte der Fotografie in der Malerei des 18. Jahrhunderts“)
1994–2008	Dozentin an der Hochschule für Gestaltung LISAA in Paris Wiss. Mitarbeiterin an der Universität Stuttgart und an der Universität der Künste Berlin Gastprofessorin an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee Stiftungs-Professorin an der TU Darmstadt
seit 2009	Professorin für Theorie und Geschichte des Designs an der Hochschule für Künste Bremen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Ästhetik von Kunst, Design und Alltag; Bildtheorie; visuelle Narratologie

### **Publikationsauswahl**

Urbild und fotografischer Blick. Diderot, Chardin und die Vorgeschichte der Fotografie in der Malerei des 18. Jahrhunderts, München 2004.

(mit Michael Glasmeier) Kunst und Design. Eine Affäre, Hamburg 2012.

(Hg.) Grenzüberschreitungen Mode und Fotografie (Fotogeschichte H. 146), Wien 2017.

Andersmöglichsein. Zur Ästhetik des Designs, Bielefeld 2018.

(Hg. mit Bianca Holtschke) Piktogrammatik. Grafisches Gestalten als Weltwissen und Bilderordnung, Bielefeld 2021.

### **Kurzbiografie Anneli Kraft**

1999–2002	Ausbildung zur Glasgestalterin am Staatlichen Bildungszentrum für Glas, Zwiesel
2002–2008	Tätigkeit als Glasgestalterin (SODA glasstudios)
2007–2013	Studium der Kunstgeschichte und Ökonomie (B.A.) sowie Kunstgeschichte und Museumsarbeit (M.A.) in Erlangen-Nürnberg
2011–2018	Dozentin, Kunstvermittlerin, Stadt- und Museumsführerin, u. a. FAU Erlangen-Nürnberg, TH Nürnberg, Kunst- und Kulturpädagogisches Zentrum Nürnberg, Geschichte für Alle e.V.
2013–2015	Freie Kunsthistorikerin, u. a. Projektsteuerung Marketing und PR-Maßnahmen (Kulturreferat der Stadt Nürnberg), Begleitprogramm Kunstvermittlung, Öffentlichkeitsarbeit (Kunstvilla im KunstKulturQuartier Nürnberg)
2014–2015	Wiss. Mitarbeiterin am Interdisziplinären Zentrum für Digitale Geisteswissenschaften (IZ-Digital), FAU Erlangen-Nürnberg



„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

2016–2021	Wiss. Mitarbeiterin am Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt
2016–2021	Stipendiatin des Cusanuswerks (Promotion: „Das gute Glas – Design digital sammeln und erforschen. Eine designhistorische Betrachtung und Entwicklung einer digitalen Infrastruktur zur Analyse von Trinkgläsern“)
seit 2021	Projektleiterin für das Projekt „CALICO – entdecken, erleben, entwerfen“ (Förderprogramm Dive In der Kulturstiftung des Bundes) am Staatlichen Textil- und Industriemuseum Augsburg (tim)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Designgeschichte; Gebrauchsglas, angewandte Kunst; digitale Kunstgeschichte, Digital Humanities und digitale Kunstvermittlung; Datenbanken, digitale Forschungsinfrastrukturen

### **Publikationsauswahl**

Die Entwicklung des Gebrauchsglases von der manuellen zur maschinellen Herstellung am Beispiel der Kelchglasherstellung der Vereinigten Farbglaswerke AG in Zwiesel von 1954 bis 1972 (Schriften zur Kunstgeschichte 50), Hamburg 2015.

Das gute Glas – Kriterien zur Beurteilung von Trinkgläsern, in: Melanie Kurz und Thilo Schwer (Hgg.): Designentscheidungen. Über Begründungen in Entwurfsprozessen (Gesellschaft für Designgeschichte, Schriften 4), Stuttgart 2021, S. 110–119.

## Vorträge

9:15–9:45 Uhr

Renate Flagmeier, Berlin

### **Das Konzept der „technischen Form“ als Grundlage des Designbegriffs in der Moderne und seine ideologisch geläuterte Wiederaufnahme in der „guten Form“ der Nachkriegsmoderne**

Maschinenform, technische Form, Zweckform, Form ohne Ornament – insbesondere die Frage nach der zeitgemäßen Form für alltägliche Güter prägte die programmatischen Auseinandersetzungen im Kontext von Werkbund und Bauhaus. In den Äußerungen der Akteure zwischen 1907 und dem Anfang der 1930er Jahre werden überall die tief empfundenen Widersprüche zwischen Kunst und Industrie oder Kunst und Technik erkennbar.

## „Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

Um ein dezidiertes Programm für eine moderne Gestaltung sämtlicher Erscheinungen des Alltags zu entwickeln, wurden in den 1920er Jahren feste Formvorstellungen gesetzt: Obwohl die Maschine auch in dieser Phase schon alles produzieren konnte, wurde das Bild und das kulturtheoretische Konzept eines wissenschaftlich fundierten, sachlich-glaten und technisch-nüchternen Industriestils entwickelt, wie es ikonenhaft durch Stahlrohrmöbel oder die Bauhaus-Leuchte von Wilhelm Wagenfeld repräsentiert wird. Diese Formvorstellungen waren eng mit der Suche nach einem neuen Selbstverständnis des Künstlers in Abgrenzung vom Techniker oder Ingenieur verbunden. Das Konzept der Formgestaltung oder des Designs war noch nicht klar und in Abgrenzung von der freien künstlerischen Arbeit bzw. vom Kunsthandwerk ausformuliert.

Der Begriff des „Gestalters“ ersetzte erst im Laufe der 1920er Jahre zusammengesetzte Begriffe wie „Ingenieur-Künstler“. 1924 organisierte der Stuttgarter Werkbund die Ausstellung „Die Form“, in deren Konzept und begleitender Publikation sich immer noch ein Schwanken zwischen einem künstlerischen und einem eher produktionstechnisch begründeten Gestaltungsanspruch zeigte.

Erst mit der Rezeption der europäischen Moderne in den USA insbesondere durch die Ausstellungen im MoMa etablierte sich das Design als eigenständiger Bereich, verbunden mit einer aufwertenden Re-Integration in den Kunstkontext. Nach dem Zweiten Weltkrieg konnte der in der Bundesrepublik wieder gegründete Deutsche Werkbund problemlos an die „unbelastete“ Vorkriegsmoderne anknüpfen, machte die modern gestalteten westdeutschen Produkte ausgewählter Werkbundfirmen zu Botschaftern eines moralisch besseren Deutschlands. Dabei funktionierte das Konzept der „guten Form“ mit seinen ethischen wie ästhetischen Implikationen besser als eine „technische oder sachliche Form“, die an die gerade erlebten ungeheuren Schrecknisse von Kriegsmaschinerie und Zerstörung erinnerte.

### **Kurzbiografie Renate Flagmeier**

1978–1985	Studium der Kunstwissenschaft und Romanischen Literaturen in Berlin und Paris
1991–2007	Wiss. Mitarbeiterin im Werkbund-Archiv (2005–2007 projektleitende Kuratorin der Eröffnungsausstellung am neuen Museumsstandort „Kampf der Dinge – eine Ausstellung im 100. Jahr des Deutschen Werkbunds“)
seit 2000	museologische Bildungsarbeit u. a. für die Museumsakademie Joanneum Graz (u. a. Leitung Internationale Sommerakade-

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

Leitende Kuratorin des Werkbundarchiv – Museum der Dinge  
seit 2007  
Leitende Kuratorin des Werkbundarchiv – Museum der Dinge  
mie für Museologie 2009–2011) und die Bundesakademie für  
kulturelle Bildung Wolfenbüttel; div. Lehraufträge

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Produkt- und Konsumkultur des 20. und 21. Jh.s; Geschichte des Deutschen  
Werkbunds, Designgeschichte

### **Publikationsauswahl**

Die Unbeständige, in: ohne Titel. Sichern unter ... Unbeständige Ausstellung der  
Bestände des Werkbund-Archivs, Ausst.-Kat. Berlin 1995.  
Das Museum – ein Mausoleum der Dinge?, in: Die Botschaft der Dinge, Ausst.-  
Kat. Museum für Kommunikation, Berlin 2003.  
Partizipativ sammeln – (wie) geht das im Museum? in: Susanne Gesser et al.  
(Hgg.): Das partizipative Museum, Bielefeld 2012, S. 192–202.  
(Mitherausgeberin und Autorin) Publikationsreihe „Schaukasten“ des Museums  
der Dinge, seit 2012.

10:00–10:30 Uhr

Max Korinsky, Berlin

### **Die „gute Form“ in bunten Farben – das Geschirr „Form 1/Minden“ von Melitta**

Die Debatten um die „gute Form“ prägen bis heute die Auseinandersetzung mit der Gestaltung der Nachkriegsjahre. Dabei werden die mitunter dogmatischen Haltungen und unvereinbaren Positionen der Protagonisten deutlich, besonders wenn Marktinteressen auf gestalterische Grundsätze stießen. Einige Unternehmen schrieben sich die „gute Form“ als Qualitätsbehauptung ihrer Produkte auf die Fahnen. Bei anderen ergab sie sich aus dem Prozess einer kontinuierlichen gestalterischen Entwicklung nach Bedarfsaspekten. Beispielhaft für Letzteres steht die Firma Melitta. In einem langen Prozess zwischen 1908, als Melitta Bentz den „Kaffee-Urfilter“ zum Patent anmeldete, und den 1950er Jahren wurde aus der Erfindung des Kaffeefilters ein Unternehmen, das alles rund um die Kaffeezubereitung und Geschirr für die „Schrittmacher des guten Geschmacks“ anbot.

Seit den 1930er Jahren arbeitete Jupp Ernst mit der Firma zusammen und entwickelte neben der unverkennbaren Markenidentität der Firma auch den Ausbau der Produktpalette. Ziel sollte die „Spitze der Weltmarktproduktion“ sein. Er erkannte früh, dass der Kaffeefilter allein pa-

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

rechtlich schwer zu schützen ist und überzeugte den Melitta-Chef Horst Bentz, eine passende Kaffeekanne auf den Markt zu bringen, auf der der Filter stabil steht und die eine Funktionseinheit mit dem Filter bildet. Die sogenannte „Filka“ (1954) war gleichsam der Ursprung für den Entwurf des ersten Kaffeegeschirrs „Form 1/Minden“, das 1956 auf den Markt kam. Der anonyme Entwurf in vier zeittypischen Pastellfarben zeichnet sich erst auf den zweiten Blick durch seine überzeugende Gestaltung hinsichtlich Form, Material und Preis aus. Zunächst mag der funktionale Ansatz des Geschirrs durch die Farbigkeit der Geschirrtelle etwas in den Hintergrund treten, erfüllt er doch eher die Suche nach dem „Heiteren“ zahlreicher Entwürfe der Nachkriegsjahre. Vor allem die Tasse greift jedoch gestalterische Details von Filter und Kanne auf. So entsteht ein funktional-ästhetisches Zusammenspiel von Kaffe Zubereitung und -konsum.

Melitta gelang mit diesem Geschirr der Spagat zwischen der „guten Form“ und einem Verkaufsschlager für breite gesellschaftliche Schichten – eine Forderung, die schon am Bauhaus gestellt wurde, jedoch kaum als eingelöst betrachtet werden kann. Aus diesem Grund lohnt der Blick auf die Arbeit bei Melitta in den 1950er Jahren, als das Diktum der „guten Form“ nur zurückhaltend propagiert und dennoch in vielerlei Hinsicht überzeugend umgesetzt wurde.

### **Kurzbiografie Max Korinsky**

2003–2009	Studium Kunst, Deutsch und Geschichte auf Lehramt an der Kunstakademie Düsseldorf und der Universität Wuppertal
2009–2012	Studium der Freien Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf
2019	Promotion an der Kunstakademie Düsseldorf („Bruch oder Kontinuität? Das westdeutsche Alltagsdesign der 1950er-Jahre“)
seit 2020	Lehrer für Kunst, Deutsch und Geschichte in Berlin Lehrbeauftragter am Fachbereich Gestaltung der FH Aachen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Formen des Alltagsdesigns und der Gestaltung in den Nachkriegsjahren

### **Publikationsauswahl**

Die ästhetische Wahrnehmung von Architektur durch Klang, in: Kunibert Bering und Rolf Niehoff (Hgg.): Urbanität. Problemfelder der Kunstpädagogik, Oberhausen 2018, S. 121–38.

Die Reflexion der historischen Dimension des Alltäglichen: Die Küche, in: Kunibert Bering und Rolf Niehoff (Hgg.): Impulse.Kunstdidaktik 26 (2019), S. 8–15.

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

Bruch oder Kontinuität? Das westdeutsche Alltagsdesign der 1950er-Jahre, Oberhausen 2020.

Einen Schritt vorwärts, aber nicht drei – die Form 2000 von Rosenthal, in: Melanie Kurz und Thilo Schwer (Hgg.): Designentscheidungen. Über Begründungen in Entwurfsprozessen, Stuttgart 2021, S. 98–109.

11:30–12:00 Uhr

Christopher Haaf, München / Linus Rapp, München

### **The New Designers. HfG Ulm im Ausstellungsfieber**

Ist die Wirkungsgeschichte der HfG Ulm wirklich so „gut belegt“, wie die Ausschreibung zum Deutschen Kunsthistorikertag 2022 argumentiert? Wir glauben nein. 2017–2021 wurden die Ausstellungen der HfG Ulm im Verbundprojekt „Gestaltung ausstellen: Die Sichtbarkeit der HfG Ulm“ untersucht, gemeinsam getragen von dem HfG-Archiv Ulm, der Folkwang Universität der Künste Essen und der Hochschule Pforzheim.

Die HfG wurde in der Nachkriegszeit von Max Bill, einem bedeutenden Vertreter der Guten Form, mitgegründet. Auch nach seinem Ausscheiden trug die Schule durch ihre Ausstellungen aktiv zur Verbreitung der Anliegen der Guten Form bei. Durch Ausstellungen im In- und Ausland, unter anderem in der Neuen Sammlung München, im Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro oder auf der Mailänder Triennale, trug die Hochschule ihre Designauffassung in die Welt. Auch außerhalb von Museen war dieses neue Verständnis von Design erlebbar: So sorgte etwa der Messeauftritt der Firma Braun, den die HfG verantwortete, für Aufsehen. Insbesondere die beiden Wanderausstellungen „Gutes Spielzeug“ und die an die sog. Werkbundkisten angelegte „Gute Typografie“ zeigen an, dass die Schule eine wichtige Rolle bei der Vermittlung der Guten Form einnahm. Als diese in den 1960er Jahren an Bedeutung verlor, gerieten auch die Ansätze der HfG in die Krise. Die Ulmer Ausbildungsstätte war ein Kind ihrer Zeit und damit Teil einer internationalen Design- und Ausstellungseuphorie in den Nachkriegsdekaden. Die Annäherung an die Hochschule über das Medium Ausstellung ermöglichte erstmals die Einordnung der HfG in ihre breiteren gestalterischen und institutionsgeschichtlichen Bezüge.

Die Ausstellung „The New Designers. HfG Ulm im Ausstellungsfieber“ wurde von den beiden Referenten gemeinsam mit Viktoria Lea Heinrich kuratiert.

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

### **Kurzbiografie Christopher Haaf**

- 2010–2016 Studium der Geschichte, Kunstgeschichte und Volkswirtschaftslehre in München (Masterarbeit: „Dem Westen zugewandt? Das Amt für industrielle Formgestaltung und die Designförderung in der DDR“)
- 2017–2020 Promotion an der Folkwang Universität der Künste Essen, wiss. Mitarbeiter am HfG-Archiv Ulm / Museum Ulm (Projekt „Gestaltung ausstellen. Die Sichtbarkeit der HfG Ulm“)
- seit 2021 Wiss. Volontär an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst- und Designgeschichte des 20. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

Von Breuer zu Hitler? Stahlrohrmöbel, Fotografie und die domestizierte Moderne, in: Fotogeschichte 152 (2019), S. 25–32.

Von Ulm in die Welt. Ausstellungen und die internationale Öffentlichkeit der HfG Ulm, Leipzig (voraus. 2022).

### **Kurzbiografie Linus Rapp**

- 2010–2016 Studium der Geschichte und Kunstgeschichte in München
- 2017–2020 Promotionsstudium an der Folkwang Universität der Künste Essen, wiss. Mitarbeit im Forschungsprojekt „Gestaltung ausstellen. Die Sichtbarkeit der HfG Ulm“ (HfG-Archiv/Museum Ulm, Hochschule Pforzheim und Folkwang Universität der Künste Essen)
- seit 2021 Wiss. Volontär an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst- und Designgeschichte des 20. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

Der ordnungsstiftende Blick. Otl Aicher und die Fotografie im Kommunikationsdesign, in: Fotogeschichte 152 (2019), S. 43–53.

Neue Wege im Ausstellungsdesign. Gestalterische Konzeptionen und ihre Umsetzung an der HfG Ulm, Leipzig (voraus. 2022).

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

12:15–12:45 Uhr

Roland Meyer, Cottbus

### **Interface vs. Gestalt. Kritik und Krise der „guten Form“ um 1968**

„Die gute Form“ war ein Versöhnungsversprechen. Propagiert im Zeichen von Wiederaufbau und Re-Education, sollte sie technische „Zivilisation“ und ästhetische „Kultur“ in funktionaler Schönheit vereinen. Zugleich bot sie eine spezifisch deutsche Alternative zur amerikanischen Konsumkultur und ihrem oberflächlichen „Styling“. „[D]ie gute Form ist das Signum der Qualität“, so verkündete der Rat für Formgebung: „Da es Menschen sind, die mit den Dingen und Geräten umgehen, mit ihnen leben und arbeiten, besitzt die gute Form bildende und prägende Kraft im humanen, sozialen, kulturellen Bereich.“ Der „guten Form“ wurde einiges zugetraut: Sie versprach nicht bloß Beständigkeit, sondern zugleich kulturelle Entwicklung und Erneuerung.

Um 1968 jedoch hatte dieses Versprechen an Glaubwürdigkeit eingebüßt. Vonseiten der Kritischen Theorie kam die „gute Form“ unter Ideologieverdacht, als falscher Schein der Versöhnung, der die Interessenskonflikte zwischen „Monopolkapital“ und Konsumentinnen und Konsumenten verschleierte. Nicht zuletzt die „geplante Obsoleszenz“ vieler vermeintlich hochwertiger Produkte nährte den Zweifel am „Signum der Qualität“. Vor allem aber hatte sich die Dingwelt selbst zu verändern begonnen. Max Bills Vorstellung der „guten Form“ war noch ganz auf das Einzelartefakt bezogen gewesen, in dessen äußerer Gestalt sein Zweck sichtbar zum Ausdruck kommen sollte. Doch dieses Ideal der „organischen“ Einheit von Form und Funktion, so etwa die Kritik Lucius Burckhardts, mochte vielleicht für Zangen und Kaffeekannen gelten, nicht aber für die neuartigen elektronischen Geräte auf Transistorbasis. Hier bestimmte nicht mehr die sichtbare „Gestalt“, sondern die „unsichtbare Organisation“ die Funktion, und ein „Kasten voller Drähte und Batterien“ konnte ebenso gut Musikinstrument wie Rechenmaschine sein.

Die Aufgabe von Gestaltung sollte sich damit fundamental verändern. In ihren Fokus rückte nun, mit den Worten Gui Bonsiepes, die Arbeit am „Interface“, also an kommunikativen Schnittstellen, die den Benutzerinnen und Benutzern Handlungsmöglichkeiten in einer immer unsinnlicher werdenden technischen Apparate-Umwelt erschließen sollten. Indem er die Kritik an der „guten Form“ um 1968 rekonstruiert, will der Beitrag ebenso das Versprechen des Formbegriffs wie dessen immanente Grenzen aufzeigen – Grenzen, die nicht zufällig an der Schwelle von industrieller Moderne und beginnender Informationsgesellschaft erstmals sichtbar wurden.

„Die gute Form“ – Überholtes Dogma oder bewährtes Paradigma im Design?

### **Kurzbiografie Roland Meyer**

1998–2003	Studium der Kunstwissenschaft und Medientheorie, Philosophie und Ästhetik sowie des Grafikdesigns an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe
2007–2014	Wiss. Mitarbeiter für Kunst- und Kulturgeschichte an der Universität der Künste Berlin
2016–2017	Wiss.-kuratorischer Mitarbeiter im Ausstellungsprojekt „Das Gesicht. Eine Spurensuche“ des Deutschen Hygiene-Museums Dresden
2017	Promotion an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe („Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit“)
2017–2018	Leiter der Abteilung „Das Technische Bild“ (in Vertretung) am Institut für Kunst- und Bildgeschichte und Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik, HU Berlin
seit 2018	Akad. Mitarbeiter im Fachgebiet Kunstgeschichte an der BTU Cottbus-Senftenberg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte und Theorie technischer Bildmedien; Geschichte und Theorie der „Visuellen Kommunikation“; Medialität und Materialität von Interfaces; visuelle Kultur der Moderne

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Susanne Hauser und Christa Kamleithner) Architekturwissen. Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften, 2 Bd.e, Bielefeld 2011/2013.
- (Hg. mit Christa Kamleithner und Julia Weber) Medien / Architekturen, Schwerpunkt der ZfM – Zeitschrift für Medienwissenschaft 12, Berlin/Zürich 2015.
- Operative Porträts. Eine Bildgeschichte der Identifizierbarkeit von Lavater bis Facebook, Konstanz 2019.
- Gesichtserkennung (Reihe Digitale Bildkulturen), Berlin 2021.



# Formanalyse und Formfindung in Zeiten computergenerierter Architektur

Leitung: Klaus Jan Philipp, Stuttgart / Christian Vöhringer, Stuttgart

## Sektionsvorträge

Samstag, 26. März 2022, 9:00–13:00 Uhr, HP, Hörsaal 2.01

9:00–9:15 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

9:15–9:45 Uhr

Dominik Lengyel, Cottbus / Catherine Toulouse, Berlin

**Die formale Sprache computergenerierter Architektur**

9:45–10:00 Uhr

Diskussion

10:00–10:30 Uhr

Victoria H. F. Scott, St. John's (Neufundland)

**From Modernism to Parametricism: Art, Architecture and Objecthood since 1945**

10:30–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:00 Uhr

Ole Fischer, Salt Lake City

**Form. Finden. Fragen? Greg Lynn, parametrisches Entwerfen und die analoge Kontinuität**

12:00–12:15 Uhr

Diskussion

12:15–12:45 Uhr

Mirco Becker, Hannover

**Von einer Ästhetik der Kybernetik zum maschinellen Sehen –  
Architekturwahrnehmung als Integral visueller Komplexität**

12:45–13:00 Uhr

Diskussion

### Inhalt der Sektion

Aktuelle Tendenzen in der Architektur erinnern zwar an „organische“ Konstruktionen wie solche von Frei Otto, konzipiert werden sie jedoch mit ganz anderen Mitteln. Der heutige Einsatz des Computers kann Form, Material und Produktion generieren. Dadurch ändern sich womöglich die Grundlagen einer architekturhistorischen Analyse der Objekte.

Dominik Lengyel und Catherine Toulouse sprechen über „Die formale Sprache computergenerierter Architektur“, deren Spielräume zwischen Funktion und Beliebigkeit, aber auch digitaler oder analog-sinnbildlicher Banalität liegen. Automatismen im Entwurfsprozess sind ein Risiko, sie basieren auf einer bis Durand zurückreichenden Ordnung, die als Operationen etabliert wurden.

Victoria H. F. Scott, „From Modernism to Parametricism“, wendet sich den Neudefinitionen von Form als autonomer Produktion zu. Sie folgt dabei Michael Fried (1967), dessen Darstellung der Moderne auf der Verschiebung von tradierten Gattungsgrenzen basiert. Solche Aufhebung gültiger Annahmen sei evident im Parametrisismus, der unseren Begriff von Architektur ablöse.

Ole Fischer geht in „Form. Finden. Fragen?“ von Lynns Text „Animate Form“ (1999) aus, um Parallelen, Unterschiede und Kontinuitäten von analog-abbildender und parametrisch-generativer Architektur zu diskutieren. Die *digital specificity* zwischen Geschichte, Evolutionsbiologie und Theorie ist weniger Bruch als Fortsetzung, die sich um Aspekte wie digitale Materialität erweitern lässt.

Mirko Becker entwickelt in „Von einer Ästhetik der Kybernetik zum maschinellen Sehen“ den Gedanken, dass Architekturwahrnehmung als Integral visueller Komplexität denkbar wird. Die Space Syntax von Bill Hillier baute in den 1970er Jahren auf der Analyse sich im Raum wandelnder Gesichtsfelder auf. Als Bildanalyseverfahren kann es in Echtzeit die Komplexität eines Raumes bestimmen. Das Integral solcher Sequen-

zen ist eine räumliche Wahrnehmung über bislang klassifizierte Elemente und Muster hinaus. Revolutionieren die Technologien die Wahrnehmung räumlicher Komplexität?

Klaus Jan Philipp, Stuttgart / Christian Vöhringer, Stuttgart

### **Kurzbiografie Klaus Jan Philipp**

1979–1985	Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Geschichte in Marburg und Berlin
1985	Promotion an der Universität Marburg („Pfarrkirchen – Funktion, Motivation, Architektur“)
1996	Habilitation an der Universität Stuttgart („Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810“)
seit 2008	Leiter des Instituts für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte und Theorie der Architektur

### **Publikationsauswahl**

Pfarrkirchen: Funktion, Motivation, Architektur. Eine Studie am Beispiel der Pfarrkirchen der schwäbischen Reichsstädte im Spätmittelalter (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte 4), Marburg 1987.  
Um 1800. Architekturkritik und Architekturtheorie in Deutschland zwischen 1790 und 1810, Stuttgart/London 1997.  
Das Reclam-Buch der Architektur, Ditzingen 2006 (4. Aufl. 2021).  
Architektur – gezeichnet. Vom Mittelalter bis heute, Basel 2020.

### **Kurzbiografie Christian Vöhringer**

1987–1995	Studium der Kunstgeschichte, Neueren Deutschen Literatur und Religionswissenschaft in Berlin (Gastsemester in Freiburg und Rom)
1995–1998	Promotion an der FU Berlin („Pieter Bruegels d. Ä. Landschaft mit pflügendem Bauern und Ikarussturz. Mythenkritik und Kalendarermotivik“)
2010–2019	architekturhistorische Forschung u. a. über Universitäts- und Verwaltungsbauten der Nachkriegszeit in Baden-Württemberg; Erschließung des Nachlasses von Jürgen Joedicke (1925–2015) am Universitätsarchiv Stuttgart

seit 2019           Architekturhistoriker (PostDoc) im Exzellenzcluster „Integrative Computational Design for Architecture and Construction“ am Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Niederländische Malerei des Spätmittelalters; südwestdeutsche Nachkriegsarchitektur, Kunst, Architektur und Archiv, Bausysteme; Quellenforschung und Methodologie, Digital Humanities

### **Publikationsauswahl**

Pieter Bruegels d. Ä. Landschaft mit pflügendem Bauern und Ikarussturz. Mythenkritik und Kalendermotivik im 16. Jahrhundert, München 2002.

(Hg. mit Hubert Locher) Quellen zur Theorie und Geschichte der Kunstgeschichte, Bd. 2, Kunstliteratur der Neuzeit: eine kommentierte Anthologie, Darmstadt 2010.

(mit Klaus Jan Philipp) Verwaltungsbauten und Rathäuser der 1960er und 1970er Jahre, in: Beton, Glas und Büffelleder. Verwalten in Denkmälern der 1960er und 1970er Jahre im Regierungsbezirk Stuttgart, Darmstadt 2015, S. 11–28.

(Bearb. mit Carolin Eiden) Jürgen Joedicke 1925 bis 2015: Notes from the Archive, Ludwigsburg 2020.

## Vorträge

9:15–9:45 Uhr

Dominik Lengyel, Cottbus / Catherine Toulouse, Berlin

### **Die formale Sprache computergenerierter Architektur**

Computergenerierte Architektur kann, wie jede andere Entwurfsmethode auch, ungeahnte Potentiale freisetzen, birgt aber auch ein nicht zu unterschätzendes Risiko: Automatismen. Und auch wenn der Computer erst in jüngster Zeit offensichtlich integrativ und formgenerierend eingesetzt wird, wird er schon seit langem nicht nur abbildend und schrittweise eingesetzt.

Tatsächlich erst durch ihn möglich sind völlig freie Flächen. Legendär ist die Gegenüberstellung von Formfindung bei Peter Eisenman und Produktion bei Frank O. Gehry. Die sprachlichen Voraussetzungen zur Beschreibung dieser Formen liegen in der Geometrie. Anders aber als dort gebräuchliche Begriffe wie die Schraube, „helix“, die der Alltagssprache

entlehnt sind, ist es hier das Akronym NURBS, welches für Non-Uniform Rational Basis Spline steht, was aber Nicht-Mathematikern auch nicht weiterhilft und eine sich frei im Raum windende Oberfläche beschreibt. Diese Freiheit unterscheidet sie von der organischen Architektur von Frei Otto oder Antoni Gaudí, die sich aus dem Tragwerk heraus entwickelt hat, während sich NURBS von der Funktion emanzipiert haben.

Zuvor schon beeinflusste der Computer die Formgenerierung durch seine ordnende Funktion. Der Untertitel der „Ensemble d'édifices“ von Jean-Nicolas-Louis Durand beschreibt diese Ordnung als Operationen, die schon in den ersten Computersystemen enthalten waren und das Entwerfen sehr effizient und mit einer Tendenz zur banalen Wiederholung unterstützen: einfaches Aneinanderreihen von Linien und Kreisbögen im Grundriss, müheloses Kopieren in allen Variationen von Spiegelung über Drehung bis Raster. Hinzu kommt eine jüngere Tendenz, diese Ordnung durch Variationen so zu verfremden, dass sie an einen Strichcode erinnert. Diese formale Analogie ist so deutlich, dass der Strichcode sinnbildlich für *digital specificity* in Entwurfsabläufen steht – und dies selbst dann, wenn die Formvariation tatsächlich von Hand ausgeführt ist.

Zwischen Funktion und Beliebigkeit, aber auch Ordnung und Banalität liegt der Spielraum computergenerierter Architektur. Man begegnet dort Automatismen – häufig reine Verlegenheitslösungen – durch obligatorische Handskizzen und plastische Architekturmodelle, bevor der Computer zum Einsatz kommt.

### **Kurzbiografie Dominik Lengyel**

1991–1992	Studium der Mathematik und Physik in Essen und Stuttgart
1992–1997	Studium der Architektur an den Universitäten Stuttgart, Paris-Tolbiac und der ETH Zürich
1997–1998	Mitarbeiter im Architekturbüro Prof. O. M. Ungers (Ausführungsplanung)
seit 1999	Mitinhhaber des Büros Lengyel Toulouse Architekten
2002–2005	Vertretungsprofessor an der Technischen Hochschule Köln
2005–2006	Professor an der Technischen Hochschule Köln
seit 2006	Lehrstuhlinhaber für Architektur und Visualisierung an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg
seit 2018	Mitglied in der Europäischen Akademie des Wissenschaften und Künste in Salzburg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Visualisierung geisteswissenschaftlicher Hypothesen (Archäologie/Bauforschung); Visualisierung in der Architektur; Gestaltung in der Industrie (Energiewirtschaft, Maschinenbau, Sicherheit); bauliche Kriminalprävention (Normierung stadtbildprägender Sicherheitsmaßnahmen)

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Catherine Toulouse und Barbara Schock-Werner) Die Bauphasen des Kölner Domes und seiner Vorgängerbauten, Köln 2016.
- (mit Catherine Toulouse) Die digitale Visualisierung von Architektur, in: Blickpunkt Archäologie 2/2016, S. 91–98.
- (mit Catherine Toulouse) Die Echtersche Idealkirche. Eine interaktive Annäherung, in: Damian Dombrowski, Markus Josef Maier und Fabian Müller (Hgg.): Julius Echter. Patron der Künste, Berlin 2017, S. 127–129.
- (mit Catherine Toulouse) Zum Erscheinungsbild der Visualisierungen des Berner Münsters, in: Bernd Nicolai und Jürg Schweizer (Hgg.): Das Berner Münster. Das erste Jahrhundert: Von der Grundsteinlegung bis zur Chorvollendung und Reformation (1421–1517/1528), Regensburg 2019.
- (mit Philipp Schaefer) Visualisation, in: Ludger Hovestadt, Urs Hirschberg und Oliver Fritz (Hgg.): Atlas of Digital Architecture. Terminology, Concepts, Methods, Tools, Examples, Phenomena, Basel 2020, S. 284–323.

### **Kurzbiografie Catherine Toulouse**

1999 Gründung des Büros Lengyel Toulouse Architekten

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Bauforschung; Visualisierung in der Architektur

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Dominik Lengyel und Barbara Schock-Werner) Die Bauphasen des Kölner Domes und seiner Vorgängerbauten, Köln 2016.
- (mit Dominik Lengyel) Die digitale Visualisierung von Architektur, in: Blickpunkt Archäologie 2/2016, München, Stuttgart, Darmstadt 2016, S. 91–98.
- (mit Dominik Lengyel) Die Echtersche Idealkirche. Eine interaktive Annäherung, in: Damian Dombrowski, Markus Josef Maier und Fabian Müller (Hgg.): Julius Echter. Patron der Künste, Berlin 2017, S. 127–129.
- (mit Dominik Lengyel) Zum Erscheinungsbild der Visualisierungen des Berner Münsters, in: Bernd Nicolai und Jürg Schweizer (Hgg.): Das Berner Münster. Das erste Jahrhundert: Von der Grundsteinlegung bis zur Chorvollendung und Reformation (1421–1517/1528), Regensburg 2019.

10:00–10:30 Uhr

Victoria H. F. Scott, St. John's (Neufundland)

**From Modernism to Parametricism: Art, Architecture and Objecthood since 1945**

There have been several attempts to apply Michael Fried's writings about art and objecthood to architecture but none of them inspire confidence. This paper seeks to use Fried's ideas to tie together the central physical and philosophical concerns of both art and architecture since 1945. The fundamental principle of Fried's influential 1967 essay was that great works of art are autonomous, and what makes them so compelling is that they constantly test and redefine the limits of their respective ontological categories. In other words, the most advanced modernist painting tests the limits of what a painting is, in both form and content, and the most advanced modernist sculpture tests the limits of what a sculpture is, in both form and content. The tension produced by this continual redefinition of the form is exactly what makes any great work of art – and arguably any great work of architecture – forceful, captivating and enduring.

Though Fried was the first to explain the mechanics of modernism in these terms, what made his claims so convincing (infuriatingly convincing for many) was that they effortlessly combined the hard-hitting writing style of Clement Greenberg with the gravity and ambition of the best German philosophy, from which Fried derived so many of his insights. The essay has always been controversial, and the fact that it remains so, over fifty years later, is proof of its importance.

One of the features of Fried's argument that upset people, and continues to upset people, is that he declined to provide his readers with a handy checklist to guide their own aesthetic judgements. In an exchange with the art historian T. J. Clark, in the early eighties, Fried made it clear that what made advanced works of art, advanced works of art, was that they engaged dialectically, with whatever came before them. There was and would never be any kind of easy formula for what makes a great work of art great, because the terrain in question, and the larger context out of which great works of art emerge, was and is always changing.

The architectural movement known as Parametricism made this point crystal clear, as it involved the whole reconceptualization of what a building was, and what a building could do – even a whole reinvention of how buildings came into existence – pushing the limits of our collective understanding of what a building actually was and/or could be, not to mention the whole category of architecture itself.

### **Kurzbiografie Victoria H. F. Scott**

- 2001–2010      PhD at SUNY Binghamton, New York (“Silkscreens and Television Screens: Maoism and the posters of May and June 1968”)  
Publication and curatorial internships at The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden and The Dallas Museum of Art
- 2008–2016      teaching positions at Alfred University, SUNY Binghamton, William & Mary, Virginia Commonwealth, Emory and the Memorial University of Newfoundland
- since 2016      independent scholar

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Art and Architecture since 1945

### **Publikationsauswahl**

The Art History Guild, in: The Art History Supplement 3,2 (2013).

Academic freedoms and the ideology of the Internet: on the significance of art, art history and privacy in the age of the neoliberal university, in: Ethos. A Digital Review of Arts, Humanities, and Public Ethics (2014), S. 9–33.

(mit Daniel Burckhardt) The Republic of art history: using gender and network analysis to reinvent the discipline, in: Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (Hg.): Newest Art History. Wohin geht die Jüngste Kunstgeschichte?, Online-Publikation 2017, S. 121–142.

(Hg. mit Noemi de Haro Garcia und Jacopo Galimberti) Art, Global Maoism and the Chinese Cultural Revolution, Manchester 2020, darin: Reproducibility, propaganda and the Chinese origins of neoliberal aesthetics, S. 325–344.

11:30–12:00 Uhr

Ole Fischer, Salt Lake City

### **Form. Finden. Fragen? Greg Lynn, parametrisches Entwerfen und die analoge Kontinuität**

In seinem programmatischen Text „Animate Form“ von 1999 fasst der US-amerikanische Architekt Greg Lynn (der sein Büro signifikanterweise FORM genannt hat) die erste Phase der von ihm mitbegründeten parametrischen Blob-Architektur zusammen: Durch den Einsatz von Computern und leistungsfähiger Animationssoftware, Scripting, sowie topologischen, auf Differentialmathematik beruhenden Werkzeugen habe sich der „Entwurf“ hin zum Resultat interner und externer Einflüsse (vektorielles Objekt und Umgebung als „Feld“) und deren Wechselwirkungen verschoben. In diesem Prozess setzt die Architektin Regeln (Parameter



und ihre Interaktion), definiert Daten, dynamische Abläufe, und latente Möglichkeitsräume, in denen durch zahlreiche Versuche und selektives Entscheiden die optimale Form „gefunden“ wird. Auch wenn Lynn dabei die zahlreichen Unterschiede gegenüber statischen analogen Medien (Zeichnung, Modell) hervorhebt, beschreibt er im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen die digitale Architektur als eine evolutionäre Fortentwicklung der Disziplin, nicht als deren Ersatz oder Überwindung. So setzt er die neue Praxis in eine Traditionslinie sowohl zur klassischen Architekturtheorie seit der italienischen Renaissance (Alberti) als auch zur Moderne und Postmoderne und verknüpft sie mit zahlreichen Referenzen zu anderen kulturellen Feldern (Film, Schiffs- und Flugzeugbau, Evolutionsbiologie, Morphologie, Poststrukturalismus, zeitgenössische Kunst etc.), die nicht notwendigerweise auf Computerprogrammen oder mathematischen Theorien basieren.

Dieser Vortrag nimmt den inzwischen selbst klassischen Text Lynns zum Ausgangspunkt, um die Parallelen, Unterschiede und Kontinuitäten von analog-abbildender und parametrisch-generativer Architektur zu diskutieren, um die Entscheidungspfade und Beurteilungskriterien des Prozesses ebenso wie des Resultates (Form bzw. fertiges Gebäude) zu klären. Dabei wird die *digital specificity* einer parametrischen Architektur entsprechend Lynns eigenem Verständnis folgend nicht als Bruch mit der analogen verstanden, sondern als eine Weiterentwicklung, ganz wie die Differentialmathematik die euklidische Geometrie auch erweitert und nicht ersetzt hat. In kritischer Abgrenzung wird der Vortrag einzelne „blinden Flecken“ dieses Ansatzes einer digitalen Formfindung adressieren, um sie mit zeitgenössischen Thesen einer digitalen Materialität (im Sinne von Achim Menges und Mario Carpo) zu ergänzen.

### **Kurzbiografie Ole Fischer**

1995–2001	Studium der Architektur an der Bauhaus-Universität Weimar und der ETH Zürich
2002–2009	Wiss. Mitarbeiter (Assistent, Oberassistent und Vertretungsprofessor) für Architekturtheorie am Institut gta der ETH Zürich
2008	Promotion am Department Architektur der ETH Zürich („Nietzsches Schatten. Henry van de Velde – Von Philosophie zu Form“)
2009–2010	Post-Doc-Gastforscher und Visiting Professor an der Harvard Graduate School of Design (GSD), am Massachusetts Institute of Technology (MIT) und an der Rhode Island School of Design (RISD)

- 2010 Assistant Professor for History Theory an der University of Utah School of Architecture (Stellenantritt 2011, seit 2017 Associate Professor und seit 2019 Associate Director der School of Architecture)
- 2015 Gastprofessor für Architekturtheorie an der TU Wien
- 2018 Gastforscher an der TU Berlin und FU Berlin (Sabbatical)
- 2019 Gastprofessor für Architekturtheorie an der TU Graz

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Architekturgeschichte und Architekturtheorie der Moderne und Gegenwart; Rezeptionsgeschichte der Philosophie in der Architektur; Architekturkritik und kritische Architektur(-theorie)

### **Publikationsauswahl**

(Hg. mit Shundana Yusaf et al.) *Dialectic*. Peer-Reviewed Journal of Architecture, San Francisco, seit 2011.

Architecture in/out of the Boudoir? – The Autonomy of Architecture and the Architecture of Autonomy, in: Teresa Stoppani (Hg.): *This Thing called Theory*, London 2016, S. 33–44.

Gefangen in der Selbstreferentialität? – Bemerkungen zur digitalen Nachahmung analoger Zeichnungsprozesse, in: Eva v. Engelberg-Dočkal, Markus Krajewski und Frederike Lausch (Hgg.): *Ähnlichkeit: Prozesse und Formen. Mimetische Praktiken in der neueren Architektur*, Heidelberg 2017, S. 40–50.

Nietzsches Schatten. Henry van de Velde – von Philosophie zu Form, Berlin 2012.

Institutionalisierte Kritik? Über die (Neu-)Geburt der Architekturtheorie nach der Moderne, in: Carola Ebert, Eva Maria Froschauer und Christiane Salge (Hgg.): *Vom Baumeister zum Master. Formen der Architekturlehre vom 19. bis ins 21. Jahrhundert*, Berlin 2019, S. 359–379.

12:15–12:45 Uhr

Mirco Becker, Hannover

### **Von einer Ästhetik der Kybernetik zum maschinellen Sehen – Architekturwahrnehmung als Integral visueller Komplexität**

Schon während der ersten Phase der Digitalisierung in den 1960er Jahren wurde durch Manfred Kiemle ein Fundament der ästhetischen Wahrnehmung von Architektur im Kontext der Informatik gelegt. Dies bezog sich auf einen lebendigen Diskurs zwischen Philosophen um Max Bense und praktischen Kybernetikern wie Konrad Wachsmann. Obwohl es zu dieser Zeit einen regen Austausch der Ideen zwischen dem deutschsprach-

chigen und angelsächsischen Raum gab, war die informationsbasierte ästhetische Betrachtung der Architektur nur von kurzer Dauer.

Erst um die 2000er kam ein erneutes Interesse an empirischer und quantitativer Ästhetik auf, so durch Winfried Menninghaus im Bereich der Literatur oder durch Michael J. Ostwald in der Wahrnehmung architektonischer Darstellungen. Auch wenn sich diese Methoden im Fall von Menninghaus aktueller Entwicklungen der Kognitionswissenschaften bedienen oder Ostwald moderne Verfahren der Computergrafik anwendet, gehen sie von einem ästhetischen Begriff der Intensitäten aus, wie er schon 1876 von Gustav Fechner formuliert wurde.

Eine interessante Ausnahme, die den Brückenschlag von den 1970ern in die heutige Zeit schafft, ist das Gebiet des Space Syntax, begründet von Bill Hillie. Besondere Relevanz hat es, da zahlreiche Methoden des Space Syntax auf der Analyse sich im Raum wandelnder Gesichtsfelder beruhen. Damit konvergiert dieses Gebiet mit aktuellen Entwicklungen des maschinellen Sehens, das in zahlreichen Anwendungsbereichen vorangetrieben wird. Der praktische Nutzen, den man mit diesen Entwicklungen verfolgt, ist zum einen das automatische Erstellen von räumlichen Karten zur autonomen Navigation und zum anderen ein semantisches Mapping, um die nicht-digitale Umwelt in vernetzte Systeme zu integrieren. Die zu diesen Zwecken entwickelten Bildanalyseverfahren eröffnen aber auch die Möglichkeit, in Echtzeit die visuelle Komplexität eines sich durch den Raum bewegendes Sehfeldes zu bestimmen. In der Konsequenz könnte die architektonisch-räumliche Wahrnehmung als Integral dieser Sequenz visueller Komplexität betrachtet werden. Diese schließt sowohl klassifizierbare architektonische Elemente wie auch unterschiedlichste Muster ein.

Es wäre nicht das erste Mal, dass eine technologische Entwicklung das ästhetische Grundverständnis einer Zeit prägt. Interessanterweise handelt es sich bei der aktuellen Technologie des maschinellen Sehens nicht allein um die Nachbildung, sondern auch um die Steigerung von visueller Wahrnehmung.

### **Kurzbiografie Mirco Becker**

1996–2001	Studium der Architektur an der Universität Kassel
2001–2003	Studium der Architektur, Architectural Association – Design Research Lab, London (M.Ach. Responsive Environments)
2003–2005	Mitarbeiter bei Foster & Partner, Specialist Modelling Group, London, und Lehrbeauftragter an der Architectural Association, London

## Formanalyse und Formfindung in Zeiten computergenerierter Architektur

2005–2010	Senior Associate Principal bei Kohn Pedersen Fox, Computational Geometry Group, London
2006–2008	Gastprofessor am Lehrstuhl für Digitales Entwerfen der Universität Kassel
2010–2011	Mitarbeiter bei Zaha Hadid Architects, London
2012–2016	Stiftungsprofessur an der Städelschule Architecture Class in Frankfurt am Main
seit 2016	Professor für Digitale Methoden der Architektur an der Fakultät für Architektur und Landschaft der Universität Hannover

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Human Computer Interaction; digitale Fabrikation; Computational Geometry; quantitative Ästhetik in der Architektur

### **Publikationsauswahl**

- (mit Victor Sardenberg und Theron Burger) Matrix application processes for RoboFelt, in: Proceedings of IASS Annual Symposia, 2018.
- (mit Jan Philipp Drude und Andrea Rossi) Project DisCo: Choreographing Discrete Building Blocks in Virtual Reality, in: Christoph Gengnagel et al. (Hgg.): Impact: Design With All Senses. Proceedings of the Design Modelling Symposium, Berlin 2019.
- (mit Victor Sardenberg und Theron Burger) Aesthetic Quantification as Search Criteria in Architectural Design, in: eCAADe SIGraDi 2019 – Architecture in the Age of the 4th Industrial Revolution Bd. 1, 2019.

**Geste, Spur und Linie.  
Zur Relation von Form und Technik in den  
druckgrafischen Verfahren der Frühen Neuzeit**

Leitung: Magdalena Bushart, Berlin / Henrike Haug, Köln

**Sektionsvorträge**

Samstag, 26. März 2022, 14:30–18:30 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

14:30–14:45 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

14:45–15:15 Uhr

Susan Maxwell, Oshkosh

**The Void as Form in Martin Schongauer's Engravings**

15:15–15:30 Uhr

Diskussion

15:30–16:00 Uhr

***Beitrag der Sektionsleitung  
in Gedenken an Jeannet Hommers †***

16:00–16:15 Uhr

Diskussion

16:15–17:00 Uhr

Kaffeepause

17:00–17:30 Uhr

Rebecca Partikel, Marburg

**Missverständlich, unförmig oder an der falschen Stelle – wie  
Semantik, Pragmatik und Arbeitsteilung den Formungsprozess  
beeinflussen**

17:30–17:45 Uhr

Diskussion

17:45–18:15 Uhr

Anna Christina Schütz, Düsseldorf

**Formfindungsprozesse zwischen Zeichnung und Radierung:  
Chodowiecki und seine Kupferstecher**

18:15–18:30 Uhr

Diskussion

### Inhalt der Sektion

Lassen sich Technik und Gestaltung getrennt voneinander verhandeln oder sind sie stets als Einheit zu sehen? Diese Frage stellt sich nirgends drängender als bei den druckgrafischen Verfahren, die häufig arbeitsteilig organisiert sind und einen doppelten Übertragungsprozess involvieren: von der Entwurfszeichnung zum Druckstock beziehungsweise der Kupferplatte ins gedruckte Bild. Gibt es eine dem Hoch- oder Tiefdruck angemessene Form? Eine Form, die dem Holzschnitt, dem Kupferstich, der Radierung „entspricht“? Wenn ja – wie ließe sich diese Entsprechung beschreiben: über einen besonders ökonomischen Einsatz der Mittel oder über die Inszenierung von Virtuosität? Über eine Semantisierung der Techniken und Materialien oder über deren Transzendierung? Welchen Stellenwert hat das Technische gegenüber dem Gestalterischen und wie funktioniert das Zusammenspiel zwischen Auftraggeberinnen/Auftraggebern beziehungsweise entwerfenden Künstlerinnen/Künstlern und Stecherinnen/Stechern?

In unserer Sektion werden wir einen neuen Blick auf diese Fragen werfen. Dabei geht es uns zum einen um Antworten, die in den Werken der Druckgrafik selbst aufscheinen – sei es durch einen spezifischen Einsatz der Linie beziehungsweise den Gegensatz von (schwarzem) Lineament und (weißen) Flächen, sei es durch Konzepte einer tonalen Abstufung. Zum anderen wollen wir uns der Relation zwischen gedrucktem Bild und Entwurf nähern: Welche Informationen muss der Künstler dem Stecher liefern? Wie funktionieren die Aushandlungsprozesse? Und schließlich sollen die kunsthistorischen Narrative einer Kongruenz von Form und Verfahren thematisiert werden, die insbesondere die Rezeption von Druckgrafik wirkmächtig begleitet haben und bis heute begleiten.

Magdalena Bushart, Berlin / Henrike Haug, Köln

### **Kurzbiografie Magdalena Bushart**

- 1976–1989 Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Theaterwissenschaften in Berlin, Wien und London
- 1990 Promotion in München („Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst“)
- 1990–1992 Museumsassistentin in Fortbildung an den Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz
- 1992–2006 Wiss. Assistentin/Mitarbeiterin an der Technischen Universität München und an der Technischen Universität Berlin
- 2002 Habilitation an der Fakultät für Architektur der Technischen Universität München („Sehen und Erkennen. Albrecht Altdorfers religiöse Bilder“)
- 2006–2008 Professorin für Allgemeine Kunstgeschichte des Mittelalters und der Neuzeit am Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart
- seit 2008 Professorin für Kunstgeschichte an der TU Berlin

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Künstlerische Techniken; Bildkünste in der Frühen Neuzeit; Kunstgeschichte, Kunsttheorie und Kunstkritik im 20. Jh.

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Friedrich Steinle) *Colour Histories. Science, Art, and Technology in the 17th and 18th centuries*, Berlin/Boston 2015.
- (Hg. mit Henrike Haug und Stefanie Stallschus) *Unzeitgemäße Techniken. Historische Narrative künstlerischer Verfahren*, Köln u. a. 2019; darin: *Unzeitgemäß zeitgemäß. Hoch- und Tiefdrucktechniken in der Kunst der Gegenwart*, S. 195–220.
- Geschäftsfreunde*. J. J. P. Oud und Adolf Behne, in: Sjoerd van Faasen (Hg.): *Dutch Connections. Essays on International Relationships in Architectural History in Honor of Herman van Bergeijk*, Delft 2020, S. 395–415.
- Arbeiten an der Oberfläche, in: Claudia Keller und Bärbel Küster (Hgg.): *Gestundete Zeit. 100 Jahre Hans Josephson*, Zürich 2020, S. 129–137.
- (Hg. mit Henrike Haug) *Geteilte Arbeit. Praktiken künstlerischer Kooperation (Interdependenzen. Kunst und Technik 5)*, Wien u. a. 2020.

### **Kurzbiografie Henrike Haug**

- 2009 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Annales Inuenses. Orte und Medien des historischen Gedächtnisses im mittelalterlichen Genua“)
- 2009–2015 Wiss. Mitarbeiterin am Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin

2017–2020	Juniorprofessorin für Kunstgeschichte am Seminar für Kunst und Kunstwissenschaft der Technischen Universität Dortmund
2019	Habilitation an der TU Dortmund („imitatio/artificium. Goldschmiedekunst und Naturbetrachtung im 16. Jahrhundert“)
seit 2020	Akad. Rätin am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Goldschmiedekunst der Frühen Neuzeit; künstlerische Techniken und kunsttechnische Verfahren; Fachgeschichte (Kunsthistorikerinnen); Kunst-Stoff Glas; mittelalterliche Erinnerungskulturen

### **Publikationsauswahl**

(Hg. mit Christina Lechtermann und Anja Rathmann-Lutz) Diagramme im Gebrauch (Das Mittelalter 22/2); darin: hic in figura et textu habetur. Bezugsfelder diagrammatischer Formen in einer Mailänder Stadtchronik des 14. Jahrhunderts, S. 351–376.

Der Gelehrten-Zirkel. Zum Attribut als Verweis auf praktische Erfahrung im Autorenbildnis der Frühen Neuzeit, in: Daniel Berndt et al. (Hgg.): Bildnispolitik der Autorschaft, Göttingen 2018, S. 109–129.

(Hg. mit Magdalena Bushart) Geteilte Arbeit. Praktiken künstlerischer Kooperation (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken 5), Köln 2020.

imitatio/artificium. Goldschmiedekunst und Naturforschung im 16. Jahrhundert (Interdependenzen. Die Künste und ihre Techniken 7), Köln 2021.

Helene Wieruszowski (1893–1978). Art and the Commune in the Time of Dante, in: Lee Chichester und Brigitte Sölch (Hgg.): Kunsthistorikerinnen 1910–1980. Theorien, Methoden, Kritiken, Berlin 2021, S. 224–237.

## Vorträge

14:45–15:15 Uhr

Susan Maxwell, Oshkosh

### **The Void as Form in Martin Schongauer’s Engravings**

Martin Schongauer’s 1480–90 engraving “The Carrying of the Cross to Calvary” is doubtless one of the most spectacular feats of the burin in the early modern period. Not only is its size remarkable for this medium, Schongauer offers up a veritable pageant of costumes, animals, emotions, and entertainment. His mastery of anatomy and pose, both human and animal, is accompanied by a virtuoso command of the engraved line



that suggests textures of wood, fur, leather, fabric, rocky outcroppings, and grassy tufts. At the center of the densely packed crowd of tormentors, the calm and sorrowful face of Christ looks directly out at the viewer from underneath the heavy cross that dissects the composition. Yet, despite a foreground inundated with visual detail that winds across the surface of the plate into a distant background, it is his treatment of the empty space of the sky, split between the impending storm on the left and the clear emptiness of the right, that is truly remarkable.

This paper will examine Schongauer's implicit recognition that, in a medium of black and white where form and modeling are created by line alone, the white void of the paper proves a powerful tool in creating atmosphere and depth. Delicate, barely visible lines that disappear into the void create atmospheric perspective and introduce the concept of time, allowing us to imagine Christ's excruciating journey into the distant landscape. I will argue that this understanding of the power of the blank space is not necessarily a given in printmaking traditions that preceded him. By looking at earlier prints and considering medieval traditions of flatness and decoration that Schongauer inherited, it becomes apparent that his discovery paved the way for countless later engravers.

Erasmus of Rotterdam famously declared that Albrecht Dürer could evoke color with black line as well as Apelles had with pigments, but implying color through line does not begin with Dürer. It may seem a given that a printmaker would understand the value of the void in shaping space, but I will argue that this is a discovery that begins with Schongauer and is not immediately evident in his peers. Many late fifteenth century prints are marked either by a horror vacui of decorative elements or focus solely on presence rather than absence. It is Schongauer who first deploys the power of the void, constructing potent empty spaces that are a direct outcome of his innovative understanding of the medium of engraving.

### **Kurzbiografie Susan Maxwell**

1997	M.A. in Renaissance and Baroque Art History, Printmaking and Works on Paper (thesis on Aegedius Sadeler in Prague)
2002	Ph.D., University of Virginia (dissertation on Friedrich Sustris and patronage at Bavarian court)
2010	Historians of Netherlandish Art Fellowship
2005–2010	Assistant Professor of Art History, University of Wisconsin Oshkosh
2010–2015	Associate Professor of Art History, University of Wisconsin Oshkosh
2012–2013	University of Wisconsin Full Academic-Year Sabbatical Grant

- (2012: Honorary Fellowship, Historisches Kolleg München;  
2013: DAAD Research Fellow, Max-Planck-Institut für Wissen-  
schaftsgeschichte, Berlin)
- 2013–2021 Chair of the Department of Art, University of Wisconsin Osh-  
kosh
- since 2015 Professor of Art History, University of Wisconsin Oshkosh

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Early modern prints and drawing practices; intersections of art and science in early modern collections; patronage of the Bavarian Wittelsbach dukes; Peter Paul Rubens and the Thirty Year War

### **Publikationsauswahl**

- The Pursuit of Art and Pleasure in the Secret Grotto of Wilhelm V of Bavaria (Renaissance Quarterly 61,2) 2008, S. 414–462.
- The Court Art of Friedrich Sustris: Patronage in Late Renaissance Bavaria, Farnham 2011.
- Every Living Beast: Collecting Animals in Early Modern Munich, in: Pia Cuneo (Hg.): Animals and Early Modern Identity, Farnham 2014, S. 45–66.
- Lazy Foreigners and Indignant Locals: Influence and Rivalry in Bavarian Court Patronage, in: Dagmar Eichberger, Philippe Lorentz und Andreas Tacke (Hgg.): The Artist between Court and City (1300–1600), Petersberg 2017, S. 280–291.
- Artful Negotiator: Peter Paul Rubens' Intervention in the Cause of Catholic Bavaria, in: Gerhild Scholz Williams, Sigrun Haude und Christian Schneider (Hgg.): Rethinking Europe. War and Peace in Early Modern German Lands (Chloe 48), Leiden 2019, S. 125–147.

15:30–16:00 Uhr

***Beitrag der Sektionsleitung  
in Gedenken an Jeannet Hommers †***

17:00–17:30 Uhr

Rebecca Partikel, Marburg

**Missverständlich, unförmig oder an der falschen Stelle – wie Semantik, Pragmatik und Arbeitsteilung den Formungsprozess beeinflussen**

Wie veränderten semantische und rein pragmatische Überlegungen die Ausformung eines Titelpferstiches? Trug womöglich eine Arbeitsteilung bei der Herstellung dazu bei, Fehler des Kupferstechers zu vermeiden? Wer stach was und welche Rolle kam dem Autor dabei zu?

Um Überlegungen zu diesen Fragen anzustellen, soll ein Blick in ein Schreiben von 1657 geworfen werden. Der Danziger Astronom Johannes Hevelius (1611–1687) erteilte darin dem Kupferstecher Jeremias Falck, sechzehn Jahre vor Erscheinen seines Instrumentenbuches „Machina Coelestis“ (1673/1679, genaue Anweisungen zur Gestaltung des Titelpferstiches. In dem Schreiben wurden zahlreiche Formfragen diskutiert, moniert und adressiert. So gibt es klare Anweisungen, an welchen Stellen Falck die damals wohl beiliegende Vorzeichnung Adolf Boys verändern müsse, welche Gestaltungselemente er sich selbst besorgen und was er hinzufügen oder verändern solle. Hevelius beklagte u. a. Strahlen über einem Gebäude in der Zeichnung, die das gesamte Werk „verderben und verunziern“ (Hevelius an Falck 1657, fol. 2r, Bibliothèque de l'Observatoire de Paris, C1/4-38 könnten, verstehe man diese fälschlicherweise als Regenschauer. Da dem Gebäude wohl auch eine spezifische Bedeutung im Kontext des Titelpferstiches zukam, wäre durch dieses Gestaltungselement ein missverständlicher Inhalt vermittelt worden. Gleichzeitig bot Hevelius an, nicht nur die Namen von Zeichner und Kupferstecher, sondern auch die gesamte Schrift sowie die Skala des abgebildeten Instruments selbst zu stechen. In diesem Zusammenhang bat Hevelius Falck ebenso, Schraffuren dort wegzulassen, wo er Schrift hinzufügen wollte und Figuren in ihrer Gestaltung so umzuformen, dass die geplante Schrift an den gewünschten Ort passte. Hieran wird u. a. deutlich, dass Hevelius bestimmte Elemente lieber selbst darstellen wollte, womöglich um Fehler bei Objekten, die dem Kupferstecher nicht geläufig waren, zu vermeiden.

Ausführlich möchte ich Hevelius' Schreiben als Fallbeispiel in meinem Vortrag vorstellen, aus dem deutlich wird, wie semantische und pragmatische Überlegungen sowie Arbeitsteilung die Form eines vom Autor direkt beauftragten Titelpferstichs veränderten.

### **Kurzbiografie Rebecca Partikel**

- 2010–2013 Studium „Kunst, Musik und Medien: Organisation und Vermittlung“ in Marburg (Bachelorarbeit: „Das Monumentum Sepulcrale für Landgraf Moritz v. Hessen. Funeralschriften als Teil der künstlerischen Funeralrepräsentation“)
- 2013–2016 Studium der Kunstgeschichte in Marburg (Masterarbeit: „Die Titelpufferstiche der astronomischen Veröffentlichungen des Johannes Hevelius (1611–1687)“)
- 2014–2017 Stud., später wiss. Hilfskraft im SFB/TRR 138 „Dynamiken der Sicherheit“, Teilprojekt „Haus und Straßenraum. Konstruktion und Repräsentation von Sicherheit in der Stadt“ an der Philipps-Universität Marburg
- seit 2017 Doktorandin am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Marburg (Arbeitstitel: „Für das Buch und über das Buch hinaus: Visueller Bestand in astronomischen Veröffentlichungen der Frühen Neuzeit am Bsp. d. Johannes Hevelius (1611–87)“)
- 2018–2021 Wiss. Mitarbeiterin in einem Auktionshaus, Schwerpunkt Druckgrafik
- 2020 Herzog-Ernst-Stipendiatin am Forschungszentrum Gotha und der Forschungsbibliothek Gotha; Fellow am Interdisziplinären Zentrum für Wissenschafts- und Technikforschung (IZWT) der Bergischen Universität Wuppertal
- 2020–2021 Lehrauftrag am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Marburg (Projektseminar zum Thema Druckgrafik)
- 2021 Promotionsstipendiatin an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
- 2021 Wiss. Mitarbeiterin in Vertretung am SFB/TRR138 „Dynamiken der Sicherheit“, Teilprojekt „Architektonisch und bildmedial verfasste Sicherheitskonzeptionen: Stadtrand“ an der Universität Marburg
- seit 2021 Promotionsstipendiatin am Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG) in Mainz

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Druckgrafik der Frühen Neuzeit; Buchgeschichte; Geschichte der Naturwissenschaften; druckgrafische Techniken

17:45–18:15 Uhr

Anna Christina Schütz, Düsseldorf

**Formfindungsprozesse zwischen Zeichnung und Radierung:  
Chodowiecki und seine Kupferstecher**

„[D]ie engen striche reiben sich nach etlichen hundert abdrucken zusammen, und machen alsdann nur graue flecken“ – mit diesen Worten kommentiert Daniel Nikolaus Chodowiecki 1775 in einem Brief an Johann Caspar Lavater Radierungen von Johann Rudolph Schellenberg, die dieser nach Zeichnungen Chodowieckis für Lavaters „Physiognomische Fragmente“ angefertigt hatte. Die Kritik ist deutlich: Die von Schellenberg gewählte Form der Darstellung erschwert den häufigen Abzug des Druckes und gefährdet die Qualität der Publikation.

Chodowiecki war seit seinem Durchbruch als gefragter Buchillustrator viel beschäftigt. Sich häufende Aufträge führten dazu, dass er äußerst ökonomisch arbeitete. Wenn er Radierungen nicht selbst anfertigen konnte oder wollte, dann beauftragte er Kupferstecherkollegen wie Geysler oder Berger mit der Umsetzung einer Vorzeichnung in das druckgrafische Bild. In meinem Vortrag möchte ich der Frage nachgehen, wie die druckgrafische Form der Radierungen Chodowieckis und der mit ihm zusammenarbeitenden Kupferstecher entstand.

Untersuchen möchte ich einerseits den Entstehungsprozess von Radierungen, zu denen Chodowiecki Vorzeichnungen anfertigte und die andere für ihn radierten (wie bei den von Geysler angefertigten Radierungen zu Goethes „Werther“. Andererseits möchte ich Kupfer betrachten, die Chodowiecki selbst radierte und zu denen Vorarbeiten erhalten sind (wie die Kalenderkupfer zu Hermes' „Sophiens Reise“. Für seine Kupferstecher fertigte Chodowiecki deutlich detailliertere Vorzeichnungen an: Er umriss Formen mit prägnanten Umrisslinien und klärte die Verteilung von Hell und Dunkel durch Lavierungen, während er seine eigenen Vorarbeiten lediglich mit Graphitstift und roter Feder skizzierte. Wie gestaltete sich im jeweiligen Fall also der Übersetzungsprozess für den Kupferstecher und was verbindet bzw. unterscheidet die Form der Radierung von der Form der Vorzeichnung? Zu bedenken sind in diesem Zusammenhang nicht nur die Zeichen- und die Radiertechnik, sondern auch technische Verfahren wie Pause und Gegendruck vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Kunsttheorie.

### **Kurzbiografie Anna Christina Schütz**

2006–2012	Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in Bochum
2013–2017	Promotion an der Leuphana Universität Lüneburg (Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes)
2016–2020	Wiss. Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart
seit 2020	Kuratorin für Grafik vor 1800 am KUNSTPALAST Düsseldorf

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst und Literatur des 18. Jh.s; Grafik vor 1800

### **Publikationsauswahl**

Vom Kommentar zur Bildkritik. Goethes ‚Die guten Frauen, als Gegenbilder der bösen Weiber‘, in: Goethe-Jahrbuch 134 (2017), S. 31–39.

Charakterbilder und Projektionsfiguren. Chodowieckis Kupfer, Goethes *Werther* und die Darstellungstheorie in der Aufklärung (Das achtzehnte Jahrhundert. Supplementa 26), Göttingen 2019.

Der Schattenriss als Reflexionsfigur. Bild und Negativität im 18. Jahrhundert, in: Lars Nowak (Hg.): Bild und Negativität, Würzburg 2019, S. 253–273.

# **Formierung – Aktivierung. Formbezug in der Kunst der Moderne**

Leitung: David Misteli, Berlin / Kerstin Thomas, Stuttgart

## **Sektionsvorträge**

Samstag, 26. März 2022, 14:30–18:30 Uhr, K2, Hörsaal 17.01

14:30–14:45 Uhr

**Einführung durch die Sektionsleitung**

14:45–15:15 Uhr

Julie Ramos, Straßburg

**“I will not Reason & Compare: my business is to Create”.**

**William Blake’s Indian Forms**

15:15–15:30 Uhr

Diskussion

15:30–16:00 Uhr

Thomas Moser, Wien

**Form um 1900: Kraftreservoir und -katalysator**

16:00–16:15 Uhr

Diskussion

16:15–17:00 Uhr

Kaffeepause

17:00–17:30 Uhr

Clara Wörsdörfer, Mainz

**Das transformierende Potential der Übung. Allan Kaprows**

**„Activities“ der 1970er Jahre**

17:30–17:45 Uhr

Diskussion

17:45–18:15 Uhr

Léa Kuhn, München

**Welche Schublade? Zur (Re-)Aktivierung einer anderen Geschichte von Form und Funktion in der Moderne**

18:15–18:30 Uhr

Diskussion

### Inhalt der Sektion

Angesichts heutiger Methoden und Praktiken der Kunst stellt sich die Frage nach der Angemessenheit überkommener Formkonzepte, etwa der Unterscheidung zwischen künstlerischer und gesellschaftlicher Form, oder zwischen natürlichen und künstlichen Formen. Kritik gilt auch universalistischen Festschreibungen des Formbegriffs.

Unsere Sektion versucht deshalb, den Phänomenbereich und das Begriffsfeld „Form“ neu zu vermessen, indem solche Kunst- und Diskurspraktiken seit dem 19. Jahrhundert bis heute in den Blick genommen werden, bei denen die Form nicht als konstantes, überzeitliches Prinzip erscheint, sondern sich Formen als Resultate unterschiedlicher Beziehungen fassen lassen: interner Beziehungen des Kunstwerks, wie sie durch Materialität, Inhalt, ästhetischem Schein artikuliert werden; externer Beziehungen des Werks zu seinen Produktions- und Rezeptionsbedingungen; und nicht zuletzt diskursiver Beziehungen zwischen künstlerischer Praxis, kunstkritischer Kommentierung, Geschichtsschreibung und Kunsttheorie.

Die Vorträge der Sektion analysieren konkrete Kunst- und Diskurspraktiken seit dem 19. Jahrhundert bis heute, die einerseits auf Prozessen der Formierung und deren je spezifischen materiellen, sozialen und diskursiven Bedingungen beruhen, andererseits auf Prozessen der Aktivierung, die der Form von Kunstwerken zugeschrieben werden, z. B. die Wahrnehmung zu verändern, durch Ausdruck und Affizierung zu wirken oder Handlungen und Praktiken nahelegen. Fallstudien zeigen den dynamischen Charakter der Formen sowie die hierdurch ausgelösten Diskursverschiebungen auf: etwa, wie transkulturelle Umformungen einen neuen Begriff der Moderne erfordern, wie Kraftübertragungen die Wahrnehmung von Formen verändern, wie künstlerische Handlungsanweisungen auf die Transformation menschlicher Beziehungen zielt und wie ein zwischen Alltag, Kunst und Architektur stehendes Objekt Formbegriffe aktiviert und herausfordert.



Die Sektion wurde konzipiert von Kerstin Thomas, Stuttgart, und Ralph Ubl, Basel.

### **Kurzbiografie David Misteli**

2007–2014	Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Bildtheorie in Basel, Berlin und Glasgow
2015–2017	Wiss. Assistent an der Universität Basel
2017–2018	Gaststipendiat am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris, gefördert durch den Schweizerischen Nationalfonds (SNF)
2018–2019	Visiting Scholar an der University of Pennsylvania, Philadelphia, gefördert durch den SNF
2019–2020	Wiss. Assistent an der Universität Basel
2021	Promotion an der Universität Basel („Ausdruck und Medialität in der Malerei van Goghs“)
seit 2021	Postdoc-Stipendiat des SNF an der Universität der Künste Berlin

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Malerei des 19. und 20. Jh.s; Ausdruck in der Kunst der Moderne; Verflechtungen von Kunst und Literatur; Serialität als Werkform; Kunstkritik und zeitgenössische Kunst

### **Publikationsauswahl**

- Die Orientierung der Malerei. Pissarro, van Gogh und der Neoimpressionismus, in: Josef Helfenstein und Christophe Duvivier (Hgg.): Camille Pissarro. Das Atelier der Moderne, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Basel, München 2021, S. 126–139.
- Expressive Präzision, in: Markus Krajewski, Antonia von Schöning und Mario Wimmer (Hgg.): Enzyklopädie der Genauigkeit, Konstanz 2021, S. 118–129.

### **Kurzbiografie Kerstin Thomas**

vgl. S. 42

## Vorträge

14:45–15:15 Uhr

Julie Ramos, Straßburg

**“I will not Reason & Compare: my business is to Create”.**

**William Blake’s Indian Forms**

Compared to orientalist painters, little is known about the discovery and use of religious images and objects from (or about) South Asia by modernist artists at the beginning of the 19th century. Yet it raises the question of the formal invention and power of non-Western arts, at a time when Orientalism (as discourse) tends to reduce them to the role of “antiques”, “worship objects” or “idols”. Such is the case of William Blake’s use of images from the collection of Edward Moor’s “The Hindu Pantheon” to draw and engrave his book “Jerusalem. The Emanation of the Giant Albion” (1804–1820). His interest in Indian forms is certainly part of his emancipation from the mimetic tradition of the West and therefore not devoid of any ideology. But can we stick to Frances S. Connelly’s interpretation of a link between artistic modernism and primitivism and state that by reinterpreting “the nonclassical as anticlassical and [by turning] the periphery as a weapon against the centre” Blake would only “underst[and] ‘primitive’ art in exactly the same ways as [his] contemporaries, but inverted the value ascribed to its characteristics” (Connelly 1995)?

Based on an in-depth analysis of some of Jerusalem’s plates, of their process and context of creation, the paper aims to contribute to the renewal of transcultural studies in art history and to bring to light a pattern of “trans-modernism”, in which dialogue is played out between forms as much as between form, theory and institutions.

### **Kurzbiografie Julie Ramos**

- |           |  |
|-----------|--|
| 2000      | PhD at the University Paris 1 Panthéon-Sorbonne (“‘Tout le visible tient a l’invisible...’. Paysage et musique dans le romantisme allemand. Philipp Otto Runge et Caspar David Friedrich”) |
| 2001–2020 | Associate Professor in Art History at the University Paris 1 Panthéon-Sorbonne   |
| 2009–2013 | Scientific Advisor (Conseillère scientifique) at the Institut national d’histoire de l’art, Paris, for the research field “L’art par-delà les beaux-arts”                                  |

## Formierung – Aktivierung. Formbezug in der Kunst der Moderne

2016–2017	Visiting Lecturer at the Fakultät für Geisteswissenschaft, Philosophie und Theologie, Universität Bielefeld
2019	Habilitation à diriger des recherches (“Pour une histoire des interférences du romantisme. Pratiques artistiques, intermédialité, transculturalité”)
since 2020	Professor in Art History at the University of Strasbourg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Art, Art Theory and Art History of the 19th Century

### **Publikationsauswahl**

Nostalgie de l'unité. Paysage et musique dans la peinture de P. O. Runge et C. D. Friedrich, Rennes 2008.

(Hg.) Renoncer à l'art. Figures du romantisme et des années 1970, Paris 2013.

(Hg. mit Boris Roman Gibhardt) Marcel Proust et les arts décoratifs. Poétique, matérialité, histoire, Paris 2013.

(Hg.) Le tableau vivant ou l'image performée, Paris 2014.

(Hg. mit Neil McWilliam und Catherine Méneux) L'art social en France, de la Révolution à la Grande Guerre, Paris 2014.

15:30–16:00 Uhr

Thomas Moser, Wien

### **Form um 1900: Kraftreservoir und -katalysator**

Um 1900 konnte man sich in Hildebrandts Problem der Form ebenso von der Allgegenwart künstlerischer Formfragen überzeugen wie in den berühmten Folies Bergère: Seit Winter 1892 führte Fuller ihrem verdutzten Publikum dort allabendlich ein spektakuläres Formenspiel vor Augen, das das „Formproblem“ zu einem Medienproblem der anwesenden Künstler und Intellektuellen machte. Dabei ist bislang unterbelichtet geblieben, wie eng Fullers Körperkraft mit den evozierten Formen ihrer Kleider verknüpft war (Albright). Ausgehend von Fullers kraftindexikalischem Formreigen möchte ich in meinem Beitrag zeigen, welche Schlüsselrolle Kraftempfindungen im ästhetischen Formdenken des ausgehenden 19. Jahrhunderts auf Seiten sowohl der Kunstproduktion als auch der Rezeption zugekommen ist. Meine These ist dabei, dass Form vom Betrachter grundsätzlich als Krafterfahrung wahrgenommen wurde.

Offensichtlich inspiriert durch die Lektüre von Schopenhauer und Schillers Kallias-Briefen erklärt Wölflin in seinen Prolegomena, dass die schwere Materie grundsätzlich danach streben würde, sich amorph am

Boden auszubreiten – dieser Formlosigkeit sei allerdings die gestalterische „Formkraft“ entgegengerichtet. Wölfflin, Simmel und etwa Schmarow gehen davon aus, dass dieses oppositionelle Kräftewirken durch Einfühlung vom Rezipienten auf Grundlage der eigenen Schwerkrafterfahrungen psychophysiologisch reproduziert wird (Maskarinec). Parallel zu dieser Formkraft-Reaktivierung lässt sich indes noch eine zweite Variante der kraftbasierten Formapperzeption feststellen: Ausgehend von der Annahme, dass die Objektform beim optischen Sehvorgang räumlich „abgetastet“ wird, hat sich bei Autoren wie Groos, Guyau, Henry, aber auch Sully-Prudhomme die spätestens seit Diderot und Herder stimmreich diskutierte Assoziation von Optik und Haptik in den Vordergrund der Formwahrnehmung gedrängt. Im Unterschied zur sensualistischen Argumentation der Aufklärung werden die haptischen Formeindrücke in der mechanistischen Asthetik jedoch nicht mehr ausschließlich als frühkindliche Verwachsung von Seh- und Tastsinn aufgefasst, sondern als die genuin physiologische Erfahrung der beim formgeleiteten Sehvorgang von der Muskulatur der Augen aufgewandten Kraft. Fullers fluktuierende Textilformen sind damit einerseits als Index und Speicher der von ihr verausgabten Kräfte zu begreifen – in Betrachtterichtung andererseits hingegen auch als gleich doppelt wirksamer Katalysator.

### **Kurzbiografie Thomas Moser**

2009–2015	Studium der Kunstgeschichte, Architektur und Philosophie in München, Wien und Paris (Masterarbeit: „Das Primat des Körpers. Eine Psychophysiologie der Schmerzerotik im Fin de Siècle“)
2015–2018	Assoziierter Doktorand der Internationalen Nachwuchsforschergruppe „Vormoderne Objekte. Eine Archäologie der Erfahrung“ (Elitenetzwerk Bayern)
2016–2018 seit 2017	Promotionsstipendiat der Gerda-Henkel-Stiftung Promotionsstipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes (ideelle Förderung bis 2018)
2018	Gastwissenschaftler am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris
2019–2020	Junior Fellow an der DFG-Kolleg-Forschergruppe „Imaginarien der Kraft“ an der Universität Hamburg
seit 2020	Universitätsassistent am Forschungsbereich Kunstgeschichte der Technischen Universität Wien
2021	Occasional Student am Warburg Institute London
2021	Promotion an der LMU München („Körper & Objekt. Kraft- und Berührungserfahrungen in Kunsthandwerk und Wissenschaft um 1900“)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Objektkultur und Bildhauerkunst in Frankreich und Deutschland um 1900; Kunst- und Wissenschaftsgeschichte; Somaesthetics und Embodiment

### **Publikationsauswahl**

‚Kunst [ist das], was bedeutende Künstler machen.‘ Zur Differenzierung zwischen Tradition und Innovation in Werner Haftmanns Schaffen der 50er und 60er Jahre, in: *Helikon* 3 (2014), S. 35–53.

Objektkultur um 1900. Der Tastsinn in *Décadence* und Wissenschaft, in: Ernst Seidl, Frank Steinheimer und Cornelia Weber (Hgg.): *Objektkulturen der Sichtbarmachung. Instrumente und Praktiken*, Berlin 2018, S. 83–90.

Die Natur leuchtete. Elektrische Tischlampen und Leuchter der Belle Époque, in: Peter Forster und Sabine Panchaud (Hgg.): *Radikal Schön. Jugendstil und Symbolismus*, Ausst.-Kat., Berlin/München 2019, S. 164–205.

(Hg. mit Ella Beaucamp und Romana Kaske) *Objects & Organisms. Vivification, Reification, Transformation (Object Studies in Art History)*, Berlin/Boston 2021 [in Vorbereitung].

(Hg. mit Wilma Scheschonk) *Strained Bodies. Physical Tension between Art and Science*, Berlin/Boston 2021 [in Vorbereitung].

17:00–17:30 Uhr

Clara Wörsdörfer, Mainz

### **Das transformierende Potential der Übung. Allan Kaprows „Activities“ der 1970er Jahre**

Allan Kaprow wird als Begründer des Happenings in der Kunstgeschichte vorwiegend mit der Entgrenzung der Kunst, der Auflösung des Werkbegriffs und der Überführung der Kunst in Lebenspraxis assoziiert. In den 1970er Jahren entwickelte er in Kalifornien allerdings ein neues Format, mit dem er die material- und teilnehmerintensiven Happenings der 1960er Jahre mitsamt ihrem Anschein der Theatralität hinter sich lassen wollte. Bei seinen „Activities“ handelt es sich um Übungen für zwei Partner, die auf Grundlage einer schriftlichen Anleitung individuell interpretiert und ohne Publikum durchgeführt werden. Mit der Übung gewinnt Kaprow ein Format, welches eine Aktivierung der Interpreten verlangt, die über das Involvieren von Zuschauern in Happening- und Performance-Situationen deutlich hinausgeht. Mit der Übung werden Formwahrungs- wie Formgebungsprozesse in Gang gesetzt und das Üben lässt sich an das Spannungsverhältnis zwischen Selbst- und Fremdführung, Autonomie und Normativität rückbinden.

Der Vortrag nimmt anhand eines Werkbeispiels die spezifische formale Organisation dieser eigenwilligen Übungen in den Blick, zeichnet also nach, wie Kaprow mit Wiederholung, Variation, Timing, Steigerung des Schwierigkeitsgrads und Virtuosität arbeitet. Dabei wird es vor allem auch um den Verhandlungsspielraum gehen, der sich in der Aus- und Durchführung der schriftlichen Anleitung eröffnet. Sowohl das Verhältnis der beiden Interpreten zum Text als auch das Verhältnis der Interpreten zueinander ist von Auslegung, Transfer und Kommunikation bestimmt. Denn das Thema der „Activities“ ist das Praktizieren von Intimität in einer als Expressionsgemeinschaft verstandenen Partnerschaft vor dem Horizont einer neuen Subjekt- und Beziehungskultur der 1970er Jahre. Damit sind sie schließlich als (geglückter?) Versuch zu diskutieren, abermals eine künstlerische Form zu finden, die transformierend in den Gefühls- und Diskursbestand der Zeitgenossen einzugreifen vermag.

### **Kurzbiografie Clara Wörsdörfer**

2006–2013	Studium der Kunstgeschichte, Vergleichenden Literaturwissenschaft und Germanistik in Mainz und Wien (Magisterarbeit: „Die Präsenz der Geschichte als Präsenz der Toten. Adolph Menzels Zeichnungen aus der Berliner Garnisongruft“)
2006–2012	Stipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes
2011	Kuratorische Assistentin an der Schirn Kunsthalle Frankfurt
seit 2013	Wiss. Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz
2013–2015	Projektkoordinatorin des 33. Deutschen Kunsthistorikertags „Der Wert der Kunst“ an der Universität Mainz (2015)
2017–2019	Juniormitglied der Gutenberg-Akademie Mainz
2016	Forschungsaufenthalt am Getty Research Institute in Los Angeles
2014–2021	Promotion an der Universität Mainz („Intimität und Sozialität. Allan Kaprows Activities der 1970er-Jahre“)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst der Siebziger; Allan Kaprow; Verhältnis zwischen Kunst, Sozialwissenschaften und Psychodisziplinen um 1970; Partizipation in der Kunst; Adolph Menzel

### **Publikationsauswahl**

Präsenz der Toten und Prozessualität der Zeichnung. Menzels Zeichnungen aus der Berliner Garnisongruft, in: ALL-OVER 7 (2014).

You Like It, It Likes You! Dinge und Menschen in der Kunst von Adolph Menzel bis zu den Transatlantics, in: Nina Nowak und Gaby Peters (Hgg.): Thingness,

- Ausst.-Kat. Künstlerhaus Dortmund, 2016, n. p.  
(Rezension) Bernhard Schieder, Alltägliche Wirklichkeit als (temporäre) Kunst. Zur Neugestaltung der Beziehung zwischen Kunst und Leben bei Rauschenberg, Kaprow und Oldenburg, Berlin 2015, in: sehepunkte 16 (2016), Nr. 10.  
Werktexte zu Rie Nakajima („Floor“) sowie Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla („Lifespan“), in: Matthias Ulrich (Hg.): Big Orchestra. Music with Sculptures of Contemporary Art, Ausst.-Kat. Schirn Kunsthalle Frankfurt, Köln 2019, S. 6 und S. 24.

17:45–18:15 Uhr

Léa Kuhn, München

### **Welche Schublade? Zur (Re-)Aktivierung einer anderen Geschichte von Form und Funktion in der Moderne**

Zahllose Schubladen ragen aus einem großen skulpturalen hölzernen Objekt heraus, das sich in erster Linie durch eine überdeterminierte Form auszuzeichnen scheint: Während der Umriss buchförmig anmutet, erinnert das Objekt zugleich an ein Hochhaus, die Schubladen hingegen lassen an ein großes Schrankmöbel denken. Der Titel des 2003 vom kubanischen Künstlerkollektiv Los Carpinteros gefertigten Holzobjekts – „Focsa“ – stärkt die architektonische Assoziation gegenüber den beiden anderen, handelt es sich doch um den Namen eines das Stadtbild von Havanna noch immer prägenden Hochhauses im Stadtteil Vedado, das zwischen 1954 und 1956 und damit vor der kubanischen Revolution erbaut worden war, und das zweifelsohne hier in einem Modell – wenn auch in einer ungewöhnlichen Umsetzung – nachgebaut worden ist.

Der Beitrag möchte die Arbeit von Los Carpinteros zum Anlass nehmen, um unterschiedlichen Formbegriffen der Moderne nachzuspüren, die von dem Objekt allesamt aufgerufen werden. Zunächst einmal gilt dies für den die Architektur der 1950er Jahre prägenden Funktionalismus, der hier zumindest eine gewisse Störung erfährt, ist doch jene Architektur nicht nur nicht zu gebrauchen, sondern darüber hinaus in einen ebenfalls unbenutzten weiteren Gebrauchsgegenstand, ein Schubladenmöbel, überführt worden. Die meisterlich ausgeführte Holzarbeit in Möbelform eröffnet außerdem einen Bezug auf die Design-Diskussionen der klassischen Moderne. Mit der Frage der „Anwendbarkeit“ und des Gebrauchs dieses Objektes ist, drittens, ein im kubanischen Kontext naheliegender Verweis auf marxistische Formbegriffe angelegt, die, wie die Theoretikerin Lu Märten sich ausdrückt, von einem „Nötighaben“ einer Form ihren Ausgangspunkt nehmen.

Das zwischen Skulptur, Architekturmodell und Möbel changierende Objekt aktiviert folglich gleich mehrere Formbegriffe und erweist sich damit, so die Ausgangsthese des Beitrages, als eine Auseinandersetzung mit dem Vorgang des Eingebordnetwerdens als solchem – und damit als ein „epistemisches Möbel“ der besonderen Art.

### **Kurzbiografie Léa Kuhn**

2006–2012	Studium der Kunstgeschichte, Neueren Deutschen Literatur und Soziologie in München, Karlsruhe und Zürich Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes
2012	Magisterarbeit: „John Singleton Copley und das erste ‚amerikanische‘ Bild“ (ausgezeichnet mit dem Heinrich-Wölfflin-Preis des Freundeskreises des Instituts für Kunstgeschichte der LMU München)
2014–2015	Wiss. Mitarbeiterin (Vertretung) am Institut für Kunstgeschichte der LMU München
2015–2018	Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes
2018	Promotion an der LMU München („Gemalte Kunstgeschichte. Bildgenealogien in der Malerei um 1800“)
2018–2019	Wiss. Assistentin am Lehrstuhl für Allgemeine Kunstgeschichte an der LMU München
seit 2019	Akad. Rätin a. Z. ebendort
2019/2020	Forschungsaufenthalt an der University of Cambridge als Stipendiatin des DAAD; Gastwissenschaftlerin am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris
seit 2021	Vertretung des Lehrstuhls für Neuere und Neueste Kunstgeschichte, Kunst- und Medientheorie am Kunstgeschichtlichen Institut der Goethe-Universität Frankfurt am Main

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Europäische und nordamerikanische Malerei in der Moderne; Interdependenzen von künstlerischer Praxis und Kunstgeschichtsschreibung; Zeit und Zeitlichkeit in den Künsten um 1800; Kunsthistoriografie; Kunst und Arbeit

### **Publikationsauswahl**

Das erste ‚amerikanische‘ Bild. John Singleton Copley und die Anfangsnarrative nationaler Kunst (Reihe Bilderdiskurs), Berlin/Zürich 2013.

(Hg. mit Hans Christian Hönes, Elizabeth J. Petcu und Susanne Thürigen) Was war Renaissance? Bilder einer Erzählform von Vasari bis Panofsky, Ausst.-Kat. Zentralinstitut für Kunstgeschichte München, Passau 2013.

Ikonomie/Ikonologie, in: Netzwerk Bildphilosophie (Hg.): Bild und Methode. Theoretische Hintergründe und methodische Verfahren der Bildwissenschaft, Köln 2014, S. 289–298.



Gemalte Kunstgeschichte. Bildgenealogien in der Malerei um 1800, Paderborn 2020 (zugl. Diss. München 2018).

Inventing Schools, Prefiguring an Artistic Future. Matthew Pratt's 'American school' (1765) and the Making of Art History in praxi, in: Eleonora Vratskidou (Hg.): Art History for Artists. The Role of Practice in the Shaping of a Humanistic Discipline, Berlin (eingereicht).

## Steht die Form schon vorher fest?

Leitung: Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Ulrike Plate,  
Esslingen

### Sektionsvorträge

Samstag, 26. März 2022, 14:30–18:30 Uhr HP, Hörsaal 2.01

14:30–14:45 Uhr

#### **Einführung durch die Sektionsleitung**

14:45–15:15 Uhr

Stefan Bürger, Würzburg

#### **Denkmalschützer/-innen im Konflikt – Zum Rollenspiel der Akteure und ihren Umgangsformen in denkmalbezogenen Formbildungsprozessen**

15:15–15:30 Uhr

Diskussion

15:30–16:00 Uhr

Meinrad v. Engelberg, Darmstadt

#### **„Ex gothica in novam formam redacta“ – Denkmalpflege im Barock?**

16:00–16:15 Uhr

Diskussion

16:15–17:00 Uhr

Kaffeepause

17:00–17:30 Uhr

Anne Scheinhardt, Paderborn

#### **Die alternative Form(-Frage) – zur Revision römischer Industriedenkmale**

17:30–17:45 Uhr

Diskussion

Steht die Form schon vorher fest?

17:45–18:15 Uhr

Andreas Putz, München

**Wider die „Geschlossene Gesellschaft“**

18:15–18:30 Uhr

Diskussion

## Inhalt der Sektion

Seitdem es Denkmalpflege gibt, wird darum gerungen, wie sie mit Eingriffen am Denkmal umgeht. Manchmal geht es um Reparaturen und Ergänzungen, manchmal um weitergehende Veränderungen und Fortschreibungen. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurde dem interpretierenden und schöpferischen Umgang viel Raum gegeben. Um 1900 verschob sich u. a. durch Georg Dehio und Alois Riegl die Haltung hin zum Konservieren statt Rekonstruieren. Heutzutage gibt die Charta von Venedig (1964) einen Rahmen vor, doch auch dieser lässt Spielraum für das alltägliche denkmalpraktische Handeln – zumal jedes Denkmal ein Individuum ist.

Wenn Reparaturen, Erneuerungen, Ergänzungen und Neubauten für neue Funktionen oder Nutzungserweiterungen anstehen, wie orientiert sich also die Denkmalpflege gestern und heute und in welchem Aushandlungsprozess werden die Formen gefunden? In der Sektion stehen dabei weniger die Formen selbst im Fokus, sondern vielmehr die Positionen und Interaktionen der Teilnehmenden und Teilhabenden und weitere Einflüsse. Gerade diese akteurbezogene Perspektive wird in der Denkmalpflege aktuell viel diskutiert. Wie beeinflussen die Motive und Interessen der Handelnden die Prozesse und damit die Formfindung? Darüber hinaus geht es um sich wandelnde Einflüsse gesellschaftlicher Art, denkmaltheoretische Grundsätze, normative Setzungen und wissenschaftliche Erkenntnismethoden, die alle bei den Entscheidungen einwirken.

Stefan Bürger öffnet in seinem Beitrag den Blick auf die mit dem Denkmal verbundenen Akteure und die Möglichkeiten ihrer Einbindung. Er führt anhand verschiedener Beispiele seine These aus, dass die Formfindung ganz wesentlich von den stattfindenden Aushandlungsprozessen beeinflusst wird. Dass diese Aushandlungsprozesse und Zielkonflikte keine Erfindung der Moderne sind, zeigt der Beitrag von Meinrad v. Engelberg, der an Beispielen aus der Barockzeit den Blick auf die vielfältigen Erwartungen richtet, die unterschiedliche Akteure einbringen, und darauf, welchen Einfluss diese Motive auf die Formfindung nehmen. Anne Schein-

hardt legt den Fokus auf ein komplexes Brauerei-Areal aus dem frühen 20. Jahrhundert. Spannend ist die dialogische Betrachtung des auf die äußere Form konzentrierten Entwurfsprozesses des Architekten und des Denkmalpflegers gleichermaßen. Beeinflusst von denkmaltheoretischen Standards und geänderten Nutzungsbedarfen, schienen sich beide dabei in ihrer Zeit zwischen Tradierung und Fortschreibung zu positionieren. Neue Aspekte bringt Andreas Putz in den Formfindungsdiskurs, indem er vor dem Hintergrund der jüngeren Geschichte der Denkmalpflege den Umgang mit dem Bauerbe der Moderne beleuchtet. Dessen Form scheint festzustehen, denn wir kennen nicht nur die zeitgenössischen Schrift- und Plandokumente, sondern auch Bildbestände sind uns umfangreich überliefert. Die Bauwerke aber verharren nicht in ewiger Jugend, sondern sind als Originalquellen in ihrer sich wandelnden Form immer wieder neu zu befragen.

Verbindendes Thema ist die Betrachtung vielfältiger Einflüsse auf die Formfindung in der Denkmalpflege. Denn eines scheint jetzt schon klar zu sein: Die Form steht nicht schon vorher fest! Und auch die Form-Findungs-Prozesse haben zwar feststehende Komponenten (z. B. Gesetzestexte, Eigentums- und Machtverhältnisse, finanzielle Mittel, praktische Zwänge, Organisationsstrukturen von Behörden), lassen aber stets erheblichen Spielraum zur Ausgestaltung und Formfindung.

Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Ulrike Plate, Esslingen

### **Kurzbiografie Martin Bredenbeck**

2009/2010	Mitbegründer der „Initiative Beethovenhalle“ und der „Werkstatt Baukultur Bonn“
2011–2016	Wiss. Referent für Denkmalpflege und Baukultur beim Bundesverband Bund Heimat und Umwelt in Deutschland, Bonn
2016–2020	Geschäftsführer des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Köln
seit 2016	Mitglied der Landesdenkmalräte Hamburg u. Rheinland-Pfalz
seit 2017	Mitglied im Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker als Repräsentant der Berufsgruppe Denkmalpflege
seit 2020	Wiss. Referent in der Denkmalerfassung beim LVR-Amt für Denkmalpflege im Rheinland, Pulheim-Brauweiler

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Architekturgeschichte des 19.–21. Jh.s, bes. Nachkriegs- und Postmoderne; Theorie und Praxis der Denkmalpflege; Gartenkunst; bürgerschaftliches Engagement; Bildungsarbeit und Lehrtätigkeit in Baukultur und Denkmalpflege

## Publikationsauswahl

- (Hg. mit Constanze Moneke und Martin Neubacher) Beethovenhalle Bonn. Konzerthaus. Festsaal. Denkmal, Bonn 2010.
- Die Zukunft von Sakralbauten im Rheinland (Bild – Raum – Feier. Studien zu Kirche und Kunst 10), Regensburg 2015.
- Der Beitrag der Nachkriegsmoderne zur Gestalt der europäischen Stadt, in: Christa Reicher et al. (Hgg.): Kulissenzauber? Stadtquartiere zukunftsfähig gestalten (Beiträge zur Städtebaulichen Denkmalpflege 5), Essen 2015.
- Beiträge in der Reihe Architekturführer der Werkstatt Baukultur Bonn, u. a. Bd. 1: Beethovenhalle (2014), Bd. 2: Frankenbad (2013), Bd. 3: Stadttheater (2015), Bd. 4: Stadthaus (2014), Bd. 6: Juridicum (2016), Bd. 12: Stadthalle Bad Godesberg (2019).
- Wahn, Zwang, Labilität. Beobachtungen zur Psychopathologie der Denkmalpflege, in: Stephanie Herold und Gerhard Vinken (Hgg.): Denkmal\_Emotion. Politisierung – Mobilisierung – Bindung, Holzminden 2021, S. 96–101.

## Kurzbiografie Ulrike Plate

- |           |   |
|-----------|---|
| 1981–1992 | Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Vor- und Frühgeschichte in Stuttgart, Köln und Tübingen (Magisterarbeit: „Die Kirche in Boxberg-Wölchingen“) |
| 1992      | Promotion in Tübingen („Das ehemalige Benediktinerkloster Murrhardt. Archäologie und Baugeschichte“)  |
| 1993–1994 | Volontärin in der Bau- und Kunstdenkmalpflege am Rheinischen Amt für Denkmalpflege in Pulheim-Brauweiler  |
| seit 1994 | verschiedene Positionen im Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg  |
| 2004–2014 | Mitglied der AG Inventarisierung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger (2007–2014 Sprecherin)  |
| seit 2007 | ordentliches Mitglied der Kommission für geschichtliche Landeskunde Baden-Württemberg (seit 2012 im Vorstand)   |
| seit 2011 | Lehrbeauftragte am Institut für Architekturgeschichte der Universität Stuttgart (seit 2018 Honorarprofessorin für Denkmalpflege)                          |
| seit 2016 | Mitglied im Arbeitskreis Theorie und Lehre in der Denkmalpflege (seit 2019 Mitglied des Vorstands)  |
| seit 2018 | Mitglied der AG Fachliche Fragen des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz (seit 2020 Vorsitzende)   |
| seit 2019 | Landeskonservatorin im Landesamt für Denkmalpflege Baden-Württemberg  |

## Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte

Geschichte, Theorie und Praxis von Denkmalpflege und Denkmalschutz

Steht die Form schon vorher fest?

## Publikationsauswahl

Denkmalkunde – die zentrale Aufgabe für Denkmalschutz und Denkmalpflege, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 38 (2009), S. 68–74.

Was macht das Denkmal zum Denkmal – Denkmalbegründungen als Grundlage für eine erfolgreiche Konversion, in: Freie und Hansestadt Hamburg (Hg.): Konversionen: Denkmal – Werte – Wandel. Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, 2014, S. 52–55.

Geschichten am Wegesrand – jenseits des amtlichen Stempels, in: AK Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V. (Hg.): Denkmal – Werte – Bewertung. Denkmalpflege im Spannungsfeld von Fachinstitution und bürgerschaftlichem Engagement, Holzminden 2014, S. 86–93.

Blick in die Geschichte. Zur Gründung des Landesamtes für Denkmalpflege in Württemberg vor 100 Jahren, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 49 (2020), S. 74–80.

Die Erweiterung des Denkmalbegriffs, in: GDKE Rheinland-Pfalz (Hg.): Erinnerung und Aufbruch – Europäisches Kulturerbejahr 2018, Dokumentation / VDL-Jahrestagung Trier 2018, Petersberg 2021, S. 66–71.

## Vorträge

14:45–15:15 Uhr

Stefan Bürger, Würzburg

### **Denkmalschützer/-innen im Konflikt – Zum Rollenspiel der Akteure und ihren Umgangsformen in denkmalbezogenen Formbildungsprozessen**

Um die Frage vorweg zu beantworten: Nein, die Form steht nicht vorher fest! Sie kann nicht vorher feststehen – und der Ausschreibungstext zu dieser Sektion liefert die Erklärung im Prinzip bereits mit: Es wird von „Veränderungen und Fortschreibungen“, von „interpretierendem und schöpferischem Umgang“, von „denkmalpraktischem Handeln“ gesprochen und sogar davon, dass „Denkmale Individuen“ sind. Diesbezüglich scheint unterschwellig angedeutet, dass sich die „Formfragen“ am Denkmal aus der konkreten Arbeit am Denkmal, dem spezifischen Reparaturbedarf, den neuen Nutzungsanforderungen, insgesamt aus einer spezifischen „Kommunikation“ mit dem „Denkmalindividuum“ im vorbestimmten Rahmen und nach gefestigten Regeln im Umgang mit Denkmalwerten resultiert.

Die „Form“ gilt dabei als Resultat dieses begleitenden, kommunikativen

Verhältnisses von Denkmal und Denkmalpflege / Denkmalpflegerin und Denkmalpfleger vor dem Hintergrund anstehender Erhaltungs- und Nutzungsanforderungen, mit eigenen Spiel- und Handlungsräumen, um die es hier dezidiert nicht gehen soll. Es geht stattdessen um die Aufweitung dieses Verhältnisses durch weitere Akteure und die sich daraus mitunter ergebenden Spannungen und Störungen: In dem Ausschreibungstext tritt diese Störung nur am Rande auf, ja sie wird anscheinend sogar geringgehalten, um die rechtlich verankerte Position und amtsmäßige Hoheit von Denkmalschutz/-pflege zu stärken, um, was auch die Form und den gestalterischen Umgang anbelangt, „zu fordern, zuzulassen oder zu verweigern“. Doch warum muss wie eingangs erwähnt, „gerungen“ werden, wann und warum „konfrontieren“ bestimmte „Eingriffe“ und „Anforderungen“?

Neben der Formfrage, die die Gestaltung der Objekte betrifft, wäre hier auf die Formfrage im Umgang der Akteure untereinander einzugehen: Welche Positionen und Rollen besetzen sie? Welche Konflikt-, Kommunikations- und Interaktionsprozesse durchlaufen sie? Und welche Konsequenzen haben diese Umgangsformen ggf. auf die Gestaltung der Objekte? Wäre nicht zu mutmaßen, dass am Ende die Gestaltung als Kompromiss nicht nur den Regeln guter denkmalpflegerischer Gestaltungspraxis folgt, sondern auch raumsoziologisch die Formen des Umgangs abbilden? Zu fragen wäre am Ende: Lassen sich ggf. Muster und Formen des Umgangs an den gestalteten Denkmalen ablesen? Und welchen Wert haben diese Bestandteile aus kulturhistorischer Perspektive?

### **Kurzbiografie Stefan Bürger**

1991–1994	Studium Restaurierung an der Fachschule für Werbung und Gestaltung Potsdam
1995–2001	Studium der Kunstgeschichte, Mittelaltergeschichte und Ev. Theologie an der Technischen Universität Dresden
2001–2004	Promotion („Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße – Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600“)
2004–2011	Wiss. Mitarbeiter/Assistent am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der TU Dresden
2011	Habilitation („Architectura Militaris – Festungsbauaktate des 17. Jahrhunderts von Specklin bis Sturm“)
2011–2013/14	Privatdozent am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der TU Dresden
2013	Vertretungsprofessur am Kunsthistorischen Institut der Universität Bonn
seit 2014	Professor am Institut für Kunstgeschichte der Universität Würzburg

Steht die Form schon vorher fest?

## **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Architektur/Baukultur des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit; Bau-/Bildkunst des 15./16. Jh.s; mittelalterliche Bautechnik, Bauorganisation und Bauhüttengeschichte; Festungsbaukunst der Frühen Neuzeit; Denkmalschutz/Denkmalpflege

## **Publikationsauswahl**

Überlegungen zum (raumsoziologischen) Spannungsverhältnis von Denkmälern und Menschen, in: Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Ausbildungsperspektiven – Praxisfelder. Akten der Jahrestagung der VKKS 2014, Bern 2016.

(Hg. mit Ludwig Kallweit) Capriccio & Architektur – Das Spiel mit der Baukunst, Berlin 2017, darin: Bewegungsmuster vergleichen. Die Parler-Baukunst und der Barcelona-Pavillon, S. 227–236.

Fremdsprache Spätgotik. Anleitungen zum Lesen von Architektur, Weimar 2017.

Raumbilder und Bildräume als Qualitäten sozialen Handelns, in: Dominic E. Delarue und Thomas Kaffenberger (Hgg.): Bildräume / Raumbilder (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte 26), Regensburg 2017, S. 187–224.

(Hg.) Werkmeister im Konflikt – Quellen, Beiträge und ein Glossar zur Geschichte der sog. Bauhütten. Der Annaberger Hüttenstreit und andere Streitfälle [...] (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Bd. 84/H. 5), Stuttgart/Leipzig 2020.

15:30–16:00 Uhr

Meinrad v. Engelberg, Darmstadt

## **„Ex gothica in novam formam redacta“ – Denkmalpflege im Barock?**

„Was ist mit baulichen Ergänzungen, die ihre eigene Gestaltung bekommen (müssen)? Denn Denkmäler werden mit laufend neuen Anforderungen konfrontiert [...].“ Die hier aufgeworfenen Fragen sind keineswegs auf die Moderne beschränkt, und gerade für den in dieser Sektion postulierten „weiten Raum für denkmalpflegerische Form-Fragen“ könnte es lohnend erscheinen, den Blick über die eigene Epoche hinaus zu öffnen. Die radikal sich wandelnden Anforderungen der frühen Neuzeit an ihre ererbten mittelalterlichen Kirchenräume waren zunächst funktionaler Natur, nämlich eine Reaktion auf die durch Konfessionalisierung divergierende liturgische Praxis. Sie generierten aber gleichzeitig – und untrennbar damit verwoben – Formfragen. Wie verändert sich die Wahrnehmung eines gotischen Gotteshauses, wenn es zukünftig als Hülle des reformatorischen Predigtgottesdienstes oder des tridentinischen Messritus dienen sollte? Welche zeichenhafte Botschaft entfaltet die Form, ihre



Erhaltung, vollständige oder partielle Modernisierung in einem Umfeld, das um die „wahre Tradition“ streitet? Erneuern oder Bewahren konnte hierbei durchaus zeichenhaft interpretiert werden: Worin drückt sich die Wertschätzung, die einem Bauwerk entgegengebracht wird, klarer aus – „konservieren oder restaurieren“? Gerade der absichtsvoll herbeigeführte formale Kontrast von erkennbarer alter Substanz und neuen Hinzufügungen, welche den Vorzustand nur partiell überschreiben und dadurch akzentuieren, wurde von den Zeitgenossen durchaus reflektiert, wie die im Vortragstitel zitierte Bauinschrift aus der Augustinerstiftskirche St. Nicola bei Passau (1716) belegt.

Während also die Aufgabenstellung durchaus vergleichbar erscheint, muss der „Denkmal“-Begriff mit Anführungszeichen versehen werden, dessen „Kultus“ ja schon Alois Riegl als genuin modern erkannte. Das bedeutet freilich nicht, dass es keine Wahrnehmung der gebauten „Antiquität“ als Beleg und „Monument“ (= Gedenkzeichen) einer bedeutungstiftenden Vergangenheit gegeben hätte. Allerdings erscheint das altertümliche Bau- oder Kunstwerk in dieser Epoche eher als Träger, Urkunde und Medium historischer Erinnerung denn als schützenswertes Gut eigenen Rechts auf Erhaltung und Bewahrung. Während sich also Formfragen, z. B. nach Brandkatastrophen, durchaus vergleichbar mit der Gegenwart stellten – Kontrast oder Überformung, Erneuerung oder Wiederherstellung? – divergierten die den Maßnahmen zugrundeliegenden Motive und Intentionen deutlich.

### **Kurzbiografie Meinrad v. Engelberg**

1987–1990	Studium der Architektur an der TH (heute: TU) Darmstadt
1990–1995	Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie, Mittleren und Neueren Geschichte in Wien und Bonn (Magisterarbeit: „Kaiser Friedrich II. und die Krone von Palermo“)
1996–2001	Wiss. Mitarbeiter am Lehrstuhl Kunstgeschichte der Universität Augsburg
2001	Promotion an der Universität Augsburg („Renovatio Ecclesiae – die Umgestaltung mittelalterlicher Kirchen zwischen Reformation und Säkularisation“)
2001–2002	Postdoc-Stipendiat des Augsburger Graduiertenkollegs „Wissensfelder der Neuzeit“
2002–2008	Wiss. Mitarbeiter am Fachgebiet Kunstgeschichte, Fachbereich Architektur, der TU Darmstadt
seit 2008	Akad. Rat am Fachbereich Architektur der TU Darmstadt, Koordinator der Studiengänge B.Sc. und M.Sc. Architektur
2020	Habilitation an der TU Darmstadt mit einer Arbeit zum Barock-Begriff

Steht die Form schon vorher fest?

## **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst und Kultur der frühen Neuzeit; Architekturgeschichte

## **Publikationsauswahl**

Renovatio Ecclesiae. Die Barockisierung mittelalterlicher Kirchen, Petersberg 2005 (zugl. Diss. Augsburg 2001).

(Hg. mit Frank Büttner, Stephan Hoppe und Eckhard Hollmann) Barock und Rokoko (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 5), München u. a. 2008.

Die Neuzeit (1450–1800). Ordnung – Erfindung – Repräsentation (WBG-Architekturgeschichte II), Darmstadt 2013.

(Bearb. mit Felicitas Janson und Georg Peter Karn) Generaldirektion Kulturelles Erbe Rheinland-Pfalz / Kath. Akademie des Bistums Mainz (Hgg.): Mainzer Barock – Ein vergessenes Erbe? Zur Prägung und Ausprägung der barocken Kunst im Mainzer Raum, Regensburg 2017.

(Hg. mit anderen) „Modell“ Waisenhaus? Perspektiven auf die Architektur von Franckes Schulstadt (Kleine Schriftenreihe der Franckeschen Stiftungen 17), Halle 2018.

17:00–17:30 Uhr

Anne Scheinhardt, Paderborn

## **Die alternative Form(-Frage) – zur Revision römischer Industriedenkmale**

Der Nutzungsanpassung historischer Fabrikanlagen wurde in den letzten Jahrzehnten vermehrt Aufmerksamkeit zuteil. In Hinblick auf die mehr als 50jährige Tradition der Industriedenkmalpflege in Italien, die eng mit der britischen Industriearchäologie verbunden ist, fällt vielerorts das Ausbleiben theoretischer Reflexionen zur Formfindung im Bestand auf; so auch im Fall der römischen Peroni-Brauerei aus dem frühen 20. Jahrhundert. Dieses Ensemble wurde nach der Stilllegung 1970 bis 2010 vielfach restauriert, erneuert und erweitert. Anhand des mehrstufigen Prozesses lassen sich die Verschiebungen im Umgang mit industriellen Hinterlassenschaften eindrücklich nachvollziehen: von der Anerkennung als Kulturerbe über das Ringen mit Eingriffen bis hin zu deren Aktualisierung und Revision.

Wenngleich das (um-)gebaute Ergebnis zwischen Bewahrung und Fortschreibung der Substanz, an welcher der herausragende Denkmalwert bis heute ablesbar ist, die Vermutung nahelegt, dass die Rolle beteiligter Denkmalpfleger und Denkmalpflegerinnen klar war, erweist sich die

Suche nach alternativen Formen als weitaus komplexer. Ausgangspunkt der Relektüre angewandter Maßnahmen – sowohl Rekonstruktion und Austausch einzelner Bauteile als auch interpretierende Um- und Neubauten – ist deren Analyse unter Einbeziehung theoretischer Schriften und archivarischer Funde. Im Wechselblick auf die polyedrischen Hauptakteure Gustavo Giovannoni (1873–1947), der ab 1898 die singuläre Formensprache der Brauerei prägte, und Alberto M. Racheli (1948–2009), der jene materiell wie historiografisch festigte, soll erstmals für diese Ikone römischer Industriearchitektur die Frage gestellt werden: Stand die Form schon vorher fest?

Durch Bau- und Quellanalyse können aus professionsgeschichtlicher Perspektive zunächst die Gestaltungsabsichten beider Architekten, Städtebauer und Denkmalpfleger, die zwischen unterschiedlichen Anforderungen vermittelten, auf den Prüfstand gestellt werden. Die mit Deutschland vergleichbaren Rahmenbedingungen, wie die Anpassung des Denkmalrechts in Folge der Charta von Venedig (1964), konstituieren dabei nur einen Faktor. Ferner soll die Bedeutung lokaler Entwurfs- und Aushandlungsprozesse, etwa in Bezug auf denkmalpraktische Konventionen und Auftragsvorgaben, aufgezeigt werden. Nicht zuletzt stellen sich angesichts hypothetischer Überformungen in teils unveröffentlichten Bauplänen neue Form-Fragen zur Trag- und Reichweite schöpferischer Ergänzung in der Denkmalpflege.

### **Kurzbiografie Anne Scheinhardt**

2007–2010	Studium der Kunst- und Bildgeschichte und Betriebswirtschaftslehre in Berlin (Bachelorarbeit: „Eine andere Stadt für ein anderes Leben'. Eine historische Einordnung und Analyse des Umgangs von Constants New Babylon Projekt ...“)
2009–2013	Stud. Hilfskraft im Institut für Kunst- und Bildgeschichte (Mediathek) der Humboldt-Universität zu Berlin
2010–2014	Studium der Kunst- und Bildgeschichte in Berlin (Masterarbeit: „Roma contemporanea' und ihre Kunstfabriken MAXXI und MACRO. Zur Transformation von Industrieruinen in Kunst- und Stadträume“)
2013–2015	Mitarbeiterin mit wissenschaftlichen Aufgaben und freiberufliche Projektmitarbeiterin an der Bibliotheca Hertziana, Rom (Fotothek)
seit 2015	Promotionsstudium im Fach Kunst- und Bildgeschichte in Berlin (Arbeitstitel: „Zur Transformation historischer Industriebauten in der aktuellen Stadtplanung Roms. Aufgabe, Kulturerbe, Erinnerungsort, urbanistische Ressource?“)
2015–2018	Doktorandin für wiss. Aufgaben an der Bibliotheca Hertziana

## Steht die Form schon vorher fest?

2017	Wiss. Institutsassistentin (in Vertretung) an der Bibliotheca Hertziana
2019	Doktorandenstipendiatin am Deutschen Historischen Institut in Rom
seit 2019	selbstständige Tätigkeit als Kunst- und Kulturführerin in Italien/ Deutschland (u. a. für Senza Titolo S.r.l., Bologna)
seit 2020	Wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Materielles und Immaterielles Kulturerbe der Universität Paderborn

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Industrieerbe, -architektur und -denkmalpflege; Gegenwartsarchitektur und Stadtplanung, insbesondere in Rom; Geschichte der Architektur und des Städtebaus des 20. und 21. Jh.s.; analoge und digitale Medien, darunter historische Fototechniken; Idealstädte und Stadttutopien, bes. der 1960er und 1970er Jahre

### **Publikationsauswahl**

Sehnsuchtslos und postkanonisch? Architektenreisen nach Italien im 20. Jahrhundert, Tagungsbericht zum Studientag an der Bibliotheca Hertziana, Rom, 2015, als Gastbeitrag in [blog.arthistoricum.net](http://blog.arthistoricum.net), 25.04.2016.

Die Museen Centrale Montemartini und MACRO. Römische Altindustrie zwischen denkmalgerechter Umnutzung und urbaner Revitalisierung, in: [kunsttexte.de](http://kunsttexte.de) – E-Journal für Kunst- und Bildgeschichte, Sektion: Architektur Stadt Raum, 1/2017.

„... a maggior decoro ed utilità pubblica.“ Römische Stadträume im Wandel der Industriekultur, in: Sönke Friedreich (Hg.): Die industrielle Stadt. Lokale Repräsentationen von Industriekultur im urbanen Raum seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert (Volkskunde in Sachsen 30), Kromsdorf 2018, S. 131–161.

Music, Performance, Architecture. Sacred Spaces as Sound Spaces in the Early Modern Period, in: Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken 100 (2020), S. 541–549.

Konservierung – Fortschreibung – Revision. Römische Industrieensembles im Spiegel der Zeit ab 1871, in: Paul Zalewski und Krzysztof Stefański (Hgg.): Die postindustrielle Stadt und ihr kulturelles Erbe im 21. Jahrhundert. Schutz – Erhaltung – Revitalisierung, S. 285–297 (im Erscheinen).

17:45–18:15 Uhr

Andreas Putz, München

### **Wider die „Geschlossene Gesellschaft“**

Auf die Eingangsfrage der Sektion gibt es zwei Antworten, eine kurze und eine lange. Die kurze Antwort ist ein eindeutiges Nein! Die lange Antwort ist komplizierter, besonders da, wo sie das jüngere Bauerbe betrifft.

## Steht die Form schon vorher fest?

Im baudenkmalpflegerischen Umgang mit der Architektur des letzten Jahrhunderts besteht eine Tendenz zur „Wiederherstellung“ des scheinbar gesicherten, beabsichtigten ursprünglichen Zustands. Jedenfalls der Form nach. Denn oft handelt es sich nur um eine nachträgliche Herstellung der in umfangreich archivierten Planunterlagen, Skizzen, Modellen und Fotografien nachweisbaren Entwurfsidee. Müssen aber Bauten der Moderne auf ewig jung sein und daher immer wieder aufs Neue gebaut werden, während ihre älteren Vorgänger sich in der Zeit wandeln können dürfen?

Schon der Schweizer Architekt und Denkmalpfleger Albert Naef betonte zu Beginn des letzten Jahrhunderts: „Tous les relevés sont faux.“ Planunterlagen, Entwurfspläne besonders, stimmen bekanntlich mit der tatsächlichen baulichen Ausführung oft wenig überein. Diese kritische Haltung gegenüber den Entwurfsmitteln der Architekten sollte Linus Birchler zur Jahrhundertmitte zu einem der Grundsätze der schweizerischen Baudenkmalpflege erklären – und gleichzeitig das Mittel der Fotoretusche zur Gewinnung der scheinbar „originalen“ Form propagieren. Der Widerspruch lässt sich auflösen, ging es der Denkmalpflege der Jahrhundertmitte doch um die objektiv richtige, historisch legitimierte Form des Bildes des Denkmals. Die Authentizität, die durch solches Vorgehen geschaffen wurde, beruhte nicht auf Beglaubigung oder Wahrheitsnähe, sondern auf Nicht-Intervention durch den schöpferischen Gestalter und auf dem architekturhistorisch geschulten Blick des Kenners.

Gegenüber dieser Praxis vorgeblicher Kennerschaft entwickelten sich seit den 1970er Jahren die Methoden der Bauuntersuchung der historischen Bauforschung und Konservierung-Restaurierung in der Baudenkmalpflege. Sie erlaubten erst eine Auseinandersetzung und Diskussion der Vielschichtigkeit des gewordenen historischen Dokuments, das nicht zuletzt deshalb wert ist, erhalten zu werden, weil es immer wieder auch neu gelesen werden kann. Deshalb steht die Form des Denkmals auch nicht vorher fest. Für die Hinterlassenschaften des schnelllebigen letzten Jahrhunderts aber müssen wir diese Abkehr von den allzu bekannten und wirkmächtigen Bildern erst noch etablieren, sollen sie nicht in einer „geschlossenen Gesellschaft“ der ewig Modernen verharren.

### **Kurzbiografie Andreas Putz**

2001–2007	Studium der Architektur in Dresden, Edinburgh und an der ETH Zürich
2007–2011	Architekt bei jessenvollenweider Architektur (Basel) und kerner+lang Architekten (Dresden), hier verantwortlich für

## Steht die Form schon vorher fest?

	Sanierung und Umbau des ehem. Kaufhaus Schocken in Chemnitz von Erich Mendelsohn
2012–2015	Doktorand und Wiss. Assistent am IDB der ETH Zürich, Promotion an der ETH Zürich („Der Bestand der Stadt. Leitbilder und Praktiken der Erhaltung, Zürich, 1930–1970“, ausgezeichnet mit dem Theodor-Fischer-Preis 2016)
2015–2017	Wiss. Mitarbeiter am IRS Erkner und am gta der ETH Zürich freiberufliche Tätigkeit als Architekt
seit 2018	Tenure Track Assistant Professor für Neuere Baudenkmalpflege an der Fakultät für Architektur der Technischen Universität München

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte und Theorie der Denkmalpflege und Bauerhaltung in der Moderne; Praxis der Baudenkmalpflege und Bauerhaltung; Architektur- und Baugeschichte des späteren 20. Jh.s; Baustoffe und Bauformen des 20. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

Towards the re-reading of the 20th Century principles of architectural conservation-restoration, in: Ursula Schädler-Saub und Boguslaw Szmygin (Hgg.): Conservation Ethics Today: Are our conservation-restoration theories and practice ready for the 21st century?, Lublin 2018, S. 153–164.

Der angemessene Baupreis – Zur Kalkulation und Normierung des traditionellen Bauens in den 1930er-Jahren in der Schweiz, in: Sparsamkeit als Prinzip, Rationalität als Weltsicht? (Tagungsband der Gesellschaft für Bautechnikgeschichte), Dresden 2019, S. 47–68.

Housing Paul and Paula: Building Repair and Urban Renewal in the German Democratic Republic, in: Architectural Histories 7/2019, 1 (special edition on Resilience in Architectural History), S. 11.

Zu Tod und Wiederkehr des Architekten im Denkmal. Baudenkmalpflege zwischen Urheberschutz und Denkmalschutz, in: Ministerium für Heimat, Kommunales, Bau und Gleichstellung NRW (Hg.): Perspektiven der Denkmalpflege, Düsseldorf 2020, S. 10–31.

# Foren der Berufsgruppen

## Forum Museen

Freitag, 25. März 2022, 9:00–12:15 Uhr, K2, Hörsaal 17.01

### Herausforderungen und Perspektiven

Leitung: Marcus Dekiert, Köln

9:00–9:15 Uhr

#### **Einführung**

9:15–9:45 Uhr

Almut Pollmer-Schmidt, Frankfurt am Main

#### **Vom Glück, im Museum zu forschen**

9:45–10:00 Uhr

Diskussion

10:00–10:30 Uhr

Lina Dolfen, Bonn

#### **Ein märchenhafter Aufstieg? Das H.C. Andersen Museum in Odense und wie Vermittlungsziele ein Museum formen**

10:30–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:15 Uhr

#### **Diskussion zur Positionierung der Berufsgruppe Museen**

## Inhalt

Bei der zweiten Auflage des Berufsgruppenforums Museen sollen die Herausforderungen und Perspektiven in den Blick genommen werden,

die sich sowohl den Institutionen als auch den dort und für diese Tätigen stellen. Und Herausforderungen gibt es – gerade in krisenhaften Zeiten wie diesen – mehr als genug. Man gewinnt den Eindruck, dass das Be- und Hinterfragen der Aufgaben des Museums im Spannungsfeld zwischen tradierten Festlegungen und geforderter Neuausrichtung aktuell starke Konjunktur hat. Die Erfahrungen in und mit der pandemischen Krise haben hier fraglos beschleunigend und verstärkend gewirkt. Dabei sind die Antworten auf die zentralen Fragen „Was sollen Museen?“ und „Was können Museen?“ selbstverständlich vielstimmig.

Die zwei Beiträge des Forums thematisieren auf je eigene Weise die oben allgemein skizzierten Fragestellungen. Almut Pollmer-Schmidt adressiert einen der wesentlichen Aufträge musealer Arbeit: die Forschung. Mit dieser Fragestellung richtet sich der Blick allgemeiner auf eine stärkere Fokussierung der je eigenen Sammlungsbestände – nicht zuletzt als Ausgangspunkt für die Publikumsarbeit. Lina Dolfen fokussiert in ihrem Beitrag über das H.C. Andersen Museum in Odense (DK) auf eine konkrete Institution und fragt nach Umformungen und Neudeutungen der Konzeption des Museums seit seiner Gründung 1905. Die zentrale, zugrundeliegende Frage lautet: Wie determiniert das jeweils leitende Narrativ die museale Praxis in Präsentation und Vermittlung?

Wie bereits beim letzten Kunsthistorikertag soll es abschließend Raum für die gemeinsame Diskussion, aber auch die Einbringung weiterer Themen geben.

Marcus Dekiert, Köln

### **Kurzbiografie Marcus Dekiert**

1990–1996	Magisterstudium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Germanistik in Würzburg und Bonn
2000	Promotion an der Universität Bonn („Musikanten in der Malerei der niederländischen Caravaggio-Nachfolge. Vorstufen, Ikonographie und Bedeutungsgehalt der Musikszene in der niederländischen Bildkunst des 16. und 17. Jahrhunderts“)
2000–2003	Volontär und wiss. Mitarbeiter an der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe
2003–2013	Referent für Holländische und Deutsche Barockmalerei an der Alten Pinakothek / Bay. Staatsgemäldesammlungen, München
seit 2013	Direktor des Wallraf-Richartz-Museums & Fondation Corboud, Köln
seit 2017	Mitglied im Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker als Repräsentant der Berufsgruppe Museen



### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Niederländische und flämische Malerei des 16., 17. und 18. Jh.s; deutsche Malerei des 17. und 18. Jh.s; Sammlungsgeschichte

### **Publikationsauswahl**

Rembrandt – Die Opferung Isaaks, Ausst.-Kat., München 2004.

Von neuen Sternen. Adam Elsheimers „Flucht nach Ägypten“, Ausst.-Kat., München 2005.

„Die feinsten Perlen der Kunst“. Die Gemäldekabinette des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf und Mannheim, in: Kurfürst Johann Wilhelms Bilder 1: Sammler und Mäzen, Ausst.-Kat., München 2009, S. 215–247.

De Claeuw – De Chandieu – Le Jeune. Die „Eitelkeit und Unbeständigkeit der Welt“ in Bildern, Versen und Tönen. Zu Jacques de Claeuws Karlsruher „Vanitas-Stilleben“, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 46, 2009 (2010).

Vermeer in München. König Max I. Joseph von Bayern als Sammler Alter Meister, München 2011.

## Vorträge

9:15–9:45 Uhr

Almut Pollmer-Schmidt, Frankfurt am Main

### **Vom Glück, im Museum zu forschen**

In den letzten Jahren sind mehrere Bestandskataloge erschienen, die sich der Verknüpfung von kunsthistorischen und restaurierungswissenschaftlichen Methoden verpflichtet gesehen oder sich sogar primär auf gemäldetechnologische Untersuchungen fokussiert haben. Damit setzen diese unterschiedlich dimensionierten Projekte eine Praxis fort, welche sich sowohl international als auch national als Standard etabliert hat. Die verfügbaren technischen Möglichkeiten ermöglichen faszinierende Einblicke in die Beschaffenheit der Objekte; die Interpretation der Ergebnisse erfordert allerdings auch eine sehr spezifische Qualifizierung. Es ist Konsens, dass eine derartige Objektforschung nur im Verbund zu leisten ist. Dabei stellt sich allerdings die Frage nach den Aufgaben für Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker: Bewerten sie die gemäldetechnologischen Befunde „nur“ oder setzen sie auch fachspezifische Akzente? Die Interpretation der gemäldetechnologischen Befunde bedeutet bereits eine wichtige Übersetzungsarbeit, die neben der Aufarbeitung von Litera-

tur und Provenienz geleistet werden muss – bleibt da Raum für zusätzliche, etwa kulturhistorische Perspektiven?

Dieserart Bestandsforschung ist nur ein Aspekt dessen, was in Museen möglich ist. Die Pandemie hat nicht nur erzwungen, über die Ausführbarkeit größer dimensionierter Ausstellungen zu reflektieren, sondern noch einmal verstärkt den eigenen Bestand als Ausgangspunkt für die Publikumsarbeit ins Zentrum gerückt. Es ist geübte Praxis, Forschungsergebnisse für fokussierte Ausstellungen fruchtbar zu machen. Eine Beschränkung auf die technologischen Aspekte allein erscheint nicht immer sinnvoll; die kultur- und sozialhistorische Verortung der Objekte oder sonstige Blickwinkel, die aus der kunsthistorischen Beschäftigung erwachsen, bieten selbstredend ebenfalls Potential für Sonderpräsentationen (und/oder den digitalen Raum): Voraussetzung ist allerdings eine ebenso intensive Erforschung. Damit sei für Kreativität plädiert, die ungehobenen Schätze in Museen zu sehen, und für neue Kooperationen, die mehr (Arbeits-) Möglichkeiten schaffen, um im Museum glücklich zu sein.

### **Kurzbiografie Almut Pollmer-Schmidt**

1997–2003	Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Ev. Theologie in Dresden und Leiden („Die sichtbare Börse. Die Sammlung Adriaan van der Hoop (1778–1854) zwischen privater und kultureller Wahrnehmung“)
2003–2004	Wiss. Mitarbeiterin am Amsterdam Historisch Museum
2004–2009	Assistent-in-opleiding an der Universiteit Leiden, Pallas (Institute of Cultural Disciplines)
2009–2010	Wiss. Volontärin am LWL-Landesmuseum für Klosterkultur – Stiftung Kloster Dalheim
2010–2012	Wiss. Volontärin am Städel Museum
2011	Promotion an der Universiteit Leiden („Kirchenbilder. Der Kirchenraum in der holländischen Malerei um 1650“)
2012–2015	Wiss. Mitarbeiterin am Städel Museum in verschiedenen Projekten, darunter: Ausstellung „Dürer. Kunst – Künstler – Kontext“, Forschungsprojekt „Zeitreise. Das Städel Museum im 19. Jahrhundert“
2015–2021	Wiss. Mitarbeiterin am Städel Museum, DFG-Projekt „Deutsche Malerei im Städel Museum 1550–1800, Teil 1: 1550–1725“

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Niederländische und deutsche Malerei des 16.–18. Jh.s; Sammlungs- und Ausstellungsgeschichte

### **Publikationsauswahl**

„meditation“. Zur Verwandtschaft von Meditation und Kunstbetrachtung, in: Claudia Fritzsche, Karin Leonhard und Gregor J. M. Weber (Hgg.): ad fontes! Niederländische Kunst des 17. Jahrhunderts in Quellen, Petersberg 2012, S. 109–135.

Imagined Spaces: Perspectives on the Study of Church Interiors and Cityscapes, in: Wayne Franits (Hg.): The Ashgate Research Companion to Dutch Art of the Seventeenth Century, London/New York 2016, S. 129–150.

Kirchenbilder. Der Kirchenraum in der holländischen Malerei um 1650, Weimar 2017.

Maler in Frankfurt 1550–1700. Versuch einer Übersicht, in: Miriam Hall Kirch, Birgit Ulrike Münch und Alison G. Stewart (Hgg.): Crossroads. Frankfurt am Main as Market for Northern Art 1500–1800, Petersberg 2019, S. 226–255.

Deutsche Gemälde im Städel Museum 1550–1725 (mit gemäldetechnologischen Untersuchungen von Christiane Weber und Beiträgen von Fabian Wolf), Berlin/München 2021.

10:00–10:30 Uhr

Lina Dolfen, Bonn

### **Ein märchenhafter Aufstieg? Das H.C. Andersen Museum in Odense und wie Vermittlungsziele ein Museum formen**

„Ich wurde nicht in solch einer Bruchbude geboren!“ Geradezu empört reagierte der dänische Kunstmärchenautor Hans Christian Andersen auf die Vermutung, er sei in einer ärmlichen Hütte im ärmsten Viertel der Stadt Odense geboren worden. Es handelte sich um das Haus seiner Großeltern, die Andersens zum Zeitpunkt seiner Geburt obdachlosen Eltern Unterschlupf gewährten, so die Vermutung. Obwohl dies nie sicher bestätigt werden konnte, entschied man sich, in genau dieser ärmlichen Hütte, mitten im sozialen Brennpunkt, anlässlich Andersens 100. Geburtstag 1905 ein Museum einzurichten. Doch warum bevorzugte man nicht sein Elternhaus? Hier hatte er erwiesenermaßen den Großteil seiner Zeit in Odense verbracht, der historische Bezug war klarer. Doch durch das besser gelegene und weniger ärmliche Kindheitshaus ließ sich nicht die gewünschte Narration vermitteln: Der arme Junge aus der Gosse steigt durch Fleiß und Tugend auf und gelangt zu Ruhm, Ehre und einem Platz in höheren Kreisen. So wird Andersen im Sinne der Vermittlungsintention mit Hilfe der äußeren Form des Museums zum Vorbild für die Gesellschaft stilisiert und sein märchenhafter Aufstieg zu erzieherischen Zwecken genutzt.

Immer wieder hat das H.C. Andersen Museum Umformungen sowohl im Äußeren als auch im Inneren erfahren, die mit Neudeutungen und veränderten Vermittlungszielen einhergingen. Die aktuellste Umformung ist gerade abgeschlossen worden. Im Sommer 2021 wurde das Museum in einer zauberhaften Märchenwelt neu eröffnet. Am Beispiel des H.C. Andersen Museums soll deutlich werden, wie Vermittlungsziele durch politische und gesellschaftliche Veränderungen bestimmt wurden und welche Rolle jeweils die äußere Form des Museums und die Präsentationsformen der Dauerausstellungen für die Vermittlung der gewünschten Narration spielten. Dabei wird deutlich, wie unterschiedlich ein und dasselbe Thema gedeutet werden kann und dass die Form von Museum und Ausstellung immer mitgedacht werden müssen, wenn wir von Vermittlungszielen sprechen.

### **Kurzbiografie Lina Dolfen**

2010–2013	Studium „Kunst, Musik und Medien: Organisation und Vermittlung“ in Marburg (Bachelorarbeit: „Die Ausstellungsdidaktik des Frankfurter Filmmuseums“)
2012–2013	Tätigkeit in der Museumspädagogik des Frankfurter Filmmuseums
2013–2016	Studium der Kunstgeschichte in Bonn (Masterarbeit: „Die Märchenbilder von Wassily Kandinsky. Zum Phänomen des visuellen Märchens in Kandinskys Frühwerk“)
2015–2016	Mitarbeiterin bei der LETTER-Stiftung im Bereich Sammlungspflege
2016–2018	Sachbearbeiterin für Reproduktionsrechte bei der VG Bild-Kunst in Bonn
seit 2018	Promotionsstudium an der Universität Bonn (Arbeitstitel: „Es war einmal im Museum ... Vom Märchen im musealen Kontext“)
2020	Wiss. Hilfskraft für Kunstgeschichte am LVR-LandesMuseum, Bonn
seit 2020	Promotionsstipendiatin der Studienstiftung des Deutschen Volkes

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Museologie; Kulturvermittlung; Inter- und Transmedialität; Erzählforschung; Kunst der klassischen Moderne

**Publikationsauswahl**

Klaus Hann, in: Offene Ateliers 2014, Ausst.-Kat. Atelierhaus des Bonner Kunstvereins, Bonn 2014, S. 11–13.

Die nackte Maja (La maja desnuda), 1797–1800. Goyas Akt des Anstoßes, in: Skandal. Ausgewählte Kontroversen in der Kunst, Ausst.-Kat. Paul-Clemens-Museum, Bonn 2015, S. 12–13.

## Forum Denkmalpflege

Freitag, 25. März 2022, 9:00–12:15 Uhr, K2, Hörsäle 17.52 & 17.21

### **Formen – Fragen – Wege. Aktuelle Positionen und Herausforderungen**

Leitung: Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Constanze Falke, Bonn

9:00–9:15 Uhr

#### **Einführung**

9:15–9:35 Uhr

Ulrich Garbe, Hamburg

#### **Denkmalpflege in sich wandelnden Gesellschaften**

9:35–9:55 Uhr

Timo Saalman, Flossenbürg

#### **Zur Konversion des Steinbruchs des ehemaligen Konzentrationslagers Flossenbürg**

9:55–10:25 Uhr

Ellen Pietrus, Stuttgart / Bernd Langner, Stuttgart

#### **Impulsvortrag**

10:25–10:45 Uhr

Diskussion

10:45–11:30 Uhr

Kaffeepause

11:30–12:15 Uhr

#### **Diskussion zur Positionierung der Berufsgruppe Denkmalpflege**

### Inhalt

Das Arbeiten in Denkmalpflege und Denkmalschutz ist keine leichte Kost. Begrenzte Personalressourcen müssen mit immer mehr neuen Themen

umgehen. Investorendruck lastet auf historischer Bausubstanz genauso wie Debatten um Energieeffizienz, Klimaschutz und Barrierefreiheit. Der öffentliche Konsens über die Belange und die Schutzziele des Fachs schwindet. Bei allem Idealismus kann dies eine echte Belastung darstellen, das Denkmal in seinen Bedeutungen und Potenzialen zu sehen.

Das Forum stellt die Frage, ob und wie sich die Last auf mehrere Schultern verteilen lässt. Die Herangehensweisen der in der Denkmalpflege tätigen Berufe an die Thematiken und an die Auseinandersetzung mit dem Begriff des kulturellen Erbes wie auch ihr jeweiliger Umgang mit der Substanz selbst sind sehr unterschiedlich. Fächerübergreifender Austausch und vernetztes Denken sind hilfreich. Zugleich ist das Ideal einer Festanstellung nicht mehr notwendig der vorausgezeichnete Weg. Es bietet sich an, alternative Berufswege und Formen der Zusammenarbeit zu finden, insbesondere, da die Denkmalpflege sowohl von amtlichen als auch ehrenamtlichen Akteuren bespielt wird.

Das Forum stellt Berufsfelder vor, die in der Denkmalpflege tätig sind und Berührungspunkte haben. Neben Landesamt (Ulrich Garbe als ehemaliger Gebietsreferent) und Gedenkstätte (Kurator Timo Saalman) soll die Perspektive von Amt und Ehrenamt in Stuttgart als Kommune mit Strahlkraft für die Region vertreten sein (Ellen Pietrus, Leiterin der Unteren Denkmalbehörde, und Bernd Langner, Geschäftsführer des Schwäbischen Heimatbundes). Die Forumsleitung bündelt die Impulse und stellt ins Plenum die Frage, wie Wege der Zusammenarbeit unterschiedlicher Akteure aussehen können und welche Diskussionen des Faches sie bedingen. Die Schlussdiskussion steht auch für einen offenen Austausch zu weiteren Fragen zur Verfügung.

Martin Bredenbeck, Brauweiler/Koblenz / Constanze Falke, Bonn

### **Kurzbiografie Martin Bredenbeck**

vgl. S. 162

### **Kurzbiografie Constanze Falke**

- |           |  |
|-----------|--|
| 2003–2011 | Magisterstudium der Kunstgeschichte, Neueren Deutschen Literaturwissenschaften und Klassischen Archäologie in Bonn |
| 2009/2010 | Mitbegründerin der „Initiative Beethovenhalle“ und der „Werkstatt Baukultur Bonn“                                  |
| 2012–2017 | Wiss. Referentin der Abteilung Denkmalförderung der Deutschen Stiftung Denkmalschutz                               |

## Foren der Berufsgruppen

seit 2014	Promotionsvorhaben am Lehrstuhl für Denkmalpflege und Architekturgeschichte der Bauhaus-Universität Weimar nebenberuflich: Kunsthistorische Beratung / Denkmalberatung
2017–2019	Promotionsstipendiatin der Wüstenrot Stiftung
seit 2019	Denkmalberatung und Bauforschung in der Stabsstelle des Städtischen Gebäudemanagements der Bundesstadt Bonn

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Architekturgeschichte des 19./20. Jh.s, bes. Nachkriegsmoderne; Theorie und Praxis der Denkmalpflege; Historische Bauforschung

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Martin Neubacher und Martin Bredenbeck) Beethovenhalle Bonn. Konzerthaus. Festsaal. Denkmal, Bonn 2010.
- (Hg. mit Martin Neubacher und Martin Bredenbeck) Bauen für die Bundeshauptstadt, Bonn 2011.
- (mit Florian Kirfel) Initiativen im Denkmalschutz oder: Die Frage nach dem „Handbuch“, in: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (Hg.): Kommunizieren – Partizipieren. Neue Wege der Denkmalvermittlung 82, Bonn 2012, S. 193–197.
- Bürger fordern Mitspracherecht. Partizipation in der Denkmalpflege? Und: Partizipation – Chancen für die Denkmalpflege. Vereine ergreifen Partei / ehem. online unter [www.denkmaldebatten.de](http://www.denkmaldebatten.de) (Deutsche Stiftung Denkmalschutz)
- Beiträge in der Reihe Architekturführer der Werkstatt Baukultur Bonn, Bd. 1: Beethovenhalle (2014), Bd. 2: Frankenbad (2013), Bd. 3: Stadttheater (2015), Bd. 4: Stadthaus (2014), Bd. 6: Juridicum (2016), Bd. 12: Stadthalle Bad Godesberg (2019).

## Vorträge

9:15–9:35 Uhr

Ulrich Garbe, Hamburg

### **Denkmalpflege in sich wandelnden Gesellschaften**

Die klassische staatliche Denkmalpflege steckt ganz offenbar in einer Phase des Umbruchs. Neben der Vielfalt der Denkmale, die ständig hinzu kommen, ist offenbar die Erosion derer, die wegbrechen, etwas aus dem Blick geraten. Zudem wird die Aufgabe der Denkmalpfleger in den sich wandelnden Gesellschaften nicht unbedingt leichter.



Vier Faktoren nagen beharrlich am gesellschaftlichen Konsens der Bewahrung des „Alten und Guten“:

1. Das billige Geld macht es es seit 2008 unmöglich, Eigentümerinnen und Eigentümer behördenseitig unter Druck zu setzen, um Kompromisse zu erzielen. Im Gegenteil, je länger ein Grundstück liegt, desto wertvoller wird es. Investitionen in den Bestand, lange Zeit maximal etwas teurer als der Neubau, erweisen sich nun aus vielen Gründen als nicht mehr darstellbar.

2. Die individualisierte Gesellschaft ist nicht mehr in der Lage, einen gesamtgesellschaftlichen Konsens über den eigenen Verfügungswillen zu stellen. So sind es nicht mehr nur große Investoren, die staatliche Eingriffe in ihr Eigentum als vermeidbare Zumutung ansehen.

3. Die Ausdünnung der Behörden in den 90er und 00er Jahren, als Verschlinkung des Apparates verkauft, hat zusammen mit einer zunehmenden Rechtsbasiertheit der Prozesse dazu geführt, dass es vielerorts nur noch um Verwaltung und weniger um Pflege geht. Da andererseits die individuelle Bereitschaft abnimmt, Verantwortung für folgenreiche Entscheidungen zu übernehmen, fehlen oft klare und schnelle Vorgaben.

Hinzu kommt 4., dass durch den verstärkten Handlungsdruck in Sachen Klimawandel eine nicht so neue Kraft weiter auf den Denkmalbestand wirkt, auch wenn hier längst ein Umdenken hätte einsetzen müssen. Die Alterung der Gesellschaft und Gender-Debatten erfordern zudem wichtige, aber nicht immer leicht verdauliche Anpassungen.

Wie kann damit in Zukunft umgegangen werden und mit welchen Maßnahmen ist vielleicht doch noch ein Umschwenken möglich? Anhand von Beispielen aus der Geschichte der Denkmalpraxis können diese vier Punkte belegt und dargestellt werden.

### **Kurzbiografie Ulrich Garbe**

1985–1989	Tischlerlehre und Gesellenprüfung, Fortbildung Gestalter im Handwerk
1989–1996	Studium der Architektur in Kassel und Manchester
1990–2003	Mitarbeiter in Architekturbüros in Kassel, Halle/Saale, Hamburg und Stockholm
seit 2004	Architekturbüro für Bauerhalt, Denkmalpflege und Entwerfen in Hamburg
2006–2012	Gebietsreferent für Praktische Denkmalpflege in Hamburg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Farbe in der Architektur des neuen Bauens

9:35–9:55 Uhr

Timo Saalman, Flossenbürg

## **Zur Konversion des Steinbruchs des ehemaligen Konzentrationslagers Flossenbürg**

Zwanzig Hektar umfasst das Areal in Flossenbürg (Oberpfalz), auf dem die nationalsozialistischen Machthaber ein Konzentrationslager errichteten, um Häftlinge und den anstehenden Granit auszubeuten. Seit der Befreiung des KZ Ende April 1945 verändert sich das Gelände stetig: Der Steinbruch wird bis 2024 weiter in Betrieb sein, das eigentliche Lagergelände mit NS-zeitlichen Baudenkmalen ist eine Gedenkstätte, teils aber auch mit Privathäusern bebaut, und ein Ehrenfriedhof mit Kapelle, jüdischer Gebetsstätte sowie Denkmälern für nationale, politische und sozial stigmatisierte Häftlingsgruppen erinnert an die Opfer. Heute verbinden sich mit Flossenbürg (dem Ort, der Gedenkstätte, dem Steinbruch) unterschiedliche Wahrnehmungen: Konfrontiert mit der NS-Geschichte verdrängte der idyllisch gelegene, traditionsreiche Steinhauerort das Geschehene – dem Diskurs in der alten Bundesrepublik folgend – lange Zeit aus Scham und Sehnsucht nach einem Schlussstrich.

Spätestens 2024 wird der Steinbruch mit denkmalgeschützten lagerzeitlichen Gebäuden als Zeugnis der (oft tödlichen) Zwangsarbeit Teil der Gedenkstätte. Die KZ-Gedenkstätte Flossenbürg steht dann vor der Aufgabe, den Erinnerungsort für die historisch-politische Bildungsarbeit nutzbar zu machen. Dabei ist der Austausch mit anderen Fächern wie der praktischen und theoretischen Denkmalpflege wichtig.

### **Kurzbiografie Timo Saalman**

1998–2004	Studium der Neueren Geschichte, Kunstgeschichte und Politikwissenschaft in Bochum (Magisterarbeit: „Jüdische Gemeinden und ihre Synagogen. Aspekte deutsch-jüdischer Identität und Bürgerkultur, 1860–1930“)
2005–2010	Promotion in Jena („Kunstpoltik der Staatlichen Museen Berlin 1920–1970“)
2010–2014	Wiss. Volontär und wiss. Mitarbeiter an den Museen der Stadt Bamberg, Kurator der Ausstellung „Jüdisches in Bamberg“ (2013/14)
2014	Wiss. Mitarbeiter am Jüdischen Museum Franken in Fürth
2014–2018	Wiss. Mitarbeiter am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Projekt „Systematische Provenienzforschung“)
seit 2019	Wiss. Mitarbeiter an der KZ-Gedenkstätte Flossenbürg (Koordination der Neukonzeption)

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte und Nachgeschichte des Nationalsozialismus; materielle Kultur des 20. Jh.s; Museum Studies

### **Publikationsauswahl**

Kunstpoltik der Berliner Museen 1919–1959 (Schriften zur modernen Kunsthistiographiographie 6), Berlin 2014.

(mit Anja Ebert) Provenienzforschung und Authentizität, in: Thomas Eser et al. (Hgg.): Authentisierung im Museum. Ein Werkstatt-Bericht (RGZM – Tagungen 32), Heidelberg 2017, S. 59–68.

Die deutsch-tschechische Ausstellung „Die Elbe. Ein Lebenslauf – Labe. Život Řeky“ (1992/93), in: Andreas Martin und Norbert Fischer (Hgg.): Die Elbe. Über den Wandel eines Flusses vom Wiener Kongress (1815) bis zur Gegenwart, Leipzig/Stade 2018, S. 263–282.

Porträt des Grafen Otto Heinrich von Sinzendorf aus der arisierten Wiener Kunsthandlung Wengraf, in: Anne-Cathrin Schreck (Hg.): Gekauft – Getauscht – Geraubt? Erwerbungen des Germanischen Nationalmuseums zwischen 1933 und 1945 – Weitere Ergebnisse der Provenienzforschung, Nürnberg 2019, S. 110–125.

Der Historische Verein zu Bamberg und die ethnische Deutung der oberfränkischen Grabhügel, in: Ingo Wiwjorra und Dietrich Hakelberg (Hgg.): Archäologie und Nation, Heidelberg/arthistoricum.net 2021, S. 238–252.

## Forum Hochschulen und Forschungsinstitute

Freitag, 25. März 2022, 13:45–16:45 Uhr, K2, Hörsaal 17.01

### **Aus der Form geraten?**

### **Zur Situation der universitären Lehre im Fach Kunstgeschichte**

Leitung: Johannes Grave, Jena / Iris Wenderholm, Hamburg

Podium: Charlotte Klonk, Berlin / Ulrich Pfisterer, München

### Inhalt

Die Öffnung des Faches Kunstgeschichte für neue Gegenstandsfelder und Weltregionen hat zu einer starken Ausdifferenzierung des Lehrangebots an den Universitäten und Hochschulen geführt. Bereits seit längerem lassen sich die Grenzen der Zuständigkeit unseres Faches nicht mehr an der „Propyläen Kunstgeschichte“ oder der „Belser Stilgeschichte“ festmachen. Außereuropäische Kunst, nicht-künstlerische Bilder und Artefakte aus verschiedensten sozialen oder kulturellen Kontexten werden zu Objekten kunsthistorischer Lehre; zugleich treten einstmals prägende Gegenstandsbereiche in ihrer Bedeutung zurück. Neben den Gegenstandsfeldern verändern sich – u. a. im Zuge der Digitalisierung – auch die Praktiken in der universitären Lehre. Und nicht zuletzt haben die Studiengangsreformen im Zuge des Bologna-Prozesses zu Tage treten lassen, wie unterschiedlich Struktur, Inhalte und Kernkompetenzen eines Studiums der Kunstgeschichte an verschiedenen Orten konzipiert werden.

Das Berufsgruppenforum soll das Motto des Kunsthistorikertages aufgreifen, um gleich in mehrfacher Weise nach der Form des Studiums der Kunstgeschichte zu fragen: Weisen die unterschiedlichen Studiengänge hinreichend viele Gemeinsamkeiten auf, um unter die gemeinsame Überschrift „Kunstgeschichte“ gefasst werden zu können? Können die Lehrprogramme noch sicherstellen, dass wir adäquat für die verschiedenen kunsthistorischen Berufsfelder ausbilden? Welche Rolle kommt dabei der Vermittlung einer Kompetenz für formale Analysen zu? Und kann es angesichts der so weitgehend ausdifferenzierten und über Europa hinausreichenden Gegenstandsbereiche der Kunstgeschichte noch erstrebenswert sein, eine vermeintlich universale Kompetenz zur Beschreibung und Analyse von Bildern, Artefakten und Bauten vermitteln zu wollen?

Das Forum soll Gelegenheit bieten, die skizzierten Fragen auf dem Po-

dium und im Austausch mit dem Auditorium zu diskutieren. Die Zeit nach der Kaffeepause kann dabei genutzt werden, um über mögliche praktische Schlussfolgerungen, etwa die Einrichtung einer Arbeitsgruppe zum Thema, zu sprechen. Daneben soll auch die Möglichkeit eröffnet werden, in einer offenen Aussprache aktuelle Fragen aus dem Feld der Hochschulen und Forschungsinstitute anzusprechen, die über die zuvor diskutierten Themen der Hochschullehre hinausgehen.

Johannes Grave, Jena / Iris Wenderholm, Hamburg

### **Kurzbiografie Johannes Grave**

2001–2005	Wiss. Mitarbeiter im SFB „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ an der Friedrich-Schiller-Universität Jena
2005	Promotion an der Universität Jena
2005–2009	Wiss. Mitarbeiter im NFS „Bildkritik“ (eikones) an der Universität Basel
2009–2012	Stellv. Direktor des Deutschen Forums für Kunstgeschichte Paris
2012	Habilitation an der Universität Basel („Architekturen des Sehens. Bauten in Bildern des Quattrocento“), ausgezeichnet mit dem Hans-Janssen-Preis 2012 der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen
2012–2019	Professor für Historische Bildwissenschaft/Kunstgeschichte an der Universität Bielefeld
seit 2019	Professor für Neuere Kunstgeschichte an der Universität Jena
2020	Auszeichnung mit dem Gottfried Wilhelm Leibniz-Preis 2020 Mitglied im Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker als Repräsentant der Berufsgruppe Hochschulen und Forschungsinstitute, im SFB 1288 „Praktiken des Vergleichens“ und im Graduiertenkolleg 2041 „Modell Romantik“

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Temporalität des Bildes und der Bildrezeption, bildtheoretische Fragen; Praktiken des Vergleichens; Kunst, Kunsttheorie und Kunstgeschichte um 1800; italienische Malerei der Frührenaissance; französische Malerei des 17.–19. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

Der „ideale Kunstkörper“. Johann Wolfgang Goethe als Sammler von Druckgraphiken und Zeichnungen (Ästhetik um 1800 4), Göttingen 2006.  
Caspar David Friedrich, München 2012 (engl. Ausg.: London/New York 2012).  
Architekturen des Sehens. Bauten in Bildern des Quattrocento (eikones), München 2015.

Giovanni Bellini. *The Art of Contemplation*, London/New York 2018.  
*Bild und Zeit. Eine Theorie des Bildbetrachtens*, München 2022 (im Druck).

### **Kurzbiografie Iris Wenderholm**

1996–2001	Studium der Kunstgeschichte, Französischen Philologie und Volkswirtschaftslehre in Hamburg, Neuchâtel und Berlin (Magisterarbeit: „Diligite iustitiam qui iudicatis terram“. Zu Domenico Beccafumis Paulusaltar“)
2001–2004	Promotion an der Freien Universität Berlin („Skulptur und Malerei vor dem Paragone. Zu Funktion und Geschichte intermediärer Altarbildformen im Sakralraum der italienischen Frührenaissance“)
2004–2006	Wiss. Museumsassistentin i. F. bei den Staatlichen Museen zu Berlin (Generaldirektion, Gemäldegalerie und Skulpturensammlung)
2007–2008	Wiss. Mitarbeiterin an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main im SFB 435 „Wissenskulturen und gesellschaftlicher Wandel“, Teilprojekt D4 „Formen und Funktionen ästhetischer Generierung von Wissen in der Frühen Neuzeit“
2008–2009	Wiss. Mitarbeiterin an der FU Berlin, DFG-Forscherguppe „Topik und Tradition. Prozesse der Neuordnung von Wissensüberlieferungen des 13. bis 17. Jahrhunderts“, Teilprojekt „Signa und Res – Bildallegorien in der Renaissance (14.–16. Jh.)“
2009	Wiss. Mitarbeiterin an der Technischen Universität Berlin
2009–2014	Juniorprofessorin an der Universität Hamburg
2013–2017	Leitung des DFG-Projekts „natura – materia – artificio. Die Reflexion von Naturmaterialien in bildender Kunst und Kunsttheorie vom 15. bis ins frühe 18. Jahrhundert“
seit 2014	Professorin für europäische Kunstgeschichte der Frühen Neuzeit an der Universität Hamburg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Materialitätsforschung, Semantiken des Materials; Bildkünste der Frühen Neuzeit in Italien und Norddeutschland; deutsche Malerei des 19. Jh.s; Wort-Bild-Relationen in außerliterarischer Emblematik; niederländische Druckgrafik

### **Publikationsauswahl**

- (Hg. mit Eckhard Leuschner) *Frauen und Päpste. Zur Konstruktion von Weiblichkeit in Kunst und Urbanistik des römischen Seicento*, Berlin 2016; darin: *Virginitas und Fortitudo. Urban VIII. und die hl. Bibiana*, S. 145–168.
- (Hg. mit anderen) *Steinformen. Materialität, Qualität, Imitation*, Berlin/Boston 2018; darin: *Politik der Steine. Zur Materialsemantik der Pietra dura-Tischplatten*, S. 221–235.

## Foren der Berufsgruppen

- (Hg. mit Markus Bertsch) Hamburger Schule. Das 19. Jahrhundert neu entdeckt, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Petersberg 2019; darin: Vorzeit und Vaterland. Die Maler der Hamburger Schule und die Entdeckung der eigenen Vergangenheit, S. 25–35.
- Picturing the Wind. On the Interweaving of Religious, Mythological and Natural History Knowledge in Dutch Copper Engraving (c. 1600), in: Annette Gerok-Reiter et al. (Hgg.): Aushandlungen religiösen Wissens, Tübingen 2020, S. 201–221.
- (Hg.) Stein. Eine Materialgeschichte in Quellen der Vormoderne, Berlin/Boston 2021.

## Forum Freie Berufe

Freitag, 25. März 2022, 13:45–16:45 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

### **Wer zahlt wodurch wieviel?**

### **Erlösmodelle und Honorare in der Kultur- und Kreativwirtschaft**

Leitung: Ruth Heftrig, Halle (Saale) / Holger Simon, Köln

### Inhalt

Im Forum Freie Berufe wollen wir selbstständige Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker erneut unseren Horizont erweitern, uns gegenseitig (be-)stärken und Standpunkte für die künftige Verbandsarbeit zusammentragen. Corona hat uns gezeigt, wie uns eine Krise herausfordern, aber auch die Kreativität anspornen kann. In unserem Bereich trifft dies unter anderem auf neue Geschäftsmodelle zu, die einige von uns unter dem Druck des Lockdowns erarbeitet haben.

Im Forum möchten wir den Fokus auf eines der drei Elemente von Geschäftsmodellen richten, auf die Vielfalt von Erlös- und Ertragsmodellen. Wir stellen dabei die Frage, welchen Einfluss Erlös- und Ertragsmodelle auf den Erfolg von Geschäftsmodellen haben. Oder anders gefragt: Wodurch erwirtschaften Unternehmen ihre Einnahmen? Im E-Commerce-Bereich können das zum Beispiel Abonnementgebühren, Werbeeinnahmen oder Transaktionsgebühren sein. In Freemium-Modellen werden die Erträge aus den entsprechenden Folgeverkäufen erzielt. Was dies in der Übertragung auf den Kulturbereich oder noch konkreter auf das Arbeitsfeld von freiberuflichen Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern bedeuten kann, möchten wir im Forum in drei aufeinanderfolgenden Formaten beleuchten.

Wir starten mit einem Impulsvortrag, der uns in die Methodik und Möglichkeiten von Erlös- und Ertragsmodellen einführt. Anschließend folgt ein interaktiver Workshop, in dem wir unsere eigenen Geschäftsmodelle (disruptiv) variieren, um sie anschließend zu schärfen: Was würde sich verändern, wenn meine Leistungen im Abo bezahlt würden? Wie nutze ich Freemium gewinnbringend für meinen Ertrag?



Im dritten Teil möchten wir uns über Honorare und das Instrument der Honorarempfehlungen austauschen. Welche Mindeststandards möchten wir für unser Fach formulieren? Sind die Honorarempfehlungen noch zeitgemäß? Wie kommunizieren wir sie wirksam?

Ruth Heftrig, Halle (Saale) / Holger Simon, Köln

### **Kurzbiografie Ruth Heftrig**

1996–2002	Studium der Kunstgeschichte, Amerikanistik sowie Mittleren und Neueren Geschichte in Bonn (Magisterarbeit: „Der Fall Hans Weigert. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunstgeschichte im ‚Dritten Reich‘“)
seit 2006	selbstständige Kunsthistorikerin (Sichtwechsel – Agentur für Kunst und Kulturgeschichte)
2011	Promotion an der Universität Basel („Fanatiker der Sachlichkeit. Richard Hamann und die Rezeption der Moderne in der universitären deutschen Kunstgeschichte 1930–1960“)
seit 2015	Geschäftsführerin des Berufsverbandes Bildender Künstler Sachsen-Anhalt

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst und Kulturpolitik im Nationalsozialismus; Geschichte des Faches Kunstgeschichte; deutsche Kunst des 20. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

- (mit Birgit Dalbajewa) Neue Sachlichkeit nach 1933? Dresdner Künstler im „Dritten Reich“, in: Birgit Dalbajewa (Hg.): Neue Sachlichkeit in Dresden, Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Dresden 2011, S. 136–145 und Katalogbeiträge.
- (Hg. mit Olaf Peters und Ulrich Rehm) Alois J. Schardt. Ein Kunsthistoriker zwischen Weimarer Republik, „Drittem Reich“ und Exil in Amerika (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 4), Berlin 2013.
- Narrowed Modernism. On the Rehabilitation of „Degenerate Art“ in Postwar Germany, in: Olaf Peters (Hg.): Degenerate Art. The Attack on Modern Art in Nazi Germany, 1937, Ausst.-Kat. Neue Galerie New York, New York 2014, S. 264–287.
- Fanatiker der Sachlichkeit. Richard Hamann und die Rezeption der Moderne in der universitären deutschen Kunstgeschichte 1930–1960 (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie 5), Berlin 2014.
- Auf den Spuren der Strukturen. Textil, Papier und Digitales im Werk der Magdeburger Künstlerin Ingrid Müller-Kuberski, in: Ingrid Müller-Kuberski (Hg.): Leicht schräg. Textil, Papier und Digitales – Ingrid Müller-Kuberski, Halle (Saale) 2017, S. 6–26.

### **Kurzbiografie Holger Simon**

1991–1996	Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Pädagogik in Köln
1998	Promotion an der Universität zu Köln („Der Creglinger Altar von Tilman Riemenschneider“)
1999	Museumsassistent am Museum Schnütgen in Köln
1999–2007	Hochschulassistent am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln
2007	Habilitation an der Universität zu Köln („Die Morphologie des Bildes. Eine kunsthistorische Methode der Kunstkommunikation“)
seit 2009	Gründer und geschäftsführender Gesellschafter der Pausanio GmbH & Co. KG
seit 2013	apl. Professor an der Universität zu Köln
seit 2013	Direktor der Pausanio Akademie
seit 2021	Gründer und Geschäftsführer der Calaios GmbH

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Geschichte und Theorie der ästhetischen Kommunikation in der Neuzeit und Moderne; Methodologie der Kunstgeschichte; Ästhetik und Theorie der digitalen Medien; Cultural Entrepreneurship und Intrapreneurship in Organisationen; Innovationsentwicklung und Change Management in Kulturbetrieben

### **Publikationsauswahl**

Cultural Entrepreneurship – Geschäftsmodelle für Kunst und Kultur, in: Handbuch Kulturportale. Online-Angebote aus Kultur und Wissenschaft, Berlin 2015, S. 110–122.

(mit Petra Dicke und Henning Mohr) Digitale Geschäftsmodelle im Kultursektor, in: Anshuman Khare et al. (Hgg.): Marktorientiertes Produkt- und Produktionsmanagement in digitalen Umwelten, Wiesbaden 2018, S. 1–15.

Selbstbewusstes Entrepreneurship gestalten (Interview), in: Kulturmanagement Network Magazin (135), August 2018, S. 18–22.

Wandel durch Innovationen. Zur digitalen Transformation in den Kulturbetrieben, in: Lorenz Pöllmann und Clara Hermann (Hgg.): Der digitale Kulturbetrieb. Strategien, Handlungsfelder und Best Practices des digitalen Kulturmanagements, Berlin 2019, S. 79–97.

## **Foren und Arbeitskreise**

### **Kunst auf der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika**

Mittwoch, 23. März 2022, 10:00–12:00 Uhr, HP, Hörsaal 2.02

Moderation: Sylvaine Hänsel, Münster / Bettina Marten, Bonn

Beiträge: Mirja Beck, Siegen / Ángel Justo Estebarez, Sevilla / Urte Krass, Bern / Barbara Loose, Bonn / Sandra Neugärtner, Erfurt / Stefanie Reisinger, Stuttgart / Marco Silvestri, Paderborn

Das Forum Kunst auf der Iberischen Halbinsel und in Iberoamerika bietet allen Interessierten Gelegenheit zum wissenschaftlichen (Erfahrungs-) Austausch. Als Referentin konnte Urte Krass, als Referent Ángel Justo Estebarez gewonnen werden, die jeweils Einblick in ihre Arbeit geben werden und im Anschluss für Fragen zur Verfügung stehen.

Wir möchten darüber hinaus Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern die Gelegenheit bieten, laufende Projekte in kurzen Referaten oder als Posterpräsentation vorzustellen. Ausdrücklich möchten wir auch fortgeschrittene Studierende, die an Abschlussarbeiten sowohl zur iberischen als auch zur iberoamerikanischen Kunstgeschichte schreiben, ermutigen, ihre Forschungen zu präsentieren.

### **Frankreichforschung**

Mittwoch, 23. März 2022, 10:00–12:00 Uhr, HP, Hörsaal 2.01

Moderation: Thomas Kirchner, Paris / Kerstin Thomas, Stuttgart

Beiträge: Claire Barbillon, Paris / Marjorie Berthomier, Saarbrücken / Vera Bornkessel, Paris / France Nerlich, Paris / Christine Tauber, München

Das Forum zur Frankreichforschung des Kunsthistorikertages wurde 2015 in Mainz eingeführt und fand 2017 in Dresden und 2019 in Göttingen wieder statt, wo es erneut eine große Resonanz erfahren hat. Dem offensichtlichen Bedarf der Fachgemeinschaft soll nun in Stuttgart weiter entgegengekommen werden.

Die Podiumsdiskussion soll beleuchten, welche institutionellen Möglich-

keiten für die deutschsprachige kunsthistorische Frankreichforschung zur Verfügung stehen und welche Perspektiven sich daraus ergeben. Dabei werden Universitäten und außeruniversitäre Forschungseinrichtungen in die Betrachtungen einbezogen, sowie auch französische Förderprogramme und Institutionen.

Welche Perspektiven hat die kunsthistorische Frankreichforschung heute? Wo und wie findet sie statt? Wer forscht über was, welche Schwer- und Schwachpunkte zeichnen sich aus? Wie lässt sich der intellektuelle und institutionelle Austausch zwischen der französischen und der deutschen Kunst-, Bild- und Objektwissenschaft organisieren und verbessern? Aus Anlass der thematischen Ausrichtung in Stuttgart: Welchen Platz haben dabei kunsthistorische, bild- und objektwissenschaftliche Formfragen? Ferner: Auf welche methodischen, wissenschaftlichen, gesellschaftlichen Herausforderungen gilt es zu reagieren, welchen Entwicklungen gilt es verstärkte Aufmerksamkeit zu schenken? Wie kann die Frankreichforschung dazu beitragen, die Alternativen zu nationalstaatlich orientierten oder eurozentrischen Forschungen weiter zu entwickeln?

Über die aktuelle Standortbestimmung hinaus sollen die Veranstaltung und die Anlaufstelle während der Tagung der Information und dem Austausch über Förderprogramme im deutsch-französischen Raum dienen und fachliche Kontakte ermöglichen.

## **Kunstgeschichte Italiens**

Mittwoch, 23. März 2022, 10:00–12:00 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

### **Manifestationen des Sakralen**

Moderation: Armin Bergmeier, Leipzig / Nadja Horsch, Leipzig

Beiträge:

- Andrew Kandel, Tübingen  
*Manifestationen des Sakralen in der Urgeschichte*
- Bianca Kühnel, Jerusalem  
*Manifestationen des Sakralen im Judentum*
- Klaus Krüger, Berlin  
*Manifestationen des Sakralen im Christentum*
- Wendy Shaw, Berlin  
*Manifestationen des Sakralen im Islam*

Das Numinose ist für Menschen nur dann greifbar, wenn es sich in Formen (Bildern, Objekten, Gesten, Worten, Orten etc.) ausdrückt. Umgekehrt formen diese Manifestationen des Sakralen die Beziehungen von Menschen zur Religion, zur Sphäre des Göttlichen, aber auch zur eigenen alltäglichen Umwelt. Sinnlich erfahrbare Manifestationen des Sakralen ordnen und strukturieren die Erfahrung und das Leben von Menschen. Hierzu zählen nicht nur offensichtliche Medien wie Ikonen und Altarbilder, Monstranzen und Sakralbauten. Die Formen des Numinosen werden etwa auch in schriftlicher Form in objekthaften Texten und Inschriften verhandelt, in Gesten und Ritualen, in multisensorischen Erfahrungen, in Recht und Gesetzgebung sowie in Form von räumlichen und landschaftlichen Dispositionen. Das Forum widmet sich in transdisziplinärer und globaler Form in vier Impulsvorträgen den Manifestationen des Sakralen. Das Forum Kunstgeschichte Italiens versteht sich als Auftakt und Impulsgeber für das im März 2023 an der Universität Leipzig stattfindende Italienforum. Dieses wird sich unter der Überschrift „Interreligiosität: Transformationen des Sakralen“ mit transkulturellen und religionsübergreifenden Phänomenen in Italien beschäftigen. Aufbauend auf den Erkenntnissen zu Sakralität und zu Mechanismen der Sakralisierung in globaler und interdisziplinärer Perspektive auf dem Kunsthistorikertag soll im Rahmen des Italienforums unter anderem diskutiert werden, wie sich diese Formen durch interreligiösen Kontakt wandeln und transformieren.

## **Kunstgeschichte Britanniens und Irlands (FAHBI)**

Mittwoch, 23. März 2022, 10:00–12:00 Uhr, K2, Hörsaal 17.01  
(anschl. Mitgliederversammlung, 13:00–14:45 Uhr, K2, Hörsaal 17.52)

### **Exchange Across Barriers: Researching British Art Post-Brexit**

Moderation: Ute Engel, Halle-Wittenberg / Kerstin Maria Pahl, Berlin  
Beiträge: Sarah Victoria Turner, London / Alexandra Gajewski, London / Zoë Opacic, London / Christian Tico Seifert, Edinburgh

Das Fachforum Kunstgeschichte Britanniens und Irlands / Forum Art History of Britain and Ireland (FAHBI) wurde auf dem letzten Kunsthistorikertag in Göttingen 2019 gegründet. Die internationalen Mitglieder dieses offenen Arbeitskreises arbeiten innerhalb verschiedener beruflicher Sparten (Universität, Museum, Journalismus etc.) zur britischen und irischen

Kunst, Architektur sowie *visual culture* vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Das zentrale Anliegen von FAHBI, die Forschung zu britisch-irischer Kunst und ihrer historischen Austauschprozesse mit dem Kontinent zu fördern, ist von dem Austritt Großbritanniens aus der Europäischen Union und der Corona-Krise stark betroffen worden. Unter dem Schlagwort „Exchange Across Barriers“ will das Forum auf dem Kunsthistorikertag in Stuttgart 2022 eine Diskussion über die Perspektiven für den fachlichen und personellen Austausch zwischen Kunsthistorikerinnen und Kunsthistorikern in Großbritannien, Irland und auf dem Kontinent anstoßen. Dazu haben wir Vertreterinnen und Vertreter verschiedener Berufsgruppen aus Großbritannien eingeladen, die in Impulsvorträgen die Situation innerhalb ihres jeweiligen Feldes darlegen werden. Die Kurzvorträge werden durch Stellungnahmen von Vertreterinnen und Vertretern von FAHBI ergänzt. Sie geben den Anstoß für die anschließende Podiums- und Publikumsdiskussion, in der wir u. a. über die Einbindung der britischen Kunstgeschichte und ihrer Institutionen in die europäischen Forschungsdiskurse, die Forschungspraxis, Kooperations- und Fördermöglichkeiten sprechen möchten.

## **Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte**

Mittwoch, 23. März 2022, 13:00–14:45 Uhr, K2, Hörsäle 17.17 & 17.12

### **Kunstwissenschaftliche Editionen im digitalen Zeitalter**

Moderation: Hubert Locher, Marburg / Tristan Weddigen, Zürich/Rom

Beiträge:

- Maria Effinger, Heidelberg  
*Digitale Editionen an der Universitätsbibliothek Heidelberg: Konzept und Überblick*
- Christine Grundig, Zürich / Elisa Bastianello, Rom  
*Heinrich Wölfflin, Gesammelte Werke*
- Sonja Hildebrand, Mendrisio / Elena Chestnova, Mendrisio  
*Gottfried Semper, Der Stil*
- Nicola Carboni, Genf / Maurizio Ghelardi, Pisa  
*BurckhardtSource*
- Thomas Kirchner, Paris / Katrin Neumann, Bonn  
*Correspondance Fantin-Latour & Scholderer*

Das Forum Wissenschaftsgeschichte der Kunstgeschichte wurde zum ersten Mal 2009 anlässlich des Kunsthistorikertages in Marburg veranstaltet. Es widmet sich seitdem Fragen der methodischen Reflexion und Historiografie des Faches. Seine Absicht ist es, mit einem kritischen Blick auf die gegenwärtigen Denkmodelle und methodologischen Traditionen die Position des Faches zu bestimmen und Impulse für die Weiterentwicklung seiner Fragestellungen zu gewinnen.

Zum Kunsthistorikertag in Stuttgart soll das Thema der kritischen Edition kunstwissenschaftlicher Texte aufgegriffen werden, eine traditionelle Aufgabe, die sich aufgrund der jüngsten Möglichkeiten digitaler Technologien grundsätzlich neu darstellt. Editionen sind aufgrund ihrer informativen Komplexität und ihres Langlebigkeitsanspruchs ein Extrem der wissenschaftlichen Publikationsformate, das einerseits von neuen Technologien profitiert und andererseits solche zu entwickeln fordert. In der sich wandelnden Landschaft digitaler wissenschaftlicher Publikationen kommt Editionen daher Modellcharakter zu. Tatsache ist, dass heute mehr Editionsprojekte denn je unternommen werden. Es ist daher an der Zeit, die Chancen und vor allem die Herausforderungen einer kunsthistorischen, das heißt mit visuellen Dokumenten arbeitenden Editionswissenschaft zu diskutieren.

Folgende, auch provokative Fragen sollen aufgeworfen werden: Führt die Anwendung digitaler Technologie hier zu einer womöglich zwangsläufigen Verstärkung positivistischer Sachforschung, mit einer Verstärkung der Textorientierung? Wird damit der kritische Aufbruch in der Kunst-, Kultur- und Bildwissenschaft womöglich gebremst? Welche neuen Möglichkeiten bieten die digitalen Editionspraktiken? Zeigen sich durch die Einbindung digitaler Tools neue, für die Kunstwissenschaft besonders fruchtbare Perspektiven zum Beispiel durch die Integration von Bildquellen, Suchmöglichkeiten mit offenen Schnittstellen? Welche Datenmodelle sind digitalen Editionen kunstwissenschaftlicher Quellen zugrunde zu legen? Ist zu erwarten, dass sich ein neues Standardmodell entwickelt? Ist die kontinuierliche Aktualisierung und Einbindung von projekt-externer Forschung (*crowd sourcing*, *citizen science*) realistisch, sinnvoll und produktiv, und wie steht es um die Nachhaltigkeit digitaler Editionen?

Das Forum soll mit zehninütigen Impulsvorträgen einer Reihe von Gästen die angesprochenen Fragen einkreisen, wobei konkrete Projekte kritisch in den Blick genommen werden sollen. Die Sprecherinnen und Sprecher repräsentieren Editionsprojekte, die in technologischer und inhaltlicher Hinsicht innovativ sind und einen relevanten Diskussionsbeitrag liefern können.

## Niederländische Kunst- und Kulturgeschichte

Mittwoch, 23. März 2022, 13:00–14:45 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

### Fragen an Rembrandt.

### Forschungsperspektiven zur niederländischen Kunst des 17. Jh.s

Moderation: Britta Bode, Berlin / Almut Pollmer-Schmidt, Frankfurt am Main / Friederike Schütt, Frankfurt am Main

Podium:

- Volker Manuth, Nijmegen (Radboud University)
- Anja Sevčik, Köln (Leitung Abteilung Malerei 17. Jh., Wallraf-Richartz-Museum)
- David de Witt, Amsterdam (Senior Curator, Museum Het Rembrandthuis)

Die Rembrandt-Jubiläumsjahre waren überaus ertragreich. Anlässlich des 350. Todesjahres des Holländers 2019 hatten (gestreckt über den Zeitraum 2018–2022) monografische Ausstellungen und Buchpublikationen Konjunktur. Allein in Deutschland widmeten Museen in Dresden, Frankfurt, Hamburg, Kassel, Köln, München, Potsdam und Schwerin dem holländischen Meister Präsentationen. Diese Ausstellungen dienten als Katalysator für neue Perspektiven. In der Folge des Rembrandt Research Projects, das erstmals gemäldetechnologische und kennerschaftliche Herangehensweisen miteinander verknüpft hat, geht es nicht mehr um Zu- und Abschreibungen allein. Zunehmend werden Fragen nach der malerischen Praxis, dem Werkstattbetrieb und der Schülerschaft gestellt: Fragen, die Rembrandt eng mit seinem künstlerischen und gesellschaftlichen Umfeld vernetzen und sein Schaffen vor dem Hintergrund des rasant wachsenden Kunstmarktes und Wettbewerbs, der Internationalität, Wirtschaftskraft und konfessionellen Vielfalt im Amsterdam des 17. Jahrhunderts beleuchten. Rembrandt experimentierte auf vielfältige Weise mit künstlerischen Techniken und Ausdrucksformen in den Medien Druckgrafik, Zeichnung und Malerei. Sein Werk eignet sich deshalb in besonderer Weise, Fragen der Form zu diskutieren und regt sowohl auf theoretischer als auch auf gemäldetechnologischer Ebene bis heute zu umfassenden Forschungen an. Jüngst stellte u. a. die Schau „Black in Rembrandt's Time“ im Rembrandthuis das Werk in den Kontext postkolonialistischer Debatten.

In der Podiumsdiskussion soll eine große Bandbreite von „Fragen an



Rembrandt“ zur Sprache kommen, die Perspektiven auf zukünftige Niederlande-Forschungen eröffnen. Der Arbeitskreis Niederländische Kunst- und Kulturgeschichte e. V. (ANKK) vernetzt die Erforschung holländischer und flämischer Kunst und Kultur im deutschsprachigen wie im internationalen Kontext und zielt darauf, die Zusammenarbeit von Kolleginnen und Kollegen aus verschiedenen Berufssparten zu intensivieren.

## **Angewandte Künste – Schatzkunst, Interieur und Materielle Kultur**

Mittwoch, 23. März 2022, 13:00–14:45 Uhr, K2, Hörsäle 17.25 & 17.21

Moderation: Birgitt Borkopp-Restle, Bern / Ariane Koller, Tübingen / Barbara Welzel, Dortmund

Das Fachforum Angewandte Künste – Schatzkunst, Interieur und Materielle Kultur veranstaltete seine ersten Tagungen in Dresden (8.–10. November 2018: „Diskursfeld Angewandte Künste I – Werte und Bewertungen“) und Bern (28.–30. November 2019: „Diskursfeld Angewandte Künste II – Das Problem der Autorschaft“). Zuletzt stand das dritte Treffen in Dortmund (3.–5. Dezember 2020) unter dem Titel „Diskursfeld Angewandte Künste III – Angewandte Künste verorten“.

Das Fachforum möchte im Rahmen des Kunsthistorikertages einen besonderen Aspekt des Verortens von Objekten der angewandten Künste untersuchen, nämlich deren Präsentation im Museum. Die ersten Kunstgewerbemuseen kannten grundsätzlich zwei Ausstellungsformen, die häufig nebeneinander existierten. Die erste gruppierte Objekte nach ihren Ausgangsmaterialien bzw. den damit verbundenen Techniken und Formtypen (Metall – weiter unterschieden nach (Schmiede-)Eisen, Zinn, Silber- und Goldschmiedekunst; Möbel und andere Holzarbeiten; Porzellan und Keramik; Glas; Textilien); an einigen Museen existieren diese Präsentationen bis heute unter Bezeichnungen wie „Study Galleries“ oder „Fachsammlungen“. Die zweite brachte Objekte dieser Materialgruppen in den Formtypen und stilistischen Ausprägungen zusammen, wie sie während einer bestimmten Zeitspanne nebeneinander existierten. Im 20. Jahrhundert konnte diese letztere Form der Präsentation auch mit Gemälden und Skulpturen verbunden werden (die Räume, die Wilhelm von Bode im Kaiser-Friedrich-Museum realisierte, wurden für dieses Konzept besonders einflussreich). Gelegentlich werden solche integrier-

ten Präsentationen auch als „Period Rooms“ bezeichnet – allerdings besteht hier insofern eine Unschärfe, als unter dieser Bezeichnung an einigen Museen auch Simulationen von Wohn- oder Repräsentationsräumen verstanden werden, die aus verfügbaren Elementen neu zusammengesetzt wurden, an anderen dagegen Interieurs, die (mit oder ohne weitere Eingriffe) aus historischen Kontexten in ein Museum transloziert wurden. Das Fachforum möchte Kolleginnen und Kollegen von Universitäten und Museen dazu einladen, diese Ausstellungsmodi in den Blick zu nehmen, deren Wahrnehmung und Wirkung zu untersuchen, und zugleich zu einer Präzisierung der dafür verwendeten Terminologie beizutragen.

## **Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte**

Mittwoch, 23. März 2022, 13:00–14:45 Uhr, K2, Hörsaal 17.01

### **Digitaler Formalismus – Muster, Taxonomien, Standards**

Leitung: Peter Bell, Marburg / Lisa Dieckmann, Köln / Georg Schelbert, Berlin

Die aktuelle Diskussion des Formbegriffs, der wieder verstärkt als Grundlage der Disziplin Kunstgeschichte wahrgenommen wird, wirft auch die Frage nach dem Verhältnis zu digital basierten Methoden auf, da die digitale Verarbeitung kunsthistorischer Gegenstände von Beginn an unter Formalismusverdacht stand.

Digitale Technologien zur Dokumentation und Analyse von Kunstwerken und generell kulturhistorischen Ereignissen zielen zunächst auf vereinfachte, weitgehend raum- und zeitunabhängige Zugänglichkeit sowie die Handhabung großer Datenmengen. Eine strukturierte – „formalisierte“ – Beschreibung und Erfassung von Kunstwerken sowie Such- und Filterfunktionen erlauben schnellere und flexiblere Zugriffe auf große Corpora. Vergleich, Gruppenbildung und typologische Zuordnungen werden durch Rechner unterstützt. In einem weiteren Schritt entwickelt Machine Learning eigene Parameter zur Definition von Ähnlichkeiten auf der Basis von Musterdefinitionen und -vergleichen.

Auch wenn derartige Operationen auf quantitativen Parametern basieren und unter Anwendung von Rechenoperationen erfolgen, ist ihre Anwendung nur im Rahmen eines breiteren historischen Weltmodells sinnvoll.

Dies gilt auch für die „traditionelle“ (kunst-)historische Arbeitsweise, bei der Einzelinformationen aus schriftlichen Quellen, Fotografien oder der Fachliteratur ebenfalls nicht für sich allein stehen können. Konzepte wie etwa die historische Entwicklung von Formen bilden den notwendigen Hintergrund, der ebenso mit digitalen Daten und Analyseergebnissen im Hinblick auf Erkenntnisgewinn in Beziehung gesetzt werden kann. Der Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte auf dem 36. Deutschen Kunsthistorikertag möchte insbesondere ausloten, in welcher Form und Gewichtung eine Verbindung rechnerischer und hermeneutischer Vorgehensweisen jenseits simplifizierender Formalismuskritik erfolgversprechend ist.

### **Kurzbiografie Peter Bell**

2000–2005	Studium der Kunstgeschichte, BWL, Grafik und Malerei in Marburg
2006–2011	Wiss. Mitarbeiter am SFB 600 „Fremdheit und Armut“ an der Universität Trier
2011	Promotion („Getrennte Brüder und antike Ahnen. Repräsentationen der Griechen in der italienischen Kunst zur Zeit der Kirchenunion (1438–1472)“)
2011–2017	Wiss. Mitarbeiter und Forschungsgruppenleiter in Heidelberg
2017–2021	Juniorprofessor für Digital Humanities mit Schwerpunkt Kunstgeschichte an der FAU Erlangen-Nürnberg
seit 2021	Professor für Kunstgeschichte und Digital Humanities an der Philipps-Universität Marburg

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Digitale Kunstgeschichte und Digital Humanities; Fremdheit/Alterität in Bilderzählungen von Spätmittelalter und Früher Neuzeit

### **Publikationsauswahl**

(Hg. mit Kuroczyński und Lisa Dieckmann) Computing Art Reader. Einführung in die digitale Kunstgeschichte, Heidelberg/arthistoricum.net 2018.

(Hg. mit Antje Fehrmann, Rebecca Müller und Dominic Olariu) Maraviglia. Rezeptionsgeschichte(n) von der Antike bis in die Moderne. Festschrift für Ingo Herklotz, Köln 2021.

### **Kurzbiografie Lisa Dieckmann**

1998–2004	Studium der Kunstgeschichte, Deutschen Philologie und Historisch-Kulturwissenschaftlichen Informationsverarbeitung
seit 2005	Wiss. Mitarbeiterin am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln

## Foren und Arbeitskreise

2007–2009	Wiss. Mitarbeiterin am Forschungsinstitut Lichtbildarchiv Älterer Originalurkunden am Institut für Mittelalterliche Geschichte an der Philipps-Universität Marburg
seit 2008	Geschäftsführerin bei prometheus – Das digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre e. V. am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln
2009–2013	Projektkoordinatorin „Meta-Image – Forschungsumgebung für den Bilddiskurs in der Kunstgeschichte“ (Universität zu Köln, Humboldt-Universität zu Berlin, Leuphana Universität Lüneburg)
2010–2012	Interimsprojektleiterin „Das digitale Historische Archiv Köln“ (Universität zu Köln, Historisches Archiv der Stadt Köln, Abt. für Rheinische Landesgeschichte der Universität Bonn)
2012	Promotion an der Universität zu Köln („Traumdramaturgie und Selbstreflexion – Bildstrategien romantischer Traumdarstellungen im Spannungsfeld zeitgenössischer Traumtheorie und Ästhetik“)
seit 2017	Projektleiterin „DigiRom – Digitale Erschließung von Postkarten und Druckgrafik des Rom e. V.“
seit 2020	Co-Spokesperson des Konsortiums NFDI4Culture – Konsortium für Forschungsdaten des materiellen und immateriellen Kulturerbes

### Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte

Digitale Kunstgeschichte; Digital Humanities; nachhaltige Softwareentwicklung; Forschungsdateninfrastrukturen; deutsche Malerei der Romantik

### Publikationsauswahl

Traumdramaturgie und Selbstreflexion: Bildstrategien romantischer Traumdarstellungen im Spannungsfeld zeitgenössischer Traumtheorie und Ästhetik, Diss. Köln 2015.

(Hg. mit Piotr Kuroczyński und Peter Bell) Computing Art Reader. Einführung in die digitale Kunstgeschichte, Heidelberg/arthistoricum.net 2018; darin: (mit Martin Warnke) Meta-Image und die Prinzipien des „Digitalen“ im Mnemosyne-Atlas Aby Warburg, S. 78–93.

Zwischen und Recall. Information Retrieval in Bildersuchmaschinen am Beispiel von „prometheus“, in: Maria Effinger et al. (Hrsg.): Von analogen und digitalen Zugängen zur Kunst: Festschrift für Hubertus Kohle zum 60. Geburtstag, Heidelberg/arthistoricum.net 2019, S. 445–454.

Zusammenführung und Präsentation von heterogenen digitalen Objekten am Beispiel von prometheus – das verteilte digitale Bildarchiv für Forschung & Lehre, in: Andrea Geipel, Johannes Sauter und Georg Hohmann (Hgg.): Das digitale Objekt – Zwischen Depot und Internet, München 2020, S. 103–113.

(Hg. mit Manuel Burghardt et al.) Fabrikation von Erkenntnis: Experimente in den Digital Humanities, Zeitschrift für digitale Geisteswissenschaften, Sonderband, Wolfenbüttel/Luxemburg 2021.

### **Kurzbiografie Georg Schelbert**

1987–1995	Studium der Kunstgeschichte, mittelalterlichen Geschichte und Philosophie in München und Bonn
1997–2005	Bibliotheca Hertziana, Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte
2005	Promotion zu einem Thema der Architekturgeschichte des 15. Jahrhunderts in Rom
2005–2011	Wiss. Mitarbeiter im Fach Kunstgeschichte an der Universität Trier
seit 2011	Wiss. Mitarbeiter am Institut für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin, Leiter der Mediathek

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Architekturgeschichte der frühen Neuzeit, insbesondere in Rom; Planungs- und Dokumentationsmedien in der Kunstgeschichte; Digital Humanities in der Kunst- und Bildgeschichte, digitale Kunstgeschichte

### **Publikationsauswahl**

Der Palast von SS. Apostoli und die Kardinalsresidenzen des 15. Jahrhunderts in Rom, Norderstedt 2007.

Digital Art History – Digitale Kunstgeschichte, Überlegungen zum aktuellen Stand, in: Piotr Kuroczyński, Peter Bell und Lisa Dieckmann (Hgg.): Computing Art Reader, Heidelberg/arthistoricum.net 2018, S. 40–57.

Ein Modell ist ein Modell ist ein Modell. Brückenschläge in der Digitalität, in: Piotr Kuroczyński et al. (Hgg.): Der Modelle Tugend 2.0. Digitale 3D-Rekonstruktion als virtueller Raum der architekturhistorischen Forschung, Heidelberg/arthistoricum.net 2019, S. 136–153.

(Hg. mit Moritz Wullen) Das Piranesi Prinzip, Ausst.-Kat. Kunstbibliothek Berlin, Leipzig 2020.

## Beiträge

13:15–13:35 Uhr

Nina Niedermeier, Wolfenbüttel

### **Visuelle Ähnlichkeit als relationaler Formbegriff: Automatische Bilderkennung von Reproduktionen frühneuzeitlicher Porträtgrafik**

Als relationaler Formbegriff setzt visuelle Ähnlichkeit Kunstwerke miteinander in Beziehung. Das Abwägen von Gemeinsamkeiten und Unterschieden angesichts ähnlicher Seheindrücke ist eine fundamentale Fähigkeit menschlicher Wahrnehmung und auch eine Grundlage der künstlerischen Selektionsprozesse bei der Anfertigung druckgrafischer Reproduktionen. Im Verlauf künstlerischer Vervielfältigung wird, vor allem bei Übertragungen in andere Medien und Techniken, die Wiederholungswürdigkeit einzelner Formen bewertet, häufig gemessen daran, inwieweit diese die Wiedererkennbarkeit von Vorlagen oder neu eingebrachte Akzentuierungen stützen. Frühneuzeitliche Porträtgrafiken bezogen sich dabei zumeist auf bereits etablierte Darstellungen einer historischen Persönlichkeit, deren Porträt nicht nur als getreue Nachahmung tradiert wurde, sondern auch Veränderungen unterliegen konnte, die geknüpft waren an die sich im historischen Zeitverlauf verändernde Rezeption einer Persönlichkeit, den ästhetischen Zeitgeschmack oder Anpassungen an neue Publikationsrahmen.

Für die digitalisierte Sammlung frühneuzeitlicher Porträtgrafiken der Herzog August Bibliothek wird seit 2020 eine digitale Bildähnlichkeitssuche zur Detektion visueller Kohärenzen entwickelt. Sie soll als Hilfsmittel für das Auffinden von Reproduktionen und für die Erforschung der Beziehungen zwischen den Porträtgrafiken dienen. Neben der historischen Rekonstruktion von Reproduktionsprozessen sind Erkenntnisse über die künstlerischen Arbeitsweisen zu erwarten, die das grundlegende Verständnis der innerhalb der Gattung Porträt angelegten Interpiktorialität betreffen. Für die digitale Bildanalyse bietet die Gattung des Porträts einen motivisch überschaubaren Rahmen, der sich vom einheitlichen Sujet der figürlichen Darstellung historischer Persönlichkeiten bis hin zu kompositorisch ähnlichen Präsentationsformen spannt. Die auf Vector Embeddings beruhende maschinelle Erschließung visueller Ähnlichkeiten folgt dabei der Multiperspektivität menschlichen Sehens, indem einerseits die ganzheitliche Erfassung einer Vielzahl visueller Elemente und andererseits die Bildsegmentierung, insbesondere die Zerteilung der dargestellten Figuren, im Vordergrund steht. Globale Ähnlichkeitsdefinitionen und Ähnlichkeitsmessungen einzelner Komponenten bilden anschließend die

Basis einer digitalen Ähnlichkeitsberechnung.

### **Kurzbiografie Nina Niedermeier**

2002–2009	Studium der Mittleren und Neueren Kunstgeschichte, Philosophie, Kunstpädagogik und Ethnologie in München
2009–2014	Projektmitarbeiterin in musealen Ausstellungsprojekten und Mitarbeiterin im wissenschaftlichen Lektorat (C.H.Beck Verlag)
2015–2016	Stipendiatin am Deutschen Historischen Institut in Rom und am Deutschen Forum für Kunstgeschichte Paris
2018	Promotion an der Paris-Lodron-Universität Salzburg („Die ersten Porträts der Beati und Santi moderni. Porträtähnlichkeit in nachtridentinischer Zeit“)
2018–2019	Wiss. Mitarbeiterin im SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“ an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
2020	Herzog-Ernst-Stipendiatin am Forschungszentrum Gotha
seit 2020	Wiss. Mitarbeiterin an der Herzog August Bibliothek (Projekt „PortApp“)
seit 2021	Lehraufträge an den Universitäten Augsburg, Freiburg und Innsbruck

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Computer Vision und visuelle Ähnlichkeit; Porträt und Porträtähnlichkeit in der Frühen Neuzeit; interreligiöse Verflechtungen in der Kunst; jüdische materielle Kultur; Grenzverläufe des Sakralen und Profanen

### **Publikationsauswahl**

Das nachtridentinische Heiligenporträt post mortem: Ignatius von Loyola und die konkurrierenden Erinnerungsbilder seiner *figli spirituali*, in: Christian Kaiser und Leo Maier (Hgg.): Die nackte Wahrheit und ihre Schleier. Weisheit und Philosophie in Mittelalter und Früher Neuzeit, Münster 2019, S. 405–430.

Christus als Vorläufer und Medium. Das Zerreißen des Tempelvorhangs als Sinnbild heroischer Grenzüberschreitung, in: Achim Aurnhammer und Johann Anselm Steiger (Hgg.): Christus als Held und seine heroische Nachfolge (Frühe Neuzeit 235), Berlin 2020, S. 497–528.

Die ersten Bildnisse von Heiligen der Frühen Neuzeit. Porträtähnlichkeit in nachtridentinischer Zeit (Jesuitica 23), Regensburg 2020 (zugl. Diss. Salzburg 2018).

Ritratti rubati. Portraits of Post-Tridentine Saints as *pia fraus*, in: Chiara Franceschini (Hg.): Sacred Images and Normativity. Contested Forms in Early Modern Art, Turnhout 2020.

Neun Heldinnen, in: Ronald G. Asch et al. (Hgg.): Compendium heroicum, Online-Lexikon des SFB 948 „Helden – Heroisierungen – Heroismen“, 2021.

13:35–13:55 Uhr

Linda Freyberg, Potsdam / Sabine de Günther, Berlin

## **Digitale Kontextualisierung und visuelle Reinszenierung vestimentärer Quellen**

In der Immaterialität des Digitalen lassen sich unterschiedliche Quellenarten gleichwertig sichtbar und analysierbar machen und die Schranken der Form werden „aufgehoben“. Textile Ensembles, bildliche Darstellungen und Dokumente werden durch Digitalisierung gleichermaßen zu diskretem Code, der idealerweise standardisierte formale und inhaltliche Beschreibungen enthält. Die digitale Verzahnung der verschiedenen Quellen und Materialarten führt die Informationswerte der Einzelquellen zusammen und kontextualisiert diese. In dem Ende 2020 gestarteten Forschungsprojekt „Restaging Fashion“ werden Bildquellen der Lipperheideschen Kostümbibliothek – Sammlung Modebild der Staatlichen Museen zu Berlin, ausgewählte textile Artefakte des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg und Schriftquellen zur Dokumentation von Kleidung, Mode und Kostüm digital in Beziehung gesetzt und für die Forschung sichtbar gemacht.

Der Einsatz von Visualisierung als Analysewerkzeug und Erkenntnisinstrument erlaubt dabei einen strukturierten Zugriff auch auf große Datenmengen sowie die dynamische Präsentation nach vielfältigen Dimensionen. Durch Bildlichkeit werden Morphologien sichtbar und tragen zum Erkenntnisgewinn bei. Für die Erfassung der historischen Kleiderensembles stehen die Erprobung eines objekt- und materialangemessenen Digitalisierungsprozesses im fotogrammetrischen 3D-Verfahren sowie eine webbasierte dreidimensionale Präsentation im Vordergrund. In diesem Projekt werden sowohl das einzelne Objekt in seiner Materialität und seinen Eigenschaften verfügbar gemacht als auch abstrakte Dimensionen und der größere Kontext der Sammlung aufgezeigt.

In diesem Vortrag soll ein Ansatz der digitalen Verzahnung verschiedener Quellen und ihrer Informationswerte exemplarisch an dem Projekt „Restaging Fashion“ vorgestellt werden. Den Innovationsgrad dieses Projekts stellt zum einen die Integration textiler Objekte sowie zum anderen die gleichwertige visuelle Präsentation der verschiedenen Quellen- und Materialarten dar, mit dem Ziel, die Quellentrias Bild–Text–Realie zusammenzuführen. Dabei steht die Methode der Visualisierung im Fokus, die nicht als bloße Präsentationsform der Objekte aufgefasst wird, sondern als Forschungsinstrument, welches durch semantische Arrangements und interaktive Zugriffsmöglichkeiten die Grundlage für neue Erkenntnisse bildet.



### **Kurzbiografie Linda Freyberg**

2004–2011	Studium der Bibliothekswissenschaft und Kunstgeschichte in Berlin
2011–2013	Mitarbeiterin im Projekt „dimekon“ zum Einsatz digitaler Medien in der Lehre am Computer- und Medienservice der Humboldt-Universität zu Berlin
2014–2017	Projektkoordinatorin mylibrary an der Fachhochschule Potsdam zur Erforschung von Augmented Reality in Informationseinrichtungen
2016–2020	Stipendiatin im Professorinnenprogramm der Fachhochschule Potsdam
seit 2020	Projektleiterin „Rechtliche Fragen in Citizen-Science-Projekten“ am Museum für Naturkunde Berlin – Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung
2021	Promotion an der Leuphana Universität Lüneburg („Ikonizität der Information – Die Erkenntnisfunktion struktureller und gestalteter Bildlichkeit in der digitalen Wissensorganisation“)
seit 2021	Senior Researcher am UCLAB der Fachhochschule Potsdam im Projekt „Restaging Fashion“

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Visualisierung; Diagrammatik; digitales Kulturerbe; Ikonizität (nach Charles Sanders Peirce)

### **Publikationsauswahl**

Diagrammatik und Wissensorganisation, in: LIBREAS. Library Ideas 2/2012 (Nr. 21), o. S.

Density of Knowledge Organization Systems, in: Proceedings of Wissensorganisation 2017. 15. Tagung der Deutschen Sektion der Internationalen Gesellschaft für Wissensorganisation (ISKO) (WissOrg '17), Berlin 2018, S. 25–30.

Iconicity as Simultaneous Plurality – Beyond the restraints of formal knowledge organization systems, in: Elize Bisanz (Hg.): Charles S. Peirce. Bridging the Disciplinary Boundaries of Natural Sciences and Humanities, PEIRCE STUDIES Vol. X., Frankfurt a. M. 2019, S. 123–150.

### **Kurzbiografie Sabine de Günther**

1997	Studium der Kunstgeschichte, Medienwissenschaften und Romanischen Philologie in Marburg
seit 1997	freiberufliche Tätigkeit als Kunsthistorikerin (Staatliche Museen zu Berlin, Germanisches Nationalmuseum u. a.)
2013–2016	Wiss. Mitarbeiterin am Exzellenzcluster „Bild Wissen Gestaltung“, Projekt „Mehrdimensionale Sammlungerschließung“, an der Humboldt-Universität zu Berlin

- 2016 Konzeption und Durchführung der Tagung „Zeichen und Symbole. Kleidung zwischen Bild und Realie“
- 2016–2020 Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin („Bildkosmos der Moden: Die Gemäldesammlung des Franz von Lipperheide. Genese – Kontext – Werkverzeichnis“)
- 2018 Stipendiatin am Exzellenzcluster „Bild Wissen Gestaltung“
- seit 2020 Fortführung der Sammlungsarbeit im Projekt „Restaging Fashion – Digitale Kontextualisierung vestimentärer Quellen“ am UCLAB der Fachhochschule Potsdam

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kleiderforschung; digitale Kunstgeschichte; Druckgrafik des 18. und 19. Jh.s

### **Publikationsauswahl**

Der Regency-Dandy, in: Adelheid Rasche und Gundula Wolter (Hgg.): Ridiküll! Mode in der Karikatur 1600 bis 1900, Berlin 2003.

(Hg. mit Philipp Zitzlsperger) Signs and Symbols. Dress at the Intersection between Image and Realia, München 2018.

(mit Thekla Weissengruber) Kleiderwirklichkeit und Bildfindungen im 19. Jahrhundert. Ihre Nachnutzung und Transformation im musealen Kontext, in: netzwerk mode textil (Hg.): Jahrbuch nmt 2020, Augsburg 2021, S. 7–17.

13:55–14:15 Uhr

Julia Rössel, Marburg

### **Datenqualität – eine Frage der Form(en)**

Der Vortrag bietet Einblick in die Grundlagen und Möglichkeiten eines Qualitätsmanagements von Forschungsdaten zu Objekten der materiellen Kultur. Es werden Methoden und Wege präsentiert, die im laufenden Verbundprojekt KONDA (Kontinuierliches Qualitätsmanagement von dynamischen Forschungsdaten zu Objekten der materiellen Kultur unter Anwendung von LIDO) genutzt werden. KONDA ist ein Projekt des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg und des Fachbereichs Mathematik und Informatik an der Philipps-Universität Marburg sowie der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. Ziel des Projektes ist es, Herangehensweisen aufzuzeigen, wie die Datenqualität innerhalb eines Qualitätsmanagementprozesses über den gesamten Datenlebenszyklus gewährleistet werden kann.

Die Zugänglichkeit von Informationen zu Objekten der materiellen Kul-

tur wie auch deren Weiternutzung sind in hohem Maße von Form und Struktur jener Metadaten abhängig, die in Sammlungen von GLAM-Institutionen generiert werden. Im Rahmen des KONDA-Projektes werden diese Metadaten als dynamische Forschungsdaten verstanden, da sie durch wissenschaftliche Erschließung der Objekte mittels kunst- und kulturhistorischer Methoden generiert werden und ihrer Form nach für die wissenschaftliche Nutzung geeignet sind. Der Beitrag fragt danach, wie die formalen Eigenschaften der Metadaten in ihren genuin kulturwissenschaftlichen Entstehungs- und Verwendungskontexten beschrieben werden können.

Die „gute Form“ von Forschungsdaten wird vor dem Hintergrund bestimmter Qualitätsdimensionen sowie ihrer Zweckdienlichkeit (*fitness for use*) in Bezug auf ihre Anwendungsbereiche beschrieben, bemessen und analysiert. Außerdem bringt die Nutzung von Daten in verschiedenen Anwendungsszenarien Herausforderungen für die formale Gestaltung von Forschungsdaten mit sich, denen sich das Qualitätsmanagement widmet. Zur Datenqualität trägt auch die Nutzung von Standards bei. Für Objekte der materiellen Kultur bildet das XML-basierte Harvesting-Format LIDO einen dieser Standards und ist damit ein Ansatzpunkt für Strategien des Qualitätsmanagements. Inwiefern es als Ausgangsbasis für die Entwicklung qualitätsorientierter Erschließungsstrategien genutzt werden kann und welche Mechanismen der Qualitätssicherung dem Schema inhärent sind, wird im Vortrag erläutert.

### **Kurzbiografie Julia Rössel**

2013	Magister in Kunstgeschichte und Buchwissenschaft, Mainz
2014	Praktikum im Zentrum für Zeichenkunst am Statens Museum for Kunst in Kopenhagen
seit 2014	Promotion an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Arbeitstitel: „Wechsel der Mediensysteme – Graphische Sammlung und ihre digitale Übersetzung“)
2017	mehrmonatige Forschungsaufenthalte mit Praktika an der Photothek des Kunsthistorischen Instituts Florenz und in der Graphischen Sammlung der Kunsthalle Hamburg
2016	Stipendiatin im Projekt „Virtuelles Kupferstichkabinett“ an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
2018–2019	Wiss. Mitarbeiterin im Projekt „Virtuelles Kupferstichkabinett“ an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
seit 2019	Wiss. Mitarbeiterin am Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg im Projekt „KONDA – Kontinuierliches Qualitätsmanagement von dynamischen Forschungsdaten zu Objekten der materiellen Kultur“

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Digitale Sammlungs-Dokumentation; Sammlungs- und Museumsgeschichte; Druckgrafik; Medientheorie

### **Publikationsauswahl**

Ein Album und sein Digitalisat – Fragen zum Begriff des Hyperimage, in: Kunsttexte – Hyperimages in zeitgenössischer Kunst und Gestaltung, Berlin 2016.  
Daten als Ressourcen – Herausforderungen virtueller Kupferstichkabinette, in: Udo Andraschke und Sarah Wagner (Hgg.): Objekte im Netz – Wissenschaftliche Sammlungen im digitalen Wandel, Bielefeld 2020.  
Albrecht Dürers „Adam und Eva“ im medialen Netzwerk. Beobachtungen zur kunsthistorischen Forschung mit digitalen grafischen Sammlungen, in: Neue Kunstwissenschaftliche Forschungen 3/2017: Digitalisierung.

## **Topografische Bildmedien**

Mittwoch, 23. März 2022, 15:30–17:15 Uhr, K2, Hörsäle 17.25 & 17.21

Moderation: Ulrike Boskamp, Berlin / Tabea Braun, Bochum / Amrei Buchholz, Potsdam / Annette Kranen, Bern

Beiträge: Jannik Eikmeier, Trier / Diana Lange, Hamburg / Noemi Quagliati, München

Das Fachforum Topografische Bildmedien soll dem Austausch zwischen Forscherinnen und Forschern dienen, die sich mit der bildlichen Repräsentation topografischer Räume in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen und Kontexten befassen. Topografische Themen haben sich in den Kunst- und Bildwissenschaften zunehmend zu einem eigenen Untersuchungsfeld entwickelt, u. a. in neueren Forschungen zur militärischen Bildproduktion, zur Kartografiegeschichte oder zu Manuskriptkulturen. Es umfasst Land- und Seekarten, topografische Ansichten und Skizzen, Diagramme und Pläne, Kartierungen von Planeten und Meeren oder virtuelle Räume in der Computergrafik ebenso wie Landschaftsgemälde, -zeichnungen und -grafiken. Im Hinblick auf Techniken und Typen der Raumdarstellung lassen sich zwischen diesen Bildmedien vielfache Überschneidungen und Verschränkungen ebenso wie gemeinsame Funktions- und Verwendungsbereiche feststellen. Um eine regionen-, epochen-, und gattungsübergreifende Zusammenarbeit zu ermöglichen, integriert das Forum bewusst ein breites Spektrum von Forschungsansätzen.

Während topografische Bilder in Einzelveranstaltungen und Ausstellungen bereits einige Aufmerksamkeit erfahren haben und eine Reihe von Publikationen zu verzeichnen ist, existiert bisher keine Plattform, um diese Ansätze zu diskutieren und aufeinander zu beziehen. Mit dem Fachforum auf dem Kunsthistorikertag soll diese Lücke geschlossen und zugleich die Sichtbarkeit für das Forschungsfeld im Fachkontext erhöht werden. An eine Einführung durch die Veranstalterinnen schließen Kurzreferate zu aktuellen Projekten von drei Assoziierten des Netzwerks sowie eine offene Diskussionsrunde an. Ziel ist es, die Pluralität von Untersuchungsgegenständen und -ansätzen sichtbar zu machen und ein Gespräch zu übergreifenden Fragestellungen und Problemen anzustoßen.

## **Kunstgeschichte inklusiv**

Mittwoch, 23. März 2022, 15:30–17:15 Uhr, K2, Hörsaal 17.02

### **Auftaktveranstaltung und Vorstellung der Initiative**

Moderation: Frederike Eyhoff, Aachen / Anita Hosseini, London / Fabian Röderer, Hamburg

Beiträge: CARAH – Collective for Anti-Racist Art History, Zürich / Lee K. Chichester, Hamburg / Övül Ö. Durmusoğlu, Berlin / Katrin Köppert, Bochum / Christian Liclair, Berlin / Christopher Nixon, Hamburg / Re-thinking Art History through Disability, Zürich und Rom / Heiner Schulze, Berlin / Brigitte Sölch, Heidelberg / Wendy Meryem Kural Shaw, Berlin

Im Oktober 2020 gründeten Amrei Buchholz, Magdalena Grüner und Anita Hosseini das Fachforum Kunstgeschichte inklusiv. Inklusiv Kunstgeschichte heißt, bislang vernachlässigte Themen zu berücksichtigen und diese in Lehre und Forschung einzubringen. Im Fokus unserer Bestrebungen stehen drei Stränge: fachliche Inhalte, akademische/museale Praxis und rahmende Strukturen. Auf der Ebene der strukturellen Veränderungen bedeutet Inklusion eine Offenlegung und Verbesserung von Verfahren der Zugänglichkeit zur Disziplin, der Besetzung von Stellen und der Vergabe von Drittmitteln. Die Initiative widmet sich einer intensiven und übergreifenden Auseinandersetzung mit den Ambivalenzen von Kanonisierungspraktiken, Identitätsfragen und Repräsentation, die auf dem Weg zu einer inklusiven kunstgeschichtlichen Disziplin unumgänglich

sind. Wir möchten einen diskursiven Raum eröffnen und ein Netzwerk des Austauschs von inhaltlichen Ansätzen, methodischen Entwicklungen und praktischen Erfahrungen bilden. In monatlich stattfindenden Lesezirkeln werden Forschungsansätze zur Erweiterung der Disziplin und folglich auch Erlangung von mehr Diversität zur Diskussion gestellt. Weitere Veranstaltungen sind mit und durch die Teilnehmenden des Lesezirkels in Planung.

Auf dem 36. Deutschen Kunsthistorikertag möchten wir unsere Initiative vorstellen und zugleich eine Plattform für *early career researchers* bieten. Wir sind viele! Daher möchten wir in einer Videopräsentation Akteurinnen und Akteuren der Kunstgeschichte das Wort geben, die sich in mannigfaltigen Weisen den Themenfeldern Feminismus, Postkolonialismus, Queer Studies und Disability Studies widmen und damit einen Beitrag zu mehr Diversität in der Disziplin leisten. Ein Potpourri der vielfältigen Auseinandersetzungen und Praktiken, Arbeitsgruppen, Ausstellungen und Forschungsarbeiten zu den unterschiedlichen Feldern intersektionaler Perspektiven soll aufgezeigt werden, die dazu beitragen, die Kunstgeschichte zu einer bunteren und damit auch „gerechteren“ Disziplin zu machen.

## Nachwuchsforum

Mittwoch, 23. März 2022, 15:30–17:15 Uhr, K2, Hörsaal 17.01, und  
Samstag, 26. März 2022, 11:30–13:00 Uhr, HP, Hörsaal 2.02

### Formen des Übergangs – Perspektiven des Kunstgeschichtsstudiums

Leitung: Alexa Dobelmann / Anna Falk / Katharina Massing / Alexander Schuhbauer / Alisha Spatz / Ioanna Valavanis / Anne Volk / Kristin Weber (alle Stuttgart)

Studierende und Promovierende des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart widmen sich in diesem Forum den beruflichen Perspektiven und aufkommenden Fragen in und nach dem abgeschlossenen Kunstgeschichtsstudium. Ziel dieses Nachwuchsforums, das sich an Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker an der Schwelle zwischen akademischer Ausbildung und Berufseinstieg richtet, ist es, sowohl neue Impulse für die wissenschaftliche Karriere und Berufswahl zu geben als

auch den Austausch und die Vernetzung dieser Zielgruppe überregional und international zu fördern.

Teil 1

Mittwoch, 23. März 2022, 15:30–17:15 Uhr

### **Paneldiskussionen**

Moderation: Alexa Dobelmann / Alexander Schuhbauer / Kristin Weber  
(alle Stuttgart)

#### **Panel 1**

- Xenia Mura-Fink (Lehrbeauftragte für Zeichnen, Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle)
- Gabriel Hensche (Freier Künstler, Berlin)
- Sandra Oehy (Akad. Mitarbeiterin, Institut für Grundlagen moderner Architektur und Entwerfen, Universität Stuttgart)

Als erster Teil des Nachwuchsforums finden am Mittwochnachmittag zwei Paneldiskussionen statt. Das erste Panel beschäftigt sich mit der Verknüpfung von Theorie und Praxis und soll der Frage nachgehen, wie eine produktive und sich gegenseitig befruchtende Zusammenarbeit zwischen angehenden Künstlerinnen/Künstlern und Kunsthistorikerinnen/Kunsthistorikern entstehen kann. Besonders im Kontext der zeitgenössischen Kunst fordern viele Berufe eine Zusammenarbeit zwischen Künstlerinnen/Künstlern und Theoretikerinnen/Theoretikern, auf die im Studium selten vorbereitet wird. Zum Panel sind Akteurinnen und Akteure beider Disziplinen eingeladen, die den Mehrwert und die Herausforderungen der direkten Zusammenarbeit erläutern.

#### **Panel 2**

- Amrei Bahr (Philosophin, Düsseldorf)
- Paula Kohlmann (Dramaturgin am Theater Rampe, Stuttgart)
- Yvonne Schweizer (Wiss. Assistenz, Abteilung für Kunstgeschichte der Moderne und Gegenwart, Universität Bern)

Das zweite Panel widmet sich Wegen in den Beruf nach dem abgeschlossenen Studium. Es sollen unterschiedliche Perspektiven und Möglichkeiten aufgezeigt werden, die sich für Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker bieten können. Dabei werden sowohl klassische Werdegänge, bei denen eine Promotion an das Studium angeschlossen wurde, als auch Alternativen mit kunsthistorischem Bezug vorgestellt. Es sollen ein mög-

lichst vielfältiges Bild beruflicher Perspektiven präsentiert und die Vor- und Nachteile der jeweiligen Berufszweige aufgezeigt werden.

Teil 2

Samstag, 26. März 2022, 11:30–13:00 Uhr

### **Offene Diskussionsrunde**

Moderation: Alexa Dobelmann / Alexander Schuhbauer / Kristin Weber  
(alle Stuttgart)

Studierende und Promovierende des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart widmen sich in diesem Forum den beruflichen Perspektiven und aufkommenden Fragen in und nach dem abgeschlossenen Kunstgeschichtsstudium. Ziel dieses Nachwuchsforums, das sich an Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker an der Schwelle zwischen akademischer Ausbildung und Berufseinstieg richtet, ist es, sowohl neue Impulse für die wissenschaftliche Karriere und Berufswahl zu geben als auch den Austausch und die Vernetzung dieser Zielgruppe überregional und international zu fördern.

Die offene Diskussionsrunde zu Problemstellungen, die sich beim Übergang vom Studium in das Arbeitsleben ergeben, greift die Themen der vorangegangenen Paneldiskussionen auf. Diese zweiteilige Struktur bietet die Möglichkeit, gleich zu Beginn des Kunsthistorikertages Kontakte zu knüpfen und Impulse zu setzen und die im Verlauf der Tagung entstandenen Fragen, Erkenntnisse und Anliegen – auch die der Paneldiskussion – zum Ende hin noch einmal zusammenzuführen und auszuwerten und über die Chancen beziehungsweise Herausforderungen der Lehre im Kunstgeschichtsstudium und deren Auswirkung auf die späteren beruflichen Perspektiven aus Sicht der Studierenden zu diskutieren.



## **Arbeitskreis Kunstgeschichte und Bildung**

Mittwoch, 23. März 2022, 15:30–17:15 Uhr, K2, Hörsäle 17.17 & 17.12

### **Für eine kunsthistorische Streitkultur für Kunst und Kulturelles Erbe**

Leitung: Martina Sitt, Kassel / Barbara Welzel, Dortmund / Andreas Zeising, Dortmund

Die (bildungs-)politischen Gewichtungen während der Corona-Pandemie haben Kunstgeschichte, Kultureller Bildung und Kunstunterricht nicht in gebotener Weise Rechnung getragen. Museen und Kultureinrichtungen wurden wiederholt entgegen dem Verfassungsrang von Kunst als Freizeiteinrichtungen eingestuft und kurzerhand geschlossen; schulischer Kunstunterricht wurde meist den Fächern zugerechnet, auf die im Distanzunterricht verzichtet werden konnte. Widerspruch hierzu blieb vergleichsweise leise. Wie aber wird eine Debatte über Kunst und Kultur in einem Stadtrat des Jahres 2040 aussehen, wenn wir weiterhin keine Vermittlung von Kunstgeschichte in den Schulen anbieten? Wer wird für die Zukunft der Denkmalpflege streiten? Wer für die Museen? Wer die Materialität der Überlieferung als Widerlager der Digitalisierung einfordern? Anlass genug, im Kontext des Kunsthistorikertages einen Denkraum zu öffnen, um gemeinsam Argumente für die „Systemrelevanz“ kunsthistorischer Bildung zu schärfen.

#### **Kurzbiografie Martina Sitt**

1982–1990	Studium der Kunstgeschichte, Geschichte, Komparatistik, Philosophie und Wirtschaftswissenschaft in Bonn, Wien und Freiburg; Promotion in Freiburg (Arbeit über die Kriterien der Kunstkritik und Ästhetik Jacob Burckhardts)
1992–1999	Leiterin der Gemäldegalerie im Kunstmuseum (heute: Kunstpalast) Düsseldorf
2000–2010	Leiterin der Galerie Alter Meister der Hamburger Kunsthalle
2001	Habilitation; kontinuierliche Lehrtätigkeiten u. a. an den Universitäten Düsseldorf, Hamburg, Lüneburg, Budapest, Rom, Smith College Northampton (Mass.) und Wien
seit 2010	Professorin für Mittlere und Neuere Kunstgeschichte an der Universität Kassel

## Foren und Arbeitskreise

seit 2012	Website-Projekt zu Geschichte der Kasseler Kunstakademie und des Collegium Carolinum [LAGIS]
2013–2017	Mitglied im Leitungsgremium der Forschungsförderung im Rahmen eines LOEWE-Schwerpunkts in Hessen (Landes-Offensive zur Entwicklung wissenschaftlich-ökonomischer Exzellenz), Universität Kassel: „Tier – Mensch – Gesellschaft“
2014–2017	Forschungsaufenthalt in der Casa di Goethe in Rom (Stipendium), Forschungen an der Bibliotheca Hertziana zu J. H. W. Tischbein in Rom
seit 2015	Projektpräsentation zur Erforschung von Malerinnen in Kassel Mitglied im Fachbeirat der Zentralen Stelle für Provenienzforschung Hessen Mentorentätigkeit im Minerva-FemmeNet der Max-Planck-Gesellschaft
2018	Mitglied der Historischen Kommission Hessen

### Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte

Niederländische Malerei des 17. Jh.s; deutsche Malerei des 18. und 19. Jh.s; Wissenschaftsgeschichte

### Publikationsauswahl

(Hg. und Autorin) Kunsthistoriker in eigener Sache. Zehn autobiographische Skizzen, Berlin 1990.

Duell an der Wand. Carl Friedrich Lessing – Die Hussiten-Gemälde, Düsseldorf 2000.

(Hg. mit Pieter Biesboer) Jacob van Ruisdael. Die Revolution der Landschaft, Ausst.-Kat. Hamburg, Zwolle 2002; darin: Belichtung der Natur. Zu einer komplementären Deutung der Landschaftsmalerei Jacob van Ruisdaels, S. 37–48.

Glanzstücke eines Meisters, der nicht Francke hieß. Beobachtungen zur Malerei des Thomas-Altars, Hamburg 2014.

„Geeignet, junge Künstler zu belehren“ – Die Anfänge der Kasseler Kunstakademie 1777–1830, Hamburg 2017.

### Kurzbiografie Barbara Welzel

1979–1989	Studium der Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Philosophie in Bochum und Berlin; Promotion an der Freien Universität Berlin („Abendmahlsaltäre vor der Reformation“)
1991–1998	Wiss. Assistentin am Kunsthistorischen Institut der Philipps-Universität Marburg
1997	Habilitation an der Universität Marburg
seit 2001	Professorin für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dortmund

## Foren und Arbeitskreise

- 2009–2017  
seit 2011 Mitglied im Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker  
Prorektorin Diversitätsmanagement an der Technischen Universität Dortmund  
zahlreiche Initiativen und Projekte zu Bildungsgerechtigkeit  
Vorstandsmitglied im Kulturwissenschaftlichen Institut Essen
- seit 2016 Co-Sprecherin von DoProfiL (Dortmunder Profil für inklusionsorientierte Lehrer/-innenbildung), im Rahmen der Qualitätsoffensive Lehrerbildung eigenes Projekt zu „Kulturelles Erbe interkulturell“

### Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte

Kultur und Kulturtransfer im Hanseraum; Stadtkultur vom Mittelalter bis in die Gegenwart; Kunstgeschichte und Bildung; kulturelles Erbe interkulturell

### Publikationsauswahl

- (Hg. mit Thomas Schilp) Dortmund und die Hanse. Fernhandel und Kulturtransfer, Bielefeld 2012.
- (Hg. mit Jens Lieven und Michael Schlagheck) Netzwerke der Memoria, Essen 2013; darin: „Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen“. Hermen Rodes Bilder für das Lübecker Maleramt als Beglaubigung von Memoria, S. 173–190.
- (Hg. mit Pablo Schneider) Martin Warnke: Zeitgenossenschaft. Zum Auschwitz-Prozess 1964, Zürich/Berlin 2014.
- (Hg. mit Wolfgang Sonne) St. Reinoldi in Dortmund: Forschen – Lehren – Partizipieren, Oberhausen 2016.
- „Die Hauptschwierigkeit war natürlich Gott“. Passionsbilder als Objekte einer zeitgemäßen Bildvermittlung?, in: Klaus Krüger und Karin Kranhold (Hgg.): Bildung durch Bilder, Bielefeld 2018, S. 95–114.

### Kurzbiografie Andreas Zeising

- 1992–1997 Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Germanistik in Hamburg und Bochum
- 2001 Promotion an der Ruhr-Universität Bochum („Karl Schefflers Kunstkritik und Kunstbegriff“)
- 2001–2003 Wiss. Volontär am Museum Kunstpalast in Düsseldorf
- 2003–2019 Tätigkeit an Hochschulen in Bonn, Bremen, Dortmund, Düsseldorf, Siegen und Wuppertal
- 2017 Habilitation an der Universität Siegen („Radiokunstgeschichte. Bildende Kunst und Kunstvermittlung im frühen Rundfunk der 1920er bis 1940er Jahre“)
- seit 2019 Vertretung der Professur für Kunstdidaktik und Kunstvermittlung an der Technischen Universität Dortmund

### **Forschungs- bzw. Arbeitsschwerpunkte**

Kunst-, Design- und Architekturgeschichte seit der Aufklärung; Mediengeschichte des Populären; ästhetische Prozesse im Feld der Öffentlichkeit

### **Publikationsauswahl**

Radiokunstgeschichte. Bildende Kunst und Kunstvermittlung im frühen Rundfunk der 1920er bis 1940er Jahre, Köln 2018.

(Hg. mit Stephanie Marchal und Andreas Degner) Kunstschriftstellerei. Konturen einer kunstkritischen Praxis, München 2020.

(Hg. mit Joseph Imorde) In Farbe. Reproduktion von Kunst im 19. und 20. Jahrhundert. Praktiken und Funktionen, Weimar 2022.

## **Forschungsförderung**

Donnerstag, 24. März 2022, 14:30–16:15 Uhr, K2, Hörsäle 17.17 & 17.21

Moderation: Johannes Grave, Jena

Beiträge:

- Dr. Janne Lenhart, Bonn (Deutsche Forschungsgemeinschaft)
- Dr. Vera Szöllösi-Brenig, Hannover (VolkswagenStiftung)
- Nicole Fuchs, Bonn (DLR Projektträger)
- Hendrikje Gröpler, Köln (Fritz Thyssen Stiftung)
- Dr. Sybille Wüstemann, Düsseldorf (Gerda Henkel Stiftung)

Sowohl die kunsthistorische Forschung im Allgemeinen als auch viele individuelle Karrieren in der Wissenschaft sind zunehmend von der Förderung durch sog. Drittmittel geprägt. Das gilt für Hochschullaufbahnen ebenso wie für Karrieren an Museen und anderen forschenden Institutionen. Vor diesem Hintergrund soll das Forum über Programme und Formate der Forschungsförderung informieren, die für Kunsthistoriker/-innen von besonderem Interesse sind. Vertreterinnen wichtiger Förderinstitutionen werden in kurzen Präsentationen über einschlägige Förderformate und über neuere Entwicklungen in der Förderlandschaft berichten.

In einem zweiten Teil des Forums soll der Fokus auf Verfahren und Praktiken der Begutachtung von der Förderanträgen gerichtet werden. Denn Kunsthistoriker/-innen sind in unterschiedlichen Rollen an Begutachtungen beteiligt: als Antragsteller/-innen, über deren Vorhaben auf der Basis von Gutachten entschieden wird, aber auch als Gutachter/-innen sowie

als Mitglieder in Gremien, die auf der Basis von Gutachten über die Förderung entscheiden. Die Vertreterinnen der Förderinstitutionen werden über ihre Erfahrungen mit Begutachtungsprozessen berichten: Was hat sich bewährt? Wo bereiten Begutachtungsprozesse Probleme? Worauf scheinen Gutachter/-innen achtzugeben und Wert zu legen? Und wo könnte die Praxis der Begutachtung seitens der Wissenschaftler/-innen vielleicht noch professioneller, reflektierter oder abgewogener gestaltet werden?

## **Kunst des Mittelalters**

Samstag, 26. März 2022, 16:45–18:30 Uhr, HP, Hörsaal 2.02

### **Neue Tendenzen in der Erforschung der Kunstgeschichte des Mittelalters**

Moderation: Wolfgang Augustyn, München

Diskussion: Kristin Böse, Frankfurt am Main / Juliane von Fircks, Jena / Markus Hörsch, Leipzig / Gerhard Lutz, Cleveland / Regula Schorta, Riggisberg

Belange der Mittelalterforschung erfordern ein erhebliches Maß an Voraussetzungen, von Lateinkenntnissen über liturgie- und religionswissenschaftliches Grundwissen bis hin zu Kenntnissen über abweichende kulturgeografische und historische Bedingungen des Forschungsgegenstands.

In den letzten Jahren tritt die multimethodische und interdisziplinäre Erforschung mittelalterlicher Kunstobjekte hinzu: Durch Vernetzung von kunsthistorischen, historisch-grundwissenschaftlichen und archäometrischen Herangehensweisen gelingt die Erschließung von Inhalten und Kontexten in Vertiefung der klassischen kunsthistorischen Fragen etwa nach Stil, Form, Material, Technik, Funktion, Quellen, Künstlerpersönlichkeit und Ikonografie. In Anbetracht der aktuellen disziplinären Spezialisierungen, der Weiterentwicklung zerstörungsfreier Analytik und Datenerhebung, verfeinerter Möglichkeiten der Dokumentation und Darstellung, durch besser verfügbare Digitalisate in Schrift- und Bildform verändern sich die Anforderungen auch im Bereich der Mittelalterforschung und bieten neue, oft richtungsweisende Erkenntnisse oder Interpretationsmöglichkeiten.

Dieses Spektrum an Spezialkenntnissen erfordert einen zuweilen zeitintensiven fachlichen Austausch. Vielerorts ergeben sich so Forschungsverbünde, die – institutionell oder kulturpolitisch gefördert – diesen Anforderungen gerecht zu werden suchen. Als ein Instrument der internationalen Vernetzung bietet das Forum Kunst des Mittelalters des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft seit nunmehr zehn Jahren zahlreiche Möglichkeiten für Einzelforschende und Institutionen, vom 28.09. bis 01.10.2022 findet es in Frankfurt am Main statt. Die dort gebotenen Möglichkeiten sollen auf dem Stuttgarter Forum vorgestellt und diskutiert werden.

# #arthistoCamp

Dienstag, 22. März 2022, 10:00–16:00 Uhr, online

Am Vortag des 36. Deutschen Kunsthistorikertages veranstaltet der Arbeitskreis Digitale Kunstgeschichte als Vorkonferenz-Programm das zweite #arthistoCamp als Online-Veranstaltung.

Wir laden zum #arthistoCamp – dem Barcamp für Kunstgeschichte – ein, um über aktuelle Themen in den Digital Humanities aus Perspektive der Kunstgeschichte zu sprechen. Von Interesse sind dabei Erkenntnisse aus nationalen und internationalen Forschungsprojekten zur digitalen Kunstgeschichte, Fragen zu neuen Infrastrukturen für die Forschung, aber ebenso praktische Lösungen zur Handhabung und Verbesserung von Daten oder die Frage, inwieweit sich die Forschungsfelder durch die digitalen Methoden verändern. Im Sinne eines Barcamps könnt ihr selbstverständlich auch Ideen und Fragen mitbringen, um sie gemeinsam zu diskutieren. Vom Ideenpitch über Hands-On bis zur Diskussionsrunde sind im #arthistoCamp deshalb alle Formate möglich und erwünscht.

Barcamps sind sogenannte „Unkonferenzen“, auf denen das Programm und die konkreten Themen erst am dem Tag selbst von den Teilnehmerinnen und Teilnehmern festgelegt werden. Das Format der Barcamps eignet sich besonders gut, ein Thema in seiner Breite zu öffnen und vom Bedarf der Anwesenden auszugehen.

Das #arthistoCamp findet diesmal online statt und ist kostenlos. Wir verschicken 24 Stunden vor Beginn eine E-Mail mit den Zugangsdaten. Eine Anmeldung ist aus organisatorischen Gründen notwendig und kann über den Ticketshop des Kunsthistorikertages vorgenommen werden.

# Workshops

## Workshop I

### **Kunstwissenschaft + Wikipedia. Dialog, Reflexion und Kollaboration – ein Praxistest**

Freitag, 25. März 2022, 9:00–10:45 Uhr, K2, Hörsaal 17.25  
(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)

Leitung: Henrike Haug, Köln / Andreas Huth, Berlin / Waltraud von Pip-pich, München

Die Online-Enzyklopädie Wikipedia ist die größte nichtkommerzielle Website der Welt und verzeichnet aktuell über eine Milliarde Aufrufe pro Monat in Deutschland. Wie schreibt sich die Kunstwissenschaft in ein so gewaltiges Projekt ein? Wie gelingt es uns, gemeinsam mit den ehrenamtlich engagierten Wikipedianerinnen und Wikipedianern, divergierende Forschungspositionen und die Geschichte unseres Faches verständlich und zugleich wissenschaftlich fundiert darzustellen? Wie wirken sich die Eigenlogik der transnationalen Netzstruktur, das kollaborative Schreiben sowie die Dominanz weißer/männlicher Perspektiven auf die Kunstwissenschaften aus? Wie können wir uns als Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in ein komplexes Citizen-Science-Projekt einbringen, das sich über 20 Jahre hinweg entwickelt hat und über konsensuale Validierungsprozesse kontinuierlich aktualisiert und verbessert wird?

Im Mittelpunkt unseres Workshops stehen monografische Artikel zu Kunst- und Bauwerken, die sich zur Diskussion grundlegender Probleme – und zur Weichenstellung – besonders eignen:

- Welche Informationen gehören in einen monografischen Artikel, welche Ordnungssysteme – kulturell, geografisch, zeitlich, stilistisch – sind (noch) sinnvoll?
- Wie gehen wir mit vereinfachenden Interpretationen, wertenden Bedeutungszuschreibungen und qualitativen Beurteilungen/Verurteilungen um?
- Welche Strategien der Vernetzung sind wirksam, um innerhalb der additiven Struktur und der automatisierten Suchmöglichkeiten der Enzyklopädie tradierte kunstwissenschaftliche Narrative durch diskriminierungsfreie Darstellungen zu ersetzen?



## **Workshop II** **„Form“ bei Panofsky in den 1920er Jahren**

Freitag, 25. März 2022, 11:30–13:00 Uhr, K2, Hörsaal 17.25  
*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Leitung: Christian Freigang, Berlin  
mit Markus Klammer, Basel / Regine Prange, Frankfurt am Main / Frederic J. Schwartz, London / Christine Tauber, München

Der Workshop wird die verschiedenen Facetten und Bedeutungsverschiebungen des Begriffs der Form im Werk von Erwin Panofsky in den 1920er Jahren diskutieren. Hierbei sticht vor allem der von Ernst Cassirer übernommene, auf die Perspektivkonstruktion angewandte Terminus der „symbolischen Form“ heraus, da sich hier die Kriterien relationaler Bezüge und dinglicher Eigenschaften überschneiden. Panofskys Form-Begriff kann aber auch vielfältig mit weiteren Verwendungen gespiegelt werden, so in seinem eigenen Werk dieser Zeit, aber auch in den reichen damaligen Debatten um Raum und Körper und um symbolische Kommunikation. Nicht zuletzt soll dabei auch beachtet werden, dass der Begriff der „Form“ im Rahmen des Werkbundes und anderer Kunstreformbewegungen als essentielles Signum begriffen wurde, durch das sich ältere und gegenwärtige Epochen entäußern würden.

Übergeordnetes Ziel ist es, den Leitbegriff des Kunsthistorikertages auf einen für die Weimarer Moderne zentralen Terminus zu beziehen und einen problematisierenden Überblick über die damit verbundenen Diskursfelder und Denkfiguren zu gewinnen.

Der Workshop wird durch Impulsreferate eingeführt, soll aber vor allem als lebhafter Austausch aller Beteiligten ablaufen. Zu diesem Zweck wird ein Reader mit Textausschnitten und Statements in geeigneter Form vorab zur Verfügung gestellt.

## **Workshop III**

### **NFTs (Non-Fungible Tokens): Werkform/Wertform**

Freitag, 25. März 2022, 13:45–16:45 Uhr, K2, Hörsaal 17.25  
(*vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze*)

Leitung: Magdalena Nieslony, Wien / Barbara Reisinger, Stuttgart

Die Abkürzung NFT hat etwa seit dem Frühjahr 2021 den hohlen Beiklang klingelnder Kassen. Ein „nicht-ersetzbarer“ Eintrag in der Blockchain ermöglicht es, nicht nur Kunstwerke, sondern auch genuine Internet-Kommunikationsformen wie Memes und Tweets als Unikate zu verkaufen und zu besitzen. Zur prinzipiell unendlich vervielfältigbaren digitalen Form tritt ein Garant des singulären Werts hinzu, der das Besitzen und Handeln von nicht-materiellen Gütern in den Vordergrund rückt. Was jedoch bedeutet diese neue Werk- und Wertform für die Kunst? Ist es überhaupt angemessen, von einer neuen Form oder einem Medium zu sprechen? Welche Konsequenzen hat die Nutzung von Krypto-Technologie für die Kunstproduktion? Mit welchen Kriterien nähern wir uns als Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker an NFTs an?

Durch die gemeinsame Lektüre und Diskussion exemplarischer Bewertungen von NFTs aus kunstkritischer und ethischer Sicht und durch die Betrachtung von NFT-Kunst setzen wir uns im Workshop mit diesen und weiteren Fragen auseinander und gewinnen Orientierungspunkte für den Umgang mit diesem gehypten „Medium“.

Angemeldete Teilnehmer/-innen erhalten vorab eine kleine Literaturliste zum Thema.

## **Workshop IV**

### **Form und Funktion von Altaraufsätzen**

#### **Südwestdeutsche Retabel in der Staatsgalerie Stuttgart und dem Landesmuseum Württemberg**

Samstag, 26. März 2022, 9:00–13:00 Uhr

Treffpunkt: Hof des Landesmuseum Württemberg, Altes Schloss, Schillerplatz 6, um 8:45 Uhr

*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Leitung: Sandra-Kristin Diefenthaler, Stuttgart / Ingrid-Sibylle Hoffmann, Stuttgart / Anselm Rau, Stuttgart

Form und Aufbau von Altaraufsätzen variieren selbst innerhalb eines zeitlich und regional fokussierten Bestandes wie den südwestdeutschen Retabeln deutlich. Die Ausgestaltung folgte individuellen, dem originären Aufstellungsort verpflichteten Bedingungen.

Der Workshop möchte anhand prominenter Beispiele im Landesmuseum Württemberg und in der Staatsgalerie Stuttgart gängige wie auch unkonventionelle Retabellösungen diskutieren. Dabei sollen unterschiedliche „Formfindungen“ und deren Bedingtheit durch den ortsspezifischen Einsatz in den Blick genommen sowie das Zusammenspiel von standardisierten Lösungen und Anpassungsmöglichkeiten auf die Interessen der Auftraggeber/-innen analysiert werden. Ferner soll diskutiert werden, wie die häufig nicht vollständig überlieferten Altaraufsätze angemessen im Museum präsentiert werden können.

Im Landesmuseum Württemberg bieten sich der als typisch für ein „schwäbisches“ Altarretabel geltende Talheimer Altar und das aus Württembergisch Franken stammende Retabel aus dem Zisterzienserinnenkloster Lichtenstern für eine vergleichende Betrachtung zweier ehemaliger Hochaltaraufsätze an. Ferner können Sonderlösungen wie die sieben Zwiefaltener Reliefs diskutiert werden.

Der sog. „Ulmer Hochaltar“ in der Staatsgalerie Stuttgart wird in der Sammlung Digital des Museums als „der nicht rekonstruierbare Altar“ beschrieben. Bislang kann weder Auskunft über Urheber, Auftraggeber noch über das ursprüngliche Erscheinungsbild der zusammengehörenden 18 Tafeln gegeben werden, selbst die ehemalige Zuschreibung als Reste des Ulmer Hochaltars ist nicht mehr gültig. Für den Workshop werden die Tafeln für eine eingehende Betrachtung von der musealen Präsentation gelöst.

Nach einer kurzen Vorstellung der Objekte ist die gemeinsame Diskussion vor den Originalen aus kunsthistorischer, aber auch museumsdidaktischer Perspektive Gegenstand dieses Workshops.

## **Workshop V**

### **Medium/Form: Die systemtheoretische Perspektive Niklas Luhmanns**

Samstag, 26. März 2022, 9:00–10:30 Uhr, K2, Hörsaal 17.25  
(*vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze*)

Leitung: Michael Lüthy, Stuttgart

Eines der zentralen Kapitel in Niklas Luhmanns „Die Kunst der Gesellschaft“ (1997) trägt den Titel „Medium und Form“. Luhmann erachtet dieses Begriffspaar als analytisch tragfähiger als das herkömmliche Begriffspaar von Inhalt und Form. Welche Potenziale in Luhmanns Argumentation für die Frage nach der künstlerischen Form liegen, soll im Workshop genauso diskutiert werden wie der Zusammenhang zwischen diesem Kapitel und dem Gesamtargument, das Luhmann in seinem kapitalen kunstsoziologischen Buch entfaltet.

Die Kenntnis des Buches (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft Nr. 1303), vor allem des im Zentrum stehenden Kapitels 3 (S. 165ff) ist keine Teilnahmevoraussetzung, aber selbstverständlich hilfreich. Ein Reader mit einigen zentralen Ausschnitten aus dem Kapitel 3 wird in geeigneter Form zur Verfügung gestellt.

# Ortstermine

## Ortstermin I und II Stadtspaziergänge

Mittwoch, 23. März 2022, 10:00–11:45 Uhr und 13:00–14:45 Uhr  
Treffpunkt: K2, Haupteingang Erdgeschoss  
(*vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze*)

Angeboten werden um 10:00 Uhr und nochmals um 13:00 Uhr jeweils parallel zwei Stadtspaziergänge zu unterschiedlichen Themen, geleitet von Studierenden des Instituts für Kunstgeschichte.

### **A) Stuttgart als Residenzstadt**

Stuttgart war seit dem Mittelalter Residenzstadt – zuerst der Grafen, seit 1495 der Herzöge und seit 1806 der Könige von Württemberg. Der Schwerpunkt des Stadtspaziergangs liegt auf dem planvollen Nebeneinander von Altem Schloss und Neuem Schloss. Weitere Bauten wie die Stiftskirche als Grablege, die Kanzlei, der Prinzenbau, der Fruchtkasten und das architektonische Fortleben des Neuen Lusthauses der Renaissance im Kunstgebäude Theodor Fischers vervollständigen das Ensemble.

### **B) Neues Bauen und Leitlinien des Wiederaufbaus**

Stuttgart war als aufstrebende Industriestadt unter der Führung des liberal eingestellten Oberbürgermeisters Karl Lautenschlager eine Stadt des Neuen Bauens. Erhalten hat sich davon in der Innenstadt der Tagblattturm von Ernst Otto Oßwald (1927/28), dem bis 1960 Erich Mendelsohns Kaufhaus Schocken (1926/28) gegenüberstand. Der 1914 begonnene, 1927 fertiggestellte Hauptbahnhof von Paul Bonatz und Friedrich Scholer wird als Wegbereiter besprochen. Die Leitlinien des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg zeigen sich eindrucksvoll an der chronologischen Abfolge von abgerissenem Kronprinzenpalais (1962/63), ungeliebtem Kleinem Schlossplatz (ab 1969) und gläsernem Kunstmuseum (2005).

## **Ortstermin III** **Maurische Pracht in Bad Cannstatt**

### **Ortsbesuch in der historischen Anlage der Wilhelma in Stuttgart**

Mittwoch, 23. März 2022, 15:00–17:30 Uhr

Treffpunkt: K2, Haupteingang Erdgeschoss

*(vorherige kostenpflichtige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Leitung: Patricia Peschel, Stuttgart / Rostislav Tumanov, Stuttgart

Den Kern der heutigen Wilhelma, des zoologischen und botanischen Gartens Stuttgarts, bildet eine historische Lustgartenanlage, die unter König Wilhelm I. zwischen 1846 und 1866 erbaut wurde und die der Architekt Ludwig von Zanth komplett im maurischen Stil entwarf. Die Wilhelma war Ort diverser prächtiger Festveranstaltungen. 1857 wohnten im Rahmen des Stuttgarter Zwei-Kaiser-Treffens Zar Alexander II. und Napoleon III. einem Empfang im Maurischen Festsaal der Wilhelma bei. Dieser Bau, der einst das Herzstück der Anlage bildete, wurde während des Zweiten Weltkrieges stark beschädigt und in den Folgejahren weitestgehend abgetragen. Ein Teil des Eingangsportals wurde jedoch erhalten. Heute fügt es sich an die 1967 an Stelle des Festsaaes erbaute Krokodilhalle an und steht beispielhaft für die Integration der historischen Teile der Wilhelma mit der in den Nachkriegsjahren entworfenen Anlage des Zoologischen Gartens.

Im Rahmen dieses Ortstermines werden die Teilnehmer/-innen einen Überblick über die Geschichte der historischen Anlage der Wilhelma und ihrer Bauten, deren aktuellen Erhaltungszustand sowie ihre Integration in den Komplex des heutigen zoologischen Gartens erhalten.

## **Ortstermin IV Nachkriegsmoderne**

### **Zwei Stuttgarter Architekten: Günter Behnisch und Hans Kammerer**

Donnerstag, 24. März 2022, 14:00–16:00 Uhr

Treffpunkt: Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle, Berliner Platz  
(*vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze*)

Leitung: Klaus Jan Philipp, Stuttgart

Das Stadtbild Stuttgarts ist vom Wiederaufbau nach 1945 und von zahlreichen architektonischen Highlights der Nachkriegsmoderne geprägt. Insbesondere die beiden überregional bekannten Architekten Günter Behnisch (1922–2010) und Hans Kammerer (1922–2000), die beide in diesem Jahr 100 Jahre alt geworden wären, hinterließen in Stuttgart bedeutende Bauten, die exemplarisch für die Architekturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland stehen.

Die Führung beginnt an der Liederhalle, mit der Rolf Gutbrod und Adolf Abel eine der Inkunabeln der Architektur der 1950er Jahre schufen, die für Behnisch und Kammerer von großer Wirkung war. Beide hatten bei Gutbrod an der damaligen TH Stuttgart studiert, die die Ideale der „Stuttgarter Schule“ der Zwischenkriegszeit weiterführte, sich aber gleichwohl der Moderne öffnete. Behnisch und Kammerer, die in den späten 1950er Jahren eigene Büros gründeten und bald sehr erfolgreich waren, entwickelten diese Moderne selbständig weiter. Gemeinsam ist beiden der sensible Umgang mit der jeweiligen städtebaulichen und architektonischen Situation ihrer Bauten, die gleichwohl selbstbewusste Zeichen setzen.

Die Führung wird von den zahlreichen Bauten beider Architekten in Stuttgart die in der Innenstadt fußläufig zu erreichenden in Augenschein nehmen: So das Dienstleistungszentrum Bollwerk der Landesbank Baden-Württemberg (1993–1996), die Königstraße mit der U-Bahn-Station Schlossplatz (1978) von Behnisch & Partner, die Calwer-Passage (1974–1978), den Erweiterungsbau der Commerzbank am Fruchtkasten (1970–1972) sowie weitere Bauten von Kammerer und seinen Partnern (Belz und Kucher).

## **Ortstermin V** **Ausstellung „Gego. Die Architektur einer Künstlerin“**

### **Ausstellung und Performance im Kunstmuseum Stuttgart**

Donnerstag, 24. März 2022, 14:00–16:00 Uhr

Treffpunkt: Foyer des Kunstmuseums Stuttgart, Kleiner Schloßplatz 1  
*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Leitung: Stefanie Reisinger, Stuttgart

Die Künstlerin Gego (Hamburg, 1912–1994, Caracas) war eine ausgebildete Architektin und Ingenieurin. Von 1932 bis 1938 studierte sie an der TH in Stuttgart, bevor sie aufgrund ihrer jüdischen Herkunft 1939 nach Venezuela emigrieren musste. Dort begann sie Mitte der 1950er Jahre künstlerisch tätig zu werden. Die in Stuttgart erlernten architektonischen und künstlerischen Praktiken und Inhalte prägten Gegos Raumverständnis, schulten ihre städtebaulichen Perspektiven und gingen in ihr vielseitiges künstlerisches Werk ein.

Gego ist weniger bekannt für die Zusammenarbeit mit anderen Künstler/-innen, Drucker/-innen, Techniker/-innen oder Tänzer/-innen als für ihre dreidimensionalen Werke, die sich teilweise zu raumgreifenden Installationen aufspannen. Dabei wurde Gegos Interesse an Material, Technik und Architektur durch derartige Kollaborationen stetig um neue künstlerische Medien erweitert; sie beförderten Gegos unaufhörlichen experimentellen Innovationsdrang. Dieser zeigt sich auch in der ebenfalls kaum bekannten Performance „Cuerdas, simple medida (Coreogego)“, die die venezolanische Tänzerin und Choreografin Sonia Sanoja (1932–2017, Caracas) gemeinsam mit und für Gego entwickelte und die im Jahr 1978 uraufgeführt wurde.

Eine Neuinszenierung der Performance findet anlässlich der Ausstellung „Gego. Die Architektur einer Künstlerin“ regelmäßig in den Ausstellungsräumen des Kunstmuseums Stuttgart statt und soll auch eigens im Rahmen dieses Ortstermins aufgeführt werden. Im Anschluss soll gemeinsam mit der Kuratorin der Ausstellung, Stefanie Reisinger, über die Chancen und Herausforderungen von Performances als integrativer Bestandteil von Ausstellungskonzepten diskutiert werden. Darüber hinaus soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern Tanz als raumbildende Aktivität verstanden werden kann: „Tanzen heißt bauen, etwas Festes schaffen, aus dem man das Unendliche betrachten und erforschen kann“, schrieb Sanoja im Jahr der Uraufführung.



## **Ortstermin VI** **Graphische Sammlung der Staatsgalerie**

### **Form schneiden, stechen, ritzen. Albrecht Dürers druckgrafische Arbeit an der Form**

Donnerstag, 24. März 2022, 17:00–18:30 Uhr und  
Samstag, 26. März, 14:30–16:00 Uhr

Treffpunkt: Eingang der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, Urbanstr. 41 (sogenannter Steib-Bau hinter der Alten Staatsgalerie)  
*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Leitung: Bertram Kaschek, Stuttgart

Albrecht Dürer hat in den Drucktechniken des Holzschnitts, des Kupferstichs und der Radierung jeweils maßgebliche und kaum zu überbietende Proben seiner künstlerischen Formbeherrschung abgeliefert – man denke nur an die Apokalypse, seine Passionsfolgen oder die sogenannten Meisterstiche. Bei unserem Ortstermin soll der bedeutende Dürer-Bestand der Graphischen Sammlung als Grundlage für eine Diskussion dienen, die der Frage nachgeht, wie sich technische, ikonografische und kunsttheoretische Aspekte in seinen Prozessen der druckgrafischen Formfindung wechselseitig durchdringen.

## **Ortstermin VII** **Ausstellung „Theater in Sizilien“**

### **Führung durch die Ausstellung und durch die Fakultätswerkstatt Architektur**

Freitag, 25. März 2022, 14:00–15:30 Uhr  
Treffpunkt: Foyer K1, Keplerstr. 11  
*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Leitung: Susanne Grötz / Andreas Kulla / Studierende der Fakultät für Architektur und Stadtplanung (alle Stuttgart)

In der Führung werden die einzelnen Objekte und das Making-of der Ausstellung vorgestellt. In einem Besuch der Werkstatt sehen wir weitere Mo-

delle und werden mit dem Werkstattleiter Andreas Kulla und Studierenden der Fakultät für Architektur und Stadtplanung ins Gespräch kommen.

## **Ortstermin VIII**

### **Bauten der Nachkriegszeit im Zentrum Stuttgarts**

Freitag, 25. März 2022, 14:00–16:00 Uhr  
Treffpunkt: Pavillon vor dem Königsbau, Königstr. 28  
(*vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze*)

Leitung: Michael Goer, Stuttgart

Weite Teile der Stadt Stuttgart wurden gegen Ende des Zweiten Weltkrieges bei Luftangriffen zerstört. Unter Oberbürgermeister Arnulf Klett erfolgte ein modernistischer Wiederaufbau der Innenstadt, bei dem auf Rekonstruktionen verzichtet und auch die letzten Reste des „alten Stuttgart“ weitgehend beseitigt wurden. Das Leitbild der gegliederten und aufgelockerten, zugleich autogerechten Stadt fand seinen formalen Rahmen im Generalbebauungsplan von 1948. Die Architektur des Wiederaufbaus ist vor allem von einer funktionalistischen Formauffassung geprägt, die sich in der 2. Hälfte der 1950er Jahre im Stadtbild generell durchsetzt. Ungeachtet dessen zeichnen sich die Bauten zwischen 1949 und der Mitte der 1950er Jahre durch eine überraschende stilistische Vielfalt aus. Im Rahmen der Führung soll dieses Spektrum, das von konservativer über dezent moderne und organische Architektur bis hin vor allem zu konsequent modernem Formwollen reicht, veranschaulicht werden. Vorgestellt werden Bauten von Paul Schmitthenner, Karl Gonser, Rolf Gutbier, Adolf Abel, Rolf Gutbrod, Hans Volkart, Paul Schmohl, Paul Stohrer, Kurt Viertel, Horst Linde und Erwin Heinle.

## **Ortstermin IX Ausstellung „Tobias Rehberger“**

### **„Tobias Rehberger. ‚I do if I don’t“ im Kunstmuseum Stuttgart**

Samstag, 26. März 2022, 14:30–16:30 Uhr

Treffpunkt: Foyer des Kunstmuseums Stuttgart, Kleiner Schloßplatz 1  
*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Leitung: Tina Weingardt, Stuttgart

Das Kunstmuseum Stuttgart widmet Tobias Rehberger (\*1966) die bisher umfassendste und größte Ausstellung in der Region Stuttgart. Für seine Skulpturen, Wandbilder und Installationen bedient sich der in Esslingen geborene und heute weltweit arbeitende Künstler verschiedener Konzepte und Ideen aus Architektur, Design oder auch Musik. Rehberger bringt alltägliche Gegenstände und räumliche Strukturen in unerwartete Zusammenhänge und gibt ihnen so eine neue Lesart.

Die Ausstellung zeigt auf drei Etagen zentrale Werkgruppen des Künstlers aus den letzten drei Jahrzehnten. Dazu gehören seine vielgestaltigen Lichtinstallationen, die sogenannten Fensterbilder und Vasen-Porträts sowie eine Reihe von Skulpturen, die mit der Wirkung von Licht und Schatten spielen. Speziell für die Ausstellung geschaffene Inszenierungen bieten den Besucherinnen und Besuchern vielfältige Möglichkeiten zur Teilhabe. Ergänzt werden diese Werke durch aktuelle Produktionen. Dazu gehört eine steuerbare Installation aus Leuchtelementen an der Fassade des Museums, die zu einem farbenprächtigen Entree in die Ausstellung wird.

Das 3. Obergeschoss des Kubus gestaltet der Künstler mit 3D-gedruckten Skulpturen als Ort des Austauschs und Verweilens. Eigens für die Ausstellung hat Tobias Rehberger eine Keramik-Edition entworfen, bestehend aus Teller, Schale und Becher.

## **Ortstermin X**

### **„Carrie Mae Weems. The Evidence of Things Not Seen“**

#### **Sneak Preview zur Ausstellung im Württembergischen Kunstverein**

Samstag, 26. März 2022, 16:45–18:45 Uhr

Treffpunkt: Eingang Kunstverein, Stauffenbergstraße  
(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)

Leitung: Hans D. Christ, Stuttgart / Iris Dressler, Stuttgart

Mit rund 40 Werken, darunter umfangreiche Fotoprojekte, Videos und Installationen, zeigt der Württembergische Kunstverein Stuttgart die erste umfassende Einzelausstellung der Künstlerin Carrie Mae Weems in Deutschland. Weems zählt zu den einflussreichsten zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern der USA, ihre Wirkung reicht weit über die Kunstszene hinaus. Ein Hauptanliegen der Ausstellung ist das Hinterfragen dominanter historischer Narrative, wie sie von Denkmälern, Architektur, Kunst, Sprache oder Massenmedien, insbesondere der Fotografie, erzeugt werden. Der Geschichte der rassistischen, sexistischen und klassistischen Gewalt wird eine Geschichte des Widerstands entgegengesetzt, in der Körper, Schönheit, Rituale und Spiritualität eine zentrale Rolle spielen.

Die Direktion des Württembergischen Kunstvereins gibt wenige Tage vor Eröffnung einen exklusiven ersten Blick in die Ausstellung und berichtet über die Entstehung und das kuratorische Konzept.

## **Mitgliederversammlung**

### **Mitgliederversammlung des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V.**

Freitag, 25. März 2022, 17:30–19:30 Uhr, K2, Hörsaal 17.01

(Zutritt nur für Verbandsmitglieder mit gültigem Mitgliedsausweis!)

# Abendveranstaltungen

## Ausstellungseröffnung und Buchpräsentation

Dienstag, 22. März 2022, ab 19:30 Uhr, K1, Foyer

### Feierliche Eröffnung der Ausstellung „Theater in Sizilien“

Fotografien: Christian Stein und Roberto Sigismondi

Architekturmodelle: Studierende der Fakultät für Architektur und Stadtplanung

Grußworte:

- Prof. Dr. Jan Knippers, Dekan der Fakultät für Architektur und Stadtplanung
- Dr. Christian Bracht, Direktor des Deutschen Dokumentationszentrums für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg
- Dr. Johannes Röhl, Leiter der Fotothek der Bibliotheca Hertziana

Einführung:

- Dr. Susanne Grötz (Projektleitung), Stuttgart

Aus der faszinierenden Theaterlandschaft Siziliens werden in der Fotoausstellung ausgewählte Objekte und inszenierte Räume in großformatigen Fotografien vorgestellt. Ausgangspunkt der Ausstellung ist das 2020 im Jonas Verlag Weimar erschienene Buch „Theater in Sizilien“. Die Fotografen Christian Stein (Marburg) und Roberto Sigismondi (Rom) haben die Theater neu in den Blick genommen und eindruckliche Neuaufnahmen erstellt. Diese lassen die Atmosphäre der Häuser und der inszenierten Plätze aufleben und machen die unterschiedlichen Räume erlebbar. Modelle, die Studierende der Fakultät für Architektur und Stadtplanung der Universität Stuttgart gebaut haben, lassen die Bauten plastisch werden.

Die Ausstellung ist eine Kooperation des Bildarchivs Foto Marburg, der Bibliotheca Hertziana und des Instituts für öffentliche Bauten und Entwerfen der Universität Stuttgart.

## Abendöffnung der Staatsgalerie Stuttgart

Donnerstag, 24. März 2022, 17:00–20:00 Uhr, Staatsgalere Stuttgart

### Podiumsdiskussion

Donnerstag, 24. März 2022, 20:00–21:30 Uhr, Staatsgalerie Stuttgart,  
Vortragssaal

*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

#### Formfragen in der Architektur

Moderation: Klaus Jan Philipp, Stuttgart

Podium: Achim Menges, Frankfurt am Main/Stuttgart / Alexander  
Schwarz, Berlin/Stuttgart

Grußwort: Prof. Dr. Christiane Lange, Direktorin der Staatsgalerie Stuttgart

Auf dem Podium soll das Thema des Kunsthistorikertages „FORM FRAGEN“ hinsichtlich aktueller Positionen in der Architektur zur Diskussion gestellt werden. Der 1924 vom Deutschen Werkbund verwendete Formbegriff und die Hoffnung, durch die „gute Form“ eine neue Kunst und mit dieser eine neue Gesellschaft zu formen, steht heute nicht mehr auf der Agenda der Architektinnen und Architekten. Anstelle von Form ist die Diskussion um Architektur geprägt von den Herausforderungen des Klimawandels, der Ressourceneinsparung und der Bewältigung der Wohnungsfrage. Gleichwohl ist mit diesen drängenden Themen die „Formfrage“ in der Architektur nicht obsolet geworden. Jeder architektonische Entwurf und jedes Haus sind „geformt“, es wurde Materie in „Form“ gebracht. Wie die jeweilige „Form“ gefunden wurde, was sie verbildlichen soll und in welchen Materialien und Techniken dies geschieht, soll in der Podiumsdiskussion thematisiert werden.

Die Diskussionspartner vertreten in ihrer Architektur diametral unterschiedliche Positionen. Hier eine durch Auseinandersetzung mit Ort und Kontext geprägte reflexive Moderne mit Bezug zu tradierten Motiven, dort eine biomimetische, aus innovativen Materialien und durch robotische Fertigung digital entwickelte Architektur. Achim Menges ist Leiter des Institute for Computational Design and Construction (ICD) der Universität Stuttgart, Direktor des Exzellenzclusters Integrative Computational De-

sign and Construction for Architecture (IntCDC) und Partner von Menges Scheffler Architekten, Frankfurt am Main. 2019 wurden die für die BUGA in Heilbronn von ihm und Jan Knippers entwickelten Holz- und Faser-Pavillons einem großen Publikum bekannt. Alexander Schwarz ist Leiter des Instituts für Öffentliche Bauten (IÖB) der Universität Stuttgart sowie Partner und Design Director im Büro David Chipperfield Architects in Berlin. Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker kennen die von ihm verantworteten Museen in Berlin (Neues Museum, James-Simon-Galerie, Neue Nationalgalerie).

## **Empfang des Landesmuseums Württemberg**

Freitag, 25. März 2022, ab 20:00 Uhr, Landesmuseum Württemberg  
*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

mit kleinem Imbiss und Kurzführungen durch die Ausstellungen

Einlass: ab 19:30 Uhr

Empfang: 20:00 Uhr bis max. 22:30 Uhr

Grußwort: Prof. Dr. Astrid Pellengahr, Wissenschaftliche Direktorin des Landesmuseums Württemberg

Während des Abends werden Kurzführungen (ca. 10 bis 15 Minuten) der Kuratorinnen und Kuratoren durch die Ausstellungen des Landesmuseums angeboten. Die Ausstellungen sind nur im Rahmen der Führungen zugänglich. An jeder Kurzführung können bis zu 10 Personen teilnehmen (Anmeldung für die Führungen vor Ort).

Führungen

- je 20:30 / 21:00 / 21:30 Uhr: Sonderausstellung „GeschmacksSache. Vorbildliches Design um 1900“
- je 20:40 / 21:10 / 21:40 Uhr: Große Landesausstellung „Fashion?! Was Mode zu Mode macht“
- je 20:50 / 21:20 / 21:50 Uhr: Schausammlung „Wahre Schätze – die Kunstammer der Herzöge von Württemberg“

Die drei Ausstellungen können ebenfalls am Sonntag im Rahmen des Exkursionsprogramms besichtigt werden (Exkursionen Nr. 9, 10, 11).

## **Abschlussabend**

Samstag, 26. März 2022, ab 20:30 Uhr, Kunstmuseum Stuttgart, Kleiner Schlossplatz 1

### **Abschlussfeier „PHORMORPH“**

organisiert von der Fachgruppe Kunstgeschichte der Universität Stuttgart

Einlass ab 20:00 Uhr – bis 24:00 Uhr

*(vorherige Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze; Restkarten sind ggf. im Vorverkauf während des Kongresses sowie an der Abendkasse im Kunstmuseum erhältlich)*

Grußwort: Dr. Ulrike Groos, Direktorin des Kunstmuseums Stuttgart

Das Kunstmuseum Stuttgart und das Institut für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart laden gemeinsam zur Abschlussfeier des Kunsthistorikertages 2022 ein. Die Feier unter dem Motto PHORMORPH wird von der Fachgruppe des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Stuttgart organisiert.



# Exkursionen

Sonntag, 27. März 2022

*(Anmeldung erforderlich, limitierte Plätze)*

Bitte beachten Sie die Umstellung von Winter- auf Sommerzeit.

## 1. Der Garten der Sommerresidenz Schwetzingen

9:30–17:15 Uhr

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart, am Anfang des Abfahrtsgleises (An- und Rückreise per Bahn, auf der Rückfahrt Ausstiegsmöglichkeit am Hbf. Mannheim (geplante Ankunft 16:22 Uhr) zur Weiterfahrt mit dem ICE Richtung Frankfurt, Köln, Berlin etc.)

Leitung: Hartmut Troll, Bruchsal / Ralf Richard Wagner, Bruchsal / Astrid Zenkert, Stuttgart

Der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstandene Schwetzingener Garten ist ein Meisterwerk der Gartenkunst. Als formaler Garten, der mit seinem singulären Parterre in der Form eines Kreises die absolute Form ins Zentrum stellt, eignet er sich besonders dazu, das Thema „FORM FRAGEN“ im Freien weiter zu verfolgen. Die Partien im englischen Gartenstil, mit denen der Garten ab den 1770er Jahren erweitert wurde, stehen in einem produktiven Spannungsverhältnis zum formalen Gartenteil. Stellen sie die strenge Form in Frage, lösen sie sie auf oder setzen sie eine neue, nicht minder ausgefeilte Form dagegen? Auch der Stil der vielfältigen Staffagebauten des Gartens ändert sich gegen Ende des Jahrhunderts: Statt durch formvollendete Tempelminiaturen werden die landschaftlich konzipierten Gartenszenarien nun durch künstliche Ruinen akzentuiert. Es gibt in diesem ungewöhnlich reichhaltig ausgestatteten Garten viel zu entdecken und zu diskutieren.

(bei schlechtem Wetter Ausweichmöglichkeit auf Schloss und Hoftheater)

## 2. Schloss Ludwigsburg

8:45–15:30 Uhr

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart, am Anfang des Abfahrtsgleises  
(An- und Rückreise per Bahn)

Leitung: Patricia Peschel, Stuttgart / Ulrike Seeger, Stuttgart

Schloss Ludwigsburg ist die größte nicht zerstörte barocke Schlossanlage Deutschlands. Sie entstand seit 1704 unter Herzog Eberhard Ludwig von Württemberg zuerst als dreiflügeliges Jagdschloss, das bald sukzessive vergrößert und 1725 als Residenz zur Vierflügelanlage ausgebaut wurde. Das Innere birgt 5 Treppenhäuser, 4 Säle, 15 Appartements und 5 Galerien mit zumeist vorzüglich erhaltener bauzeitlicher Ausstattung. Am Vormittag wird der Schwerpunkt auf der einstigen Dreiflügelanlage liegen mit ihrer vielfältigen malerischen und ornamentalen Ausstattung. Sie stammt hauptsächlich von italienischen Malern und Stuckateuren, die ihre künstlerische Basis in Prag hatten. Nach der gemeinsamen Mittagspause werden als weiterer Schwerpunkt im Neuen Corps de logis die im Klassizismus unter König Friedrich I. von Württemberg neu ausgestalteten Räume besucht. In dem von Nikolaus Friedrich von Thouret entworfenen, sehr großen Appartement des in wenigen Jahren vom Herzog zum Kurfürsten und zum König aufgestiegenen Monarchen hat sich das originale Mobiliar fast vollständig erhalten. Seine derzeitige Restaurierung und geplante Neuaufstellung werden im Rahmen der Führung vorgestellt. Die Teilnehmer/-innen der Exkursion sollten darauf eingestellt sein, dass im März ggf. immer noch sehr kühle Temperaturen im ungeheizten Schloss herrschen könnten. Insbesondere werden warme Schuhe empfohlen.

### **3. Crailsheim: Das Hochaltarretabel der Johanneskirche und der junge Dürer?**

8:45–17:00 Uhr

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart, am Anfang des Abfahrtsgleises  
(An- und Rückreise per Bahn)

Leitung: Sandra-Kristin Diefenthaler, Stuttgart / Anselm Rau, Stuttgart

Der Hauptaltar der Johanneskirche in Crailsheim war wiederholt Gegenstand kunsthistorischer und kunsttechnologischer Untersuchungen. Ausführlich besprochen wurde er zuletzt auf einer Tagung mit Begleitband 2016. In die 1490er Jahre datiert, ist seine Zu- und Einordnung an Michael Wolgemut und seine Werkstatt aufgrund einer deutlichen stilistischen Nähe wahrscheinlich, doch aufgrund einiger innovativer Elemente immer wieder Gegenstand von Zuschreibungsfragen. Werden die Skulpturen als Bezugnahme auf Werke von Veit Stoß gesehen, so wird eine Beteiligung des jungen Albrecht Dürer an den Tafeln immer wieder mit Nachdruck ins Spiel gebracht. Im Frühjahr 2021 wurde dessen Beteiligung an der Tafel mit Salome und dem Haupt des Holofernes konkretisiert, weshalb die Tafeln nun erneut untersucht werden. Vor dem Original in Crailsheim soll über diese Fragen gemeinsam diskutiert werden.

Die Stadt Crailsheim liegt im Norden Baden-Württembergs. 1136 wird die Stadt erstmals urkundlich erwähnt. Fliegerangriffe im Zweiten Weltkrieg zerstörten die mittelalterliche und frühneuzeitliche Bausubstanz zu 80 Prozent. Erhalten haben sich die Liebfrauenkapelle (1393 geweiht) und die Stadtpfarrkirche St. Johannes mit ihrem zu besprechenden monumentalen Retabel. Neben der Besichtigung der Johanneskirche bietet sich die Möglichkeit eines Stadtrundgangs.

#### 4. Uni-Campus Vaihingen

##### **Architektur der 1960er und 1970er Jahre zwischen Norm und Experiment**

10:00–13:00 Uhr

Treffpunkt: unter der Glaskuppel (oben) der S-Bahn-Station „Universität“, Stuttgart-Vaihingen

(eigene Anreise, ab Hauptbahnhof: S-Bahn-Linien S1 Richtung Herrenberg, S2 Richtung Filderstadt oder S3 Richtung Flughafen bis „Universität“ in 10 Min.)

Leitung: Martin Hahn, Esslingen / Klaus Jan Philipp, Stuttgart / Christian Vöhringer, Stuttgart

Seit der Zwischenkriegszeit wuchs die Technische Hochschule Stuttgart stetig und damit auch ihr Platzbedarf für Forschung und Lehre. Noch in den 1960er Jahren expandierte man in der Innenstadt und hielt dort wertvolle Reserveflächen bereit, doch war ein Ende dieser kostspieligen Planungen bereits früher absehbar. Nachdem verschiedene Standorte diskutiert worden waren, entschieden sich die Stadt Stuttgart und das Land Baden-Württemberg 1956 für den Pfaffenwald im Stadtteil Vaihingen. Zuerst wurde dort 1957 die unabhängige Forschungs- und Materialprüfungsanstalt (Otto-Graf-Institut) mit drei großen Hallen (Holz, Metall, Beton) angesiedelt, dann erste Institute der TH, die besondere Anforderungen hatten wie die Gas- und Aerodynamik mit ihren Wasser- und Windkanälen.

Einen wichtigen Schritt zum Ausbau des Pfaffenwalds bedeutete die Planung des Naturwissenschaftlichen Zentrums (NWZ) mit drei zehnstöckigen Hochhäusern von 120 m Länge und 25 m Breite in zeittypischer Systembauweise aus Sichtbeton. Zum Bauprogramm gehörte ein umfassendes Konzept zur Kunst am Bau in den Freiräumen wie auch im Innern, unter anderem von Otto Herbert Hajek. 1969 wurde das erste Studierendenwohnheim bezogen. Die Planung stammte von Atelier 5 aus Bern, das später auch die Mensa ausführte. Architektonisches Highlight dieser Jahre war das Institut für Leichte Flächentragwerke (IL) von Frei Otto, das als Versuchspavillon für den deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Montreal 1969 gebaut wurde. Wie viele weitere Bauten auf dem Campus steht auch das IL-Gebäude inzwischen unter Denkmalschutz.

Auf der Exkursion werden Baugeschichte, Kunst am Bau und Denkmal-

pflege einer in ihrer Heterogenität sowohl typischen als auch einzigartigen Campus-Universität der Nachkriegsmoderne thematisiert.

## **5. Privatsammlungen rund um Stuttgart: SCHAUWERK Sindelfingen und Museum Ritter**

10:00–16:30 Uhr

Treffpunkt: K2, Eingang im Untergeschoss  
(An- und Rückreise per Bus)

Leitung: Barbara Reisinger, Stuttgart

Beiträge: Tobias Bednarz, Sindelfingen / Barbara Willert, Waldenbuch /  
Damaris Wurster, Sindelfingen

Die Stuttgarter Umgebung zeichnet sich durch eine große Dichte privater Kunstsammlungen aus, die etwa seit den 1970er Jahren aufgebaut wurden und seit den 2000er Jahren eigene Museumsgebäude erhielten. Im Zentrum der Exkursion stehen zwei ausgewählte Privatemuseen: Die Sammlung von Peter Schaufler und Christiane Schaufler-Münch ist seit 2010 im SCHAUWERK Sindelfingen untergebracht, in einem Gebäude, in das das Stuttgarter Büro BFK Architekten das Stahlgerüst einer ehemaligen Produktionshalle für Kühlmaschinen inkorporierte. Die Sammlung von Marli Hoppe-Ritter ist dagegen in einem schlichten Gebäude des Schweizerischen Architekten Max Dudler direkt neben der Schokoladenfabrik Ritter in Waldenbuch zu besichtigen und legt den Schwerpunkt auf die quadratische Form.

Die Exkursion erschließt neben Einblicken in die Sammlungen und deren Ausstellungstätigkeit besonders den Kontext des Mäzenatentums von Unternehmen und die neuere Geschichte von Privatemuseen und ihrer Architektur.

## 6. Die Weißenhofsiedlung

### **Was von der Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ (1927) übrig blieb**

10:00–12:00 Uhr

Altbau der Akademie (Eingang), Campus Weißenhof der ABK Stuttgart, Am Weißenhof 1

(eigene Anreise, ab Hauptbahnhof: Buslinie 44 Richtung Killesberg bis „Kunstakademie“ in 9 Min.; Stadtbahnlinie U5 Richtung „Killesberg“ (Endstation) in 5 Min.)

Leitung: Nils Büttner, Stuttgart

Für die Ausstellung des Deutschen Werkbundes „Die Wohnung“ entstanden im Jahre 1927 in Stuttgart exemplarische Bauten, die bis heute zu den Ikonen des Neuen Bauens zählen. Unter der künstlerischen Gesamtleitung von Ludwig Mies van der Rohe schufen insgesamt 17 Architekten 21 Muster-Häuser, von denen etliche zum Glück den Zweiten Weltkrieg überstanden haben. Die beiden von Le Corbusier errichteten Gebäude sind heute UNESCO-Weltkulturerbe, wobei in einem der Häuser ein Museum die Geschichte der Siedlung erzählt. Das andere Haus ist wie alle anderen der Siedlung bis heute bewohnt. Im Rahmen der Exkursion soll nicht nur eine Führung durch die Siedlung stattfinden, sondern auch die Besichtigung etlicher der bis heute privat genutzten Häuser. Die Zahl der Teilnehmer/-innen ist deshalb auf 12 beschränkt.

## **7. Fachwerkbauten in Esslingen und Restaurierungsateliers im Landesamt für Denkmalpflege**

9:15–14:30 Uhr

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart (An- und Rückreise per S-Bahn); in Esslingen: 10:00 Uhr am Brunnen vor dem sogenannten Alten Rathaus, Rathausplatz 1

Leitung: Jochen Ansel, Esslingen / Michael Goer, Stuttgart / Dörthe Jakobs, Esslingen

Die einstige Freie Reichsstadt Esslingen am Neckar (1181–1803) zeichnet sich nicht nur durch ein malerisches historisches Stadtbild samt bedeutender Sakral- und Profanbauten aus, sondern auch durch einen umfangreichen Fachwerkhausbestand der Zeit zwischen 1250 und 1500. Gefügekundliche und dendrochronologische Untersuchungen haben gezeigt, dass Esslingen zu den Städten in Deutschland mit dem ältesten erhaltenen Fachwerkbestand überhaupt gehört. Der Schwerpunkt der Führung liegt damit auf der Vermittlung von Merkmalen des spätmittelalterlichen Fachwerkbaus, der vor allem durch seine konstruktiven Qualitäten bestimmt wird. Darüber hinaus werden auch frühneuzeitliche Gebäude (ab 1550) vorgestellt, die wesentlich durch Zierformen des Fachwerks geprägt sind. Auf dem Programm befinden sich u. a. das Haus Webergasse 7 (1267 d), die Häuserzeile Hafenmarkt 2–10 (1327–1333 d), das Städtische Brot- und Steuerhaus (Altes Rathaus von 1422/24 d und 1586/89 a) sowie das Haus Hafenmarkt 5 (im Kern von 1334 d – Dachgeschosse mit Schmuckgiebel von 1533 d) und die ehemaligen Spitalkeller (sog. Kilmeyerhaus, Marktplatz 1 von 1582 i).

Das Fachgebiet Restaurierung am Landesamt für Denkmalpflege berät landesweit Denkmaleigentümer/-innen, Architekt/-innen, freiberufliche Restaurator/-innen und Gebietsreferent/-innen bei Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen an Kulturdenkmälern. Es betreibt darüber hinaus ein Restaurierungsatelier, in dem beispielhaft Objekte von besonderer Bedeutung untersucht und bearbeitet werden. Betreut werden Objekte aus den Fachbereichen: Gemälde, Skulptur, Wandmalerei, Glasmalerei, Stein- und Metall. Die Besichtigung der Restaurierungsateliers ermöglicht Einblicke in das Tätigkeitsfeld der Restaurator/-innen, zudem können die in Bearbeitung befindlichen Kunstobjekte besichtigt werden.

## 8. Stuttgarter Bahnhof

### Baustellenführung Stuttgart 21 und der Bau von Paul Bonatz

9:45–14:00 Uhr

Treffpunkt: Hauptbahnhof Stuttgart, Große Schalterhalle  
(nach der Mittagspause Treffpunkt zu Teil II um 13:00 Uhr an den Rolltreppen zur Klett-Passage, Untere Königsstr.)

#### Teil I: Baustellenführung Neue Bahnsteighalle

Leitung: Verein Bahnprojekt Stuttgart–Ulm e. V.

An die Einführung im InfoTurmStuttgart, der neuen digitalen und multimedialen Ausstellung, schließt sich eine Baustellenbesichtigung des neuen Stuttgarter Hauptbahnhofs mit Sicherheitsstiefeln, Helm und Weste an. Die Besichtigung bietet Einblicke in die Architektur der neuen, im Bau befindlichen Anlage und informiert rund um das Bahnprojekt Stuttgart 21.

#### Teil II: Der Bahnhofsbau von Paul Bonatz

Leitung: Dietrich Heißenbüttel, Esslingen

Der Stuttgarter Hauptbahnhof von Paul Bonatz war, so kann man argumentieren, zum Zeitpunkt seines Entwurfs (endgültiger Entwurf und Baubeginn 1914), ja noch seiner Fertigstellung (1928) wohl der modernste Bahnhofsbau der Welt. Mit rohen Kalksteinbossen verkleidet, besteht er aus ineinander gesteckten kubischen Quadern, die das Bauhaus vorwegzunehmen scheinen und nur bei genauerem Hinsehen ihre Herkunft aus einem extrem reduzierten Klassizismus verraten. Funktionalistisch nicht im Sinne einer Ideologie, aber in der praktischen Konsequenz, beruht der Entwurf im Wesentlichen auf zwei Komponenten: einer Analyse und räumlichen Organisation der Anforderungen eines damals modernen Bahnhofsbaus; und einer städtebaulichen Konzeption zur Einfügung des enormen Bauvolumens ins Stadtbild. Dazu kommt, dass durch die Notwendigkeit des Bauens bei laufendem Weiterbetrieb des alten Bahnhofs in der heutigen Bolzstraße eine Reihe von Parametern, u. a. das Gleisniveau, vorgegeben war. Am heutigen Torso ist all dies nur noch begrenzt erkennbar, da er den Bau auf seine Fassade zur Stadt hin reduziert, während sich seine Form eigentlich eher als Spiel mit dreidimensionalen, plastischen Kuben wie aus einem Baukasten begreift. Genau dies war zu seiner Zeit, als etwa die Grand Central Station in New York oder der Bahnhof von Mailand in einem pompösen Neobarock auftraten, vollkommen einzigartig.



## 9. Führung durch die Sonderausstellung

### **„GeschmacksSache – Vorbildliches Design um 1900“**

im Landesmuseum Württemberg

10:00–10:30 Uhr und 11:00–11:30 Uhr

Treffpunkt: Eingangshalle (Fahne „Treffpunkt“) des Landesmuseums  
Württemberg, Schillerplatz 6

Leitung: Irmgard Müsch, Stuttgart

Für Diskussionen über den richtigen oder den falschen Geschmack bot ehemals das Landesgewerbemuseum in Stuttgart eine große Bühne. Seit Mitte des 19. Jahrhunderts waren auf Weltausstellungen und Industriemessen, bei Manufakturen und Handwerkern Tausende von Produkten gesammelt worden. Öffentlich ausgestellt diente diese Vorbildersammlung der Geschmacksbildung – auch um die heimische Produktgestaltung zu verbessern und wirtschaftlich erfolgreich zu machen. Anlässlich des 125-jährigen Jubiläums des Neubaus des Stuttgarter Landesgewerbemuseums – dem heutigen Haus der Wirtschaft – zeigt das Landesmuseum Württemberg auf 120 m<sup>2</sup> eine Auswahl aus den umfangreichen Vorbildersammlungen. Ebenfalls präsentiert werden Beispiele der um 1909 angelegten und heiß diskutierten „Sammlung der Geschmacksverirrungen“. Zu sehen ist so ein „Top oder Flop“ des Geschmacks um 1900.

## 10. Führung durch die Schausammlung

### **„Wahre Schätze – die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg“**

im Landesmuseum Württemberg

11:00–11:30 Uhr

Treffpunkt: Eingangshalle (große Sitztreppe) des Landesmuseums  
Württemberg, Schillerplatz 6

Leitung: Katharina Küster-Heise, Stuttgart

Die Kunstkammer der Herzöge von Württemberg gehört zu den bedeutendsten historischen Kunstkammern Europas und zeichnet sich durch eine besonders dichte Überlieferung aus. Bis heute zählt sie zu den wichtigsten Kernbeständen des Landesmuseums, ist quasi das Herzstück des Hauses. Die Stuttgarter Kunstkammer ist zwar nicht so reich wie die Kunstkammern in Wien oder Dresden, aber viele Objekte sind von ebensolcher Qualität, wie exquisite Beispiele der Steinschneidekunst über Gold- und Silberschmiedearbeiten von bedeutenden Nürnberger und Augsburger Künstlern.

Erstmals wird die Kunstkammer in der Regierungszeit Herzog Friedrichs I. (reg. 1593–1608) erwähnt. Neben kostbarsten kunsthandwerklichen Arbeiten aus seltenen Materialien umfasst die Sammlung auch Exotika, die aus fernen Ländern nach Europa importiert wurden, und eine Fülle an kuriosen Dingen, ausgestopfte Tiere, magische Gegenstände, Bronzen, Uhren, Miniaturen, Modelle von Arbeitsgeräten und vieles mehr. Sein Nachfolger, Herzog Johann Friedrich (reg. 1608–1628), vergrößerte den Bestand beträchtlich. Die prunkvolle Kunstkammer war Ausdruck des Repräsentationswillens des angesehenen Herrscherhauses. Nach den Wirren und Plünderungen des Dreißigjährigen Krieges war es Herzog Eberhard III. (reg. 1633–1674), der sie zu neuem Leben erweckte. Erst unter König Wilhelm I. (reg. 1816–1864) erfolgte die Ausgliederung aus der Hofverwaltung. Die Kunstkammer wurde zu einem Sammelbecken für allerlei Denkwürdiges. Wertvolle, aber nicht mehr zeitgemäße Gegenstände fanden hier eine Heimat. Als „Königliches Kunstkabinett“ kam sie schließlich 1886 zum Museum.

## 11. Führung durch die Große Landesausstellung

### **„Fashion?! Was Mode zu Mode macht“**

im Landesmuseum Württemberg

11:30–12:15 Uhr

Treffpunkt: Eingangshalle (Fahne „Treffpunkt“) des Landesmuseums  
Württemberg, Schillerplatz 6

Leitung: Maaïke van Rijn, Stuttgart

Ob Fashionista oder Modemuffel – niemand kann sich der Mode entziehen. Täglich stellen wir uns die Frage: „Was ziehe ich an?“. Doch wer entscheidet eigentlich, was „in“ oder „out“ ist, und warum ändert sich die Bedeutung von Kleidungsstücken überhaupt? Die Große Landesausstellung „Fashion?! Was Mode zu Mode macht“ präsentiert kritisch und zugleich unterhaltsam Themen rund um Modeproduktion, -konsum und Nachhaltigkeit und veranschaulicht die Vielschichtigkeit des Phänomens Mode. Gezeigt wird Modegeschichte von den 1950er Jahren bis heute. Darunter Entwürfe bekannter Designer/-innen wie Jean Paul Gaultier und Vivienne Westwood oder Klassiker der Modehäuser Chanel, Dior und Saint Laurent. Fashion-Magazine, Modefotografen und Social-Media-Aufritte einflussreicher Influencer/-innen geben einen Einblick in die Modedekommunikation.

## **Aussteller**

Im Rahmen des Kunsthistorikertages findet im Kollegiengebäude 2 (K2) eine Ausstellung von kommerziellen Anbietern wie Verlagen, Herstellern von fachspezifischer Software und anderer einschlägiger Produkte sowie von zahlreichen Forschungseinrichtungen statt, deren Besuch wir Ihnen sehr empfehlen.

Die ausstellenden Firmen und Einrichtungen tragen wesentlich zum Gelingen der Tagung bei und freuen sich auf Ihren Besuch!

**ad picturam**

Fachverlag für kunswissenschaftliche Literatur

[www.ad-picturam.de](http://www.ad-picturam.de)

**Antiquitatum Thesaurus / Berlin-Brandenburgische  
Akademie der Wissenschaften**

[thesaurus.bbaw.de](http://thesaurus.bbaw.de)

**arthistoricum.net**

[www.arthistoricum.net](http://www.arthistoricum.net)

**Verlagsgruppe arts + science weimar**

**VDG Weimar / Jonas Verlag / Bauhaus-Universitätsverlag**

[asw-verlage.de](http://asw-verlage.de)

**Verlag C.H.BECK**

[www.chbeck.de](http://www.chbeck.de)

**Verlag Ferdinand Berger & Söhne**

[www.verlag-berger.at](http://www.verlag-berger.at)

**Brepols Publishers**

[www.brepols.net](http://www.brepols.net)

**Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland**

[deckenmalerei.badw.de](http://deckenmalerei.badw.de)

**Deutscher Kunstverlag**

[www.deutscherkunstverlag.de](http://www.deutscherkunstverlag.de)

Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft  
[www.reimer-mann-verlag.de](http://www.reimer-mann-verlag.de)

Deutsches Forum für Kunstgeschichte Paris  
[www.dt-forum.org](http://www.dt-forum.org)

Wilhelm Fink Verlag  
[www.fink.de](http://www.fink.de)

Verlag De Gruyter  
[www.degruyter.de](http://www.degruyter.de)

Hirmer Verlag  
[www.hirmerverlag.de](http://www.hirmerverlag.de)

Michael Imhof Verlag  
[www.imhof-verlag.de](http://www.imhof-verlag.de)

Kunst- und Museumsbibliothek der Stadt Köln /  
KunstBibliothek Köln  
[www.kunst-und-museumsbibliothek.de](http://www.kunst-und-museumsbibliothek.de)

Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut  
[www.khi.fi.it](http://www.khi.fi.it)

Ludwig Verlag  
[www.verlag-ludwig.de](http://www.verlag-ludwig.de)

Gebr. Mann Verlag  
[www.reimer-mann-verlag.de/mann/](http://www.reimer-mann-verlag.de/mann/)

Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche  
Institute im Ausland  
[www.maxweberstiftung.de](http://www.maxweberstiftung.de)

Georg Olms Verlag  
[www.olms.de](http://www.olms.de)

Verlag Friedrich Pustet  
[www.verlag-pustet.de](http://www.verlag-pustet.de)

Philipp Reclam jun. Verlag  
[www.reclam.de](http://www.reclam.de)

Dietrich Reimer Verlag  
[www.reimer-mann-verlag.de/reimer/](http://www.reimer-mann-verlag.de/reimer/)

Sandstein Verlag  
[verlag.sandstein.de](http://verlag.sandstein.de)

Verlag Schnell & Steiner  
[www.schnell-und-steiner.de](http://www.schnell-und-steiner.de)

Schwabe Verlag  
[www.schwabe.ch](http://www.schwabe.ch)

transcript Verlag  
[www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de)

Ulmer Verein. Verband für Kunst- und Kulturwissenschaften  
[www.ulmer-verein.de](http://www.ulmer-verein.de)

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage  
[www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)

Verlag Klaus Wagenbach  
[www.wagenbach.de](http://www.wagenbach.de)

Wissenschaftliche Buchgesellschaft WBG  
[www.wbg-darmstadt.de](http://www.wbg-darmstadt.de)

Zentralinstitut für Kunstgeschichte München  
[www.zikg.eu](http://www.zikg.eu)

# Praktische Hinweise

## Hygienekonzept

Wir möchten den Kongress in Präsenz unter sicheren Bedingungen ermöglichen. Dafür haben wir ein umfangreiches Hygienekonzept entwickelt. Es wird entsprechend der aktuellen Situation sowie der Verordnung der Landesregierung Baden-Württemberg angepasst.

Für die diesjährige Veranstaltung ist Folgendes zu beachten:

- Tickets sind ausschließlich online buchbar.
- Eine Teilnahme am Kongress ist nach aktuellem Stand nur mit 2G-Plus-Nachweis möglich. Anpassungen der Zutrittsregelungen behalten sich die Veranstalter aufgrund des dynamischen Infektionsgeschehens und rechtlicher Vorgaben vor.
- In unmittelbarer Nähe des Veranstaltungsortes (Campus Stadtmitte) steht ein Schnelltestzentrum bereit. Bitte rechnen Sie mit Wartezeiten. Weitere Informationen über Testmöglichkeiten im Stadtgebiet finden Sie unter <https://www.stuttgart.de/corona-schnelltest/>.
- Die Teilnahme an allen Veranstaltungen ist jeweils auf bestimmte Personenzahlen begrenzt. Die Hörsäle dürfen maximal zu 50 % ausgelastet sein. Wir stellen im Bedarfsfall zusätzliche Räumlichkeiten mit Videoübertragung zur Verfügung.
- Für einzelne Veranstaltungen außerhalb des Universitätsgeländes gelten ggf. individuelle Zugangs- und Teilnahmebeschränkungen.
- Grundsätzlich gilt eine Maskenpflicht auf dem Universitätsgelände. In geschlossenen Innenräumen gilt eine FFP2-Maskenpflicht

## Ort

Die Veranstaltungen finden – sofern nicht anders vermerkt – auf dem Campus Stadtmitte im **Kollegiengebäude 2 (K2)**, Keplerstraße 17, statt. Zudem nutzen wir Räumlichkeiten im gegenüber gelegenen **Kollegiengebäude 1 (K1)**, Keplerstraße 11, sowie im benachbarten **Hörsaalprovisorium (HP)**, Breitscheidstraße 2 a.

## **Barrierefreiheit**

Das Kollegiengebäude 2 (K2) ist teilweise barrierefrei. Es hat einen barrierefreien Zugang im 1. UG an der Ostseite des Gebäudes auf Straßenebene. Direkt vor dem Haus (Straßenebene) befinden sich mehrere öffentliche Parkplätze für mobilitätseingeschränkte Autofahrer/-innen. Es gibt Aufzüge, die in alle Stockwerke mit Hörsälen sowie Seminarräumen führen.

Das Hörsaalprovisorium (HP) ist teilweise barrierefrei. Der Zugang ist ebenerdig auf beiden Seiten (zum Hörsaal 2.00 und 2.01 sowie zu 2.02), ein Zuweg vom Hauptweg im Park für Rollstuhlnutzer/-innen ist jeweils vorhanden.

Ausführliche Informationen zur Barrierefreiheit in Gebäuden der Universität Stuttgart stehen online zur Verfügung: [www.uni-stuttgart.de/universitaet/lageplan/barriere-informationen/](http://www.uni-stuttgart.de/universitaet/lageplan/barriere-informationen/).



# **Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V.**

## **So vielfältig das Fach, so breit die Mitgliederstruktur –**

Der Verband Deutscher Kunsthistoriker, 1948 gegründet, setzt sich als Berufsverband für die Interessen seiner Mitglieder ein, die als Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in Deutschland und in deutschen Institutionen im Ausland arbeiten. Innerhalb seiner stetig steigenden Anzahl von Mitgliedern, derzeit rund 5100, gibt es viele Nationalitäten.

## **So unterschiedlich die Mitglieder, so umfassend die Arbeitsbereiche –**

Der Verband Deutscher Kunsthistoriker vertritt seine Mitglieder in politischen Gremien wie dem Deutschen Kunstrat, stößt Prozesse des Nachdenkens an und positioniert sich in kulturpolitischen, denkmalpflegerischen und rechtlichen Zusammenhängen sowie zu Fragen der akademischen Ausbildung. Politische Überzeugungsarbeit im Sinne seiner Mitglieder und für das Fach Kunstgeschichte sowie die Verbesserung der beruflichen Situation sind dabei zentral.

## **So verschieden die Berufsfelder, so breit gestreut die Interessen –**

Der Verband Deutscher Kunsthistoriker widmet sich den Interessen aller seiner Mitglieder: denen an den Museen, in der Denkmalpflege, an Hochschulen und Forschungseinrichtungen, den Selbständigen, dem Nachwuchs und den Berufseinsteigern. Mitglied kann werden, wer seinen Bachelor in Kunstgeschichte absolviert hat.

## **Wir stiften Gemeinschaft – wir geben der Kunstgeschichte einen Ort!**

Alle zwei Jahre organisiert der Verband Deutscher Kunsthistoriker den Deutschen Kunsthistorikertag an unterschiedlichen Orten, um sich gemeinschaftlich den neuen Fragestellungen, Impulsen und Herausforderungen des Fachs zu widmen. Regional, national und international ausgerichtet, bietet der Kunsthistorikertag seinen Mitgliedern und allen Gästen mit zahlreichen Plattformen, Sektionen, Diskussionsangeboten, Salons und Fachforen immer neue Anregungen und Möglichkeiten des Austauschs.

Der Verband unterhält eine Geschäftsstelle mit zwei Beschäftigten am Vereinssitz in Bonn. Alle Vorstandsmitglieder arbeiten ehrenamtlich. Der

Verband ist als berufsständische Interessengemeinschaft nicht gemeinnützig und erhält keinerlei öffentliche oder private Zuwendungen. Er finanziert sich ausschließlich über die Beiträge persönlicher Mitgliedschaften. Die Mitgliedsbeiträge sind steuerlich abzugsfähig.

Weitere Informationen finden Sie unter **[www.kunsthistoriker.org](http://www.kunsthistoriker.org)**.

Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V.

Haus der Kultur

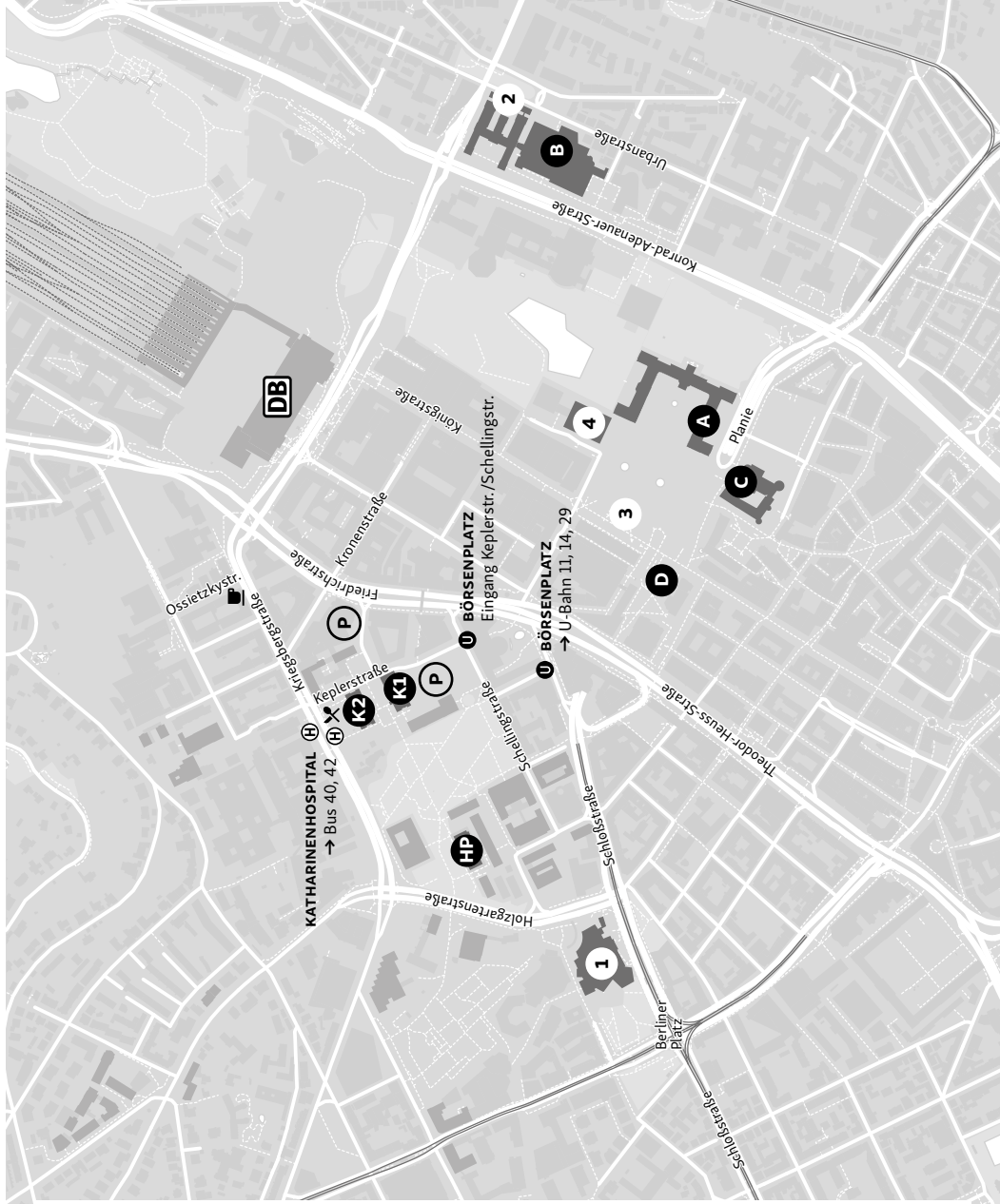
Weberstr. 59 a

53113 Bonn

Tel.: +49 228 18034-182

Fax: +49 228 18034-209

[info@kunsthistoriker.org](mailto:info@kunsthistoriker.org)



**Hauptveranstaltungsort  
Universität Stuttgart**

- K2** Kollegengebäude 2,  
Campus Stadtmitte  
Keplerstraße 17
- K1** Kollegengebäude 1,  
Campus Stadtmitte  
Keplerstraße 11

- HP** Hörsaalprovisorium  
Breitscheidstraße 2a

**Weitere Veranstaltungsorte**

- A** Neues Schloss  
Schloßplatz 4
- B** Staatgalerie Stuttgart  
Konrad-Adenauer-Straße 30–32
- C** Landesmuseum Württemberg  
Altes Schloss, Schillerplatz 6
- D** Kunstmuseum Stuttgart  
Kleiner Schloßplatz 1

**Verpflegung**

- Food Trucks (Mi–Sa)  
Parkplatz neben K2
- Mensa Central (Mi–Fr)  
Ossietzkystraße 3

**Treffpunkte**

- 1** Kultur- und Kongresszentrum  
Liederhalle, Eingang  
Berliner Platz
- 2** Graphische Sammlung der  
Staatgalerie Stuttgart,  
Eingang Steib-Bau  
Urbanstraße 41
- 3** Pavillon vor dem Königsbau  
Königsstraße 28
- 4** Württembergischer Kunstverein,  
Eingang Stauffenbergstraße  
Schlossplatz 2

Tagungsband

**FORM FRAGEN**

XXXVI. Deutscher Kunsthistorikertag

Universität Stuttgart, 23.-27. März 2022

Bonn: Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V., 2022

Bearbeitung:

Marcello Gaeta, Cornelia Kirschbaum

Erschienen 2022 auf ART-Dok

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00007909>

Kartendaten: © OpenStreetMap-Mitwirkende,

veröffentlicht unter ODbL, [openstreetmap.org/copyright](https://openstreetmap.org/copyright)

Umschlaggestaltung: hana+nils · Büro für Gestaltung