

XXXIV. Deutscher Kunsthistorikertag Dresden, Technische Universität, 8.–12.03.2017 Call for Papers

KUNST LOKAL – KUNST GLOBAL

Vor dem Hintergrund beschleunigter Prozesse kultureller Transformation, aber auch ganz aktueller Debatten über Kulturgutverlagerung und das Erleben von Kulturgutvernichtung haben es sich der Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V. und das Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden als gemeinsame Veranstalter des nächsten Kunsthistorikertages zur Aufgabe gemacht, unter dem Motto „Kunst lokal – Kunst global“ Fragen nach dem Spannungsfeld von Lokalität und Globalität in den Mittelpunkt der wissenschaftlichen und fachpolitischen Diskussion zu stellen.

Kontinuität und Wandel auf dem Gebiet der Kunstgeschichte sollen diesbezüglich historisch weiträumig ausgelotet und der Bogen von den Voraussetzungen in älteren Kulturen bis hin zu den gesellschaftlichen und politischen Fragen der Gegenwart geschlagen werden. Dresden bietet für diese Zusammenhänge einen überaus geeigneten historischen und gegenwärtigen Rahmen: Seit dem Mittelalter haben sich dort Kulturen überlagert, wurden Erzeugnisse anderer Kulturen – von der Zeit Augusts des Starken bis hin zur Künstlervereinigung „Die Brücke“ – gesammelt und in die eigene integriert. Aber es gab und gibt auch Verweigerungen, lokale Kunst und Kultur in Beziehung zu globalen Phänomenen zu setzen. Somit lassen sich hier Fragen nach Konstruktionen neuer wie Destruktionen alter Identitäten besonders gewinnbringend diskutieren – Fragen nach dem tatsächlichen, dem gesellschaftlichen und dem idealen Ort der Kunst in einer gesamtdeutschen, aber auch in einer gesamteuropäischen und globalen Vergangenheit, deren Beantwortung bis in die unmittelbare Gegenwart reicht.

Hier spielt die historische Perspektive der Kunstgeschichte eine besondere Rolle: Inwiefern sind künstlerische Traditionen an Orte gebunden, regional oder national konnotiert? Und inwiefern bilden sie sich im Zuge der Begegnungen unterschiedlicher Kulturen heraus, die die Kunstgeschichte Europas seit Jahrhunderten bestimmen? Welche Rolle spielt dabei die Präsenz von Objekten außereuropäischer Kulturen, früher Belege der Globalisierung? In welcher Form wurden und werden europäische Formen der Kunst auf anderen Kontinenten rezipiert? Wie konstituieren sich Zentren der Avantgarde? Wie bestimmend sind topografisch-räumliche Aspekte und Aspekte der Migration für die Kunstpraxis der Gegenwart? Ist im Sinne einer „Glokalisierung“ von der zunehmenden Verschmelzung lokaler, regionaler und globaler Ebenen auszugehen? Welche Rolle spielen in der Erkenntnis und Aufarbeitung derartiger Verknüpfungen die *global art history*, welche die räumlich enger begrenzten Arbeitsfelder der Kunstgeschichte?

Neben der expliziten inhaltlichen Ausrichtung sollen die Sektionen möglichst breit die aktuellen wissenschaftlichen Diskurse der verschiedenen kunsthistorischen Berufsgruppen (am Museum, im Bereich des Denkmalschutzes, der Hochschulen und der freien Berufe) abbilden, aber auch zum Austausch zwischen Institutionen und Netzwerken und deren Akteurinnen und Akteuren beitragen. Die verschiedenen inhaltlichen Schwerpunkte der Programmsektionen belegen dabei anschaulich, wie die Frage nach den Wechselwirkungen lokaler, regionaler und globaler Aspekte von Kunstproduktion und -rezeption den Zusammenhang von Topografie und Identität in einer globalisierten und kulturell vielfältigen Gesellschaft berührt, die von divergierenden politischen und religiösen Leitbildern und Mentalitäten geprägt ist. Der Vorstand des Verbandes Deutscher Kunsthistoriker e. V. und das Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden möchten aus diesem Grund die verschiedenen kunst-

historischen Berufsgruppen für eine intensive Diskussion auf dem 34. Deutschen Kunsthistorikertag gewinnen. Entsprechend wurden solche Sektionen gewählt, die kunsthistorisch für die Fragestellung relevante Kontexte neu in den Blick nehmen: etwa globale Objektmigration und lokale Sammlungspraxis, globale Romantik oder die analoge und digitale Mobilität fotografischer Bilder. Durch die neuesten digitalen und medienpolitischen Entwicklungen werden nicht zuletzt die Museen vor neue Aufgaben gestellt, die eine kritische Selbstbefragung und Selbstvergewisserung dringend erforderlich machen. Hier stellen sich die Fragen nach der Lokalität, Globalität und „Glokalität“ von Kunstgegenständen und den Herausforderungen einer gewandelten Rezipientenschaft.

Nach der Sektionsausschreibung im Herbst 2015 sind nun interessierte Kolleginnen und Kollegen herzlich dazu aufgefordert, ihr Exposé (1–2 Seiten) für Einzelvorträge in den unten genannten Sektionen an die Geschäftsstelle des Verbandes zu senden. Die Auswahl der Vorschläge (pro Sektion sind fünf 30-minütige Vorträge möglich) nehmen die Sektionsleiter/-innen und die Vorstandsmitglieder in gemeinsamer Sitzung vor.

Einsendeschluss für Exposés ist der **15. Mai 2016**. Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V., Haus der Kultur, Weberstraße 59a, 53113 Bonn, info@kunsthistoriker.org.

SEKTIONEN

1. STILKONZEPTIONEN DER KUNSTGESCHICHTE. NATIONALE PRÄGUNGEN, EUROPÄISCHE ANSPRÜCHE, GLOBALE AUSWIRKUNGEN

Epochenstile sind in erster Linie als intellektuelle Konstruktionen zu begreifen, mit deren Hilfe die Fülle bekannter Kunstwerke aus früheren Zeiten und die Komplexität ihrer kulturellen Kontexte historiografisch vereinfachend erschlossen werden. Dass dem kohärenten Gliederungsschema der vor allem auf der Evidenz formaler Zusammenhänge basierenden Stilgeschichte keine wissenschaftliche Geltung im engeren Sinne zukommt, ist heute unumstritten; dennoch wird das populäre Verständnis von Kunstgeschichte nach wie vor von der Vorstellung einer ununterbrochenen Kette von Epochenstilen geprägt – und dieser liegt ganz selbstverständlich das Modell der europäischen Kunstentwicklung zugrunde, das partiell auch auf außereuropäische Kulturen übertragen wird.

Vor diesem Hintergrund ist die Erforschung der Genese und der semantischen Wandlungsprozesse von Stilkonzeptionen besonders interessant. Mehrfach steht am Anfang eine nationale Fokussierung – „Gotik“ ursprünglich bezogen auf Deutschland, „Romanik“ und „Renaissance“ auf Frankreich –, die jedoch mit der Übertragung der Stilbegriffe auf die europäische Kunst im Allgemeinen weitgehend verblasste. Wirken die nationalen Konnotationen dennoch unterschwellig weiter? Wie ist die Fortsetzung des frühneuzeitlichen Systems der lokalen und nationalen Schulen der Malerei in den Hängungen der Museen zu bewerten? Bilden diese bis heute ein Gegenmodell zur literarisch verfassten Kunst- und Architekturgeschichte?

Nach der Kanonisierung des Systems der Stilgeschichte um die Mitte des 19. Jahrhunderts erfolgten auffallend viele Neuprägungen nationaler oder regionaler Sonderstile, wie „deutsche Sondergotik“ und „Donauschule“ im deutschsprachigen Raum. Manche Sonderstile, etwa der *Queen Anne Style* in England, standen Pate für stilistische Neuentwicklungen in der Architektur. Drückt sich in diesen Sonderprägungen eine sinnvolle Ausdifferenzierung des generalisierenden Systems der Epochenstile aus oder stehen sie für nationalistische Gegenentwürfe zur europäischen Kultur? Wie sind in dieser Hinsicht die Rückprojektionen von „goldenen Zeitaltern“, etwa das spanische *Siglo de Oro* und das holländische *Gouden Eeuw*, zu bewerten? Gehört in diese Kategorie auch die „ewige“ Klassik der französischen Architektur, die durch Louis Hautecœurs *Histoire de l'Architecture classique en France* ihre Kanonisierung erfuhr?

Welche Rolle spielen nationale Stilkonzepte in der Kunst der Moderne und in der globalisierten Kunst der Gegenwart?

So ist auch nach der globalen Reichweite des europäischen Stilsystems zu fragen. Die weitreichendste Anwendung fand es naheliegenderweise in den europäisch geprägten Kulturen Nord- und Südamerikas, aber auch hier spiegelt die Stilterminologie ein höchst differenziertes Verhältnis zu Europa wider. Welche Rolle spielen die europäischen Stilkonzeptionen für die kunsthistorische Analyse der Kulturen anderer Kontinente, die mit Europa nur partiell verbunden waren?

Sabine Frommel, Paris / Eveliina Juntunen, Bamberg / Henrik Karge, Dresden

2. BÖHMEN – SACHSEN – SCHLESSEN

Die Sektion ist drei Nachbarregionen in Mitteleuropa gewidmet: Böhmen, Sachsen und Schlesien. Ihre geografische Lage ließ im Lauf der Jahrhunderte zahlreiche gegenseitige Verknüpfungen entstehen, deren künstlerische Aspekte untersucht werden sollen.

Zu den bedeutenden historischen Epochen und Ereignissen zählen hier der Formierungsprozess der Territorialherrschaften und die Machtentfaltung des böhmischen Staates in der Regierungszeit der Přemysliden und der Luxemburger, insbesondere die ambitionierte Politik Karls IV., die unter anderem dazu führte, dass die Eingliederung der schlesischen Fürstentümer in den Verband der böhmischen Krone vollendet wurde. Ferner sind in dieser Hinsicht auch die hussitische Bewegung, Reformation und Gegenreformation, österreichische Erbfolgekriege, Annexion Schlesiens durch Preußen, Industrialisierung, Nationalstaatenbildung sowie die Umbrüche des 20. Jahrhunderts von Bedeutung.

Diese Ereignisse und Prozesse waren aber nicht nur für die Identitätsbildung in den drei Regionen bedeutsam oder auch für ihre Beziehung zueinander, sondern sie waren zudem Teil internationaler und globaler Entwicklungen. So lassen sich hier einige der „großen“ Fragen, z. B. nach den Trägern der Identität (Künstler? Herrscher? Gemeinschaften?) oder den Mechanismen und Medien der Identitätsbildung, auf regionaler, interregionaler und internationaler Ebene exemplarisch untersuchen.

Dabei kann die Frage der Anwendbarkeit von aktuellen „globalen“ Begrifflichkeiten der Kunstgeschichte im regionalen Kontext anhand der bereits bestehenden historischen und kunsthistorischen Forschung neu gestellt werden, um die Regionen in das aktuelle Narrativ der Kunstgeschichte als einer globalen Disziplin einzubauen.

Es sind insbesondere Referate erwünscht, die auf exemplarische Weise sowohl den aktuellen Stand der Forschungsarbeit in der betreffenden Region aufzeigen als auch ihre methodische Differenzierung und die Zugangsweise der Forscher in der Vergangenheit, die in einigen Zeitabschnitten durch die Ideologisierung der betreffenden konkreten historischen Situationen gekennzeichnet waren.

Mateusz Kapustka, Zürich / Jiří Kuthan, Prag / Katja Schröck, Dresden

3. ARCHITEKTUR IM WANDEL. INTERAKTION UND INFRASTRUKTUR DER STILENTWICKLUNGEN IM 15. UND 16. JAHRHUNDERT

Im späten Mittelalter begann europaweit in der Kunst ein markanter Stilwandel, der wahrscheinlich der erste war, der überhaupt als ein solcher wahrgenommen wurde. Eine im Laufe von Jahrhunderten entwickelte und in der Praxis extrem verfeinerte Kunstproduktion – heute Spätgotik genannt – wurde durch einen neuen, philologisch geprägten Kunstdiskurs in Frage gestellt.

Die entsprechenden Übergangsphänomene sind äußerst komplex, so dass deren Untersuchung in dieser Sektion auf ein einzelnes Feld, nämlich dasjenige der Architektur, beschränkt werden soll. Doch ist gerade dieses Feld eines, in dem nicht bloß wegen des finanziellen Aufwandes und der öffentlichen Wirksamkeit sehr vielfältige Akteure und Aktanten aufeinandertrafen: international agierende Architekten und Architekturtheoretiker auf der einen Seite sowie lokal und regional vernetzte Künstler auf der

anderen. Hofkünstlertum trat in Konkurrenz zu Zünften. Dombauhütten, die nach eigenem Recht organisiert waren, erhielten durch die Werkstätten der Schlösser und die Landesbauämter nicht nur organisatorische, sondern auch intellektuelle Konkurrenz. Eine durch Praxis und Anschauung geprägte Vermittlungskultur traf auf eine schriftlich dominierte. Das Verhältnis zwischen Auftraggebern und Architekten – bis dahin Werkmeister – und das zwischen Architekten und Handwerkern änderte sich fundamental. Und nicht selten wurden traditionelle Sehgewohnheiten in Frage gestellt. Innerhalb dieses Prozesses gab es Konfrontationen, fließende Übergänge, Kompromisse und wechselseitige Ergänzungen.

In der Sektion soll anhand signifikanter Fälle untersucht werden, wie sich diese Auseinandersetzungen an einzelnen Orten oder Baustellen vollzogen und welche Auswirkungen sie hatten. Dabei ist in besonderem Maße zu berücksichtigen, dass es lokal jeweils mentale, soziale und materielle Prägungen gab, auf die es einzugehen galt. Dennoch sollen die Betrachtungen nicht isoliert bleiben, sondern sie sind am Ende der Sektion in die europaweite „Infrastruktur des Stilwandels“ einzufügen.

Stefan Bürger, Würzburg / Ludwig Kallweit, Dresden / Bruno Klein, Dresden

4. KÜNSTLERREISEN (1450–1950)

Es liegt auf der Hand, dass mit dem Verständnis der Kunst als historischer und individueller Entwicklung der Reise und dem Austausch eine neue Bedeutung zuwächst. In der Sektion, die der Kunst zwischen 1450 und 1950 gewidmet sein soll, wird nach der Bewertung des Eigenen und des Fremden gefragt. Welche Erfahrungen machen Künstler auf Reisen? Welche Auswirkungen gehen damit für das eigene Selbstverständnis einher? Neben temporär reisenden Künstlern sollen auch jene Künstler in den Blick genommen werden, die sich dauerhaft an einem anderen Ort etabliert haben. Welchem Konformitätsdruck sahen sich diese ausgesetzt? Schließlich soll nach Strategien der Aneignung gefragt werden. Wie lassen sich das Fremde und Neue übersetzen? Bereichert das Fremde das Eigene – oder birgt es die Gefahr, Epigonentum hervorzubringen?

Der Blick auf Künstlerreisen und kulturellen Austausch soll dabei auch zu einer kritischen Sichtung der traditionellen Dispositive genutzt werden, mit denen zumal die Reisen von Nordeuropäern in den Süden betrachtet wurden. Auf unglückliche Weise wurden nämlich seit dem 19. Jahrhundert die historischen Aufforderungen, die künstlerische Ausbildung mit einem Besuch in Italien zu krönen, mit der von Jacob Burckhardt popularisierten Idee verquickt, dass alle künstlerische Innovation sich der italienischen Kunst verdanke. War dieser Austausch aber wirklich so einseitig? Ziel der Sektion ist eine angemessene Bewertung der Möglichkeiten und Grenzen dieser existenziellen Form des künstlerischen Austausches.

Nils Büttner, Stuttgart / Stefanie Knöll, Coburg / Jürgen Müller, Dresden

5. EIN ZUHAUSE IN DER FREMDE. ARCHITEKTUR VON EINWANDERERN ZWISCHEN 1600 UND HEUTE

Die enorme Zuwanderungswelle, die das Geschehen in Deutschland derzeit prägt und auch 2017 vermutlich noch Gegenstand von Debatten sein wird, wirft immer wieder auch die grundsätzliche Frage auf, wie kulturelle Identitäten konstruiert werden und welche Parameter dafür wichtig sind. Antworten finden sich u. a. im historischen Vergleich, denn das Phänomen massenhafter Zuwanderung ist in Mitteleuropa seit 1600 mehrfach aufgetreten, und jedes Mal standen die Migranten vor der Aufgabe, sich ihrer Identität zu versichern, zugleich aber in einer anderen Gesellschaft anzukommen und sich dort eine neue Heimat zu stiften.

Architektur und Kunst als Medialisierung kultureller Identität in Form dauerhafter Artefakte spielen bei solchen Prozessen eine zentrale Rolle und führen zu spannenden Fragestellungen: Welche architektonischen und künstlerischen Mittel wurden angewandt? Suchte man das Altvertraute (um den Preis des Andersseins), wollte man sich assimilieren oder ging es gar um die Schaffung einer neuen Identität im

Umfeld des jeweils zeitgenössischen Kunst- und Kulturdiskurses? Welche Narrative wurden dabei formuliert, welche Mythen bedient? Musste überhaupt eine neue Heimat bzw. Identität baulich/künstlerisch formuliert werden oder war das unnötig, weil man nicht örtlich, sondern in geistigen oder religiösen Kontexten beheimatet war?

Der inhaltliche Fokus der Sektionsbeiträge soll sich auf Einwanderer richten, also auf Menschen, die dauerhaft ins Land kamen, weil sie vor religiöser bzw. politischer Verfolgung flohen oder an ihrem bisherigen Wohnort ökonomisch keine Zukunft sahen. Beispiele wären u. a. die protestantischen Glaubensflüchtlinge des 17. und 18. Jahrhunderts in Deutschland oder Dänemark (deren Zuwanderung von landesherrlicher Seite oft ausdrücklich erwünscht war), die Zuwanderung im Rahmen der Judenemanzipation im 19. Jahrhundert oder die Heimatvertriebenen in der alten Bundesrepublik nach 1945. Der bau- und kunsthistorische Betrachtungszeitraum reicht damit von der Spätrenaissance bis zur Moderne. Sehr wünschenswert wäre außerdem ein Vergleich mit europäischen Nachbarstaaten, z. B. ein Blick auf Kunst und Architektur islamischer Zuwanderer in Frankreich, wo dieses Phänomen schon seit ca. 1900 zu beobachten ist.

Hans-Georg Lippert, Dresden / Matthias Exner, München

6. WERKSTÄTTEN, ATELIERS, AKADEMIEEN. TRANSFORMATIONSORTE DER KUNST

Wie durch ein Brennglas lassen sich zentrale Aspekte gleichzeitig lokaler und globaler Perspektive in dieser Sektion bündeln, die Fragen der Ausbildungs- und Produktionsstätte des Künstlers, der Künstlerin untersucht. Und dies über Gattungs- und Epochengrenzen hinweg.

Die Transformationsorte der Werkgenese und der Künstlerkarriere fallen oft zusammen. Kunstwerke werden in privaten Ateliers erschaffen oder in institutionalisierten Werkstätten produziert, die ihrerseits als Räume bewusster oder unbewusster Kunsttradierung fungieren. Diese Ausbildungsorte variieren in Abhängigkeit von Epoche und geografischer Lage, didaktischen Gepflogenheiten und Kunstformen.

In den unterschiedlichen Tradierungsformen übernimmt der Künstler verschiedene Rollen. Immer aber ist er eine normbildende Autorität, die sich auf die Karriere der Schüler auswirkt und sie zu Nachahmern, zu lehresistenten Individuen oder zu innovativen Künstlerpersönlichkeiten macht, die ihrerseits zum Lehrer werden oder in Vergessenheit geraten. Die individuellen bzw. gemeinschaftlichen und die auf Nachahmung beruhenden bzw. intellektuell vermittelten Tradierungsformen führen zu kunstgeografischen Netzwerken im Kleinen wie im Großen. Daraus resultieren u. a. die Muster der international anerkannten Künstlerpersönlichkeiten (z. B. Rembrandt), in deren Schatten zahlreiche Schüler stehen, kunstsoziologische Entwürfe (z. B. Bauhaus) oder lokale Kunstzentren (z. B. Dresdner Schule). Diese prägen die Kunstgeografie und können ihre Ortsspezifität zugunsten einer gesellschaftlichen Allgemeingültigkeit aufgeben.

Gesucht werden Beiträge, welche die Mechanismen solcher mittelalterlicher und neuzeitlicher „Transformationsorte“ aufzeigen, wobei analytische Beiträge mit verschiedenen theoretischen Ansätzen und, damit verschränkt, empirischen Studien der unterschiedlichen kunsthistorischen Berufsgruppen willkommen sind. Sie sollen die Fragen erörtern, wie sich die Tradierungsformen auf die Kunstentwicklungen auswirken und inwieweit Künstler als Lehrer auf die Kunstgeschichte einwirken. Ziel ist, aus einer topografischen und dynamischen Perspektive und mit einem breiten methodischen Spektrum die Prozesse zwischen lokalen, regionalen, nationalen und globalen Kunsttraditionen in den verschiedenen Epochen besser zu verstehen.

Valentine von Fellenberg, Lausanne und Bern / Andreas Tacke, Trier

7. AUF DER SUCHE NACH DER EIGENEN IDENTITÄT. ISLAMISCHE KUNST UND ARCHITEKTUR NACH 1798

Während Europa im 19. Jahrhundert, fasziniert von der islamischen Kunst und Architektur, auf der Suche nach dem „neuen Stil“ war, suchte die islamische Welt aufgrund der nach dem Feldzug Napoleons in Ägypten 1798 stattgefundenen soziopolitischen Veränderungen im Zuge der zunehmenden Einflussnahme Europas in Nordafrika und dem Nahen Osten nach der eigenen Identität. Die geplante Sektion will diese Suche anhand ausgewählter Fallbeispiele aus der Malerei und Architektur des 19. bis 21. Jahrhunderts sowohl innerhalb wie auch außerhalb der islamischen Welt kritisch beleuchten. Dabei gilt es, sowohl die unterschiedlichen historischen und kulturellen Voraussetzungen zu berücksichtigen wie auch entsprechend unterschiedliche Prozesse und Strategien der Identitätsfindung aufzuzeigen. So wurden die aus dem Orientalismus hervorgegangenen Darstellungsweisen und Bauformen ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der islamischen Welt reappropriert und als eine Strategie des Widerstandes eingesetzt, wogegen sich die islamische Diaspora nicht nur mit Fragen nach der eigenen Identität in einem nichtislamischen Umfeld konfrontiert sieht, sondern auch mit gesellschaftspolitischen Debatten, die sich etwa im Kontext von Moscheen-Neubauten ergeben.

Vorgeschlagene Themenkomplexe: a) Aneignung orientalistischer Sujets im Zusammenhang mit Identitätskonstruktionen; b) Selbstexotisierung und Selbstorientalisierung als Marktstrategie; c) Wiederaneignung von Exotismus als subversive Diskursstrategie; d) Konterkarierung kolonialer und neokolonialer Interessen durch die Verwendung indigenen kulturellen und künstlerischen Erbes; e) Strategien der Identitätsfindung im nichtislamischen Umfeld; f) Fremd- und Eigenwahrnehmung islamischer Diaspora; g) Manifestationen islamischer Diaspora auf der globalen „Landkarte“ der Kunstgeschichte.

Francine Giese, Zürich / Eva-Maria Troelenberg, Florenz / Wendy Shaw, Berlin

8. GLOBALE ROMANTIK

Kaum eine Epoche der Kunstgeschichte erfreut sich derzeit einer so großen Beliebtheit wie die Romantik, deren „Wiederentdeckung“ in zahlreichen Ausstellungen (zuletzt *Welten der Romantik*, Wien, Albertina, 13. November 2015–21. Februar 2016), Museumsgründungen (Frankfurt am Main, Deutsches Romantik-Museum) und im internationalen Kunsthandel zelebriert wird. Speziell die deutsche Romantik gilt dabei allgemein als eine Epoche christlicher und „patriotischer“ Kunst, in der nationale Stereotype ausgebildet und tradiert wurden, indem Sujet- und Stilwahl spezifischen politischen, religiösen und kulturellen Zwecken angepasst wurden. Dazu wurde die Romantik in der Kunsthistoriografie in Unterabteilungen und lokale Schulen gegliedert. So spricht man noch heute selbstverständlich von einer norddeutschen Romantik (mit ihren Hauptvertretern Runge und Friedrich), von einer katholischen Romantik (mit den Nazarenern im Fokus), von einer Wiener, Berliner, Hamburger und Dresdener Romantik usw.

Der Kunsthistorikertag in Dresden, einem Gründungsort der literarischen und bildkünstlerischen Romantik um 1800, soll dazu einladen, über diese kunsthistoriografischen Stereotype kritisch zu diskutieren und das Phänomen „Romantik“ in eine globale Perspektive zu stellen. Zu fragen ist nach transnationalen Austauschprozessen, nach Formen- und Motivtransfer, nach Künstlermigration, nach politischen und religiösen Identitäten sowie nach der Rolle „romantischer“ Kunst in einer zunehmend globalisierten Welt des 19. Jahrhunderts, in der durch Dampfschiffe, Eisenbahnen, Post und Kommunikation nicht nur die Wahrnehmung der eigenen „Lokalität“ (in Hinblick auf Natur, Mentalität, Religion und Kultur) einen grundlegenden Wandel erfuhr, sondern auch die Künstler/-innen selbst von dieser erhöhten Mobilität und polyperspektivischen Wahrnehmung der Wirklichkeit Gebrauch machten.

Die Tatsache, dass deutsche Landschaftsmaler in den Vereinigten Staaten tätig wurden, dass Schüler der deutsch-römischen Nazarener in Mexiko eine christliche Historienmalerei etablierten, dass ein indonesischer Maler wie Raden Saleh an der Dresdener Akademie seine künstlerische Schulung erfuhr und auf Java orientalisierende Bilder im Stile Ludwig Richters malte, aber auch die museumspraktische und

rezeptionsgeschichtliche Tatsache, dass Leihanfragen für deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts zunehmend auch aus außereuropäischen Ländern kommen, deuten darauf hin, dass sich Fragen von kultureller Identität und künstlerischen Ausdrucksformen kaum noch mit den alten Erzählungen von den regionalen Schulen und dem *genius loci* paradigmatischer Orte wie Dresden, Wien und Rom erklären lassen. Kann die Kunst des 19. Jahrhunderts heute noch in regionalen und nationalen Diskursmustern sinnvoll diskutiert werden oder sind die internationalen Verflechtungen nicht in einem viel umfangreicheren Maß heranzuziehen? Die Sektion nimmt diese Fragen in künstlerischgeschichtlicher, kunsthistoriografischer und museumspraktischer Art und Weise in den Blick.

Alexander Bastek, Lübeck / Michael Thimann, Göttingen

9. DREHSCHLEIBE DRESDEN. OKALE UND GLOBALE AUSTAUSCHBEZIEHUNGEN UND WECHSELWIRKUNGEN ZWISCHEN INTERNATIONALER MODERNE UND REGIONALER KUNSTSZENE

In dieser Sektion sollen Austauschbeziehungen und Wechselwirkungen auf den Gebieten der Kunstproduktion, -distribution und -rezeption am Beispiel der Stadt Dresden, Gastgeberin des Kunsthistorikertages 2017, untersucht und der Topos einer vermeintlich nur lokal wirksamen Kunst befragt werden. Dresden als Stadt des Barocks und des 19. Jahrhunderts ist weitgehend bekannt, weswegen diese Sektion sich auf das 20. Jahrhundert konzentriert. Vorurteile wie provinzielle Kunst und regionale Abgeschlossenheit haften an diesem Ort, obwohl er mit Projekten wie der Gartenstadt Hellerau, den Deutschen Werkstätten und dem Deutschen Werkbund, durch die Arbeiten der Künstlergruppe „Brücke“ sowie die Internationale Kunstausstellung Dresden (1926) wegweisend für die Avantgarden in Kunst und Architektur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts war. Zu fragen wäre hier genauso nach den überregionalen bzw. internationalen Verbindungen und Einflüssen wie nach lokalen Vernetzungen.

Das Verdikt des Provinziellen trifft die Zeit zwischen 1945 und 1990 noch deutlich mehr. Hier könnten Studien zu Auslandsaufenthalten von Künstlern und Künstlerreisen sowie internationalen Ausstellungen die überregionale oder gar internationale Vernetzung der Dresdener „DDR-Kunst“ untersuchen. In diesem Zusammenhang sind auch Forschungen zur Migration sowie die Auswirkungen der Überführung von Kunstwerken nach oder aus Dresden von Interesse. Es ist einerseits zu fragen, welche Auswirkungen die Übersiedlung bedeutender Protagonisten (Richter, Baselitz, Penck, Kerbach, Schleime etc.) in die BRD hatte – und welche Wirkung die in Dresden verbliebenen Künstler entfalten konnten. Andererseits ist von Interesse, inwieweit durch die Neuinszenierung derselben emigrierten Künstleravantgarden in den Jahren nach 1990 eine Modernität in Dresden implementiert wurde, die heute Teil des kulturellen Selbstverständnisses der Stadt ist.

Um der Komplexität dieser Fragestellungen einen gewissen Rahmen zu geben, legen wir unter methodischen Gesichtspunkten Wert auf exemplarische Einzelstudien, die die jeweiligen Kontakte und Allianzen sowie Kontroversen zwischen den einzelnen Akteuren und Akteurinnen unter Berücksichtigung der jeweiligen Machtverhältnisse untersuchen (Christian Kravagna, Texte zur Kunst, Sept. 2013, Heft 91).

Susanne König, Leipzig / Gilbert Lupfer, Dresden / Frank Zöllner, Leipzig

10. METHODEN DES DIVERSEN? TRANSKULTURELLE THEORIEMODELLE DER KUNSTGESCHICHTE

Am Spannungsfeld von Globalität und Lokalität wird deutlich, dass die regionalen Kunstgeschichten von weltweiten Faktoren nicht abzulösen sind und „Globalkunst“ wiederum lokale (und sei es multilokale) Bezüge aufweisen kann. Für die Kunstgeschichte heißt das, dass sie methodisch vor enormen Herausforderungen steht. Die Sektion möchte verschiedene theoretische und methodische Ansätze einer neuen transkulturellen Kunstgeschichte und ihre fachspezifischen Implikationen diskutieren:

1. Mit Blick auf die Fachgeschichte können historische Ansätze für die heutige Situation neu bewertet werden, die (z. B. als universalistische Stilgeschichten aus der Zeit um 1900) zwar unhaltbar wurden, aber zugleich auch methodisch andere Perspektiven boten. Kann hier bereits von Ansätzen „pluraler Modernen“ für die Methoden der Kunstgeschichte gesprochen werden?
2. Wie verhält sich Kunstgeschichte gegenüber *global art*, welche Ein- und Ausschlusskriterien sind für Kunst an unterschiedlichen Orten der Welt wirksam? Welche Begriffe stehen zur Beschreibung transkultureller Phänomene zur Verfügung? Kritisch zu fragen ist nach dem kunstwissenschaftlich-methodischen Zugriff auf aktuelle Kunstpraktiken in verschiedenen globalen Kontexten.
3. Internationale Forschungskooperationen bieten die Möglichkeit, Kunstgeschichte aus vielen Teilen der Welt gleichzeitig zu schreiben. Das methodische Vorgehen solcher multiperspektivischen Forschung soll reflektiert werden. Dabei können sowohl Netzwerke als auch institutionelle Anforderungen und Möglichkeiten einer Kunstgeschichte heute in den Blick genommen werden. Berichte aus der Praxis sind willkommen.

Die Pluralisierung der Perspektiven macht eine Reflexion der Begriffe und Methoden selbst notwendig. Zur Debatte stehen Ansätze wie etwa: a) Mapping, Netzwerktheorien; b) regionale Forschung/regionale Kunstgeschichten; c) Migrationsforschung; d) *histoire croisée/entangled histories*; e) *travelling concepts*; f) Formate von Kollaboration und Partizipation in der aktuellen Kunst und Forschung; g) transkultureller Austausch; h) Ansätze zu materiellen Kulturen.

Willkommen sind nicht zuletzt Beiträge, die den Ertrag verschiedener Methoden und Theorien vergleichen oder auch das Verhältnis von transkultureller Theorie und Methode erläutern.

Alexandra Karentzos, Darmstadt / Bärbel Küster, Berlin

11. GLOBALE OBJEKT MIGRATION UND LOKALE SAMMLUNGSPRAXIS. ZU PROBLEMATIK UND MÖGLICHKEITEN DER PRÄSENTATION TRANSKULTURELLER OBJEKTE IN WESTLICHEN MUSEEN

„Universalismuseen“ und Museumsverbünde wie die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden stehen geradezu paradigmatisch für die Präsenz globaler Artefakte in europäischen Sammlungen. Aus Kirchenschätzen, fürstlichen Wunderkammern oder bürgerlichem Privatbesitz gelangten sie in die musealen Sammlungen der Moderne mit ihren spezifischen, im Verbund mit der universitären Kunstgeschichte entwickelten Ordnungsstrukturen. So herrschen in vielen Sammlungen kulturräumliche Kategorisierungen wie z. B. „asiatische“, „islamische“ oder „afrikanische“ Kunst vor, und häufig werden Artefakte in Fortführung historischer Sammlungsstrukturen weiterhin nach „Kunst“, „Kunsthandwerk“ und „Ethnologica“ differenziert und entsprechend getrennt voneinander präsentiert.

Im Zuge des wachsenden Interesses auch der deutschsprachigen Kunstgeschichte an einer globalen Kunst rückt diese nicht allein als Repräsentantin regionaler Kunstgeschichten jenseits der westlichen Welt in den Blick. Es wird auch verstärkt nach den transkulturellen Biografien, Transfers und Bezügen gefragt – und danach, ob sie in den kulturräumlichen und kunsthistorischen Kategorien der westlichen Museen aufgehen. Ist eine hebräische Handschrift von Ibn-Sinas Kanon der Medizin, die in Italien hergestellt wurde, ein italienisches, islamisches oder jüdisches Werk? Ist ein Teppich, der nach der christlichen Eroberung Spaniens von arabischen Handwerkern hergestellt wurde, „islamische Kunst“ oder „europäisches Kunsthandwerk“? Und wie verhält es sich mit einer chinesischen Porzellanvase mit barocker Zinnmontur?

Im Zentrum der Sektion steht die Frage, wie Objekte mit solchen transkulturellen Bezügen und Biografien in heutigen Sammlungen präsentiert werden können. Wie können diese transkulturellen Geschichten in kulturräumlich organisierten Sammlungen vermittelt werden? Welche Möglichkeiten – beispielsweise einer von den Objekten ausgehenden Reflexion der Geschichte und Kategorien einer Sammlung und der historischen Betrachtungsweise von „exotischen“ Kunstwerken – bietet dies, aber auch:

welche Risiken, etwa einer erneuten Universalisierung von Kunst, impliziert es? Können den Besuchern Alternativen zu homogenen Identitätskonstruktionen angeboten werden? Und wie lässt sich das Thema „Global – Lokal“ in die Präsentation der Objekte einbeziehen?

Erwünscht sind Vorträge zu Fragen der Präsentation von globalen Artefakten in kulturräumlichen Sammlungen, die anhand von Fallstudien das Thema kritisch reflektieren und methodische Impulse für den künftigen Umgang mit den Objekten in der Sammlungs-, Forschungs- und Präsentationspraxis geben. In der Diskussion dieser Fragen will die Sektion insbesondere eine Plattform für den Austausch zwischen Museen und Universitäten bieten.

Vera Beyer, Wuppertal / Anja Grebe, Krems

12. VERNETZTE FOTOGRAFIE. ASPEKTE ANALOGER UND DIGITALER MOBILITÄT

Die weltweite Verbreitung der fotografischen Digitaltechnik sowie eine zunehmende mediale Vernetzung haben in den letzten Jahren nicht nur zu exponentiellen Wachstumsraten in der Bildproduktion, sondern auch zu einer gesteigerten Mobilität fotografischer Aufnahmen geführt. Doch auch analogen Fotografien ist aufgrund ihrer massenhaften Produktion und Distribution bereits der Aspekt des Globalen eingeschrieben: Als multiple Originale zirkulieren sie seit dem 19. Jahrhundert in sozialen, künstlerischen und wissenschaftlichen Netzwerken auf der ganzen Welt. Wie Sedimente setzen sich analoge und digitale Bilder gleichermaßen in Archiven, Sammlungen und Museen, in privaten und öffentlichen, realen und digitalen Räumen ab. Ihre jeweils irreduzible Materialität begründet zudem ihre potentielle *agency*, die über die Dimension reiner Sichtbarkeit hinausgeht: Als mobile Objekte, Informationsträger und Machtinstrumente sind sie nicht nur formbar, sondern verfügen vor allem auch über eine formierende Kraft. Stets an lokale Produktions- und Wahrnehmungsbedingungen gebunden, vermitteln Fotografien Wissen und Weltanschauungen zwischen Kontinenten, Kulturen und Institutionen über territoriale Grenzen hinweg und beteiligen sich an Stil- oder Motivtransfers.

Ziel der Sektion ist es, das Phänomen der Mobilität analoger und digitaler Fotografien in ästhetischer und wissenschaftlicher Hinsicht näher zu beleuchten: Mit welchen Strategien antworten Kunst und Wissenschaft auf die Effekte einer räumlich-zeitlichen Dynamisierung bzw. Stillstellung fotografischer Bilder? Wie verarbeiten sie das Thema globaler Bildwanderung, wie die medial, gesellschaftlich oder institutionell organisierten Begegnungen zwischen Fotografien aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten? Welche (neuen) Konstellationen werden in den künstlerischen und/oder archivischen Praktiken des Sammelns und Ordners generiert? Und was sagt dies über die Selbstwahrnehmung der involvierten Disziplinen und Akteure aus? Wie wirkt sich ein beschleunigter Bewegungsradius von Fotografien auf soziale Gebrauchsweisen des Mediums aus? Wie verhalten sich Bildzirkulation und Materialität der Fotografie zueinander? Und schließlich: Welche Schnittmengen, Differenzen und Wechselwirkungen sind dabei zwischen analoger und digitaler Fotografie zu beobachten?

Julia Bärnighausen, Florenz / Marie-Sophie Himmerich, Dresden /
Bertram Kaschek, Dresden / Stefanie Klamm, Berlin