

§ 16

Diese Satzung tritt mit der Beschlussfassung in der Mitgliederversammlung in Kraft. Die vorherige Satzung tritt außer Kraft. Soweit seitens der zuständigen Justizbehörden im Zusammenhang mit der Eintragung der Satzung Änderungen gefordert werden, ist der Vorstand berechtigt, diese Satzungsänderungen zu beschließen.

Diese Satzung wurde in der Mitgliederversammlung am 10. März 2017 beschlossen.

Dresden, 10.03.2017

Protokoll: Dr. Marcello Gaeta

XXXIV. Deutscher Kunsthistorikertag Dresden, Technische Universität, 8.–12.03.2017

KUNST LOKAL – KUNST GLOBAL

Zur Dokumentation dieses ertragreichen Kunsthistorikertages veröffentlicht der Verband Deutscher Kunsthistoriker e.V. in diesem Jahr Kurzberichte zu den zwölf Sektionen, verfasst von den jeweiligen Sektionsleiterinnen und Sektionsleitern.

Sektionen am Donnerstag, 9. März 2017

STILKONZEPTIONEN DER KUNSTGESCHICHTE: NATIONALE PRÄGUNGEN, EUROPÄISCHE ANSPRÜCHE, GLOBALE AUSWIRKUNGEN

Im Zentrum der Sektion stand die Frage nach der Prägung, Kontinuität und Wirkmacht kunsthistorischer Stilkonzepte – welche Rolle spielen sie in der Verfestigung wie der Verknüpfung und Überwindung nationaler Traditionen? Als intellektuelle Konstruktionen dienten die Epochenstile zunächst dazu, die Komplexität der Kunstentwicklung auf eine weitgehend chronologisch orientierte Narration zu reduzieren. Die historisch höchst unterschiedlichen Entstehungsprozesse von Stilbegriffen waren zumeist von nationalen Projektionen bestimmt – „Gotik“ deutsch, „Romanik“ französisch etc. Im Zuge ihrer europäischen Verbreitung im 19. Jahrhundert verloren sich diese nationalen Konnotationen allerdings sehr rasch, so dass die Stilgeschichte als objektiver, übernationaler Kanon empfunden wurde.

Ab dem späten 19. Jahrhundert ist jedoch ein ausgeprägtes Interesse festzustellen, das kanonisierte System der Stilgeschichte durch nationale Sonderprägungen zu ergänzen. Petra Brouwer (Amsterdam) zeigte in ihrem Beitrag eine charakteristische Entwicklung auf: Die niederländischen Bauten des 16. bis 17. Jahrhunderts, des sog. *Gouden Eeuw*, wurden in den frühen Handbüchern der Architekturgeschichte nur als Randphänomen der europäischen Renaissance registriert – nach 1870 jedoch werteten verschiedene Autoren wie Auguste Schoy, Georg Galland und Eugen Gugel die „niederländische Renaissance“ in der Verschmelzung tradiertter Bautypen des Mittelalters mit aus der italienischen und französischen Architektur entlehnten Schmuckformen zu einem eigenständigen Nationalstil auf. Das Kennzeichen der Marginalität und Hybridität blieb jedoch an der nationalen Stilkonstruktion haften, so dass das tradierte System der Stilgeschichte sowohl erweitert als auch verfestigt wurde.

Eine Brücke vom Historismus des 19. Jahrhunderts zu einer in der zeitgenössischen Architektur häufig zu beobachtenden Tendenz zur Wiederaufnahme historischer Stilformen schlug Eva von Engelberg-Dočkal (Weimar). Sowohl die historischen wie die gegenwärtigen Neostile zeichnet eine Kombination

von moderner Bautechnik mit frei verfügbaren historischen Architekturformen aus – ebenso wie sie die Ambivalenz der Fachvertreter hinsichtlich einer Bewertung teilen. Ähnlich den Bauten des 19. Jahrhunderts knüpfen viele neue Projekte an lokale Vorbilder an, und bewusster noch als jene fügen sie sich in der Regel harmonisch in den Bestand ein. Dies sichert ihnen großen Anklang in der Bevölkerung und legt ein deutliches Zeugnis vom Bedürfnis nach lokaler Identifikation angesichts der allgegenwärtigen Globalisierung ab. Damit handelt es sich um eine bedeutende Strömung in der zeitgenössischen Architektur, auf die das Etikett „Neo-Historismus“ jedoch kaum angewendet werden kann, da zumeist keine Bezugnahme auf den Historismus des 19. Jahrhunderts festzustellen ist.

Ein weiterer bedeutsamer Aspekt im Kontext der Sektion war die patriotische oder nationale Vereinnahmung von Kunst für politische Zwecke, die sich häufig im Postulat „Goldenes Zeitalter“ äußerte. Insbesondere im Rahmen der Ausdifferenzierung und Selbstvergewisserung von Nationalstaaten am Beginn des 20. Jahrhunderts und im Angesicht zweier Weltkriege kam den Künsten eine stützende Rolle zu. Ein Beispiel dafür präsentierte Elisabeth Ansel (Dresden), die auf die Konstitution eines irischen Nationalstils in der Malerei in der Folge der Unabhängigkeitserklärung von 1922 blickte. Sie konnte aufzeigen, dass im Falle Irlands Fürsprecher einer dezidiert postkolonial orientierten, eigenständigen irischen Kunst „moderne“ Formen und Inhalte forderten. Im Rückgriff auf westirische Landschaften und Lebensmodelle, die als von englischem Einfluss weitgehend frei angesehen wurden, wurde eine national gesinnte Kunst gefordert, die die politische Loslösung vom Königreich kulturell unterstreichen sollte. Das dabei entstehende Bild Irlands, das von bodenständigen, heimatverbundenen Menschen und wilden Landschaften geprägt wurde, legte aber zugleich die künstlerische wie gesellschaftliche Rückständigkeit der Inselrepublik offen.

Eine entgegengesetzte Perspektive nahm der französische Kunsthistoriker Henri Focillon ein, wie Gottfried Kerscher (Trier) anhand einer Zusammenschau von „La vie des formes“ und „L’an mil“ demonstrierte. Focillon stützte sich auf eine rein formale Betrachtung des Kunstwerks, versuchte es in seiner materiellen Realität, die räumliche, visuelle und geistige Gegebenheiten in sich vereint, zu erfassen und knüpfte dabei an die Philosophie Henri Bergsons an. Sein Versuch einer europäischen Kunstgeschichtsschreibung aus gesamteuropäischer Perspektive kam allerdings nicht völlig ohne patriotische Tendenzen zugunsten einer behaupteten französischen Vorherrschaft in der mittelalterlichen Architektur aus.

Die diesjährige Preisträgerin des Deubner-Preises Maria Obenaus (Berlin) referierte aus ihrer Dissertation zu dem in der Weimarer Republik erstellten „Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke“. Sie beschrieb die arbiträre Aufnahme bzw. Streichung von Kunstwerken – deren Kanonisierung umfasste auch die Kunst anderer Nationen, die sich in deutschem Besitz befand. Dabei trat die Frage in den Vordergrund, welche Konzepte und Theorien sich in den Entscheidungen widerspiegeln und von welchen Institutionen sie getragen wurden.

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

METHODEN DES DIVERSEN? TRANSKULTURELLE THEORIEMODELLE DER KUNSTGESCHICHTE

Die Internationalisierung und Globalisierung der Kunst konfrontiert die Kunstwissenschaft nicht nur mit einer Fülle von Kunstobjekten und Kulturen, sondern lässt sie auch ihre Methoden überdenken. Ein dringendes Desiderat dabei ist die Frage, ob und wie Ansätze der Cultural Studies und der postkolonialen Theorien für die Kunstwissenschaft/Kunstgeschichte an Relevanz gewinnen und welche eigenen transkulturellen Perspektiven das Fach entwickeln kann. Angesichts der aktuellen politischen Entwicklungen hin zu Rhetoriken der Grenzschiebung, des Mauerbaus und der Nationalismen stellt sich die Frage, welche Rolle eine transkulturelle, transnationale Kunstgeschichte innerhalb dessen einnehmen kann. Denn

diese setzt der konfrontativen Repräsentation etwas entgegen, indem sie gerade auf die Vielstimmigkeit der Positionen scharf stellt und deren Verflechtungen in den Blick nimmt. In der Sektion wurden verschiedene Theoriemodelle diskutiert und an Beispielen aus unterschiedlichen Weltregionen erprobt.

Mit einer historischen Perspektive begann Anna Brus (Siegen), die in ihrem Beitrag den Forscher Julius Lips (1895–1959) vorstellte. Lips nahm bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts Ansätze der Akteur-Netzwerktheorie sowie der *entangled objects* und Kontaktzonen vorweg und entwickelte Gegenkonzepte zur *salvage anthropology* und zu deren (re-)konstruierenden Bemühungen um Authentizität und Reinheit von „Kulturen“, die in den letzten Jahrzehnten scharf kritisiert wird. Er befasste sich mit in Nigeria entstandenen Skulpturen und Portraits von weißen Kolonisatoren und deutete sie als Umkehrstrategie gegenüber der kolonialen Macht. Brus fragte anhand dieser Verflechtungsgeschichte nach kulturell relativierenden und kolonialkritischen Potentialen innerhalb der Kunst und deren Bedeutung für die Kunstgeschichtsschreibung.

Kulturelle Übersetzungsprozesse standen auch im Vortrag von Mona Schieren (Bremen) im Zentrum, die das Werk der Künstlerin Agnes Martin (1912–2004) zum Ausgangspunkt nahm, um mediologische „Transmissionen“ (Régis Debray) zu untersuchen. Schieren setzte sich mit den Aneignungen von „Asiatischem“ im Werk Martins auseinander. Dazu wurden die historischen Voraussetzungen für die Konstruktion von Asianismen in den USA verfolgt und danach gefragt, ob auch eine „hybride Bildästhetik“ geschaffen wurde. Die offene Bildstruktur des Rasters erklärte den methodischen Zugang Schierens, die sich auf den Begriff des „Rhizoms“ (Deleuze/Guattari) als wurzelartig wuchernde Struktur mit immer neuen Verbindungen bezog. Er eigne sich zur Beschreibung der Metastruktur transkultureller Identität. In der Diskussion wurde das Rhizom eher als Denkmodell im Sinne der „travelling concepts“ von Mieke Bal verstanden. Die Ungenauigkeit und Nicht-Zielgerichtetheit von Rezeptionsvorgängen bei Martin lässt sich damit allerdings historisch kaum präzisieren. Wie Übersetzungsprozesse zwischen kulturell unterschiedlich codierten Bildsystemen verliefen, bliebe dann einer quellenkritischen Analyse vorbehalten.

Der Beitrag „Anthropological approaches for a comparative art history of colonial art“ von Jens Baumgarten (Florenz/São Paulo) setzte sich konkret mit *travelling objects* auseinander. Er verband transkulturelle Ansätze mit einer transhistorischen Herangehensweise, indem er nach kolonialer Kunst des Barock und ihren Re-Appropriationen in der Moderne und Gegenwart fragte. Dabei präziserte er diesen Ansatz an den Objekt- und Bedeutungsverschiebungen, die für den Kult des Jesuskindes im Barock zwischen Valencia und Manila um 1720 entstanden. Diskutiert wurde grundlegend, wie neue Ansätze und Kategorien entwickelt werden können, um unterschiedliche Kunstgeschichten zu beschreiben, die nicht nur formal-ikonografische Schemata der europäischen Kolonialmächte auf die Kolonien übertragen, sondern transkulturelle Perspektiven in einem globalen Kontext verhandeln. Baumgarten zielte explizit auf einen komparatistischen Ansatz, der auch die „sensorischen Regimes“ (Rancière) in den Blick nimmt und so die reine Bildebene erweitert.

Die letzten beiden Vorträge behandelten die zeitgenössische Kunst in Benin und die Oral Art History. Verena Rodatus (Berlin) warf grundlegende Fragen der Wissensproduktion auf: Die abseits der staatlichen Kunstförderung arbeitenden Künstler eröffnen zahlreiche global anschlussfähige Arbeitsfelder von Migration und globaler Ungleichheit zu Umwelt und urbanem Leben. Rodatus erläuterte aus einer akteurszentrierten Perspektive, mit der solche Verschiebungen wissenschaftlich überhaupt erfasst werden können, wie mittels Interviews eine Oral Art History entsteht, die die Sprechenden nicht nur in den Status der Zeitzeugen setzt, sondern eine Form der polyphonen Geschichtsschreibung auslöst. Das Fach Kunstgeschichte hat hier noch methodischen Nachholbedarf.

Die Feldforschung von Kerstin Schankweiler (Berlin) und Didier Houénoué (Cotonou) über den Künstler Cyprien Tokoulagba (1939–2012) brachte zahlreiche methodische Fragestellungen hervor. Untersucht wurde die Ikonografie der Tonreliefs am Palast des Königs Ghezo von 1964, die mit staatlichem

Auftrag 1990 erneuert wurden. Der Vortrag reflektierte methodisch vor allem kollaborative und partizipative Konzepte und sprach unterschiedliche Perspektiven auf Themen der nationalen Identität an. Schließlich warf das Forschungsformat zahlreiche Fragen auf: Die Drittmittelbeschaffung bei einem europäischen Geldgeber etwa hat zur Folge, dass bestimmte Fragen nach einem Perspektivwechsel und alternativen Methoden und Herangehensweisen nicht gestellt werden können.

Wiederkehrende Diskussionspunkte der Sektion waren: Wo verorten sich die Forschenden als „Reisende“, welchen „kulturellen“ Ort ihrer Perspektive legen sie offen? Ist eine Kunstgeschichte der *global art* überhaupt möglich, ohne den Ort des Sprechens zu reflektieren? – Diese in der Ethnologie bereits lange geführte methodische Diskussion ist in der Kunstwissenschaft noch nicht angekommen, weil das Paradigma einer universalen Kunst gerade in der zeitgenössischen Kunst wiederkehrt. Darüber hinaus ist Kunstgeschichte als „Beziehungs- und Verflechtungsgeschichte“ ein viel zu vager Begriff: Welche Auswirkungen Transfers, Kontakte und reisende Konzepte haben, muss tatsächlich auch mit den historisch-quellenkritischen Methoden untersucht werden. Hier hat das Fach durchaus auch das Potenzial einer Präzisierung der Untersuchungen der Kulturwissenschaften. Oral History, Zeitzeugenbefragung und die Auswertung anderer Erzählformen zeigen, dass die Methodendiskussion im Abgleich vor allem mit der Ethnologie außerordentlich spannende Fragehorizonte aufreißt. Diskutiert wurde auch, ob eine solche Oral History nicht besser in zukunftsweisenden Formaten online dokumentiert werden sollte. Die Diskussion führte unter anderem zu dem Vorschlag aus dem Plenum, kollaborative und dialogische Wissensformen zu einem eigenen Format der Förderung durch die DFG zu machen.

Alexandra Karentzos, Darmstadt / Bärbel Küster, Berlin

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

Die Sektion untersuchte die Austauschbeziehungen und Wechselwirkungen auf den Gebieten der Kunstproduktion, -distribution und -rezeption im 20. Jahrhundert am Beispiel der Stadt Dresden und befragte den Topos einer vermeintlich nur lokal wirksamen Kunst.

Birgit Dalbajewa (Dresden) startete mit ihrem Vortrag zu Dresden als Schauplatz konstruktiv-abstrakter Tendenzen in den 1920er Jahren, in dem sie in einer Fallstudie die Rezeptionsgeschichte der Werke von Kandinsky, Klee, Mondrian, Moholy-Nagy und Lissitzky in Dresden prüfte. Sie zeigte, dass die damalige Rezeption der noch stark umstrittenen Positionen des Bauhauses, des sowjetischen Konstruktivismus und der De-Stijl-Bewegung in Dresden bislang kaum Beachtung in der Wissenschaft gefunden hat, da die diesbezügliche Ausstellungs- und Sammeltätigkeit in den 1920er Jahren vorwiegend in nichtöffentlichen Räumen stattfand. Doch gerade diese privaten Ausstellungen belegen, dass kunstinteressierte Dresdner Bürger nach dem Ersten Weltkrieg nicht nur expressionistische Künstler förderten – insbesondere diejenigen der zweiten Generation, die nach dem Abwandern der Brücke-Künstler auftrat –, sondern eben auch die Anfänge einer internationalen Abstraktionsbewegung.

Birgit Schwarz (Wien) betonte in ihrem Vortrag, dass in Dresden nicht nur der – wenngleich von der breiten Bevölkerung wenig akzeptierte – Expressionismus ausgestellt wurde, sondern auch die international agierende dadaistische Kunst. Auch Schwarz beklagte den Mangel an Forschung zu dadaistischen Aktionen in Dresden, beispielsweise von Otto Dix, Erwin Schulhoff oder Hugo Zehder, der für eine internationale Orientierung der Kunst eintrat.

Am Beispiel der Deutschen Werkstätten in Dresden-Hellerau belegte dann Klara Němečková (Dresden) in ihrem Vortrag deren Verbindungen zur internationalen Kunstgewerbebewegung. Zwar arbeitete der Unternehmer Karl Schmidt nach der Gründung der Deutschen Werkstätten im Jahr 1898 erst einmal mit regionalen Gestaltern und Theoretikern zusammen, doch erweiterte er bald sein Netzwerk mit na-

tionalen und internationalen Mitarbeitern, beispielsweise mit den beiden schottischen Vertretern der Arts-and-Crafts-Bewegung Charles Rennie Mackintosh und Mackay Hugh Baillie Scott sowie mit Vertretern der Wiener Werkstätten. Schmidt nahm ihre Arbeiten in sein Sortiment auf und stellte sie in eigens organisierten Ausstellungen aus, wodurch sie unter anderem eben auch die Entwürfe lokal arbeitender Gestalter beeinflussten.

Am Beispiel des „Dresdner Bilderbuchs“ (1968) von Ernst Hassebrauk und Fritz Löffler thematisierte Annegret Karge (Dresden) in ihrem Beitrag anschließend den beim Wiederaufbau Dresdens nach dem Zweiten Weltkrieg zutage tretenden Interessenkonflikt zwischen den Vertretern der Denkmalpflege, die für den Wiederaufbau des historischen Dresden plädierten, und der SED-Führung. Die Kulisse einer Barockstadt entsprach nicht der auf gesellschaftlichen und technischen Fortschritt ausgerichteten Parteipolitik. So stieß auch das „Dresdner Bilderbuch“ mit seinen 100 Handzeichnungen historischer Bauten auf Kritik seitens der lokalen SED-Führung und wurde vom VEB Verlag der Künste zensiert. Umso widersprüchlicher erscheint es, dass das Buch zeitgleich vom Ost-Berliner Ministerium der Künste ausgezeichnet wurde.

Während die bislang angesprochenen Beiträge vornehmlich die lokalen, nationalen und europäischen Austausch- und Wechselwirkungen fokussierten, gelang Antje Kramer-Mallordy (Rennes) mit ihrem Beitrag zur 26. Generalversammlung der AICA 1974 in Dresden eine globale Untersuchung. Im jenem Jahr hatte Ullrich Kuhrt in seiner Rolle als Vorsitzender der DDR-Sektion des Internationalen Verbandes der Kunstkritik (AICA) Kolleginnen und Kollegen aus mehr als 30 Ländern nach Dresden geladen. Bei dem Treffen stand eine allgemeine Diskussion zum Stand der Kunstkritik im Mittelpunkt, doch Kuhrt sah darin auch die Möglichkeit, die Kunstszene in Dresden bzw. die Kunstauffassung der DDR einem globalen Publikum zu präsentieren. Der Kongress in Dresden belegte die diplomatischen Bemühungen der Kunstkritiker, die unterschiedlichen Kunstdiskurse zu Wort kommen zu lassen.

Auch wenn die Vorträge im Rahmen der Sektion wenig außereuropäische Wechselwirkungen aufzeigten, konnten sie doch darlegen, dass die Kunstszene in Dresden im 20. Jahrhundert nicht nur regional, sondern auch international agierte und dass in Dresden die unterschiedlichsten Formen einer internationalen Moderne vertreten waren, deren Aktionen jedoch noch umfangreich wissenschaftlich aufgearbeitet werden müssen.

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

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

Die Sektion hatte das Ziel, Übergangsphänomene unter dem Aspekt des Spannungsverhältnisses zwischen traditionellen und lokal gebundenen Kunstpraktiken sowie sich zunehmend theoretisierenden und internationalisierenden Kunstsystemen zu betrachten. Es wurde der Versuch unternommen, die historischen Transfers und Transformationen zwischen „Gotik“ und „Renaissance“ ähnlich zu beschreiben wie diejenigen zwischen regionaler, nationaler und kontinentaler Kunst, ohne sich dabei von den spezifischen Denkmustern der Epochenbegriffe einschränken zu lassen. Das dank der *global art history* verstärkte Interesse am Austausch und an der Analyse der vielfältigen Strukturen und Modellierungen von Übergängen sollte für die Betrachtung der Architektur um 1500 fruchtbar gemacht werden. So wurde die Frage gestellt, ob beispielsweise am Beginn dieser Phase die italienische Renaissance und ihr Formengut überhaupt im Sinne eines Leitstils fungierten, wie von der Kunstgeschichte lange angenommen.

Die ersten drei Vorträge dieser Sektion waren drei herausragenden Baukünstlern des 15. Jahrhunderts gewidmet: Der Beitrag von Berthold Hub (Florenz) befasste sich mit dem vielseitig begabten Florentiner Künstler Filarete und dessen später Tätigkeit in Mailand. Wandlungsprozesse bzw. differierende Form- und Stilauffassungen und daraus resultierende Konflikte wurden hier vor dem Hintergrund des

gesellschaftlichen Standes und der Stellungen Filaretos und anderer Akteure im Baugeschehen dargestellt. Demgegenüber beschäftigte sich der Beitrag Markus Hubers (München) mit dem nördlich der Alpen und insbesondere in Regensburg tätigen Matthäus Roriczer. Dessen Wirken als Dombaumeister war für das Sektionsthema besonders aufschlussreich, da die genannten Wandlungsprozesse bei ihm von einer Theoretisierung der Baukunst begleitet wurden und sich dies in Bau- und Schriftwerken niederschlug. Zeitgleich zu Roriczer (Ende 15. Jahrhundert) war Arnold von Westfalen tätig, mit dem sich Alexander Kobe (Dresden) befasste und mit ihm einen Transferweg von Formen von Straßburg über Erfurt nach Dresden nachzeichnete. Hierbei stand die Frage im Raum, inwieweit ein solcher Transfer von Formen, d. h. in diesem Fall auf Klein- und Monumentalbauprojekte übertragbare Entwurfsstrategien, an Personen gebunden war oder durch größere Akteursgruppen verantwortet werden konnte.

Eine allgemeinere Perspektive nahm Tobias Thornstedt (München) ein, der die Architektur- und Stilentwicklung im süditalienischen Neapel thematisierte. Die Darstellung zum verschiedenartigen Umgang mit Baustil an einem konkreten Ort war geeignet aufzuzeigen, wie notwendig die Kenntnis komplexerer Entwicklungsverläufe, Formbildungsprozesse, Akteurskonstellationen und Infrastrukturen ist.

Anhand eines konkreten Einzelobjektes, des Schlingrippengewölbes im Wappensaal der Meißner Albrechtsburg (um 1521), konnten David Wendland, Christian Mai und María Aranda Alonso (alle Dresden) die Entstehung derartiger hochvirtuoser Werke beleuchten und dabei auch auf die Voraussetzungen für deren Bau eingehen. Sie zeigten, welche facettenreichen Möglichkeiten bestanden, in den Regelbetrieb von Entwurf und Ausführung einzugreifen, um letztlich auf Freiräume hinzuweisen, die für die Wandlungsprozesse zur Verfügung stehen mussten.

In der Sektion wurden über den Forschungsstand hinaus methodische Perspektiven eröffnet, so dass die Diskussionen auf hohem Niveau geführt werden konnten. Ohne in das Epochenmuster Renaissance/Spätgotik zurückzufallen, konnte gezeigt werden, dass gerade die Annahme einer Epochenzäsur für den Nachvollzug der Wandlungsprozesse eher hinderlich ist bzw. die Schnittstellenphänomene sich gerade für die aktuelle Forschung als besonders interessant und relevant erweisen.

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

Sektionen am Freitag, 10. März 2017

GLOBALE ROMANTIK

Der Kunsthistorikertag bot die Gelegenheit, die Epoche der Romantik auf ihre globalen Verflechtungen hin zu befragen. Gilt die deutsche Romantik allgemein als eine Epoche christlicher und „patriotischer“ Kunst, in der nationale Stereotypen ausgebildet und tradiert wurden, indem Sujet- und Stilwahl spezifischen politischen, religiösen und kulturellen Zwecken angepasst wurden, so scheint sich auf den ersten Blick eine Untersuchung hinsichtlich der globalen Verflechtungsgeschichte romantischer Kunst nicht wirklich anzubieten. Der Kunsthistorikertag in Dresden, einem Gründungsort der literarischen und bildkünstlerischen Romantik um 1800, lud aber dazu ein, die Stereotypen der kunsthistoriografischen Großnarration kritisch zu diskutieren und das Phänomen „Romantik“ in eine globale Perspektive zu stellen. Gefragt wurde 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 Künstlerinnen und Künstler selbst von dieser erhöhten Mobilität und polyperspektivischen Wahrnehmung der Wirklichkeit Gebrauch machten.

Die Sektion wurde von France Nerlich (Tours) eröffnet, deren Vortrag als grundlegende Stellungnahme zu Fragen des Kulturtransfers und der europäisch-globalen Verflechtungsgeschichte im 19. Jahrhundert Begrifflichkeiten diskutierte und das gewohnte Feld des kunsthistorischen Romantik-Diskurses kritisch reflektierte.

Hans Christian Hönes (London) gestattete in seinem Vortrag zu Heilsgeschichte und Primitivismus in der Romantik einen Blick auf die Debatten, die um 1800 international um den Ursprung der Kunst geführt wurden. Er konzentrierte sich dabei auf die antiquarischen Rekonstruktionen einer vorsintflutlichen Kunst und ihre gestalterischen und bildtheoretischen Konsequenzen für die künstlerische Gegenwart des frühen 19. Jahrhunderts.

Stefano Cracolici (Durham) untersuchte in seinem Referat den internationalen Stil- und Formen-transfer im Umfeld der römischen Spätnazarener um Overbeck (Karl Hoffmann, Franz von Rohden, Alexander Maximilian Seitz). Bisher noch kaum erforschte Kunstimporte sakraler Kunst nach England, Frankreich, Nord- und Südamerika und in weit entlegenere Teile der Welt im 19. Jahrhundert konnten hier als Material für eine künftige Globalgeschichte der Kunst im 19. Jahrhundert vorgestellt werden.

Hubert Locher (Marburg) thematisierte in seinem Vortrag im *close reading* von Heinrich Heines „Reisebildern“ die mit dem idealistischen Paradigma brechende Kunstrezeption des romantischen Touristen im 19. Jahrhundert, wogegen Carlos Idrobo (Greifswald) in seinem Beitrag zu Carl Philipp Fohr und Caspar David Friedrich die Figur des Wanderers als romantisches Bildmotiv und Denkfigur der Bewegung des Romantikers im Raum analysierte.

Die Beiträge der Sektion machten deutlich, dass sich Fragen nach 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. Die Kunst des 19. Jahrhunderts wird heute nicht mehr in regionalen und nationalen Diskursmustern diskutiert, vielmehr sind ihre internationalen Verflechtungen in einem viel umfangreicheren Maß für unser Verständnis der Romantik zu beachten.

Alexander Bastek, Lübeck / Michael Thimann, Göttingen

WERKSTÄTTEN, ATELIERS, AKADEMIEEN. TRANSFORMATIONSORTE DER KUNST

Die Sektion unternahm den Versuch, künstlerische Prozesse aus der Perspektive der Kunsttradierung zu untersuchen. Es wurden die Fragen behandelt, in welcher Art und Weise Künstler ihre künstlerischen Kompetenzen erwarben und weitergaben, wie sich diese Prozesse im Kleinen wie im Großen auf Kunstentwicklungen ausgewirkt haben und wie sie in der Kunstgeschichte verarbeitet wurden. Kunsttradierung wurde, im Unterschied zu einer weitverbreiteten restriktiven Auffassung, nicht auf organisierte und intentionale Formen der Kunstlehre beschränkt. Vielmehr wurden auch zahlreiche nicht intendierte, unbewusste und indirekte Präsentations- und Wahrnehmungsmöglichkeiten von Kunst als Wege der Tradierung berücksichtigt. Zur Einführung gab Valentine von Fellenberg als Sektionsleiterin einen Überblick über das Feld und die Sektion.

Julia Trinkert (Düsseldorf) thematisierte Fälle, in denen die Grundkenntnisse zur Freilegung der Tradierungswege fehlen. Sie unternahm den Versuch, die Produktionsorte mittelalterlicher Retabel in Mecklenburg und Sønderjylland durch die Kombination von Forschungsergebnissen zu rekonstruieren. Dazu verwendete sie einen werk- und personenzentrierten Ansatz und nahm eine Kartierung der Werkstätten und ihrer Spezialisierungen vor, aus der sie auch Schlüsse auf das Absatzgebiet und die Verbreitung zog.

Mit der Definition von Produktionsorten und deren Wirkungsradius stellt sich die Frage, inwieweit künstlerische Kompetenzen weitgehend unverändert weitergegeben oder abgewandelt werden und wie es zu Entwicklungen neuer künstlerischer Ausdrucksformen kommt. Claudia Jentzsch (Berlin) erörterte

diese Fragen am Beispiel von Neri di Biccis umfangreichem Werk und seiner „Ricordanze“ (Tagebücher). Der vertiefte Einblick in di Biccis Werkstatt, die wegen der zahlreichen stilistisch als konventionell und ikonografisch ähnlich geltenden Werke einen zwiespältigen Ruf genießt, deckte Schlüsselfunktionen in der Kunsttradierung auf. Die Zusammenarbeit mit seinen Zeitgenossen und die Betrachtung der Entwicklung einer Bildformel – der Sacra Conversazione – zeigte auch die Wichtigkeit, nuanciertere Kriterien anzulegen als diejenigen einer konkurrierenden Novität und Originalität.

Wie vielschichtig der Prozess der Weiterentwicklung und Verbreitung ikonografischer Motive zwischen Produktion, Distribution und Rezeption sein kann, zeigte Nino Nanobashvili (München) mit der Analyse von Zeichenkonvoluten des Künstlers, Kunsthändlers und Mitglieds der inoffiziellen „Accademia dei Desiosi“ Filippo Esengren. Die auf verschiedene Weisen geschaffenen Aktdarstellungen enthalten zahlreiche Formen künstlerischer Referenzen, die selbst dazu beitrugen, ein bestimmtes Formenrepertoire weiterzugeben.

Allison M. Stagg (Berlin) befasste sich mit der Übertragung und Adaptation künstlerischer Inhalte über kulturelle Grenzen hinweg. Sie untersuchte, wie James Akin ein auf der Reise entdecktes ikonografisches Repertoire in seiner Heimat fruchtbar machte. Vor dem Hintergrund der wenig früher erlangten Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten und ihrer Suche nach Identität übertrug er Darstellungen der englischen Historienmalerei mittels der Karikatur und der druckgrafischen Technik auf die eigene Geschichte, was sich in weiten und mehrstufigen Tradierungswegen ausdrückte.

Wie sich die kulturellen Vorstellungen und die davon abhängenden sozialen Parameter auf die Ausbildung und Lehre von Kunstschaaffenden auswirken, analysierte Martina Sitt (Kassel) anhand der Künstlerinnen im Umfeld der Kasseler Akademie unter Johann Heinrich Tischbein d. Ä. Die Untersuchung der 26 Künstlerinnen gab einen vertieften Einblick in die offiziellen und inoffiziellen Bedingungen und Möglichkeiten, welche die Aufnahme und Weitergabe individueller Kompetenzen bestimmen.

Die unterschiedlichen Perspektiven warfen ein neues Licht auf die vielfältigen Prozesse der Kunsttradierung und nicht zuletzt auf verschiedene kunsthistorische Vorstellungen.

Valentine von Fellenberg, Lausanne und Bern / Andreas Tacke, Trier
(NB: letzterer konnte während der Tagung nicht anwesend sein)

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

Die Sektion widmete sich transkulturellen Biografien und Bezügen von Objekten – und der Frage, wie diese in westlichen Sammlungen vermittelt werden können. Denn transkulturelle Objekte passen oft nicht in die kulturräumlichen Kategorisierungen – etwa der „asiatischen“, „islamischen“ oder „afrikanischen“ Kunst –, in die westliche Museen ihre Objekte noch häufig einordnen. So fokussierte die Sektion die transkulturellen Historien musealer Artefakte und ging der Frage nach, welche Möglichkeiten ein solcher Fokus eröffnet – beispielsweise einer von den Objekten ausgehenden Reflexion der Geschichte und Kategorien einer Sammlung oder eines Angebots von Alternativen zu homogenen Identitätskonstruktionen.

Nach einer Einführung der Sektionsleiterinnen, die diese Fragen am Beispiel einer Blau-Weiß-Keramik mit europäischen Figuren persischer Provenienz aufwarfen, skizzierte Isabelle Dolezalek (Berlin) im ersten Vortrag, unter welchen Kriterien und Kategorien geschnitzte Elfenbeinhörner, sogenannte Olifante, die im Mittelalter Teil einer grenzüberschreitenden mediterranen Hofkultur waren, in verschiedene Berliner Sammlungen eingeordnet wurden. Anschließend stellte sie am Beispiel einer im Rahmen des Projekts „Objects in Transfer“ erarbeiteten Intervention im Museum für Islamische Kunst in Berlin vor, wie diese Problematik Besuchern vermittelt und so ein Bewusstsein für die „Schubladen der Museen“ geschaffen werden kann.

Eva Ehninger (Berlin) verfolgte dann am Beispiel von modellhaften Ton-Darstellungen indischen Handwerks, ursprünglich gefertigt für die „Great Exhibition“ in London 1851, den Transfer von einem kolonialen in einen nationalen Ausstellungskontext: Nachdem das indische Handwerk durch diese Modelle auf der Weltausstellung als Gegensatz zur „fortschrittlichen“ britischen Industrialisierung inszeniert worden war, wurden die Modelle im Museum in Mumbai als Anschauungsobjekte traditioneller Produktionsweisen und im Zuge eines zunehmenden Nationalismus als Verkörperungen nationaler Kunst- und Kulturgeschichte präsentiert – und exemplifizieren damit den Konnex von Orientalismus und Nationalismus.

Barbara Karl (St. Gallen) nahm am Beispiel sogenannter Colchas, d. h. großer, bestickter Decken, die im 16. und 17. Jahrhundert in Gujarat und Bengalen gefertigt wurden und schon früh in westliche Sammlungen gelangten, verschiedene Praktiken des Handels und Austauschs und deren Auswirkungen auf die Kunstproduktion und -wahrnehmung in den Blick. So ist an den Colchas zu beobachten, wie aus einem exklusiven Souvenir eine in Form und Ornamentik zunehmend differenzierte und am europäischen Geschmack orientierte Produktion für den Export wird.

Christian Saehrendt (Thun) fokussierte in seinem Beitrag die Politik des Kunst- und Ausstellungstransfers zwischen der DDR und sozialistischen Ländern Ost- bzw. Südwestafrikas und diskutierte die Funktion, die diesem Transfer im *nation building* sowie in der Etablierung eines „sozialistischen Weltsystems“ zugeschrieben wurde.

Der abschließende Vortrag von Claudia Brink (Dresden) schlug anhand der Dresdner Kunstkammer einen Bogen von den Anfängen des fürstlichen Sammelns bis hin zu jüngsten Ausstellungsprojekten der Gegenwart. Hier zeigte sich, dass transkulturelle Objekte als Gegenstände der buchstäblichen Welterfahrung und -aneignung geradezu als Paradigmen frühneuzeitlicher Sammlungspraktiken erscheinen.

Dabei wurden einmal mehr nicht nur die Möglichkeiten, sondern auch die Risiken des Ausstellens transkultureller Bezüge deutlich. Zugleich zeigte sich hier wie auch in den vorhergehenden Vorträgen, dass transkulturelle Objekte zumeist auch transtemporal sind und mit ihnen zugleich die historischen Spezifika früherer und heutiger Wissensordnungen in den Blick rücken. In ihren zeit-räumlichen Beziehungen können und sollten – so der Tenor der Diskussion in dieser Sektion – somit auch die Ordnungen der westlichen Museen reflektiert werden.

Vera Beyer, Wuppertal / Anja Grebe, Krems

VERNETZTE FOROGRAFIE. ASPEKTE ANALOGER UND DIGITALER MOBILITÄT

Die auf das Medium der Fotografie fokussierende Sektion widmete sich anlässlich des Rahmenthemas „Kunst global – Kunst lokal“ der Frage, inwiefern die Begriffe der Mobilität und der Materialität zu einem besseren Verständnis fotografischer Bildpraktiken im Kontext globaler Netzwerke beitragen können. Der Einführungsvortrag der Sektionsleitung versuchte unter Rückgriff auf aktuelle Theorieangebote, die zentralen Begriffe zu klären. Mittels kontemporärer Materialitätsdiskurse aus Anthropologie, Archäologie und Kunstgeschichte wurde der Objektstatus von analogen wie digitalen Fotografien stark gemacht. Um die sozialen Kontexte, in denen sich Fotografien bewegen, zu beschreiben, wurden sowohl die Actor-Network-Theorie (Bruno Latour) als auch das Modell des „Photography Complex“ (James Hevia) bemüht. Beide Ansätze konzipieren Fotografie nicht als Kollektivsingular, sondern nehmen Fotografien im Plural in den Blick: In einem dynamischen, weit verzweigten sozialen Feld stehen sie als Aktanten mit den verschiedensten Akteuren im Austausch. Gegenüber dem Begriff der Mobilität, der die (analoge) Bewegung und Bewegbarkeit von Objekten beschreibt, wurde zudem der Begriff der Motilität, der potentielle und unwillkürliche (digitale) Bewegungsvorgänge bezeichnet, ins Spiel gebracht. Die theoretischen Perspektiven wurden schließlich anhand einiger Fallbeispiele aus der kunsthistorischen Archivpraxis wie auch der zeitgenössischen Fotografie bzw. fotobasierten Kunst eingehender erläutert.

Der Vortrag von Costanza Caraffa (Florenz) führte die einleitenden Überlegungen programmatisch fort. Am Beispiel der Photothek des Kunsthistorischen Instituts in Florenz schlug sie vor, fotografische Archive als Ökosysteme zu begreifen, in denen Fotografien als mobile Objekte in immer neue Konstellationen treten und auf diese Weise dynamisch miteinander kommunizieren. Die wechselnden Konstellationen und Kommunikationen können durch einen materiellen Ansatz kunst- und fotohistorisch erschlossen werden.

Agnes Matthias (Dresden) verfolgte einen ähnlichen Ansatz in ihrer Auseinandersetzung mit Negativplatten aus dem Nachlass des Dresdner Fotografen Karl Rudolph Richter, der in der Südsee als Handelsvertreter tätig war. Durch eine Analyse der materiellen Foto-Objekte und ihrer ikonografischen Codierung gelang es ihr, die ideologischen Parameter einer stereotypen kolonialen Bildproduktion mit Motiven exotischer westlicher Sehnsüchte und homoerotischen Fantasien des begehrten „Anderen“ freizulegen.

Susan Douglas und Melanie Hayes (beide Guelph) fragten in ihrem Vortrag danach, welche Auswirkungen der „Besitz“ digitaler Bildrechte für die Recherche nach und den Umgang mit Raubkunst hat. Dabei wiesen sie in kritischer Absicht darauf hin, dass Copyright-Beschränkungen in den einschlägigen Datenbanken (Lost Art, Getty Provenance Index) allzu häufig ein Hindernis für die Bemühungen der Provenienz- und Restitutionsforschung darstellen.

Kristin Dittrich (Dresden) widmete sich der Mobilität von fotografischen Bildern in der Handhabung durch Kuratoren am Beispiel der Documenta 6 von 1977, auf der erstmals eine eigens der Fotografie gewidmete Sektion präsentiert wurde. In Ansätzen versuchte sie, die konzeptuelle Ausrichtung der von Klaus Honnert und Evelyn Weiss verantworteten Sektion zu erhellen.

Schließlich unternahm Alexander Streitberger (Louvain-la-Neuve) ein aufschlussreiches *close reading* von Camille Henrots am Smithsonian Institute in Washington entstandener Videoarbeit „Grosse Fatigue“ (2013), die Verhaltensweisen, Handlungsmuster und Gesten der archivaren Praxis vorführt und diese in eine visuell fragmentierte und akustisch überwölbte Evolutiongeschichte einbindet. In der Analyse wurde die Kopplung von Auge und Hand dergestalt als medienanthropologische Konstante kenntlich, dass auch die visuelle Erkenntnis eine „Handbarmachung“ (Warburg) von Bildern und Bild-Objekten zur Voraussetzung hat – seien diese nun analog oder digital.

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

Sektionen am Samstag, 11. März 2017

KÜNSTLERREISEN (1450–1950)

Die Sektion hat mit ihren fünf Vorträgen und den angeregten und anregenden Diskussionen deutlich gemacht, dass dem Themenkomplex von Reise und Austausch eine neue Bedeutung zuwächst. In der Sektion, die der Kunst zwischen 1500 und 1800 gewidmet war, wurde auf unterschiedlichen Ebenen nach der Bewertung des Eigenen und des Fremden gefragt. Welche Erfahrungen machen Künstler auf Reisen? Welche Auswirkungen gehen damit für das eigene Selbstverständnis einher?

Nach einer von Jürgen Müller (Dresden) vorgetragenen Einführung in das Sektionsthema widmete sich Anne-Sophie Pellé (Tours) der Italienreise Albrecht Dürers. Dabei war es ihr Anliegen, die Kostümstudien des Künstlers im Sinne ethnografischer Studien zu deuten, die zudem den Versuch darstellen, nationale Charakteristika wiederzuentdecken. Pellé ging es darum, eine hybride Ästhetik zu rekonstruieren, die sich in Briefen und Zeichnungen jener Zeit nachvollziehen lasse. Entsprechend kam sie zu dem Schluss, dass sich Dürers Kunstideal weder als einseitig „deutsch“ noch als „italienisch-antik“ beschreiben lässt.

Es folgte ein fulminanter Vortrag von Stefano Rinaldi (Dresden), der die Flandernreise von Remigio Cantagallina (1611–1613) und deren Erträge in den Blick nahm. Der Referent stellte zunächst das außer-

ordentlich vielfältige Material von gut 100 Zeichnungen vor, die sich in Brüssel erhalten haben und zu meist flämische Städte und Dörfer darstellen, die von Cantagallina selbst als „vedute“ bezeichnet wurden. Dabei konnte Rinaldi plausibel machen, wie modell- und vorbildhaft die genannten Arbeiten für die spätere Karriere des Künstlers wurden. Dieser reiste gemeinsam mit seinem Bruder Giovan Francesco, der sich als Militäringenieur auf eine internationale Karriere vorbereiten wollte. Beide jungen Männer standen in Brüssel unter dem Schutz eines Adligen, den sie zuvor bei Remigios Lehrer Giulio Parigi in Florenz kennengelernt hatten. Neben den Veduten haben sich zahlreiche Genre- und Landschaftsdarstellungen erhalten, die für die italienische Kunst bedeutsam wurden und deren Wirkung bis zu Callot von Rinaldi nachgewiesen werden konnte.

Im Anschluss an diese Überlegungen widmete sich Pablo Schneider (Berlin) dem Aufenthalt von Gianlorenzo Bernini in Paris. Von Juni bis Oktober 1665 hielt sich der damals schon betagte und international renommierte Bernini auf Einladung Ludwigs XIV. in Paris auf. In einem *close reading* dieser Reise zeigte Schneider, dass Berninis Aufenthalt gleichermaßen über die Erwartungshaltungen wie über den Versuch Auskunft gibt, Verhaltensweisen zu kalkulieren, um zu bestimmten Ergebnissen im und für den Prozess der Rezeption zu kommen. Die Reise Berninis nimmt dabei im Vergleich zu anderen Reisen ihrer Zeit eine Sonderstellung ein, durch die Art wie Anreise, Aufenthalt und Abreise inszeniert und rezipiert wurden.

Claudia Echinger-Maurach (Münster) widmete sich unter dem Motto „J’irais en chercher dans la lune“ Delacroix’ Reisen nach England, Marokko und Flandern. Delacroix’ erste Reise führte ihn 1825 nach England; ein Ausflug, der auf sein Porträtschaffen Einfluss nahm und ihn nach dem Besuch des Theaterstücks zur Folge seiner Faust-Illustrationen inspirierte. Noch tiefgreifender für sein Schaffen war seine nächste Reise nach Marokko, sozusagen als Bildreporter der französischen Delegation unter Graf de Mornay. Diese Reise erschloss dem Maler eine ganz neue Motivwelt, die wiederum zu seinen Reflexionen über das Kolorit Anlass gab, deren Folgen ihrerseits bis weit ins 20. Jahrhundert hineinreichen.

Der abschließende Vortrag von Claudia Denk (München) war dem Landschaftsmaler und Reisekünstler Pierre-Henri de Valenciennes gewidmet, der nicht nur durch seine auf Reisen entstandenen künstlerischen Arbeiten, sondern auch und gerade durch seinen apodemischen Ratgeber auf spätere Künstlerreisen gewirkt hat. Er propagierte die damals zunehmend produzierten und geschätzten Ölskizzen, die sogar wechselnden Wettersituationen gerecht zu werden suchten und der reisebedingten Dynamisierung der Wahrnehmung Authentizität verliehen. Leben und Schriften de Valenciennes’ belegen, dass Maler und vor allem Landschaftsmaler wohl nie zuvor einem solchen Mobilitäts-„Diktat“ unterlagen wie im 19. Jahrhundert, in dem das Ideal des reisenden Landschaftsmalers im 19. Jahrhundert gleichsam zum Paradigma für einen über Mobilität erfolgten Wissens- und Techniktransfer wurde.

Auch dieser Vortrag wie die anschließende Abschlussdiskussion führte im Blick auf Künstlerreisen und kulturellen Austausch zu einer kritischen Sichtung der traditionellen Dispositive. Die zahlreichen Einzelergebnisse der Fachvorträge und die kritische Diskussion dokumentierten die nachhaltige Aktualität des Themas.

Nils Büttner, Stuttgart / Jürgen Müller, Dresden / Stefanie Knöll, Coburg
(NB: letztere konnte während der Tagung nicht anwesend sein)

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

Im Zentrum dieser Sektion standen Prozesse der Identitätsbildung, die sich in der Kunst und Architektur islamisch geprägter Regionen seit der Moderne formierten. Napoleons Ägyptenfeldzug von 1798 markiert hierfür eine Epochenschwelle, die sich mit den Periodisierungskonventionen europäischer Kulturgeschichte in Übereinstimmung bringen lässt. Zweifelsohne wirkte die zunehmende Einflussnahme

Europas in Nordafrika und dem Nahen Osten häufig als Katalysator für sozio-politische Veränderungen. Anhand ausgewählter Fallstudien aus dem Balkan, der Golfregion, Syrien und dem Iran wurden in der Sektion einige in der Architektur, Malerei und Fotografie angewandte Strategien der Identitätskonstruktion vorgestellt und in ihrer Genese und Intention kritisch hinterfragt. Daraus ergab sich ein Bild variabler Faktoren und Entwicklungen, aus denen weitere produktive Forschungsfragen abzuleiten wären, die insbesondere für die islamische Kunst der Prä- und Frühmoderne bereits intensiv diskutiert werden, nun aber verstärkt auf das Zeitalter moderner Globalisierung ausgeweitet werden müssen: Inwiefern verändern sich Identitätskonzepte in Zeit und Raum? Wie gehen die Kategorien der Kunstgeschichte mit der Vielfalt von Identitäten um, welche die Geschichte der islamisch geprägten Welt unterschiedlich lesen, verstehen und darstellen? Welche Rolle spielt(e) der Westen in diesem Diskurs? Und wie werden sich die gegenwärtige Lage im Nahen Osten, die wachsende Bedeutung der islamischen Diaspora und die islamkritischen Tendenzen im Westen auf solche Diskurse auswirken?

Die ersten drei Beiträge standen paradigmatisch für Fragestellungen aus den Bereichen Urbanistik, Architektur und Denkmalschutz, für die eine soziokulturelle Kontextualisierung besonders auf der Hand liegt. Wie Avinoam Shalem in seinem Aufsatz „Dangerous Claims. On the ‚Othering‘ of Islamic Art History and How It Operates within Global Art History“ (*Kritische Berichte* 40/2, 2012) in Erinnerung gerufen hat, sind es die Kontaktzonen, in denen „Globale Kunstgeschichte“ geschieht. Blicken wir auf die Ränder Europas, so verschmelzen diese mit der islamischen Welt und ergeben ein Amalgam künstlerischer Ausdrucksformen. So spannend der dabei zu beobachtende künstlerische Austausch auch sein mag, die Geschichte lehrt uns, dass Kontaktzonen häufig auch Konfliktzonen sein können, wie der Beitrag von Tobias Strahl (Abuja/Dresden) aufzeigte. So führten ethnisch-religiös motivierte Säuberungsaktionen auf dem Balkan während des 19. und 20. Jahrhunderts zu massiven Denkmalzerstörungen, die nicht nur den osmanischen Baubestand empfindlich reduzierten, sondern auch einen Identitätsverlust ganzer Dörfer und Städte bedeuteten – ein Prozess, der die Kulturpolitik im Balkan bis heute bestimmt, wie das höchst kontroverse, von Dzemil Bektovic (Skopje) vorgestellte Projekt „Skopje 2014“ belegt, welches die Problematik der Identitätsbildung in einem multi-religiösen und multi-ethnischen Umfeld und die Gefahren der politischen Instrumentalisierung der eigenen Geschichte deutlich macht. Dagegen demonstrierte Laura Hindelangs (Berlin) Beitrag zur Stadtplanung am Persischen Golf seit 1950 am Beispiel von Kuwait City, wie sich die Kategorie des Transnationalen fruchtbar auf Austauschprozesse anwenden lässt, die weit über das einseitige Adaptieren moderner Modelle hinausgehen, indem sie globale Entwicklungen mit vielschichtigen lokalen Bedingungen verbinden. Mit dem Topos der Bilderfeindlichkeit in der Kunst islamisch geprägter Länder brachen die beiden Nachmittagsbeiträge. So untersuchte Charlotte Bank (Genf) eine Variante künstlerischer Identitätsbildung, die sich in der syrischen Malerei seit Beginn des 20. Jahrhunderts in einem Spannungsfeld zwischen akademischen, (selbst-)orientalisierenden und nationalistischen Kunstkategorien entwickelte. Die von ihr gewählten Beispiele führten vor Augen, mit welchen grundsätzlichen methodischen Herausforderungen die Erforschung moderner Kunst jenseits der gängigen kanonischen Bereiche einhergehen kann – angefangen beim Mangel an Werkkatalogen bis hin zur schwierigen bis unmöglichen Zugänglichkeit von Standorten, Provenienzgeschichten und Archivalien. Andrea Fitzpatrick (Ottawa) schloss die Sektion mit einem Beitrag zum Werk des 2013 verstorbenen iranischen Künstlers Sadegh Tirafkan ab. Damit führte sie das Themenspektrum einerseits an den Horizont global rezipierter Gegenwartskunst heran. Andererseits aber zeigte sich im Werk Tirafkans mit seinen Reminiszenzen etwa an die präislamischen Stätten von Persepolis, wie Geschichte und kulturelles Erbe im Sinne eines identitätsbestimmenden *significant past* wirken können – ein weiterer sprechender Beleg dafür, wie die Fragestellung der Sektion jenseits eines in sich geschlossenen, religiös oder kulturalistisch definierten Bereichs gedacht werden muss.

Francine Giese, Zürich / Eva-Maria Troelenberg, Florenz

BÖHMEN – SACHSEN – SCHLESIEN

Zwischen den drei mitteleuropäischen Nachbarregionen Böhmen, Sachsen und Schlesien entstanden im Laufe der Jahrhunderte, nicht zuletzt durch die geografische Lage, zahlreiche Verknüpfungen, deren künstlerische Aspekte in der Sektion untersucht wurden. Die Kunstproduktion der drei Länder wurde dabei maßgeblich von sozialen Prozessen der Formierung von staatlichen Institutionen und von den Modalitäten des künstlerischen Austauschs bestimmt. Bedeutsame historische Bezugspunkte stellten hierbei die Entwicklung von einzelnen Territorialherrschaften, insbesondere die Machtentfaltung des böhmischen Staates in der Regierungszeit der Luxemburger, die Etablierung Prags als kaiserliche Residenzstadt im 16. Jahrhundert wie auch die österreichischen Erbfolgekriege dar. Diese Prozesse, in denen die Kunst eine integrale Rolle spielte, zeigen sich als sinnstiftend für spätere Entwicklungen in der Gesamtregion innerhalb der heutigen Grenzen Deutschlands, Polens und Tschechiens wie für die Nationalstaatenbildung sowie die politischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts. In diesem Sinne bildeten auch die sozialpolitisch und religiös motivierte hussitische Bewegung als Protoreformation, die Reformation im 16. Jahrhundert wie auch die habsburgische Gegenreformation wesentliche Faktoren für die Dynamik der gegenseitigen Annäherung und Entfernung der drei Regionen.

Innerhalb dieses historischen Spektrums wurde in der Sektion nach den lokalen Trägern einer Identitätsbildung gefragt. Diese Problematik wurde auf regionaler und interregionaler Ebene exemplarisch im Kontext der reziproken Verknüpfungen zwischen Böhmen, Schlesien, Sachsen und der Lausitz im 14.–18. Jahrhundert untersucht. Marius Winzeler (Prag) thematisierte herausragende Künstlerpersönlichkeiten der zweiten Hälfte des 17. sowie des 18. Jahrhunderts, deren Beitrag zur Herausbildung lokaler, regionaler und überregionaler Identitäten beigetragen hat, erkannte aber auch, dass die Entwicklungsrichtung von Böhmen nach Sachsen verlief, während der umgekehrte Weg kaum eine Rolle spielte. In ähnlicher Weise stellte Andrzej Koziół (Breslau) die Karrieren böhmischer Maler des Goldenen Zeitalters (17.–18. Jahrhundert) in Schlesien vor und zeichnete deren Erfolgswege nach: Die Grenze erwies sich dabei als politisches Konstrukt, das durch bilaterale Inspirationen, Aufträge und Ausbildungsreisen perforiert wurde. Jana Peroutková (Prag) befasste sich mit den inneren Identitätsspaltungen einer Region und untersuchte die beiden Termini *Internationaler* und *Schöner Stil* und deren Hintergrund am Vorabend der Hussitenkriege. Die Frage nach der künstlerisch erzeugten lokalen Identität über die Grenzen der Region hinaus stellte auch Evelyn Reitz (Rom) anhand einer Hinterfragung der Rezeptionswege von Zeichnungen und Grafiken rudolfinischer Meister zwischen Böhmen und den Niederlanden. Kai Wenzel (Görlitz) untersuchte ausgehend von exemplarischen Rezeptionslinien in den Bereichen der Baukunst, Bildhauerei und Bildkünste des späten 15. und frühen 16. Jahrhunderts die Rolle der Oberlausitz als einer „Brückenlandschaft“ zwischen Böhmen, Sachsen und Schlesien.

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

EIN ZUHAUSE IN DER FREMDE.

ARCHITEKTUR VON EINWANDERERN ZWISCHEN 1600 UND HEUTE

Im Geleitwort zur Tagung stellt der Vorstand des Verbands Deutscher Kunsthistoriker fest, noch selten habe ein Kunsthistorikertag so sehr im Fokus des Politischen gestanden, und verweist unter anderem auf die Folgen des derzeitigen Kriegs- und Migrationsgeschehens. Die Sektion widmete sich demnach einem ausgesprochen aktuellen Thema, aber dies geschah nicht mit dem Ziel, nur die gegenwärtigen Ereignisse aus kunstgeschichtlicher Sicht zu kommentieren oder zu bilanzieren. Die Beiträge sollten vielmehr aufzeigen, dass die Migration größerer Bevölkerungsgruppen auch in Mitteleuropa ein immer wiederkehrendes geschichtliches Phänomen gewesen ist und dass es sich gerade mit Blick auf das Heute lohnt, die kulturellen und künstlerischen Manifestationen früherer Wanderungsbewegungen in einer historisch vergleichenden Perspektive zu betrachten. Architektur und architekturgebundene Kunst spielen dabei

eine besondere Rolle, sind sie am Ende doch meist die dauerhaftesten Zeugnisse nicht nur der Migration als solcher, sondern auch der damit einhergehenden kulturellen Transformationen und Identitätsstiftungen. Obendrein machen die von oder für Migranten errichteten Bauten deutlich, wie vielfältig und ambivalent diese Prozesse sind: Oft hat man es mit Religionsflüchtlingen und Vertriebenen zu tun, die zugleich aber in ihrer neuen Heimat begehrte Arbeitskräfte waren; anderswo ging oder geht es um freiwillige Arbeitsmigration mit ethnisch-religiösen Begleiterscheinungen, hin und wieder auch um eine Binnenkolonisation, die schließlich in spezielle Formen der Akkulturation mündet.

Die fünf Vorträge spiegelten diese Bandbreite anschaulich wider: Thomas Wenderoth (Bamberg) analysierte die Zuwanderung von Österreichern im 16. Jahrhundert und Hugenotten im 17. Jahrhundert nach Franken als Thema der Hausforschung im Vergleich von Bauweise und Grundrissstypen, beides Beispiele rascher Assimilierung und einer vom Landesherrn teilweise sogar nach modernsten planerischen Grundsätzen konzipierten baulichen Versorgung. Ein Gegenbild dazu lieferten Tiroler, deren Umsiedlung nach Schlesien im 19. Jahrhundert als folkloristische Darstellung von Neubürgertum inszeniert wurde – zu einem Zeitpunkt also, als Gesellschaft und Politik die Idee von kultureller Identität bereits als gestalterisches Konzept entdeckt hatten. Heidi Stecker (Leipzig) beschrieb die mennonitischen Gemeinden des 18. Jahrhunderts in Polen, die im Dienst der Landeserschließung standen, aber nie die Chance auf eine prosperierende Existenz bekamen und im Grunde immer fremd bzw. in selbst erzeugter Isolation blieben. Tobias Möllmer (Mainz) beschäftigte sich mit Straßburg nach 1871 und mit dem Selbstverständnis der reichsdeutschen Zuwanderer im Zusammentreffen mit den seit 200 Jahren französischen und seit jeher alemannischen Elsässern – eine keineswegs konfliktfreie Situation, die rund 30 Jahre benötigte, um zu einem Ausgleich zu finden. Elisabeth Fendl (Freiburg i. Br.) schilderte die nach 1945 für Vertriebene aus Tschechien angelegte bayerische Gemeinde Neutraubling bei Regensburg als Beispiel einer städtebaulich auf NS-Militärplanungen basierenden, rational konzipierten Neuidentität zwischen äußerlicher Modernität und wehmütig-nostalgischer Emblematis. Rochus Wiedemer (Dresden) schließlich analysierte die erst vor kurzem fertiggestellte Şehitlik-Moschee in Berlin als ein spannendes Beispiel für weitgehend unbekannte historische Kontinuitäten am Ort, für die facettenreichen Aushandlungsprozesse zwischen Migranten und Mehrheitsgesellschaft und für den baulichen Anspruch eines neu erwachten osmanischen Historismus.

Die äußerst anregenden Diskussionen nach den Vorträgen machten deutlich, dass das in dieser Sektion verhandelte Thema letzten Endes immer wieder zu den gleichen grundsätzlichen Fragen führt: Wird Migration im jeweiligen Fall als hoffnungsvoller Umzug in die Zukunft oder als Verlust von Identität und Vergangenheit verstanden? Vollzieht sich ein Prozess der Assimilation an das neue Zuhause (d. h. wird die Fremde zur vertrauten Umgebung) oder bleibt ein dauerhaftes Nebeneinander verschiedener Kulturen, ein distanziertes Verhältnis zur Mehrheitsgesellschaft bestehen? Geht es um die (trotzige oder sendungsbewusste) Inszenierung des Andersartigen, um die historische Verortung in einem Paralleluniversum oder um eine neutrale, quasi allgemeingültige Zukunftsoffenheit? An Städtebau, Architektur und baugebundener Kunst lässt sich ablesen, wie diese Fragen zu unterschiedlichen Zeiten an unterschiedlichen Orten beantwortet wurden. Zugleich haben die vorgestellten Beispiele gezeigt, dass die Forschung zu dieser Thematik noch manche Vertiefung verdient. Die aktuelle politische Situation eröffnet somit ausgesprochen spannende Forschungsperspektiven.

Hans-Georg Lippert, Dresden / Matthias Exner, München